الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون- تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الحُرُوفُ في القُرآنِ الكَرِيمِ

مقاربةٌ صوتيةٌ دلاليةٌ لمعاني آيِ القرآنِ الكريمِ

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراعلوم في اللغة والأدب العربي

تخصص : دراسات لسانية

إعداد الطالب :

إبراهيم بوغفالة

إشراف الأستاذ الدكتور:

محمد حرير

لجـنة المـــــــناقشة

الاسم واللقـــب	الرتبـــــــة	الصـــــفة	الجـــامـــعـــة
حميدانـــي عيسى	أ . التعليم العـــالي	رئـــيساً	جامعة ابن خلدون تيـارت
حريـــــر محمد	أ . التعليم العـــالي	مشرفاً ومقـرراً	جامعة ابن خلدون تيـارت
عزوز ميـــــلود	أ . محاضـــر " أ "	مناقـــشاً	جامعة ابن خلدون تيـارت
طيـبي آمـــــنة	أ . التعليم العـــالي	مناقـــشاً	جامعة سيدي بلعبـــاس
مقدّم عبـــد القادر	أ . التعليم العـــالي	مناقـــشاً	المركز الجامـعي غـليزان
عبـــاس محـمد	أ . التعليم العـــالي	مناقـــشاً	جامعة تلـــــمسان

السنة الدراسية: 1439 – 1440 هـ / 2018 – 2019 م

﴿ سَنُرِيهِمْ ءَايَٰتِنَا فِي ٱلْآفَاقِ وَفِيٓ أَنفُسِهِمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ ٱلْحَقُّ ﴾

سورة فصّلت.الآية:53

والنّقصُ في أصلِ الطبيعةِ كامنٌ

فبنو الطبيعةِ نقصُهم لا يُجْحَدُ

الإهـــــــــداء

إلى الوالدين الكريمين أزهر الله أيامهما بالتقوى والصلاح

إلى سادتي العارفين بالله الفقراء إليه . . . أولياؤه أهل الحقيقة

إلى ســـــادتي حملة القرآن الكريم ومحبّيه، عطَّرني الله بخدمتهم

إلى الإخوة الكـــــــــرام، حفظهم الله مما يضـــــــام

إلى ســـرِّ روحِ " **أخي ميـــــــلود** " رحمه الله وطيَّب ثراه

إلى بنيتي، أميرة الأشعـــــــار " جوهرتي **سيـــــوار** "

إلى . . . أُمِّ سِـــــــــــــوار

أهدي هذه الثمـــــــار

إبراهيم بوغفالة

شكـــــــر وعـــــــرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتمُّ الصالحات

وبالصلاة والسلام على سيدنا محمد ﷺ تتيسر المعسرات وتجلب البركات

أتقدم بأسمى عبـــارات الشُّكر والتقدير والاحترام لعمادة جامعة ابن خلـــدون عامة

وعـــــــمادة كليـــــــــــــــة الآداب واللغـــــــــــــات خـــــــــــاصة.

وأثنِي شـــــكري لأستاذي الفاضل الذي كان نِعم الموجّه والمشرفُ، ونِعم المورد وبجميله أعترفُ، الأستاذ الدكتور " **محمد حـــــــــــرير** " حفظه الله، ومن الخـــــيرات والبـــــــــــركات ســـــقاه، وبـــلغه مقصده ومـــــناه.

وأثّلث الشكـــــــر لجميع الأساتذة والطلاب والعمال بجامعة ابن خلدون، والشكر موصول لسيدي العارف بالله فريد مستغانم وحسنتها شيخي **محمد قبورة** الفقيه الأصولي الذي أثنى على موضوع الأطروحة وباركه، كما لا أنسى فضل شيخي وأستاذي **أحمد هواري** الذي أضاء أطـــروحتي بمرروه اللغـــوي وتهذيبه لعـــباراتها ونصـــــوصها.

وشكري موصول لأهل البلاغة والإعجاز، جهابذة المجاز، وماء الأرجاز، فيوض الفصاحة والبيان في كل مكان، وعبر كل زمـــــــــان، اعترافا بجميـــل ما نســـــــــــجوه،

وعظـــــــيم ما قـــــــــدَّموه.

إبراهيم بوغفالة

مقدمة

بسم الله الرّحمن الرّحيم والصّلاة والسّلام على سيّدنا ومولانا محمّد وآله الطّاهرين

كشف الدرس الصوتي العربي المعاصر عن جهود علماء اللغة العربية في القديم، وحاول الباحثون المعاصرون ربط الثقافة الصوتية التراثية بالثقافة الصوتية المعاصرة، فراحوا يوسِّعون القول في النظريات الصوتية جاعلين ***ابن جني*** نواة بحوثهم الصوتية والدلالية، لِما تميزت به نظرته الاستشرافية لمستقبل البحث الصوتي، إذْ نظر بعين أكبر من زمانه، ورؤيا صوتية تجاوز بها علوم عصره، لَمَّا ربط الصوت بالمعنى، ولخص موسيقى المباني في موسيقى المعاني، وبوّب لنظريته في كتبه، فطرح الفكرة في كتابيه " سر صناعة الإعراب " و"الخصائص"، فكان – بحق – يرى ببصيرة مستقبل اللغة العربية ودقائقها الصوتية والدلالية

ولم يأت ابن جني بهذه النظرية الصوتية من اجتهاداته اللغوية، وإنما اتبع لمسات من سبقه إلى الدرس اللغوي، فاعتمد على الخليل بن أحمد ***الفراهيدي*** الذي كان السبّاق إلى الإشارات الصوتية في كتابه "**العين**" الذي برع في صياغته، وساقه حسب مخارج الحروف ورتبها صوتيا بدءا بحرف العين الذي وسم به معجمه، ثم نهج ***سيبويه*** طريقة شيخه في الدراسة الصوتية، ووسّع مجال البحث في مخارج الحروف وصفاتها، وركز على مخرج الضاد لصعوبته نطقها خالصة وعنه يقول :" الضاد الضعيفة تتكلف من الجانب الأيمن، وإن شئت تكلفتها من الجانب الأيسر، وهو أخف؛ لأنها من حافة اللسان مطبقة " [1]، ثم عمد المبرد في مقتضبه إلى التفصيل في باب مخارج الحروف وصفاتها، فذكر المجهور والمهموس والشديد والرخو والممدود واللين ولامس الدراسة الصوتية في جانبها الأدائي دون أن يشير إلى أثر هذه الصفات في بناء النص اللغوي .

ولما رأى ابن جنّي الارتباط بين الأصوات والحروف ومعانيها السياقية نبَّه إلى هذا الأصل العظيم الشريف وسمَّاه علم الأصوات يقول :" ولكن هذا القبيل من هذا العلم أعني : علم الأصوات والحروف له تعلق ومشاركة (كالموسيقى) لما فيه من صنعة للأصوات والنغم " [2]

ولم يخصّص الأوائل لهذا الفنِّ البديع أبوابا ولا فصولا حتى طرقه ابن جني في أسراره، كما لم يُسبق إلى دراسة علم الأصوات؛ بل يعدُّ نفسه ويعتزّ بريادته لعلم الأصوات اللغوي يقول : " وما علمت أحدا

[1]. ابن جني أبو الفتح عثمان الموصلي، سر صناعة الإعراب، ج1، تح: علاء حسن أبو شنب، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، دط،دت. ص04

[2]. المصدر نفسه.ص5

من أصحابنا خاض في هذا الفن هذا الخوض ولا أشبع هذا الأشباع " [1]، وإذا كان ابن جني قد وسم ورسم معالم علم الأصوات وتكلم في أصول علمية لم يعرف أهل عصره إليها سبيلا، فإنه مدَّ المتأخرين بطاقة علمية تساير عصرهم وتكشف سر بلاغة لغتهم، فمن جرس حروفها وتراكيب أصواتها وتناغم كلماتها وجملها ينجذب السامع إليها، فلم تعرف لغة من اللغات العالمية على درج العصور التاريخية أسرارا وأنوارا في بنيتها الداخلية والخارجية مثلما عرفت اللغة العربية (الجرهمية القرشية) ففي كلّ زمن تمد أهلها بالمعجزات في رسمها ونطقها ومعانيها وفي تراكيبها وتلاحم أجزائها .

ولعل اهتمام علماء الإعجاز القرآني كان سببا بيِّنا في الكشف عن طينة اللغة العربية ومادتها التي تصقل فيها، إذ أفردوا لدراسة القرآن الكريم كتباً تناولته من زوايا مختلفة، كل دراسة تحاول ملامسة بؤرة الإعجاز الإلهيّ في القرآن الكريم .

فكان أول من ألَّف في إعجاز القرآن الكريم *الجاحظ (ت:255هـ)* في كتابه **نظم القرآن** تناول فيه كلام المتكلمين في فصاحة القرآن، ثم تلاه كتاب **إعجاز القرآن** للواسطي(ت:**306** هـ)الذي رسم معالم فكر عبد القاهر الجرجاني الذي استقى مادته العلمية من سابقيه فسمى كتابه المقتصد على شرح الواسطي، ولا نخال عبد القاهر كان أخذ أوجه الإعجاز عن الواسطي كما أخذه الواسطي عن الجاحظ فكتابه **دلائل الإعجاز** حفيد لكتاب الواسطي، وكتاب **النكت** حفيد لكتاب دلائل الإعجاز، كتبٌ بعضها من بعض، وخلاصة الجهود الإعجازية لخصها الباقلاني في كتابه **إعجاز القرآن**.

وإذا نظرت القومَ في تصانيفهم وجدتهم على نمط واحد في البحث عن سر بلاغة القرآن الكريم ، ثم تلا هذا الجيل جيل شارح ومفصِّل للأقوال منهم: الخطابي، والرازي، وابن أبي الأصبع، والزملكاني[2]، وهؤلاء كلهم نظروا إلى اللغة القرآن الكريم من زوايا متباينة لكنها تجتمع في زاوية البلاغة القرآنية، وأشار البعض منهم إلى صوتيات القرآن الكريم همسا لا جهرا فالجاحظ _مثلا_ كانت رؤيته لبلاغة الأصوات شاملة وإن لم تأتِ مرتبة فله حديث عن الحروف والألفاظ والعبارات.

وعبد القاهر تناولها من وجهة الانتظام والتركيب البلاغي، وإن كان لا يبالي بالبلاغة الصوتية في صورتها الجزئية فإنه يعدها عنصرا مهما في النظم القرآني، وابن الأثير تناول اللغة في طابعها الجمالي

[1]. ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، تح: علاء حسن أبو شنب ص [5] .(مقدمة كتاب سر صناعة الإعراب)

[2]. ينظر: مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص[152]

التحسيني يقول: " الألفاظ داخلة في حيز الأصوات لأنها مركبة من مخارج الحروف فما استلذه السمع منها فهو الحسن وما كرهه ونبا عنه فهو القبيح "[1]

وفي هذا الامتداد الإعجازي يهتف ابن جني بلباب البلاغة الصوتية في كتابه الخصائص يقول :

" فكلما زادت العبارة شبها بالمعنى كانت أدلَّ عليه وأشهد بالفرض فيه " [2]، وهذه إشارة واضحة إلى انسجام الأصوات مع المعاني واتساق الدلالة مع الجرس الموسيقي وميزة ونباهة أدبية وعلمية وحذق كبير لأسرار البلاغة العربية، فالحرف / الصوت أصغر وحدة يتشكل منها اللفظ والكلام والعبارة إذا اهتم به المبدع والمؤلف لنص من النصوص وجدت معاني نفسه على جرس حرفه .

والعربي في الجاهلية تنفس اللغة العربية وماهى مع السر النّوراني لها، وتمازج مع عجائبها التي لا تنتهي وأغوارها التي لا تدرك، فتراه في الشعر والخطابة والمحافل البلاغية قد تسربل بكسائها، وعلَّق النموذج اللغوي والبياني على أشرف بيت، حتى غدا البيان العربي هو وجوده وكيانه ينصره ويفديه بماله ونفسه ويذود عن حوضه وحماه، ولما بلغ البيان العربي أوْج رقيه وأتم رشده وتكاملت أطرافه أحدث التأثير والإعجاز في جمهوره وملأ عيون العربي التي قدَّمت البلاغة ورفعت منشدها وسامعها، وخطيبها وشاعرها، فلا تقام المحافل إلا للشاعر والخطيب، ولا تولم إلا لذي لسانٍ فصيحٍ رطبٍ .

بهذا أصبحت الأذن العربية أكثر دقة في تخير الصوت والحرف والعبارة التي تؤثر في الجمهور، فكان المبدع ينتقي الوزن والإيقاع الذي يزيد في الانتظام الصوتي، والصورة الصوتية التي تؤثر في السامع الذي افتتن بالتنغيم الموسيقي، فراح القارئ الجاهلي يؤْثر _بفطرته_ الكلام المحدوَّ والمرجوز والمسجوع لما يجده من حلاوة وطلاوة في انتظامه[3].

فهيأ البيان الجاهلي للبيان القرآني جمهورا محبا للغة ولوها بها نشأ في ربوعها فتربى بتربيتها واستنَّ بسننها، فلا ينفك عنها ولا تنفك عنه، وتعشَّقها فأوحت إليه أسرارها سليقة تسيل على ألسنة الشعراء

[1]. ابن الأثير ضياء الدين نصر الله بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، دت. ص90

[2]. ابن جني، الخصائص، تح: علاء حسن أبو شنب، ج2. ص154

[3]. ينظر: أحمد أبو زيد، التناسب البياني في القرآن – دراسة في النظم المعنوي والصوت–، الدار البيضاء المملكة المغربية، جامعة محمد الخامس، مطبعة النجاح الجديدة، 1992م. ص 125- 126

والخطباء وتنهمر على السامعين كالدرر الكريمة والسبائك الذهبية قبل أن تسبك، لهذا أخذ العرب ميزة عن الأمم باللسان والبيان فأسست بلاغتها حضارة عالمية زكّاها القرآن الكريم وقبّلت لغة السماء لغة الأرض في الجزيرة العربية وفجرت المعجزات البيانية بلسان عربي مبين، فاللغة عربية قرشية خالصة،والبيان بيان العرب العرباء والألفاظ موجودة بحروف عربية مسموعة عندهم في شبه الجزيرة، مألوفة، فأين سر الإعجاز؟ وأين سر البلاغة والبيان في لغة القرآن ؟، وما هي المفارقة بين تراكيب العرب ، والتراكيب القرآنية ؟وهل الإعجاز كان في ألفاظه أم في معانيه؟، أم في حروفه وأصواته وموسيقاه ؟ أم في طريقة نظمه وتركيبه ؟، وكيف يكشف القارئ عن الأسرار البيانية في القرآن الكريم؟ .

أسئلة طرحها الفكر العربي لما نزل القرآن الكريم، وسمع النبي ﷺ الصوت اللغوي العربي عن رب العالمين، فبقي يردد قوله تعالى: ﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴿١﴾ ﴾[1] يردد أول نص قرآني عربي اللسان والبيان،كلام ما هو بالشعر ولا بالنثر ولا بالسجع عليه حلاوة وطلاوة مورق ومغدق كلام يأسر الأفئدة فترى السامع خاشعا عند سماعه مولعا شغوفا بتريد عباراته، وهو الكلام الذي جعل الأرض ترقى إلى السماوية وحوَّل الترابية المادية إلى روح سماوية، وضبط الإنسان بميزان العدالة الإنسانية الملخصة في السيرة المحمدية المباركة .

وظاهر هذا البيان السماوي أنه لغة قرشية عربية خالصة لكنها معجزة في حروف القرآن وعباراته الموجودة المتداولة بين ألسنة العرب، لكنه أعجزهم عن مجاراة الفصاحة والبلاغة ﴿ قُرْءَانًا عَرَبِيًّا غَيْرَ ذِي عِوَجٍ لَّعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ ﴾[2]، ولو أن الأصوات والحروف والألفاظ والعبارات القرآنية أبدلت بمثيلاتها وأجناسها من لدن بلغاء العرب جميعا لما أجزت ولما جرت على ما جرى عليه بيان القرآن الكريم .

ولما كانت طاقته البيانية معجزة وتركيبه لا يشبه تركيب البشر قال القوم سمعنا قرآنا عجبا يهدي إلى الرشد، فاجتمع لأهل البلاغة في ذلك الزمن أسباب البيان وآلياته لكنهم عجزوا وسلّموا أمر بلاغة الأرض إلى بلاغة السماء .

---

[1]. سورة العلق، الآية:1

[2]. سورة الأعراف، الآية:186

فالعجز لم يكن إلا في سر نظمه جملة جملة، كلمة كلمة، حرفا حرفا، صوتا صوتا، فجاءت طريقة تركيبه مجوَّدة تطرب الألباب وتذهب بالقلوب فلا تملّه أبد الدهر، فالكلام _بطبعه_ يتركب من ثلاث: حروف من الأصوات وكلمات من الحروف وجمل من الكلم، وفي هذه الثلاثة نلمس سر الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، والواصف للبيان القرآني لا يجاوز هذه الصفات الثلاث [1] ، فهو- إذا- لا يقتصر على الاستعارة و الكناية وألوان البلاغة في طريقة إعجازه؛ وإنما البلاغة فيه وجه من نظم حروفه وتوازن المخارج وتناسبها مع الصفات، وتناسب الأصوات مع الأثر البلاغي.

وهذا الباب هو الذي أشار إليه العلامة ابن جني وسماه علم الأصوات اللغوي، وهو باب لا تعنى فيه الكناية والاستعارة ولا غيرهما من أبواب علم البيان؛ لأن السبيل كل السبيل في معرفة الإعجاز الذي يهتم بأسرار العربية في أدق جزئياتها ويلامس البلاغة في منابتها ومنابعها الحرفية والصوتية تحت باب عظيم جليل من أدركه أتى بالأعاجيب البيانية التي تمثلت في نظم الحروف وتآلفها واتساق الألفاظ وانسجامها، ومدى مساهمة الجزء في الكل.

فالحرف الواحد في القرآن الكريم معجز في موضعه؛ لأنه يمسك الكلمة والآية والسورة ويمسك السور والدلالة الصغرى والكبرى، وهذا سر إعجازه جملة إعجازا أبديا، فهو أمر فوق طاقة الطبيعة الإنسانية[2] يظهر للقارئ البليغ الفصيح في صورة الطاقة الإنسانية، فإذا ما باشره بالتحدي عجز وتبلّد وانهارت بلاغته وافتضح ولو كان فصيحا فصاحة مسيلمة وسجاح ...[3*]

فالقرآن الكريم يستخدم الحرف واللفظة والعبارة استخداما دقيقا فلا تجد فيه لفظا قلقا مضطربا أو نابيا في موضعه، فحروفه وحركاته و مدوده ... منسجمة مع السياق العام للآية والسورة والمعنى الكلي [4] " وهكذا يُخيَّل إليك أنك أحطت خُبرا به ووقفت على معناه محدودا، ولو رجعت إليه كرة أخرى لرأيتك منه بإزاء معنى جديد، غير الذي سبق إلى فهمك أول مرة، وذلك حتى ترى للفظة الواحدة أو الكلمة الواحدة

---

[1]. ينظر: الرافعي مصطفى صادق، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية. ص209

[2]. ينظر: المرجع نفسه، ص209

[3*]. مسيلمة الكذاب بن حبيب اليماني ادعى النبوة مع سجاح بنت الحارث التميمية، ونهار الرَّجال مصدق مسيلمة، وطليحة بن خويلد الأسدي، والنهر بن حارث وغيرهم، ممن أراد تحدي بلاغة القرآن الكريم فأضحى بليدا و انهارت بلاغته ..

[4]. ينظر: عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني، خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، ج1، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط1، 1413هـ - 1992م. ص246

وجوها عدة، كلها صحيح أو يحتمل للصحة، وكأنما هي فص من الماس يعطيك كل ضلع فيه شعاعا، فإذا نظرت إلى أضلاعه جملة بهرتك بألوان الطيف كلها فلا تدري ما تأخذ عينك وماذا تدع" [1]

وصفوة الكلام أن الإعجاز متعدد في وجوهه البلاغية التي حملت النقاد والبلاغيين القدماء لبسط القول في الدلائل الإعجازية التي حصرها كبارهم في مستويين نحوي نمطي، وفني بلاغي، وألفوا في ذلك أسفارا وكتبا وكان لعبد القاهر الجرجاني[2]* النحوي البلاغي شأو كبير في الإعجاز القرآني، وفي تحقيق القول البلاغي فصاحة و بيانا؛ إذ فجّر بنظرية النظم القرآني ينابيع الإعجاز وساق دلائل الإعجاز في طريق التركيب الذهني لا التركيب الحسي المتمثل في اللفظ، وتوخى معاني النحوِ لا النحوَ فالشكل خادم للمعنى، وهذا ليس بابا يؤتى منه عبد القاهر من قبل أنصار نظرية اللفظ، وإنما اعتبر الأصوات والألفاظ هي عين النظم وروحه إذا كان الاختيار الصوتي الجزئي يلائم التركيب الكلي للمعاني السياقية التي تربط الإشعاع الدلالي الإيحائي العام بالدلالة الحرفية الجزئية بطريقة فنية تؤثر في القارئ، فلا يجد مدخلا إلى الانتقاص في الأسلوب، ولا يجد بابا ينفذ من خلاله إلى معارضة أدق جزء لغوي أو بلاغي منه .

ففتحت نظرية النظم للمتأخرين القول في إعجاز القرآن الكريم فطرق بابه الأديب سيد قطب والأديب الفيلسوف الرافعي مصطفى صادق وغيرهما ممن أدرك بفكره اللطيف دقائق فهم النص القرآني، فزادوا على فكر عبد القاهر لمسات عجيبة تتجاوز بها النحو والإعراب إلى الفهم والتأثير النفسي الذي يدرك بالإفهام المحيط بالمعنى المقصود وحس النظام و فصاحة اللسان [3] .

واتسع الإعجاز القرآني المعاصر ودرس النص القرآني من وجوه كثيرة كان للدرس الصوتي وموسيقى القرآن حظ وافر؛ إذ غدت مطلبا بلاغيا كاشفا عن أدق الدلالات والإيحاءات القرآنية التي لا يتم ملامستها إلا بتطبيق الدلالة الصوتية ومقاربتها للسياق القرآني، فيفجِّر القارئ الطاقات الإعجازية ويكشف ما ووري من دلالات وبيان قرآني خلف التشكيل الصوتي الذي ينقل القارئ من الإعجاز الصوتي في الحروف إلى الكلمات ثم العبارات حتى يوقفه عند تركيب الحواس النفسية وقفا يطابق الوضع

---

[1]. دراز محمد عبد الله، النبأ العظيم، دار الثقافة، الدوحة، قطر دط، 1405هـ1985م. ص 111- 112

[2]*. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد النحوي المتكلم الأشعري الجرجاني ولد سنة 400هـ بجرجان، متضلع في النحو والبلاغة، من مؤلفاته: أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز... توفي سنة 471هـ .

[3]. ينظر: ابن وهب الكاتب أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان، البرهان في وجوه البيان، تح: حفني محمد شرف، ج1، مكتبة الرسالة، القاهرة، 1389 هـ – 1969 م، ص 163

والقول والتصرف[1]، فتلاؤم الأصوات مع السياق باب عظيم جليل ينمُّ عن إعجاز متناهٍ للبلاغة القرآنية ويحبب إلى النفس الاسترفاد من لمساته، فهو الحوض الذي لا ينضب ماؤه والفضاء الذي ينعش النفس هواؤه وطالبه لا يملُّ مجالسة أسفاره وكتبه ، ... فهو الذي يدل القارئ للقرآن الكريم على عظم الخالق فيرى الإنسان ضعفه وهوانه.

ولما كان الإعجاز الصوتي في بداية عطائه وددت أن ألتحف بغطائه وأرتشف عبق مائه، فكان من بين أسباب اختيار موضوع الأطروحة ما طرحه صاحب الفروق اللغوية من أعاجيب اللغة ودقائقها ومفارقاتها الداعيَ إلى اختيار موضوع في أسرار العربية وإعجاز القرآن، فوقع اطلاعي على بعض الكتب التي أشارت إلى الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم فوقفت على سر عظيم في ظلال القرآن للعلامة سيد قطب حين فسر بلاغة الصوت في كلمة "يصطرخون" الواردة ضمن قوله تعالى: ﴿ وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا رَبَّنَآ أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَٰلِحًا غَيْرَ ٱلَّذِى كُنَّا نَعْمَلُ ﴾[2].

فالوجه الدلالي لحرف **الطاء** الذي أصله **تاء**، وحرف **الصاد** المستعليين القويين بين الإطباق والتفخيم يوحي للقارئ بحال أهل جهنم الذين يصرخون مكتظة أصواتهم مجهورة صيحاتهم يطلبون من الله ﷻ أن يكشف عنهم العذاب أو يخفف من شدته، واجتماع الصاد والطاء يناسب المقام الحزين الدائم، و ترداد حرف الراء التكريري، فهذه اللفظة؛ بل حروفها المنتقاة وموسيقاها الشديدة لو سيقت في غير هذا الموضع لما كشفت عن الدلالة التي ظهرت في الآية الكريمة [3].

هذا ما كان قد كشف عنه سيد قطب في ظلاله وأشار إليه الرافعي في إعجازه فوقع من نفسي موقعا عجبا فآليت أن أطلع على الإعجاز القرآني وسبله وطرقه التي لا يشقى سالكها ولا يمل دارس لمساتها البيانية، وكان الإشكال العلمي لرسالتي حول الإعجاز الصوتي لحروف القرآن الكريم، وحول أهم المظاهر التي يتجلى فيها الإعجاز من حيث الدلالة الصوتية للحرف البنائية في القرآن الكريم، فاخترت عنوانا لأطروحتي وسمته:

---

[1]. ينظر: مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية. ص238

[2]. سورة فاطر، الآية: 37 . ذكر هذا التفسير البياني العلامة الأديب سيد قطب، فأشار إلى طريق غُفل سهو عجيب تستأنس النفس عند لقائها به .

[3]. ينظر: عبد الحميد هنداوي، الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، الدار الثقافية للنشر، مصر، ط1، 1425هـ – 2004م. ص60- 61

الحروف في القرآن الكريم

- مقاربة صوتية دلالية لمعاني آي القرآن الكريم -

وقد جعلته أربعة فصول معنونة ومفرّعة إلى مباحث ومطالب على هذا النحو:

الفصل الأول وجاء عنوانه تحت اسم: المدارس الصوتية عند القدماء والمحدثين

المبحث الأول : المداس اللغوية، ومطالبه هي : مدرسة الخليل بن أحمد الفراهيدي الصوتية المعجمية، ومدرسة تلميذه سيبويه الصوتية اللغوية، ومدرسة ابن جني الصوتية.

المبحث الثاني : المدارس الفلسفية، ومطالبه هي : مدرسة ابن سينا الطبية الصوتية، ومدرسة الفارابي الفلسفية الموسيقية الصوتية، ومدرسة إخوان الصفا الصوتية.

المبحث الثالث : المدارس التجويدية الترتيلية، ومطالبه هي: بدايات الدرس التجويدي الصوت، مدرسة الإمام مكي بن أبي طالب القيسي الصوتية ومدرسة ابن الجزري الصوتية .

المبحث الرابع : المدارس الأدبية والبلاغية والإعجازية ومطالبه هي: مدرسة الجاحظ الصوتية، ومدرسة الرماني الصوتية، ومدرسة القاضي الجرجاني الصوتية، ومدرسة الباقلاني الصوتية، ومدرسة عبد القاهر الجرجاني الصوتية، ومدرسة ابن سنان الخفاجي الصوتية، ومدرسة ابن الأثير الكاتب الصوتية .

المبحث الخامس : المدارس الحديثة والمعاصرة، ومطالبه هي: العلاقة بين اللسانيات والصوتيات، جهود إبراهيم أنيس الصوتية، وجهود كمال بشر الصوتية، وجهود تمام حسان الصوتية.

أما الفصل الثاني فوسمت عنوانه بـ : مظاهر الدلالة الصوتية في القرآن الكريم، وتمفصلت مباحثه على النحو الآتي:

المبحث الأول : الحروف العربية وأصواتها، ومباحثه هي: تعريف الحرف في اللغة والاصطلاح، والحركات أجزاء الحروف، وتعريف الحركة .

المبحث الثاني : مظاهر الدلالة الصوتية للحروف القرآنية، وأدرجت له المطالب الآتية: الدلالة الصوتية للحروف القرآنية، وظاهرة التضعيف ودلالتها الصوتية في القرآن الكريم، وظاهرة الإدغام ودلالتها الصوتية في القرآن الكريم، وظاهرة الإبدال ودلالتها الصوتية في القرآن الكريم، وظاهرة الحذف الصوتي ودلالتها الإيحائية في القرآن الكريم.

المبحث الثالث وجاء معنونا بـ: **الدلالة الصوتية لظاهرة العدول وإيحاؤها في القرآن الكريم.**

أما **الفصل الثالث فجاء بعنوان : الدلالة الصوتية للحركات والمدود والفواصل القرآنية**، وتمفصلت مباحثه على النحو الآتي:

المبحث الأول: أصوات الحركات وأثرها الدلالي في القرآن الكريم، ومطالبه هي:

دلالة الصوائت، والدلالة الصوتية للإمالة في القرآن الكريم، والدلالة الصوتية لظاهرتي الاختلاس والروم في القرآن الكريم.

المبحث الثاني: الدلالة الصوتية لحروف المد في القرآن الكريم (الصوائت الطويلة) ومطالبه هي:

المد في اللغة، والمد بسبب الهمز، والمد بسبب السكون، ودلالة المد اللازم، ودلالة المد العارض للسكون ودلالة المد الكلمي المثقل، والدلالة الصوتية للمد المتصل في سورة فصلت، والدلالة الصوتية للمد المنفصل في سورة فصلت، ودلالة أصوات المد في آيات منتخبات من سورة طه .

المبحث الثالث : إعجازية الصوت في الفواصل القرآنية ، ومطالبه هي: الفاصلة / السجع – مفاهيم وفروق، أنواع الفواصل (المتماثلة – غير التامة – المنفردة –المتوازية – المطرفة – المتوازنة)، الدلالة الصوتية لصفات الحروف الفواصل، ودلالة الفواصل المفخمة أصواتها، ودلالة الفواصل المقلقلة أصواتها

ودلالة الفواصل المجهورة أصواتها، ودلالة الفواصل المهموسةأصواتها، والدلالة السياقية لأصوات الحروف الفواصل : (سورة العاديات و سورة القارعة)

البحث الرابع : صور من الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم – سور منتخبات – (سورة القمر، سورة التكاثر ، سورة العصر ، سورة الفيل ، سورة الكوثر)

أما الفصل الرابع: فعنونته بـــــــ: الأصوات فوق التركيبية ودلالاتها على الإعجاز القرآني

وجاءت مباحثه على النحو الآتي:

المبحث الأول: دلالة المقاطع الصوتية في القرآن الكريم، ومطالبه هي:تعريف المقطع وصور المقاطع الصوتية.

المبحث الثاني : التحليل المقطعي الدلالي، ومطالبه هي: الدلالة الصوتية المقطعية لسورة العاديات، والدلالة الصوتية المقطعية لسورة الجن، والدلالة الصوتية المقطعية للبسملة، والدلالة الصوتية المقطعية لمطلع سورة " ص " .

المبحث الثالث : التنغيمات القرآنية ودلالاتها الصوتية، ومطالبه هي : التنغيم / مفاهيم، خصائص التنغيم ودرجات التنغيم ودورها في تحقيق الانسجام، والدلالة الصوتية للتنغيم، (الفلق، النازعات، القارعة ، الضحى).

المبحث الرابع: موسيقى الأصوات القرآنية ودلالاتها، ومطالبه هي : الموسيقى، الغناء، الإيقاع مفاهيم، ونماذج من موسيقى الأصوات في القرآن الكريم – آيات منتخبات، وموسيقى أصوات الحروف المقطعية ودلالتها، وموسيقى الأصوات في سورة الجن.

المبحث الخامس: المقامات القرآنية ودلالاتها الصوتية، ومباحثه هي : علم المقامات / مفاهيم، وتعريف المقام لغة واصطلاحا، ومصطلحات في فن المقامات، ونماذج من القراءات المقامية ودلالاتها الصوتية (قراءة مصطفى إسماعيل والمنشاوي وعبد الباسط)

المبحث السادس : الأسرار الإعجازية في رسم الكلمات القرآنية : ومباحثه هي :

الرسم، الكتابة الخط / مفاهيم ، العرب والكتابة في الفترة الجاهلية ، بدايات تدوين القرآن الكريم ، وتعريف الرسم لغة واصطلاحا ، وخصائص الرسم العثماني ، وقواعد الرسم العثماني، والأسرار الإعجازية لهندسة الرسم العثماني (الحذف، التاء المبسوطة الزيادة، الإبدال ، الموصول والمقطوع)

وختمت البحث بخاتمة كانت ثمار البحث نتائج مذيلة بتساؤلات حول الأعجاز الصوتي وبلاغته.

واتبعت في تحليلي للموضوع **المنهج الوصفي** كونه يقارب بين الحروف ودلالاتها الصوتية وفق آلية التحليل الأسلوبي المعاصر، معتمدا على الدراسات القديمة والحديثة التي تناولت الصوت والحرف إحصاءً ودلالة، ومن الكتب الأعلام التي كانت عضدا لي في البحث ما يأتي :

الكتب التراثية :

كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي ، والكتاب لسيبويه ، والخصائص وسر صناعة الإعراب لابن جني، وأسباب حدوث الحروف للشيخ الرئيس، وموسيقى الحروف للفارابي، البيان والتبيين للجاحظ، ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، والنكت للرماني، والكشاف للزمخشري، سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، وروح المعاني للآلوسي، وجامع أحكام القرآن الكريم للقرطبي، والإتقان للسيوطي ...

الكتب الحديثة والمعاصرة :

في ظلال القرآن لسيد قطب، وإعجاز القرآن للرافعي، والإعجاز الصوتي لعبد الحميد هنداوي والدرس الصوتي عند سيبويه، وعلم اللغة العام الأصوات لكمال بشر، والأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس والعربية معناها ومبناها لتمام حسان، البلاغة الصوتية في القرآن الكريم لمحمد إبراهيم شادي و،....

ولا أود أن أجعل من هذا البحث تضميرا بلا تنوير، أو تقسيما جيدا أكفرِّ به سوء الأسلوب وهشاشة البناء، ولا أود أن أواري زلَّاتي اللغوية في كثرة التحبير وسواد الورق، فحجم الرسالة و اسوداد أوراقها لا يبرر جزالة لفظها وعذوبة أسلوبها، فكثيرة هي الكتب التي أشبعها أصحابها رغبة في العلم فإذا هي راغبة عن العلم مجانبه للصواب والهدف المرسوم.

والبحث في الدرس الإعجازي الصوتي صعب المنال، ثقيل الأحمال، وقد شقَّ عليَّ جمع مادته وضبط تصوره، لندرة الدراسات التي تتناول دلالة النظم القرآني في جانبه الصوتي، وهي الصعوبة التي حالت دون تحقيق جميع مادته العلمية وكفى بها صعوبة .

وهذا البحث و إن سبقني إليه دارسو البلاغة الصوتية والإعجاز القرآني، فإني بنفاثة هذه الدراسة سأحاول بسط القول في أسرار الحروف البنائية للقرآن الكريم وعجائب أصواته التي لا تخرج عن البلاغة القرآنية، ولا أجزم إن قلت قد كان روح هذه الدراسة يخالج القلب ويقبل الشعور زمنا ؛حيث كانت مادة فقه اللغة هي المادة التي نكاشف فيها بنات اللغة العربية ونقابل فيها أرواح المعاني، وقد علق وقتها ابن جني وابن فارس وأهل اللغة القدامى أسماء على صفحة قلبي فمدني الزمن بركته ليوقفني على كل رطبة جادت بها أفكار هؤلاء العلماء، فها هي حياضهم ومواردهم التي كانت ترددها خواطرهم وأفكارهم، فلا حرمنا الله من أسرارهم وأنوارهم..

حرره إبراهيم بوغفالة

فـــي : 20 خلت من رجب 1440 هـ

بـ: جامعة ابن خلدون . تيارت . الجزائر

المدخل

إعجازية أصوات الحروف البنائية في القرآن الكريم:

يحفل النص العربي بأسرار جليلة وطاقات بيانية كبيرة لارتباطه بالوحي الإلهي وتشاكل بنائه اللغوي مع النص القرآني وتقارب أبعاده الدلالية ونظامه اللغوي والحرفي مع حروف القرآن الكريم وألفاظه، فاللغة العربية الأرضية لما تقابلت مع اللغة العربية السماوية ظهر للعربي عظمة لسانه وقوة بيانه؛ إذْ لم تستطع أي لغة من اللغات العالمية يومها أن تعرِّب الرسالة المحمدية وتكشف عن أسرار البلاغة إلا لغة العرب التي مثّلت العربي في صورة يعجز أن يصورها الإعلام الحداثي .

فالعربي الجاهلي أدرك أنفاس البيان وتماهى مع العربية وأدرك أسرارها، فنجده يتأثر ببيت من الشعر ويحفل بالقصيدة تولد في قبيلته ويعظم لسانه حين تنظم فيه الأشعار، فتاج العربي ساعتئذ لغته، وبلاغته وربيع صحرائه بيانه، وماؤها فصاحته، فالحياة العربية كانت مرهونة بما تفرزه قرائح المبدعين من الشعراء والنُثَّار من قصائد وخطب ذات موسيقى منسجمة متناسقة تروق السامعَ ويحبها القارئ ويحن إلى صداها الموحش في تلك الصحراء، فكانت لغته تجري على لسانه سليقة وبديهة حتى كأن أنفاسه ومشاعره تلونت في صورة ألفاظ وعبارات، فاهتم بالكلام المسجوع والموزون وأعطى الإيقاعَ الموسيقي اهتماما كبيرا لكونه مادة التأثير وجوهر الإلقاء ونواة اللغة، فالشخصية العربية القديمة كانت ميَّالة للأنغام التي تحرر النفوس من قبضة العالم الجاهلي، وهو ما عبر عنه ديوان شعرهم وخطبهم .

فالقبائل العربية التي سمت بلاغتها وعلا بيانها لم يكن لها سبيل في إظهار فحولتها إلا بالمساجلات الشعرية والحذق والبديهة والفصاحة، فلا يرفع القبيلة وقتئذ إلا شاعرها أو خطيبها.

ولـَمَّا كانت اللغة القرشية المكية ذروة سنام البيان العربي ومحفل الشعراء والأدباء لِـمَا كانت قد تميزت به عن سائر قبائل العرب من جوار للبيت المكي وطريق التجارة العالمية، لم يجد العربي مفرا من إتقان اللسان القرشي فوحّدت لسان العرب، وجمعت أسرار البيان وأحكمت البلاغة العربية على مسلمات البيت العتيق .

فاللغة القرشية جمعت العرب على أصل عظيم وبناء قويم تمثل في حفظ القرآن الكريم من سفاهة كل أفاك أثيم يزعم أن لبلاغته شبها يحاكي كلام رب العالمين؛ لذا كان للفصاحة العربية تشذيب وتهذيب في المدرسة القرشية، فما جرى على بلاغة أهل مكة وقريش واستساغه لسانهم قُبل وعُظِّم، وما نبا عنه ومجّته الألسنة القرشية ضُرب عن بلاغته صفحا، فالمعلقات التي علقت على أستار الكعبة كانت المرآة العاكسة للفصاحة العربية والنهج الشعري الذي تسلكه الشعراء الوافدة إلى البيت الحرام، فلا يجد الشاعر صارفا يصرفه عن هذا المثال الشعري .

وهاهنا إشارة إلى سبب من أسباب جعل اللسان العربي قرشيا ويتمثل في تأليف النبي ﷺ القبائل العربية على معجم واحد وأسلوب واحد، ولولاه لانشقت البلاغة العربية وتعصب كل عربي إلى لغته ونمط تركيبه، فيكون أسلوب القرآن يومها أسلوبا يقبل المعارضة بحكم عدم نزوله على الأسلوب الذي ترضاه كل قبيلة، فيكون صاحب القرآن مثله مثل الشاعر أو الكاهن فلا يؤثّر ولا تُسمع مقالته،" فالقرآن لو لم يكن بلسان قريش ما اجتمع له العرب البتة ولو كانت بلاغته مما يميت و يحيي " [1] .

فلغات العرب القبلية – وإن اختلفت في نطقها واستعمالاتها – فهي تجتمع تحت سلطان البلاغة والفصاحة، ففي القرآن الكريم أكثر من أربعين لغة منصهرة في اللغة القرشية[2]*متقاطعة فيما بينها مختلفة في أحرفها من المهموز المحقق والمهموز المخفف والمد والقصر والإمالة والفتح والإظهار والإدغام ...

وربما أسرعت قبائل منها في النطق، وربما حَدَت قبائل أخرى ليخرج في النهاية المتتبع لهذه اللغات بخلاصة مفادها اختلاف لغات قبائل العرب في البناء الشكلي والنظم الموسيقي واتحادها في المعاني التي هي جوهرها ومادتها، فصار اللسان العربي يقف عند الفصاحة القرشية، فتجد العربي يعطي تراكيب الحروف والألفاظ والعبارات اهتماما بالغا، فلا تكون الحروف متباعدة المخارج حتى يتعسر تركيبها ولا قريبة فيما بينها حتى تدغم بعضها في بعض، ولا يركِّب الألفاظ حتى ينظر في تجاورها ومقامها السياقي، فلا يأتي بالألفاظ المعقدة التي لا تجد مسلكا إلى نفسية السامع/القارئ " فإذا كان المعنى شريفا، واللفظ بليغا وكان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه ومنزها عن الاختلال، مصونا عن التكلف صنع في القلوب

[1]. الرافعي مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب– إعجاز القرآن والبلاغة النبوية–، تح: محمد علي سلامة. ص59

[2]*. ذكرها الواسطي في كتابه القرءات العشر وعدد قبائل منها: قريش، هذيل،كنانة، خشعم، الخزرج، أشعر، قيس عيلان، جرهم اليمن، أزد شنوءة، تميم،كندة، حمير، مدين، لخم، سعد العشيرة، حضرموت، سدوس العمالقة، أنمار غسان، مذحج، خزاعة، غطفان سبأ، عمان، تغلب، طيء، عامر بن صعصعة، أوس، ثقيف، جدام بلا، عذرة .

صنيع الغيث في التربة الكريمة " [1]، مما جعل الشاعر العربي في الفترة التي سبقت الوحي الإلهي، يجهد نفسه في بلوغها وتقصِّي أسرارها بفطرته الشاعرة، ونضرب لك مثلا عن اهتمام العرب بالبناء اللغوي والذي تمثل في حوليات زهير بن أبي سلمى الذي كان يبقى مع القصيدة الواحدة حولا كريتا، ينظر في دقائق التركيب وجزالة اللفظ وقوة المعنى، وحسن السبك فلا ينزل سوق عكاظ حتى يقيم النص الشعري على المعايير التي يرضاها المتلقي ويقبلها، فالتفاضل بين الشعراء إنما كان الجودةُ والحسنُ بشرف المعنى وجزالة اللفظ واستقامته[2] ، وإذا كانت المدرسة الأوسية التي تتلمذ فيها زهير بن أبي سلمى تراعي ما يخفى على القارئ إدراكه، سلمنا بالاهتمام الكبير الذي كانت تُعنى به اللغة العربية في تلك الفترة، وأدى تسليمنا إلى البحث في هذه الأسرار التي اشتملت عليها العربية، و كان حريًّا بنا أن نلمسها في النموذج الذي نزل على صورتها وشكلها، والنهج الذي تحداها في بنائها ومعانيها ، والذي تمثل في الظاهرة القرآنية[3]* التي نزلت بلسان هؤلاء القوم لتعجزهم في بيانهم وبلاغتهم، وتتحداهم فيما يحسنونه ويتفنون في جودته و تعجزهم في الإتيان بنظير هذا البيان الرباني .

فالقرآن الكريم نزل بلسان عربي مبين، قال تعالى: ﴿ وَهَٰذَا كِتَابٌ مُّصَدِّقٌ لِّسَانًا عَرَبِيًّا لِّيُنذِرَ الَّذِينَ ظَلَمُوا وَبُشْرَىٰ لِلْمُحْسِنِينَ ﴿12﴾ ﴾[4] بلغة عربية قرشية خالصة، والبيان بيان عربي صرف، فالألفاظ موجودة والحروف عربية مسموعة، وربما تداولت عبارات تشبه بعض آيات القرآن بين ألسنتهم، فالناس في ذلك العصر الذي امتاز بالبلاغة والفصاحة كان قد تهيأ في طباعهم وما ألفوه من صنوف الكلام البديع أن يقول رجل منهم " الحمد لله، إنا لله، وعلى الله توكلنا"، وربما كانت عبارات شعرية جاهلية تحاكي لغة القرآن، فهذا قد يدركه المرء لكنه جاء في القرآن الكريم متفرقا غير مجتمع " فلو عمد أحد هؤلاء الفصحاء أن يؤلف من هذا الضرب سورة واحدة طويلة أو قصيرة على نظم القرآن وطبعه وتأليفه ومخرجه لما قدر

---

[1]. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون،ج1، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر،دط 1938م. ص83

[2]. ينظر: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، دط، 1386هـ - 1966م. ص33

[3]*. هذا الوصف هو عنوان كتاب لمالك بن نبي الجزائري"الظاهرة القرآنية" .

[4]. سورة الأحقاف.الآية: 12 .

عليه ولو استعان بجميع قحطان ومَعْد بن عدنان " [1]، فالألفاظ هي هي والحروف هي هي فأين سر الإعجاز؟، وأين قوة الجاذبية القرآنية التي صرفت العرب عن لب لباب بلاغتهم ؟

لعله السؤال الذي بات كل عربي ساعتئذ يردده إسرارا وجهارا، وهذا سؤال من جملة الأسئلة التي علقت بأخيلة فصحاء العرب آنذاك، فلم يجدوا لها تفسيرا و لم يقدروا مجاراتها، فما وسعهم إلا التسليم والدهشة أمام البلاغة القرآنية [2]*، فالعجز لم يكن إلا في سر نظمه جملة جملة،كلمة كلمة، حرفا حرفا، صوتا صوتا فحسب، لا بل حتى في أسلوبه وطريقة تجويده التي تطرب وتذهب بالألباب فلا تمله أبد الدهر، من موسيقى مقامية، وهندسة رسمية " فالكلام بطبعه يتركب من ثلاثة أجزاء، حروف من أصوات وكلمات هي من حروف وجمل هي من الكلم ..." [3] وقد اشتمل القرآن الكريم على هذه الوجوه كلها ويزيد عنها .

وإذا كانت اللغة ضربا من البيان القرآني الذي اشتمل على تلك الأجزاء السالفة كان من باب أولى أن نراعي لكل جزء حقه الإعجازي، فالأصوات التي تشكل الحروف هي أساس البناء اللغوي؛ وعليه فهي أساس البناء القرآني، ولدقة البحث في أسرارها وعجائبها البلاغية والبيانية غفل عنها كثير من الباحثين وسها عنها جيل من المتقدمين، وهي نواة البحث الإعجازي ومادته التي تمد الحروف والألفاظ والعبارات بالأسرار والأنوار القرآنية .

فالحروف في اللغة العربية حروف معانٍ وحروف مبانٍ، ولكلٍّ دراسته ودلالته، فحروف المعاني قد تدرس من حيث دلالتها الخاصة بها، فحرف المعنى يأخذ دلالته ومعناه من سياقه وتركيبه في الجمل والعبارات، فتجد للحرف الواحد معان كثيرة وهو نفسه الحرف الذي تعدد دلالاته فالحرف "**إلى**" _مثلا_

---

[1]. عبد الله بن حسان، من الفصول المختارة من كتب الجاحظ على هامش الكامل، ج2، القاهرة، مصر، دط، 1323هـ. ص6

[2]* . إشارة إلى قول الوليد بن المغيرة الذي انبهر في بلاغة القرآن الكريم، ونصّ الحادثة " إن الوليد بن المغيرة جاء إلى النبي ﷺ فقرأ عليه القرآن فكأنه رق له، فبلغ ذلك أبا جهل فأتاه فقال: يا عم إن قومك يرون أن يجمعوا لك مالاً! قال: لم؟ قال: ليعطوكه فإنك أتيت محمداً تتعرض لما قبله، قال: قد علمت قريش أني من أكثرها مالاً، قال: فقل فيه قولاً يبلغ قومك أنك منكر له أو أنك كاره له ، قال: وماذا أقول؟! فو الله ما فيكم من رجل أعلم بالأشعار مني ولا أعلم برجزه ولا بقصيده ولا بأشعار الجن مني، والله ما يشبه الذي يقول شيئاً من هذا، والله إن لقوله الذي يقول حلاوة وإن عليه لطلاوة وإنه لمثمر أعلاه مغدق أسفله وإنه ليعلو وما يعلى وإنه ليحطم ما تحته، قال: لا يرضى عنك قومك حتى تقول فيه! قال: فدعني حتى أفكر، فلما فكر قال: هذا سحر يؤثر يأثره عن غيره، فنزلت: ﴿ ذَرْنِي وَمَنْ خَلَقْتُ وَحِيدًا ﴿١١﴾ ﴾ .سورة المدثر. الآية:11

[3]. الرافعي مصطفى صادق، إعجاز القرآن. ص209

حرف معنى مكون من ثلاثة أحرف مبانٍ لا تتشكل دلالته ولا يتحدد معناه إلا حين يدرج في سياق الكلام، والحرف "**على**" مثلُه تجده يدل على الاستعلاء ومعان أخرى و"**حتى** "كذلك حرف معنى ولها معان عدة ويقال هي التي أحرجت أهل النحو والبلاغة، فهي الناصبة والجارة و هي التي ترفع ومن خلال الحركة التي تقع عليها الكلمة التي تأتي بعدها يتشكل الحكم الإعرابي والمعنى وتحدد الدلالة، فهي حرف عطف وهي حرف نصب وهي حرف جر وابتداء*[1] ... هذا من حيث حكمُها الإعرابي النحوي، أما من حيث الدلالة فلها معان كثيرة متباينة ومثال ذلك حرف الباء الذي يأتي على معان كثيرة منها الإلصاق، قال الله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱسۡتَعِينُواْ بِٱلصَّبۡرِ وَٱلصَّلَوٰةِۚ إِنَّ ٱللَّهَ مَعَ ٱلصَّٰبِرِينَ ١٥٣ ﴾[2] فنجدها في مواضع حرف مبنى؛ أي لا يتحدد معناه إلا من خلال اجتماع أصوات الحروف التي تركبت منها، فكلمة **الصبر** في الآية السابقة اشتملت على حرف الباء وهو غير الحرف الذي أتى في أول الكلمة، فالباء بعد الصاد حرف مبنى، والباء قبل الصاد حرف معنى؛ لأن كلمة **الصبر** مكونة من الألف واللام والصاد والباء والراء وهذه الأحرف البنائية لا يوجد لها معنىً حين تكون مفردة حتى تجتمع على صورتها السابقة .

وعلى هذا الأصل العظيم الذي ينبني عليه الذكر الحكيم اهتم النحويون والبلاغيون القدماء بهذه الظاهرة اللغوية القرآنية، وفجروا دلالات قرآنية من حروف المعاني، ففي سورة أو آية من الآيات القرآنية تُحدَّد اللمسات البيانية وتظهر الوجوه الجمالية، وتبرز الوجوه الإعجازية للقرآن ، وعلى هذه الطريقة سار كثير من المفسرين للقرآن الكريم، ونحا نحوهم طلاب بلاغة القرآن، فابن ***هشام الأنصاري***[3]* نجده في كتابه

---

[1]*. نظم أحد الشناقطة أحوال إعراب " **حتَّى** " في قوله:

حتَّى تكون حرفَ جرٍ يـــا فتى وحرفَ نصب للمضارعِ أتَـــى
وحرفَ عطفٍ ثم حرفَ الابتـدا أربعةٌ فكـــــــــن لها مقَيدا
كمطلعِ الفجرِ وحتى يحكُـــما الناسُ جاءوا كلُّهم حتى العُـمى
يا عجباً حتى كليبُ سَبـــــني حتى الجيادُ ما لها من أرْســـُنِ

[2]. سورة البقرة. الآية: 45

[3]*. ابن هشام أبو محمد عبد الله جمال الدين الأنصاري المصري، ولد سنة: 708هـ علم من أعلام النحو، قال عنه ابن خلدون " مازلنا ونحن بالمغرب نسمع عن رجل يقال له ابن هشام أنحى من سيبويه " من تلامذة: أبو حيان الأندلسي وابن المرحل، شافعي حنبلي، من مؤلفاته: الألغاز، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، شرح قطر الندى وبل الصدى، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، توفي سنة: 761.

مغني اللبيب يفرد أبوابا خاصة بحروف المعاني، ويستدل أكثر الشراح **لألفية ابن مالك** في باب حرف المعاني بالآيات القرآنية التي حدد المفسرون معانيها، ومن ذلك قول ابن مالك في حروف المعاني:[1]

سِواهُما الحرفُ كهلْ وفي ولم ..... فعلُ مضارعٌ يلي لم كيَشمْ

وهذه الحروف التي ذكرها هي حروف معانٍ، فهل للاستفهام وفي للظرفية ولم للنفي والاستقبال... ونظمها الحريري في ملحته على وجه التذكير بها يقول:[2]

والحرفُ ما ليستْ لهُ عَلَامَهْ فَقِسْ على قَولي تَكُنْ عَلَّامَهْ

مثالُهُ حتّى ولا وثُمَّـــــا وهل وبَل ولَـــــو ولَم ولَمَّا

وإن كان الحريري يقصد الأثر الإعرابي فلا يمكن له بأي سبيل أن يستبعد الجانب الدلالي لأن، النحو هو توخي الدلالة من ورائه.

وتجد أصحاب المعاجم يرتبون أبوابا لهذه الحروف، ولعل كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي يغني عن ذكر المعاجم الأخرى التي تناولت معاني الحروف .

وتناول المتأخرون الإعجاز القرآني من حيث اللفظ والمعنى والحرف يحاكون في ذلك الدراسات التي أقيمت حول بلاغة القرآن الكريم، ككتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني؛ والذي ميّز كتابه عن سائر الكتب الإعجازية إشارته إلى لباب العربية؛ إذ جعل مدار الإعجاز في نظم القرآن وطريقة تركيبه، وأخرج اللغة من التشكيل الظاهري إلى التشكيل الداخلي المتمثل في المعنى، وتناول المفسرون مادة الجرجاني بالدراسة والتحليل واتخذوها سندا في الإعراب عن أسرار القرآن .

فحروف المعاني التي أشرنا إليها لم يجعلها عبد القاهر نحوية خالصة، وإنما جعلها خادمة للمعنى النصي لأن النحو في نظره يخدم الظاهرة البلاغية شكلا ومضمونا، وحروف المعاني تعتبر حلقة يتم ربط الكلام بها، فلا يتم العقد البلاغي والنحوي إلا بهذه الحروف .

---

[1]. ابن مالك الطائي محمد بن عبد الله، متن ألفية بن مالك، دار بن حزم، لبنان، ط1، 1423هـ- 2002م. ص [11]. البيت [12]

[2]. الحريري أبو القاسم بن علي البصري، متن ملحة الإعراب، جدة، السعودية، دط، دت. ص[3]

وإلى ضرب آخر يختلف تماما عن حروف المعاني، يمكن أن نقف عند السؤال عنه: هل تساهم حروف المباني بطابعها النغمي الصوتي في تشكيل الدلالة النصية للقرآن الكريم ؟

وحتى نجيب عن سؤال غيبته الدراسات القديمة – إلا ما ذكر في ثنايا الكلام عن أحكام تجويد القرآن الكريم وطرق آدائه، أو ذكره ناقد من النقاد اللغويين والبلاغيين على وجه الاستطراد في الكلام – كان لزاما على الدراسات الحداثية – التي تهتم بالدلالة الصوتية وبجزئيات الخطاب – أن تراعي تلك الإشارة العميقة التي أكدها **ابن جني**[1]*في خصائصه وأسراره، كان لزاما على الدرس الإعجازي المعاصر أن يفتح الباب الصوتي ويكشف عن أسرار العربية في أدقِّ جزئياتها الصوتية؛ فيهتم بمخارج الحروف وصفاتها من حيث الدلالة ويحاكي الصدى القرآني، فإن كان عبد القاهر الجرجاني قد تجاوز النحو إلى معاني النحو فعلى الدرس الصوتي أن يتجاوز الحروف من مخارجها وصفاتها إلى دلالتها ويفتح أفقا سها عنه الأوائل كما قال ابن جني [2]*وأفرد في كتابه الخصائص أبوابا للدلالة الصوتية منها:"باب تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني" و"باب إمساس الألفاظ أشباه المعاني" و"باب الاشتقاق الكبير"، فالدلالة عنده على ثلاثة أضرب؛ دلالة صناعية صرفية ودلالة معنوية نحوية ودلالة لفظية صوتية، ويهتم أكثر بالضرب الثالث ويعتبره من الدلالات التي يغفل عنها الدارسون، يقول:"وهذا النحو من الصنعة موجود في أكثر الكلام وفرش اللغة وإنما بقي مَنْ يثيره ويبحث في مكنونه بل من إذا أوضح له وكشف عن حقيقته طاع طبعه لها فوعاها وتقبلها وهيهات ذلك مطلبا وعز فيهم مذهبا ..."[3].

ويتحدث كذلك عن" **باب إمساس الألفاظ أشباه المعاني**" ويعزوه إلى الخليل وسيبويه باعتبار السبق في هذا الباب يقول :" اعلم أن هذا موضع شريف لطيف وقد نبه عليه الخليل وسيبويه وتلقته الجماعة بالقبول له، والاعتراف بصحته، قال الخليل: "كأنهم توهموا في صوت الجندب استطالة و مدًّا فقالوا صرَّ وتوهموا في صوت البازي تقطيعا فقالوا صرصر، وقال سيبويه في المصادر التي جاءت على

---

[1]*. هو العلامة النحوي أبو الفتح عثمان بن جني أحد أئمة اللغة، ولد بالموصل سنة 322هـ، تلميذ أبي علي الفارسي والأخفش،عاصر المتنبي وكان متأثرا بشعره، من مؤلفاته : الخصائص، وسر صناعة الإعراب، والشرح الكبير والشرح الصغير على ديوان المنبي، وألفاظ المهموزة، والمصنف ،والمحتسب... توفي سنة: 392هـ

[2]*. يرجع أهل البلاغة والإعجاز الدلالة الصوتية إلى ابن جني باعتباره خرج عن المألوف الذي جرى بين علماء اللغة والتجويد من دراسة الأصوات دراسة آلية نمطية.

[3]. أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، ج2، تح: محمد علي النجار.ص 152

الفعلان إنها تأتي للاضطراب والحركة نحو النقزان والغليان والغثيان[1]* فقابلوا بتوالي حركات الأمثال توالي حركات الأفعال..."[2]

وإذا كان ابن جني يشيد بهذا الباب العظيم فلِمَ غيَّبه دارسو الإعجاز قديما ؟ وأوجدت العلاقة بين الدال والمدلول أي بين الحرف/الصوت وتحقيقه في الواقع فلِمَ لا يمكن البحث في هذه الأسرار العجيبة في اللغة العربية ؟ وإذا كانت الصوتيات العربية التراثية قد وصلت إلى نواة الدرس الدلالي باهتمامها بالصوت والحرف والحركة فلِمَ لا يتم تطبيق هذه الدراسة الجليلة على النص القرآني الذي يمثل العربية في كامل تراكيبها ونظمها المقدَّس ؟

لقد أجابت الصوتيات الحديثة عن الطرح الذي طرحه ابن جني في زمن يبعد عن حداثة الدراسات اللغوية والبلاغية، وأعطت العربية آليات تسهل على الباحث سبر أسرارها والإبانة عن مدلولاتها، والدرس الصوتي الحداثي وصل إلى تلك الإشارات واللمسات الفنية التي كان لابن جني الفضل في الكشف عنها، ومن ثمة أكدت الدراسات الصوتية المعاصرة أصالةَ الإبداع العربي القديم وعززت البحث في التراث العربي واعتبرته مادة التجديد والبحث في آفاق العلوم، ونالت الدراسات القرآنية اهتمام علماء الصوت في الوقت الراهن، فانبرى أهل البلاغة والإعجاز للبحث في أسرار الوحي الإلهي رغبة في الكشف عن عجائبه التي لا تنتهي.

وكان للرافعي مصطفى صادق[3]*يدٌ فاضلة في تفجير الإعجاز الصوتي للقرآن الكريم ضمن كلامه الذي ضمَّنه كتابه **تاريخ آداب العرب**، فقد أفرد جزءا خاصا بالإعجاز القرآني والبلاغة النبوية،و أشار إلى باب عظيم وسمه بالنظم القرآني وقدم فيه كلاما مفصلا عن الإعجاز القرآني في الحروف وأصواتها ...، فتحدث من خلاله عن الموسيقى القرآنية والأثر الذي تتركه في القارئ، وتحدث عن مواضع الحروف والكلمات وتقلباتها التركيبية، ثم يستطرد في جمال الانتظام القرآني ويجمل كلامه عن البلاغة القرآنية في الأثر النفسي المتولد عن الأثر اللساني؛ والرافعي بفلسفته الثاقبة وصل إلى ما وصل إليه ابن جني؛ إذ أرجع

[1]*.النقزان مثله الوثبان، من الفعل نقز وهو الوثوب في مكان واحد صُعُدا، الغثيان: الاضطراب يصيب النفس ويجيشها.

[2]. ابن جني، الخصائص.ص 152

[3]*. مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمدبن عبد القدري الرافعي العمري، ولد سنة 1880م، أديب وناقد وفيلسوف مصري من مؤلفاته: دوان الرافعي، ديوان النظرات، ملكة الإنشاء، رسائل الأحزان، تاريخ آداب العرب، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية حديث القمر، المساكين، تحت راية القرآن، وحي القلم، على السفود، أوراق الورد ... توفي سنة : 1937

الذوق الموسيقي للغة العربية إلى الفترة التي سبقت نزول القرآن، فتتابع الأصوات على نسبة معينة بين مخارج الأحرف المختلفة هو بلاغة اللغة الطبيعية التي خلقت في نفس الإنسان[1]، وهي البلاغة التي انبثقت من الحروف وأصواتها لتشكل النظم الموسيقي .

ولما نزل القرآن الكريم جمع البيان العربي على ألحان تألفها الأنفس وترغب في سماعها وتلذ القراءة القرآنية للقارئ حين يتلوها، كيف وقد عجبت الإنس والجن من هذا الوحي الرباني، قال الله تعالى:﴿ قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا ۝١ يَهْدِي إِلَى الرُّشْدِ فَآمَنَّا بِهِ ۖ وَلَن نُّشْرِكَ بِرَبِّنَا أَحَدًا ﴾[2] فالسامع لهذا العجاب يطلب مصدر الذوق الرفيع فلا يجده إلا في ذلك الانتظام والسبك اللغوي والبياني بين حروف الكلمة والجملة القرآنية وأصوات، كون الكلمة على ثلاثة أضرب صوتية، صوت النفس وصوت العقل وصوت الحس، واتصال الإيحاء والجرس الموسيقي، بهذه الثلاثة يولَّد التأثير والإعجاب، الأمر الذي يجعل لغة القرآن الكريم تسمو عن البيان البشري وتحقق المعجزة البلاغية في الأصوات وحروفها وفي الكلمات وانتظامها و لجمل و انسجامها، فلا يجد القارئ غنى عن التسليم لهذه البلاغة المتناهية، "فكل من يجيء إلى القرآن يجيء وهو على نفسه قادر على أن يكشف هذا السر المضمر الذي اشتمل عليه القرآن، فأعجز الخلق أن يأتوا بمثله ولكن ما إن يقف المرء تجاه القرآن حتى تأخذه الروعة منه وتستبد بمشاعره هذه القوى الروحية السارية فيه، فإذا هو شاعر يتملى من هذا الجمال ويسبح بحمد هذا الجلال إن لم تستقم بحور الشعر وقوافيه على لسانه، فإنها تخلفت واستقامت في مشاعره ووجدانه"[3] فلا سبيل يدعو إلى تبرير أسراره البيانية وعجائبه البلاغية إلا الارتقاء بالذوق والاحساس بالمادة اللغوية والبيانية كما كان العربي يعيشها في جوهرها، ولابد للباحث في كنه البلاغة القرآنية أن يكون ذا فطرة سليمة يدرك خفايا الإعجاز القرآني ومواطنه، بالتمرس على البلاغة والفصاحة، وأدراك ولم يصف، وتذوق ولم يستطع الإبانة عن نوع الذوق فمثله في هذه الحال مثل السامع يطرب للأصوات ولا يقدر على تحديد ماهيتها، فلا يسعه إلا الانفعال أمامها والتأثر بما تحدثه في نفسه فيجيبها بحواسه ومشاعره في موقف انهيار ودهشة، وإذا سلكنا تلك الطريق كان لازما أن نعد العدة والمكنة حتى يفصح القلم عن المشاعر ويكشف عن عيون الأسرار القرآنية.

---

[1]. ينظر: محمد إبراهيم شادي، البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، دار الرسالة، مصر، 1409هـ- 1988م. ص23

[2]. سورة الجن. الآية:1

[3]. عبد الكريم الخطيب، إعجاز القرآن- الإعجاز في دراسات السابقين- دار الفكر، مصر، ط1، 1974. ص341

وحسبك أن تتصفح أوراق هذا البحث من الوقوف على تفاصيله التي حواها جانبه التطبيقي والذي أفردته للدلالة الصوتية الناتجة عن حروف المباني للقرآن الكريم، جاعلا الدراسة للنظم القرآني أساس البحث الإعجازي في القرآن باعتبار الأصوات القرآنية هي روح الأسلوب اللغوي والبياني، وقد وجدت في العصر الحديث علماء بلاغيين يهتمون بجزئيات الخطاب، فنمت البلاغة في رحاب الدرس الصوتي المعاصر فأعطت القرآنَ الكريم قراءاته ، وأبانت عن روعة الأسلوب والتركيب القرآني وهذا هو السر الذي يزداد في كل عصر تساميا وعظمة ، وهو ما يشهد له الزمن اللاحق على السابق؛ إذ لا يزال العقل البشري يسبر أغوار النص القرآني ويلامس الروح البلاغية بما أوتي من وعي وفطنة، فيكون بذلك المدراج الذي يدرج به الإنسان في فهم المعاني القرآنية جاعلا قوله تعالى: ﴿ سَنُرِيهِمْ ءَايَٰتِنَا فِي ٱلْءَافَاقِ وَفِيٓ أَنفُسِهِمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ ٱلْحَقُّ أَوَلَمْ يَكْفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُۥ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ ﴿53﴾ ﴾[1] ميزانا ونبأ للكشف المستقبلي،فهذه الآفاق هي مراتب في فهم النصوص القرآنية ومع ذلك التحليل والتفسير والشرح، فلا يأخذ الباحثون من مداده إلا ما يحمل المخيط إذا أدخلته البحر، فهو الكلام الذي لا تفنى عجائبه ولا تزول معجزاته، وسنرى كيف وصل الدرس الصوتي الإعجازي المعاصر إلى لمسات فنية وظلال المعاني في القرآن الكريم، وربما تكون طريقته لا تحمل معاني التفسير بالمأثور بقدر ما تحمل التفسير على وجوه البلاغة وكلام العرب بطرائق تقارب العصر وروح متطلباته، ولاتجد التفاسير المعاصر إلا الانفتاح على النصوص القرآنية ومحاولة طرق أبواب الإعجاز بمختلف مواده وآلياته .

وإذا وقفت على الدراسات القرآنية المعاصرة وجدتها على وعي كبير بمسائل الإعجاز وعلى تحليل دقيق للآيات القرآنية، فهي تسلك مسالك التفسير البياني الذي يكشف أسرار لغة القرآن الكريم للقارئ، وفي الوقت نفسه تمده بثمار المعاني القرآنية .

ولما كان مدار البيان العربي على ثلاثة أفلاك، فلك الحروف والألفاظ والعبارات كان حظ الإعجاز القرآني وبلاغته يدور حولها، وها هي ذي الدراسة التي بين يدك تخرج بعض الشيء عن المعهود في الدرس الإعجازي الذي اهتم بالألفاظ والعبارات واعتبرها مادة الانتظام البياني في القرآن إلى فضاء واسع وإن كان غفلاً وأحكم وإن كان سهواً وأبينَ لأسرار القرآن وإن ضرب عنه في الدرس القديم صفحاً.

[1]. سورة فصلت. الآية: 53

ها هي ذي الدراسات المعاصرة تفجّر أصول الكلام وفروعه وتراعي بلاغته في حروفه وأصواته، فالبلاغة الصوتية معين لا ينضب ماؤه، وبحر لا يعلم مكنونه إلا من خبر للبيان فنونه، والبلاغة الصوتية لا تقتصر على الدراسة الصوتية للحروف فحسب، فهي تلمس الإعجاز في الحروف من حيث المخارج والصفات اختلافا وائتلافا، وتلمس الإعجاز في الحركات الإعرابية من حيث نزوعها إلى الحرف، وتقارب بين النبر والتنغيم والمقاطع والموسيقى القرآنية دلالياً، وتحفر في دلالات المقامات القرآنية من خلال مزامير مشاهير القرّاء في العالم الإسلامي، وتنظر إلى التركيب مجزءاً ثم لاتبرح أن تلمَّ دلالته في الانسجام الكلي والاتساق العام،وتنظر إلى المعاني كونها بناء صوتي،[1] فهي نظرة دقيقة للأصوات القرآنية تعكس مرآتها الإشعاعية على القرآن وتضيء للقارئ فنون الإعجاز الصوتي.

والبحث في الإعجاز الصوتي القرآني يفتح مجالات واسعة وأطرافا مترامية وتشعبات في المدلول والدال وحداثته لا تنفي أصالتها، فقد ددنَ حولها الأوائل دون أن يفصلوا، وحام طيف ابن جني حولها فأفرد فيها كتابين أصبحا عضدي الدراسة المعاصرة، فكل بحث معاصر في الصوتيات لا ينأى عن خصائص ابن جني وأسراره، فضلا عمَّا في الكتب البلاغية الصوتية التي تناولت الدلالة الصوتية في القرآن الكريم، ويكفي الدراسة التأهيل العلمي من هذين النهرين التراثين إذا ما برر القارئ شرعية البحث العلمي فيها.

[1] .Zelligs herris , from morpheme To Mtteranca ' Lqnguqge ' . p 16

الفصل الأول

المدارس الصوتية عند القدماء والمحدثين

1 . المداس اللغوية :

1 . 1 – مدرسة الخليل بن أحمد الفراهيدي الصوتية المعجمية .

1 . 2 – مدرسة تلميذه سيبويه الصوتية اللغوية .

1 . 3 – مدرسة ابن جني الصوتية.

2 . المدارس الفلسفية :

2 . 1 – مدرسة ابن سينا الطبية الصوتية

2 . 2 – مدرسة الفارابي الفلسفية الموسيقية الصوتية

2 . 3 – مدرسة إخوان الصفا الصوتية.

3 . المدارس التجويدية الترتيلية :

3 . 1 – بدايات الدرس التجويدي الصوتي

3 . 2 – مدرسة الإمام مكي بن أبي طالب القيسي الصوتية

3 . 3 – مدرسة ابن الجزري الصوتية

4 . المدارس الأدبية والبلاغية والإعجازية :

4 . 1 – مدرسة الجاحظ الصوتية

4 . 2 – مدرسة الرماني الصوتية

4 . 3 – مدرسة القاضي الجرجاني الصوتية

4 . 4 – مدرسة الباقلاني الصوتية

4 . 5 – مدرسة عبد القاهر الجرجاني الصوتي

4 . 6 – مدرسة ابن سنان الخفاجي الصوتية

4 . 7 – مدرسة ابن الأثير الكاتب الصوتية

5 المدرس الحديثة والمعاصرة :

5 . 1 – العلاقة بين اللسانيات والصوتيات

5 . 2 – جهود إبراهيم أنيس الصوتية

5 . 3 – جهود كمال بشر الصوتية

5 . 4 – جهود تمام حسان الصوتية

توطئة :

الصوت ظاهرة جُبلت في الإنسان ونكتت فيه، تظهر عند أول صرخة يصرخها في هذه الحياة إعلانا عن وجوده كائنا بشريا وتستمر معه حتى تفارق روحه جسده، والصوت مادة هذه الحياة وروحها ووسيلتها التواصلية، وهو حبر اللغة وقلمها وقرطاسها، وهو مكونها وجامع متنافرها والماضي بين حروفها وألفاظها وتراكيبها، وهو قرينها إلى أن ينقطع دبيب الإنسان على الأرض، ويرحل معها إلى عالم لا يزال الإنسان لا يعلم عنه إلا ما علمه القرآن، ولم يشاهد منه إلا عبادته للرحمن، وستكون رحلتنا مع الدرس الصوتي تاريخية، تجعل التاريخ دالّاً على مراحلها التنشيئية.

وهذا باب عظيم سنأتي على دراسته راغبين في إظهار أسراره، ونترك كتب التراث البلاغية والنقدية وبعض الدراسات تجيب عن فضل علماء اللغة العربية قديما وحديثا على لغة القرآن الكريم حفاظا عليه بدراسة إعجازه، ويكفيهم شرفا وعظيم منزلة يتشرفون بها أن سخروا طاقاتهم العلمية في الدفاع عن اللغة العربية وحماية اللسان العربي من التحريف والتبديل والتزييف، وهاهي ذي دُرَرُ دروسهم ومفاهيمهم تشعُّ الطريق للباحثين وتعضِّد أقوالهم في فنون كثيرة وعلوم مستحدثة فتية.

وكان للدرس الصوتي الحديث سند متين ومنهل معين على إدراك نفائس ما جادت به قرائح الأوائل في هذا الفن العجيب، وستراهم واحدا بعد واحد مع ما أنتجه وأبدعه في الصوتيات، وهذه مدارسهم التي كانت خميرة البحث الصوتي وخميلة الباحث فيه،كل مدرسة تكتب عن الصوت بطريقة تختلف عن أختها، واخترت من هذه المدارس ما كان صاحبها أشهر وأبرز في البحث الصوتي واقتصرت على أعلام بارزين تداولتهم الأقلام الباحثة ورتبت موادهم العلمية وفق الحودات التاريخية حتى يخرج البحث سلسلة مترابطة لا تقديم فيها ولا تأخير، ووقفت عند أصحاب النظرة الفاحصة التي تخدم البحث الذي قد شرعنا فيه طويلاً وكان لصاحب الأسرار والخصائص العلامة ابن جني حظّ من هذه الرسالة أوفر للارتباط الوثيق بين موضوع بحثي والقضايا التي طرحها، دون أن أغفل جهود الأعلام التي كانت حلقة من حلقات الدرس الصوتي التراثي .

1 . المدارس اللغوية الصوتية القديمة:

1 . 1 مدرسة الخليل بن أحمد الفراهيدي الصوتية :

ترجع الصوتيات العربية إلى حقبة زمنية لازمت كتاب "الفيدا" الهندي الذي جمع الأصوات اللغوية عند الهنود، وبواكيره تدل على عمق البحث اللغوي عند العرب والهنود والاقتدار على التحليل الجزئي الدقيق، فلم يسبق الغربيين في هذا العلم إلا نوعان من أقوام أهل الشرق هما :العرب وأهل الهند، ويعبر عن ذلك العالم اللغوي الانجليزي "فيرث" Firth :"لقد نشأت الدراسة الصوتية ونمت في أحضان لغتين مقدستين :العربية والسنسكريتية "[1].

والعرب أمة سبَّاقة إلى علم الصوتيات، وأنزل اللهﷻ كتابه بلسان عربي مبين وأمر بتلاوته وترتيله على طريقة ارتضاها لنبيه ﷺ وهي تجويده وترتيله ترتيلا فقال: ﴿وَرَتِّلِ ٱلْقُرْءَانَ تَرْتِيلًا﴾[2] وامتثل الصحابة والتابعون رضي الله عنهم في القرون الأولى بهذا الأمر، فكان تجويد القرآن وترتيله بسليقة العرب.

وبعد الفتوحات الاسلامية وامتزاج الألسنة العربية بالأعجمية تلونت الحياة العربية بألوان الحضارة ففشا اللحن وسقطت صولة السليقة والصوت العربي وحرِّفت الحروف، فنتج عن تحريفها تحريفٌ في الدلالة والمعنى، والحرف في اللغة العربية لا يخضع للإبدال اعتباطيا، وإنما يرعى في الإبدال المعنى الذي ينتجه الإبدال أو القلب، فلما هجن اللسان العربي تدارك علماء اللغة والتجويد ذيّاك التحريف فوضعوا آليات يُعرف من خلالها البيان العربي، فوضع أهل النحو قواعدَ النحو وحركات الإعراب، ووضع علماء التجويد أحكام الأداء القرآني وآليات تحسين مخارج الحروف وصفاتها، فالحركات الإعرابية ضبطت المباني للظاهرةِ في الظَّاهرِ وأحكمت المعاني في المضمون وساهمت في البناء الصوتي باعتبار الحركات أجزاء عن الحروف، فالضمة من الواو والفتحة من الألف والكسرة من الياء، ثم أعطى أهل التجويد الدراسة عين البحث والاهتمام فصنفوا الحروف وجعلوها تقاسيم مختلفة منها: الحلقية واللسانية والشفوية، ومنها:

---

[1]. كمال بشر، علم اللغة العام – الأصوات–، دار غريب، القاهرة، مصر، ط1، 2000. ص 67

[2]. سورة المزمل. الآية: 4

الانفجارية والاحتكاكية والمفخمة والمهجورة والمهموسة واعتبروا معرفة المخرج والصفة في القراءة القرآنية أساس الأداء والترتيل يقول ابن الجزري :[1]

إذ واجبٌ عليهمُ محـــــــــــتَّمُ قبل الشُّروعِ أولاً أن يَعلَـــمُوا

مخارجَ الحروفِ والصِّفـــــــاتِ ليلفظُوا بأفصـــــحِ اللُّغـاتِ

وربطوا بين المستويات الصوتية والنحوية والصرفية خدمة للمعنى والدلالة، فبناء الأفعال وتحديدها يسهل على معرفة الخطاب العربي.

وانتقلت الكتابة العربية من الكتابة الصامتة *Consonants* إلى الكتابة بالحركات *Vowels* وكان هذا الانتقال لأسبابٍ اقتضاها البناء اللغوي في الكتابة والذي يشكل تأثيرا في المعنى والدلالة، وهذا ما بينته جهود **أبي الأسود الدؤلي (ت:69 هـ)** واضع علم الحركات، فكيف تم وضعها ؟

يعد أبو الأسود الدؤلي رائدا للصوتيات العربية في ميدانها المعياري التقنيني؛ إذ وضع رموزا تفسر الحركات الإعرابية سعيا منه إلى ضبط النطق وتسهيل الكلام باللغة العربية على الأعاجم الذين دخلوا الإسلام، حتى يتيسر لهم قراءة النص القرآني على تمامه وحسن تلاوته، فاعتنى العربي بالصوتيات وكان الدافع الذي وجَّه علماء اللغة إلى الاهتمام بالصوت يرجع إلى اللحن الذي مس العربية في بنائها الخارجي، ومن ثمة في بنائها الداخلي، فتغيرت الدلالة فقرأ أحدهم قوله تعالى: ﴿ وَأَذَانٌ مِّنَ ٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦٓ إِلَى ٱلنَّاسِ يَوۡمَ ٱلۡحَجِّ ٱلۡأَكۡبَرِ أَنَّ ٱللَّهَ بَرِيٓءٞ مِّنَ ٱلۡمُشۡرِكِينَ وَرَسُولُهُۥ ﴾[2] بكسر اللام من "**رسولِه**"يتغير المعنى وتختلف الدلالة[3]، وتغيير الحركة الإعرابية يشكل لحنا صوتيا ودلاليا، فكان هذا اللحن حافزا على نشأة علم الصوتيات عند أبي الأسود، فعمل على وضع نقط الإعراب؛ إذ طلب من كاتبه أن يتتبع حركات جهاز النطق فقال له

---

[1]. ابن الجزري، منظومة المقدمة فيما يجب على قارئ القرآن أن يعلمه، تح: أيمن رشدي سويد،دار النور للنشر ، جدة، ط04. 1427 – 2006. ص 4

[2]. سورة التوبة. الآية: 3

[3]. أول لحن في القرآن الكريم وقع فيه أعرابي هو كسر اللام من "رسوله" في الآية أعلاه من سورة التوبة .

:"إذا رأيتني فتحت فمي بالحرف فانقط نقطة على أعلاه، وإذا ضممت فمي فانقط نقطة بين يدي الحرف وإذا كسرت فاجعل النقطة تحت الحرف، فإن اتبعت شيئا من ذلك غنة أو تنوينا فاجعل النقطة نقطتين"[1]، فكشف عن صوائت اللغة فتحًا وضمًا وكسرًا من حركة الشفتين أثناء النطق، وهذه الحركات الفيزيولوجية للشفتين هي ما يعنى به الدرس الصوتي الحديث، الذي يبحث في الظاهرة اللغوية حتى يصل إلى دقائق مكوناتها، ولما كان الاهتمام من أبي الأسود نابعا من الحفاظ على لغة القرآن ولغة العرب تحقق الإعجاز الذي يميز اللغة العربية ويعرب عن أسرار عظيمة لا ينهي الدهر أعاجيبها .

واتبع نصر بن عاصم طريقة أبي الأسود اللغوية وساهم في ضبط الحروف فأزال عنها الالتباس الذي كان يقع مثلا بين الحاء والخاء و بين الدال والذال التي تتشابه في الرسم وإليه تنسب الألفبائية والأبتثية التي أزالت الإعجام والإهمال، وكان هذا في زمن عبد الملك بن مروان حيث بدأ بإصلاح الخط وتمييز الحروف والحركات؛ إذ كان ترتيبها من قبل ترتيبا سريانيا عبرانيا على طريقة أبجد هوز...[2]

فوضع **الخليل**[3]*معجما سماه العين وهو أول من ألف في العربية ورتب الحروف على هذا النحو العين الحاء الهاء الغين الخاء القاف الكاف الجيم الشين الصاد الضاد السين الزاي الطاء الدال التاء الظاء الذال الثاء الراء اللام النون الفاء الباء الميم الواو الألف الجوفية الواو الياء، تعسة وعشرون حرفا مع إضافة الهمزة التي قال عنها :" لم أبدأ بالهمزة لأنها يلحقها النقص والتغيير والحذف، ولا بالألف لأنها تكون في

[1]. ابن السراج أبو بكر محمد بن السري بن سهل النحوي، الأصول في النحو، تح: عبد الحسين الفتلي، ج1، مؤسسة الرسالة، لبنان بيروت. ص33

[2]. ينظر: الرافعي مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب،ج1. ص85

[3]*. هو العلامة اللغوي مقنن علم العروض الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدي اليحمدي، أبو عبد الرحمن، ولد سنة: 100 هـ من أئمة اللغة والأدب، وواضع علم العروض، أخذه من الموسيقى وكان عارفا بها، وهو أستاذ سيبويه النحويّ، ولد ومات بالبصرة، وعاش فقيرا صابرا، كان شعث الرأس، شاحب اللون، قشف الهيئة، متمزق الثياب، متقطع القدمين، مغمورا في الناس لايعرف، قال النَّضْر بن شُمَيْل: ما رأى الراؤون مثل الخليل ولا رأى الخليل مثل نفسه، تلقى العلم على يديه العديد من العلماء الذين أصبح لهم شأن عظيم في اللغة منهم سيبويه، والأصمعي، والكسائي،... صاحب معجم العين ... توفي سنة: 170هـ

ابتداء الكلمة ولا في النص ولا فعل زائدة أو مبدلة ولا بالهاء لأنها مهموسة ضعيفة لا صوت لها فنزلت إلى الحيز الثاني وفيه العين والحاء، فوجدت العين أنصع الحرفين فابتدأت به ليكون أحسن في التأليف"[1].

وقد اقتدر الخليل أن يفتح مغاليق بعض العلوم التي لم يجارِهِ فيها عالم من علماء عصره فهو علَّامة النحو والصرف واللغة والعروض والموسيقى...

وسبق أبا الأسود ومكن لضوابط العربية؛ إذ جعل الفتحة والضمة والكسرة علامات نهائية لضبط النص العربي وفتح بابا عظيما في المنطق اللغوي والصوتيات العربية القديمة

ومنهج الخليل في عينه نظرية صوتية كان أساسها ترتيب الحروف ترتيبا صوتيا يبدأ من الحلق ثم يتدرج إلى الشفتين، وقسم أبواب الكتاب وعنون بعضها بـ: باب الثلاثي الصحيح وباب المعتل وباب الرباعي وباب الخماسي وباب المضعف...

وبدأ الخليل رحلته العلمية من فلسفة الروابط المنطقية التي تقوم على الأسباب والحوادث حتى يكشف عن القانون الذي يحكم الظاهرة، وحاول دراسة اللغة العربية من قاعدة الهرم ليصل إلى قمته فوضع الظاهرة اللغوية الصوتية في مجال الدراسات الأنثروبولوجية الثقافية، التي تقوم على العقلانية والواقعية أو العلم والتاريخ، وقاعدة هذا الهرم هي السليقة التي تقوم على السمع والصوت، فالشاعر الجاهلي كان يعتمد على قاعدة المحاكاة التي مزجت بين موسيقى الطبيعة وما يزنه من القوافي الشعرية فاهتدى الخليل إلى الأسباب التي كان ينبني عليها الشعر، وعرف الصورة الصوتية المتمثلة في المقاطع التي تنتج عن التفعيلات والأوزان الشعرية .

ثم تتبع الخليل الإيقاع والجرس الذي ينتج عن النص الشعري، وأدرك الخلاف بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم، فالإيقاع والجرس الجاهلي بقي في المشهد القرآني ولون بألوان الحركة والسكون، وتميزت الصورة القرآنية عن الصورة الشعرية فاتضح للخليل بن أحمد الفراهيدي الميزان الذي تقوم عليه اللغة العربية المتمثل في حروفها وأصواتها، وعكس القاعدة السابقة التي اعتمدت الترتيب الأبجدي والأبتثي، وملأ دراسته المعجمية بعنصر المحاكاة الطبيعية التي تماثل مخارج الحروف وصفاتها لمحسوسات الأحداث ومسموعاتها، فشاكل الصوت للحدث في الواقع، وناسب الألفاظ وحروفها بمدلولاتها الخارجية، وهذه

[1]. السيوطي عبد الرحيم بن أبي بكر جلال الدين، المزهر في اللغة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.ص40، وينظر كذلك: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين ،ج1، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مكتبة الهلال. ص56

النظرية هي التي عُرفت بنظرية **إمساس الألفاظ أشباه المعاني** أو سوق الحروف على سمت المعنى المقصود، وكلها قائمة على مبدإ التعديل والاحتذاء فقارب بين الحروف والأصوات والمعاني[1]، ثم خرج من الدلالة الحرفية إلى الدلالة اللفظية، فربط المصادر التي تكون على وزن فَعَلان والتي توالت حركاتها بالاضطراب الذي يحدث فيها عيانا كالغَلَيان والطوفان...، وعلل ترتيبه للعين صوتيا، فلما جعل الهمزة الصغيرة التي تشبه حرف العين على رأس الألف أرجعها إلى العلاقة الصوتية بين العين والهمزة، ثم العلاقة الشكلية إذ هما من مخرج واحد، والعنعنة التميمية دليل على وجود صلة قوية بين الهمزة والعين، والخليل نفسه ذكر هذه العلاقة وعزاها إلى قبيلة تميم فقال :"الخبع:الخبء في لغة تميم يجعلون بدل الهمزة عيناً"[2]، فرتب الخليل بن أحمد حروف العربية ترتيبا صوتيا يخضع للظواهر التي وصل إليها فوضع للجهاز الصوتي مدراجا يحكم كل حرف، وهذا المدراج سبق الدرس الصوتي المعاصر بقرون فجاءت نظرية الخليل فاحصة تراعي مخارج الحروف وتعكس فلسفة الخليل الصوتية التي تجاوزت الترتيب الأبجدي و الأبتثي، فدرسها حرفًا حرفًا وحكم النطق في تقديم حرف على حرف على هذا النحو :أبْ، أتْ، أحْ، أغْ... على هذا النسق الصوتي رتب عينه فنشأ عنده الترتيب الآتي:

1. الحروف الحلقية: العين الحاء الهاء الغين الخاء .
2. الحروف اللهوية: القاف الكاف .
3. الحروف الشجرية: الجيم الشين الضاد .
4. الحروف الأسلية: الصاد السين الزاي .
5. الحروف النطعية: الطاء الدال التاء .
6. الحروف اللثوية: الظاء الذال الثاء .
7. الحروف الذلقية: الراء اللام النون .
8. الحروف الشفوية: الفاء الباء الميم .
9. الحروف الهوائية: الألف الواو الياء الهمزة .

[1]. ينظر: الخصائص، ابن جني، ج2. ص 152 - 162

[2]. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين ،ج1،تح: مهدي المخزومي إبراهيم السامرائي، مكتبة الهلال. ص123.الخبء: النبات في الأرض، الخبع: شدة البكاء الإقامة بالمكان.

وعنها يقول:" منها خمسة وعشرون حرفا صحيحا لها أحياز ومدارج وأربعة أحرف جوف وهي الواو والياء والألف اللينة والهمزة، وسميت جوفا لأنها تخرج من الجوف فلا تقع في مدرجة من مدارج اللسان ولا من مدارج الحلق ولا من مدارج اللهاة إنما هي هاوية في الهواء، فلم يكن لها حيز تنسب إليه إلا الجوف"[1].

ولما حدد مجموعات الحروف سمى كل مجموعة ونسبها إلى موطن خروجها من الجهاز النطقي قال الليث قال خليل :"

1. فالعين والحاء والخاء والغين حلقية لأن مبدأها من الحلق.
2. والقاف والكاف لهويتان لأن مبدأهما من اللهاة
3. والجيم والشين والضاد شجرية لأن مبدأهما من شجر الفم.

وراح يعلل أسباب التسميات حتى وصل إلى الهوائية منها فعللها، ونسب كل حرف إلى مدرجته وموضعه الذي يبدأ منه"[2]

والخليل وصل إلى الدراسة الصوتية وعلم الصوتيات في كتاب العين وسبق الصوتيات المعاصرة بأجيال علمية، وعلى نهجه سارت المعاجم التي ألفت وإن كانت خالفته في الطريقة فإنها لم تخالفه في الطريقة التي بدأ بها الخليل علمه الصوتي، ومما ألف بعد الخليل من كتب معجمية ما يأتي:

1. كتاب البارع في اللغة لأبي عالي القالي ت: 356هـ
2. كتاب المحيط في اللغة للصاحب بن عباد ت:358هـ
3. تهذيب اللغة لأبي منصور الأزهري ت: 370هـ
4. المحكم والمحيط الأعظم لأبي الحسن بن سيده ت: 458هـ
5. الجمهرة لابن دريد ت: 321هـ .

وكتاب الجمهرة تناول الظاهرة الصوتية وقارب الفكرة الخليلية إن لم نقل غيرها في شكلها،والجمهرة على ما يكون منه فهو معجم رصد الظاهرة الصوتية وتتبع الاستقرار الصحيح للأصوات العربية فزاد عن الخليل بعض المصطلحات الصوتية منها : الحروف الذلقية والحروف المصمتة وقسّم المخارج إلى ستة عشر

[1]. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج1، تح: مهدي المخزومي إبراهيم السامرائي. ص57

[2]. ينظر: المصدرنفسه، ج1. ص58

مخرجا، فالمذلقة التي تخرج من ذلقة اللسان ستة أحرف وهي: الفاء والراء والميم والنون واللام والباء وهي تخرج من طرف اللسان وطرف كل شيء ذلقته، ومنها الحروف المصمتة وهي بقية الحروف المتمثلة في اثنين وعشرين حرفا، فهي أصمتت أن تختص بالبناء إذا كثرت حروفه لاعتياصها على اللسان[1].

وجرت كتب التابعين للخليل تقفو أثره وتوسع قناة البحث الصوتي، وكان لهذا الباب ميزة كبيرة وإبداع جلي، فالخليل بن أحمد الفراهيدي أقام نظريته على مذهبين مختلفين وقارب بينهما بالأدلة الواقعية فهو عدَّ حديثه عن أشباه المعاني ومجاراة الأصوات للحوادث يؤكد مذهب المحاكاة الذي يعتبر العربية محاكاة للطبيعة .

وأثناء حديثه عن الحركات الإعرابية يؤكد مذهب الوضع الذي يعتبر اللغة وصفا فجمع بين مذهبين وقارب الأفكار التي تعارضت، فالطبيعة هي مصدر المحاكاة الصوتية، والأصوات هي الحروف، والحروف هي الألفاظ، والألفاظ يبنى بها الكلام اللغوي فانتقلت المادة المسموعة من التجريد إلى التقييد والواقع، فالرموز اللغوية التي اعتمدها الخليل هي تلك المسموعات التي لم تقبل الظهور للعيان فجاء البناء المعرفي عنده بهذا الشكل :

المستويات الصوتية	نوعها	حالاتها
المستوى الحسي	الأصوات والمسموعات في الطبيعة	الأصوات
المستوى الحرفي	حروف اللغة المحاكية	المرسومات
المستوى اللفظي	ألفاظ اللغة المبنية بالحروف	المنطوقات
المستوى الكلامي والدلالي	بناء الألفاظ جملا ونصوصا للوصول إلى الدلالة الصوتية	الكلام

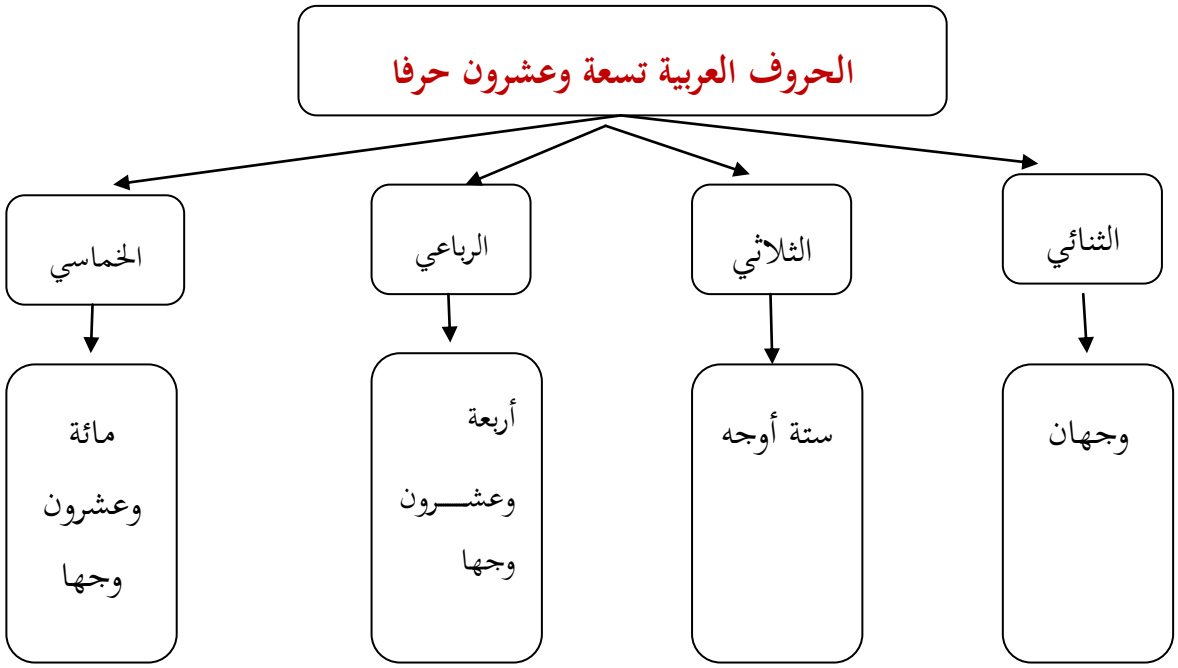
وأقام الخليل منهجه الصوتي على ثلاثة مستويات هي :

- مستوى الحركة والسكون ← ويكون في موسيقى الشعر

[1]. ينظر: ابن دريد أبو بكر محمد بن الحسن، جمهرة اللغة، تح: رمزي منير بعلبكي، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1 1987. ص7

- مستوى الطبيعة ⟵ دراسة المستعمل و المهمل من اللغة
- مستوى الاصطلاح ⟵ وضع المصطلحات: الحركة والسكون الاعتلال صفات الحروف مخارجها
- مستوى الإحصاء ⟵ الدراسة الإحصائيةللحروف : الثنائي ،الرباعي ، الخماسي
- مستوى التصنيف⟵ يتعلق بالمجموعات الحرفية ومخارج الحروف.

ونجده في كتابه "العين" يقسم الحروف العربية حسَب التبدلات الصوتية للكلمة ولتوضيح ذلك أكثر مثلنا عمله في المخطط الآتي :



خمسة للحلقي، اثنان للهوي، ثلاثة للشجري، ثلاثة للأسلي، ثلاثي للنطعي، ثلاثة للثوي ثلاثة للذلقي، ثلاثة للشفوي، ثلاثة للهوائي.

بهذا تميز علم الخليل، ونالت دراساته المخبرية صدى عالميا لازالت الأزمنة تعترف بفضله وتقيم علمه على عين التحليل والاستنباط، وما وصل إليه الخليل لا يُتوصل إليه إلا من العربية، لفضلها وتميزها عن سائر اللغات العالمية.

فالخليل نقل اللغة من المعيارية إلى الوصفية وسبق العلامة السويسري "فادبنانـد ديسوسير" إلى أكوستيكية الألفاظ وعلاقة الدوال بالمدلولات وبرر العلاقة بينها تبريرا صوتيا ميدانيا (الطبيعة والمحاكاة).

وفاق الخليل أقرانه عبر العصور بنظرية العروض التي تمثل العبقرية الفذة التي استقرأت التراث الشعري قبلها وقلبت الظواهر الصوتية، فكان الاستنباط الموسيقي مبنيا على أسس علمية لم تتهيأ لعالم قبله وما تهيأت لعالم بعده، فعلم موسيقى الشعر بهر الأمم لما اطلعوا على طرائق نظم الشعر عند العرب

فالرؤيا الخليلية أصابت في حصر أوزان الشعر العربي؛ إذ بلغ عدد البحور الشعرية التي أحصاها الخليل بن أحمد الفراهيدي خمسة عشر بحرا وأضاف تلميذه الأخفش الأوسط[1]* البحر السادس عشر،ولما عرض الشعر على تفعيلات الخليل وبحوره سمى العلم بعلم العروض، والعروض ميزان يعرف به صحيح الأوزان من مكسورها[2].

ووضع الخليل للوحدات الصوتية تفعيلات معينة تقوم على الساكن والمتحرك، ورمز للمتحرك بالعمود المائل وللساكن بالدائرة، والجدول الآتي يبين تفعيلات الخليل :

التفعيلة	رمزها	الحركة والسكون
فعولن	0/0//	متحرك متحرك ساكن متحرك ساكن
فاعلن	0//0/	متحرك ساكن متحرك متحرك ساكن
مستفعلن	0//0/0/	متحرك ساكن متحرك ساكن متحرك متحرك ساكن
متفاعلن	0//0///	متحرك متحركمتحرك ساكن متحرك متحرك ساكن
مفاعلتن	0///0//	متحرك متحرك ساكن متحرك متحركمتحرك ساكن
مفاعيلن	0/0/0//	متحرك متحرك ساكن متحرك ساكن متحرك ساكن
فاعلاتن	0/0//0/	متحرك ساكن متحرك متحرك ساكن متحرك ساكن
مفعولات	/0/0/0/	متحرك ساكن متحرك ساكن متحرك ساكن متحرك

[1]*. الأخفش: هو الضعيف البصر مع صغر العين، الأخفش الأوسط هو واحد من الثلاثة، الأكبر: عبد الحميد بن عبد المجيد، الأوسط: سعيد بن سعدة، والأصغر: علي بن سليمان، ذكرهم السيوطي في بغية الوعاة: ج2.ص389

[2]. ينظر: التبريزي الخطيب، الوافي في العروض والقوافي، دار الفكر،مصر، دط، 2002. ص29

واتخذ علماء العروض بحور الخليل نموذجا يحتذى في موسيقى الشعر، واعتمد على الدوائر العروضية في توضيح الأوزان الشعرية، وأضاف المولدون بحوراً أخرى مجاراة للخليل.

1 . 2 . مدرسة سيبويه الصوتية :

استمرت الدراسة الصوتية التي فجر قناتها الخليل فاغترف من علمه تلميذه **سيبويه**[1] فورث سيبويه الخليل وآتاه الله العلم الثاقب والفكر الحصيف الذي امتاز به الخليل، العالم الذي جمع لطافة اللغة ودقة البحث العلمي، فما قننه الخليل في "عينه" بسط فيه سيبويه القول في "كتابه" بطريقة عجيبة كانت منهلا للدرس الصوتي بعد سيبويه، ولم يكن "الكتاب" في الصوتيات وحدها وإنما ذكر فيه صاحبه المسائل النحوية والصرفية والبلاغية والشواهد الشعرية .

وكتاب سيبويه من أقدم أمّات الكتب العربية التي وصفت الأصوات العربية وصفا تفصيليا يعتمد على تقرير الواقع المعاصر، خلال القرن الهجري الثاني، وقد عاصر سيبويه قرّاء القرآن الكريم وأخذ عنهم القراءة عرضا وسماعا وتلقى عن الخليل بن أحمد أعظم علماء الأصوات آنذاك، كما شافه الفصحاء وخبر طريقة هؤلاء وأولئك في الأداء اللغوي، ووقف منهم موقف الناقد الذي يميز ما بين الفصيح وما دون الفصيح.

ورتب سيبويه كتابه "الكتاب" على طريقة تختلف عن طريقة شيخه في كثير من المواضع إذ رتب الحروف و حصرها في ستة عشر مخرجا وهي على النحو الآتي :

1. أقصى الحلق :الهمزة والهاء و الألف
2. أدنى الحلق :العين والحاء
3. أوسط الحلق :الغين و الخاء
4. أقصى اللسان وما فوق الحنك الأعلى و تنسب له القاف
5. ومن أسفل من موضع القاف من اللسان قليلا ومما يليه من الحنك الأعلى وتنسب له الكاف

[1] * هو العلامة اللغوي أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، المعروف بسيبَوَيه، ولد سنة:148هـ إمام النحاة، وأول من بسّط علم النحو، أخذ النحو والأدب عن الخليل بن أحمد الفراهيدي ويونس بن حبيب وأبي الخطاب الأخفش وعيسى بن عمر، وورد بغداد، وناظر بها الكسائي، وتعصبوا عليه، ... يعرف بمؤلفه "الكتاب " عمدة النحاة، توفي سنة:180هـ

6. ومن وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى وتنسب له الجيم و الشين و الياء
7. ومن أول حافة اللسان وما يليها من الأضراس و تنسب له الضاد
8. ومن حافة اللسان أدناها إلى منتهاها من طرف اللسان وما يليهما وما بين ما يليهما من الحنك الأعلى وما فوق الضاحك والناب والرباعية والثنية وتنسب له اللام.
9. ومن حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان وما بينهما وبين ما يليهما من الحنك الأعلى وما فوق الثنايا وتنسب له النون.
10. ومن مخرج النون غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلا لانحرافه إلى اللام وتنسب له الراء
11. ومما يلي طرف اللسان وأصول الثنايا وتنسب له الطاء والدال والتاء
12. ومما يلي طرف اللسان وفويق الثنايا وتنسب له الزاي والسين والصاد
13. ومما يلي طرف اللسان وأطراف الثنايا وينسب له الظاء والذال والثاء
14. ومن باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا وتنسب له الفاء
15. ومما يلي الشفتين وتنسب له الباء والميم والواو
16. ومن الخياشم مخرج النون الخفيفة [1]

وإذا تتبعت طريقة سيبويه في ضبط المخارج وجدته يوليها عناية كبيرة في التحديد، وخالف سيبويه أستاذه في ترتيب المجموعات الصوتية، فقد جاءت حروف الصفير في كتاب العين بعد الضاد وهو حرف حافة اللسان، والذي عند سيبويه بعد الضاد حروف الذلاقة ونتيجة لتقديم حروف الصفير فقد وضع مكانها حروف الذلاقة، ومعنى ذلك أنه في العين حدث تبادل بين حروف الصفير وحروف الذلاقة.[2]

وهذا الخلاف لا يمنع أن يكون فكر سيبويه امتدادًا لفكر الخليل، فمدرسة الخليل اعتنت بالعلاقة القائمة بين اللغة والأصوات، ومدرسة سيبويه قامت على العلاقات الصوتية فيما بينها، فظاهرة الإدغام عند سيبويه هي ظاهرة صوتية لها علاقة بالأصوات نفسها، وهو الذي ميز بين صفات الحروف مجهورها

[1]. ينظر: سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، ج2، مكتبة الخانجي، مصر، ط7. 1407هـ-1988. ص405

[2]. حسام سعيد النعيمي، الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق دط،دت .ص293

ومهموسها "وقد ظلت محاولة سيبويه تفسر المجهور والمهموس من الأصوات قانونا سار عليه جميع من جاء بعده من النحاة والقراء إلى أن جاءت كتب المحدثين فصدّقت كثيرا مما قاله في هذا البحث"[1]

وهاك بعض المواطن التي اختلف فيها سيبويه عن أستاذه الخليل :

1. أخّر الخليل الهمزة وأخرجها عن الحيز الحلقي، بينما سيبويه أدرجها مع الأصوات الأسلية وفتح بها سلسلة المخارج.
2. جعل الخليل حرف الباء في ذيل الترتيب، بينما جعل سيبويه الباء في وسط المخارج مع الجيم والشين.
3. رتب الخليل معجمه وبدأه بالعين ثم الهاء، أما سيبويه فرتبه على الهمزة ثم الهاء.
4. قدّم الخليل الأصوات الشجرية (ج ش ض) على الأصوات الصفيرية (ص س ز)، أما سيبويه فقد أدرج بينهما أصوات الذلاقة (ل ن ي).
5. الراء عند الخليل سبق اللام، أما سيبويه فقدم اللام على الراء والنون .
6. أضاف سيبويه النون الخفيفة وأهملها الخليل.

وتوسع سيبويه في الدرس الصوتي ومدد البحث الذي أخذه عن الخليل، وقسّم الأصوات العربية من حيث المخارج والصفات، وأنت –أيها القارئ– تراه في مؤلفه يولي اهتماما بالغا للصفات التي تتعلق بالحروف فذكر منها: الانفجارية والمجهورة والمهموسة والشديدة والرخوة والاحتكاكية والمطبقة والمنفتحة والصفيرية والأصوات اللينة وذات الغنة والمتفشية والتكرارية والهوائية...

وراح العلماء بعد الخليل وسيبويه أكثر نظرًا لما يشتمل عليه من علوم نفسية في الصوتيات والصرف والنحو والبلاغة، واتخذوا من مادة هذين العالمين المورد الذي إليه يصيرون وإليه يرجعون، وبلغ بهم الأمر إلى حد القداسة وسمى بعضهم كتاب سيبويه "**قرآن النحو**" وهناك من كان يحفظهم ولا يتحرجون في تغيير الكلام الأول للصوتيات[2].

[1]. عبد الصبور شاهين، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، دت. ص205

[2]. ينظر: الأصوات اللغوية إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1971. ص:76

وشهد الأوائل والمتأخرون بفضل كتاب سيبويه وقيمته اللغوية، فهو عمدتهم وعدتهم في اللغويات واللسانيات، وهو المعين الذي ينهل منه أهل اللغة، وكان الناس قديماً يثنون الثناء المتواصل على كتاب سيبويه، فالجاحظ _ على قامته العلمية في اللغة وتبرزه في البلاغة _ يذكر كتاب سيبويه بأنه أنفس كتاب قرأه وقال إنه أهداه محمد بن عبد الملك الزيات الذي كان وزيراً للمعتصم[1].

1. 3. مدرسة ابن جني الصوتية :

سلك ابن جني طريقة الشيخين ونهل من معين العين والكتاب، ولما حذقَ الدرسَ الصوتي ونبغ فيه وجعله مادته وزاده، أفرد لهذه الدراسة كتبا سمى الأول "الخصائص" والثاني "سر صناعة الإعراب" وسمى الثالث "المحتسب"، فجمع الصوتيات العربية القديمة ولملم شتاتها بعدما كانت منثورة في بطون الكتب،وبوبها وقسمها وجاء بما لم تاتِ به الأوائل، فهو الذي خبر العربية ووصل إلى أبواب فيها كانت غفلا مسهوًا عنها قبله، وسبر قناة العربية وتفنن في الإحاطة بالمعاني الصوتية التي ينبني عليها الخطاب العربي، ونظر إلى تآلف الحروف وانتظامها نظرة انتظامية تتقارب وتتآلف فيما بينها وسط الانتظام اللغوي الذي هو سر تميزها عن اللغات السامية، والذي مكّن لهذه الدراسة الصوتية هو ارتباطها بالقرآن الكريم فمثلت وجها إعجازيا.

ولغة القرآن الكريم كانت تحاكي كلام عرب قريش، والعرب كانت تنظر إلى تجاور الحروف أولا انسجاما واتساقا بين مخارجها وصفاتها فتترك ما يرفضه السمع وتمجه الأذن، وتقبل الحسن اللطيف الذي ينمي الدلالة داخل النص ويبعث فيه الحركة، وعنايتهم بالحروف هي التي دلتهم على الفصاحة والبلاغة وهي التي قبلت الحروف السماوية لما نزلت وحيا قرآنيا، فكان للحروف العربية بعد نزول الوحي ولادة جديدة وميلاد حديث لا يفنيه الدهر ولا يبليه العصر، قال تعالى:﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴾[2]

[1]. ذكر هذه التسمية أبو الطيب اللغوي في مراتب النحويين.ص105، وذكر هذه القصة ياقوت الحموي في معجم الأدباء،ج16.ص133

[2]. سورة الحجر. الآية:9

وهذه الحروف هي التي تحدث عنها أعلام البحث الصوتي، وهي التي اعتنى بها العلامة ابن جني عناية لم يُسبق إليها، فحذا بمسموع الأصوات حذو سموع الأحداث وقال عن هذا الباب إنه سهو غُفل، وهذا الباب عدّه أدباء الغرب من مبتدعات القرائح[1] .

وأكرم بهذا الباب مطلبا وأكرم به مذهبا لمن ملك السر البياني في الكشف عنه، ووعى نفائس الكلام، وأكرم به بابا لمن كان فكره متقدا وذا عقل راشد وحرص مستمر يبحر في أسرار العربية، فهذا الباب لا يتأتى إلا لثلة قليلة ممن مستهم بركة العربية، وممن حباهم الله سبحانه وتعالى منزلة الفطنة والذكاء البلاغي والذوق الفني .

وابن جني واحد من الذين نزلوا إلى أعماق البيان العربي بآليات كانت سهوا غفلا، فقد سبر أغوار العربية وأدرك أسرارها في كتابه الخصائص، الذي هو نفيسة النفائس وتاج كل باحث ودارس في حقل الحروف وتراكيبها وأصواتها وأساليبها وأدائها، وما أدركه العرب من أسرار إذا ما قارناه بالقرآن الكريم كان قليلا، فعجائب القرآن لا تنتهي وأستاره كلما كُشف عنها بدت من ورائها أستار، والبحر يمده من بعده سبعة أبحر .

وإن كان العلامة ابن جني قد أخذ من علوم الخليل وسيبويه في الصوتيات فذلك لا يدل على تتبع كل أثر تركاه، فهو لم يقلد في اتباع طرائق من سبقوه في البحث الصوتي وإنما سبيله يختلف في كثير من الجوانب الصوتية عن أسلافه، وأوضح خلافٍ خالف فيه ابن جني السابقين له اتباعه لأثر الدلالة الصوتية، واتباعه للفروقات بين الحروف والأصوات، وكتابه سر صناعة الإعراب غني بهذه المادة الجليلة، والكتاب نفسه قارب بين الآلات الموسيقية والمخارج والاصوات؛ إذ جعل الحلق آلة موسيقية كالمزمار- مثلا- فالصوت يخرج من الناي مستطيلا ساذجا على رتابة واحدة كما يجري الألف حين المد غفلا بلا تأثير، فإذا حركت المزامير أنامله ولعب بها على خروق الناي المنسوقة وجدت الاختلاف بيّنا وأعطى كل خرق صوتا يباين الصوت الخارج من الخرق الآخر، ومثل ذلك الحلق حين يقطع الصوت فيه، راجع ذلك إلى التقطيعات التي يحدثها الفم من انحباس وطلق الصوت[2] .

[1]. ينظر: مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج1. ص147

[2]. ينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1. ص9

ويضرب ابن جني مثلا موسيقيا آخر ليقارب بين المتماثلات في الوجود يقول :"فالوتر في هذا التمثيل كالحلق، والخفقة بالمضراب عليه كأول الصوت من أقصى الحلق وجريان الصوت فيه غفلا غير محصور كجريان الصوت في الألف الساكنة، وما يتعرضه من الضغط والحصر بالأصابع كالذي يعرض للصوت في مخارج الحروف من المقاطع، واختلاف الأصوات هناك كاختلافها، وإنما أردنا بهذا التمثيل الإجابة والتقريب".[1]

وعرض في باب آخر أصلا من الأصول العظيمة في الصوتيات العربية سماه" **الحركات أبعاض الحروف**، فحروف المد واللين تتناسب مع الحركات الثلاث، فالضمة هي الواو والفتحة هي الألف والكسرة هي الياء، فالحروف هي الحركات والحركات هي الحروف بعضها من بعض، وأصواتها تقلّ إذا أصبحت حركة وتزداد إذا أصبحت حرفا، ومثل ذلك حرف الواو هو: حرف له صوت أعلى من الضمة ويزداد إذا اجتمعت الضمة مع الواو.

وراح ابن جني يحفر في أسرار العربية فأخرج من العربية كتابا سماه" الخصائص" الذي أودعه عجائب النفائس، وهو كتاب يعدّ نموذجا تطبيقيا للدلالة الصوتية واعتبر أبوابه من أجل الأبواب التي بحثت في الدلالة والصوت يقول:" فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع، وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبرة بها عنها ومن ذلك قولهم:خضم وقضم، فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقثاء وما كان نحوها من الأكل الرطب، والقضم للصلب اليابس نحو: قضمت الدابة شعيرها ونحو ذلك وفي الخبر: "قد يدرك الخضم بالقضم" أي قد يدرك الرضاء بالشدة واللين بالشظف...فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب، والقاف لصلابتها لليابس حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث..."[2]

ويضرب ابن جني مثالا من القرآن الكريم لعله المثال الذي فجرت به قناة بحثي، وهو المثال الذي كان يعلق بذهني وأرغب في طَرقه إعجابا بهذه اللمسة البيانية التي ذكرها ابن جني في خصائصه، والآية

[1]. ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1. ص 9 - 10

[2]. ابن جني، الخصائص، ج 2 .ص 157- 158

من سورة الرحمن يقول: ومن ذلك قولهم النضح للماء ونحوه النضخ قال الله تعالى: ﴿ فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ ﴾[1] فجعلوا الحاء لرقتها للماء الضعيف والخاء لفخامتها لما هو أقوى منه .

والبحث تطمير يحاكي هذا المذهب أسعى من خلاله مقاربة اللمسات البيانية الإعجازية، فيكون الحرف والصوت والدلالة في تحاور مستمر وتركيب عجيب، إذا ما فتح فضاء المعنى الخفي الذي يتوارى خلف الجزيئات التي أغفلها-كما قال ابن جني-كثير من الناس .

ثم ينتقل ابن جني إلى باب آخر يتحدث فيه عن الاشتقاق الأكبر، ثم ثنّاه بباب آخر نعته بباب تعاقب الألفاظ لتعاقب المعاني، وثلّثه بباب آخر وسماه بباب إمساس الألفاظ أشباه المعاني، وضرب أمثلة على كل باب، وهذا ما سنجعله تطبيقا صوتيا إعجازيا لآيات وسور منتخبات من القرآن الكريم.

وراح العلامة ابن جني يسبر أسرار البيان العربي ويتتبع الحقول الدلالية للغة العربية ويحفر في ذاكرة اللغة القرشية، فأخرج عجب عجابها وأبان عن لب لبابها ووقف بعد هذه الأبواب عند ظاهرة هي الآن معاصرة لازال البحث قائما حولها تمثلت في ظاهرة التنغيم أو ما يسمى بالفونيم غير القطعي، فكلما قطّعت الكلام زاد المعنى قوة ووضوحا، وهذه الأبواب التي ذكرها ابن جني في خصائصه هي التي بوأت له المكانة العالية في الساحة اللغوية العالمية، وهي التي جعلت علومه اللغوية تنير البحوث المعاصرة والحداثية، فكتاب الخصائص منهل خصب للسانيات عامة وعلم الدلالة الصوتيات خاصة .

فاللسانيات السوسيرية ماهي إلا قبسة من مشكاة بحوث ابن جني سواء أكانت بحوث سوسير مترجمة عن القراءة التراثية العربية، أم وقع ذلك منه اجتهادا في البحث الصوتي ففي الحالين هو تابع للفكر العربي في الجانب الصوتي، وما وجده ابن جني في العربية من أسرار لا يتأتى لعالم أجنبي بعيد عن العربية أن يلمسه فيها، فإذا وجدها في الصرف لم يجدها في النحو وكان مطلبها في الصوت أشد عليه،لذا نجد ابن جني يفرق ويفاضل بين الدلالة اللفظية والصناعية والمعنوية [2]*، يقول :" اعلم أن كل واحدة من هذه الدلالات معتد مراعى مؤثر، إلا أنها في القوة والضعف على ثلاث مراتب، فأقواهن الدلالة اللفظية ثم تليها الصناعية ثم تليها المعنوية"[3]

---

[1]. سورة الرحمن، الآية:66

[2]*. الدلالة اللفظية هي دلالة الأصوات، والدلالة الصناعية هي الدلالة الصرفية، والدلالة المعنوية هي الدلالة النحوية .

[3]. ابن جني، الخصائص، ج3.ص98

2 . المدارس الفلسفية الصوتية :

1 .2. مدرسة ابن سينا التشريحية الصوتية :

اتبع ابن سينا طريق أسلافه في البحث الصوتي ونهج طريقة الخليل وسيبويه وابن جني دون أن يكرر ويرجع مقولاتهم، فأتى بصيغة جديدة وتحليل تابع للصوتيات التي كانت قبله لكنه خالفها في الكيفية التي عالج بها الصوت؛ إذْ أخضع الدرس الصوتي للتجربة العلمية والتشريح، وأفرد لذلك كتابا سماه **أسباب حدوث الحروف**، وقسم الصوتيات إلى :

- أسباب حدوث الحروف.
- أسباب حدوث الأصوات.
- تشريح الحَنجرة واللسان.
- الأسباب الجزئية لحروف العربية.
- الحروف التي تشبه حروف العربية وليست من العربية.
- سماع الحروف من حركات غير نطقية .

ومن خلال هذه الفصول الستة نجد الشيخ الرئيس يعطي الصوتيات جانبا طبيا علميا حين أخضعها للتشريح، ففي هذه الرسالة جمع بين علوم النحو والصرف والتجويد والفيزياء وعلم التشريح،ودارسُ رسالة ابن سينا في أسباب حدوث الحروف واجب عليه أن يكون مضطلعا بهذه العلوم حتى يدرك منهج ابن سينا في تحليله الصوتي للحروف، وتضلع ابن سينا في اللغة لا يخرجه عن ميدان الفلسفة والمنطق، فقد أورد القفطي مسألة صوتية لغوية في كتابه إنباه الرواة ذكر فيها اجتماع ابن سينا مع أحد اللغويين وهو ابن منصور محمد بن علي بن عمر المعروف بابن الجبّان النحوي، وكان الحديث حول مسألة لغوية تكلم فيها الشيخ الرئيس وكان يومها وزيرا، فلم يقبل ابن الجبان من ابن سينا جوابه في هذه المسألة قائلا له:"أنت منطقي، ما نعارضك وكلامك في لغة العرب ما نرضاه، وبعد خروج الشيخ الرئيس من المجلس نظر في اللغة

وتبحر فيها وكتب مجموعة من الرسائل في اللغة وأرسلها إلى ابن الجبان فلم يفهم منها إلا بعضها[1]، وهذه المسألة تدل على سعة اطلاع ابن سينا على شتى العلوم، من فلسفة ومنطق وتاريخ وطب ولغة...

ولاشك أن ابن سينا كان يتناول الظاهرة اللغوية بالدقة التي ورثها من العلوم التجريبية والطبيعية،فعنايته بالصوت (مخارج الحروف وصفاتها) لم تخرج عن حيز الطب وعلم التشريح، وهو الحيز الذي ميز الدراسة الصوتية عند الشيخ الرئيس وجعلها تلقى اهتماما كبيرا لدى كثير من الدارسين، وعلم التشريح أعطى علم الأصوات لمسات تختلف عن لمسات الخليل وسيبويه وابن جني، لما يتميز به من دقة في الحرف وأسباب حدوثه.

فتشريح جهاز النطق يكشف عن خبرة ابن سينا في ميدان الصوتيات ويرفع من قامة الدرس الصوتي التراثي، فقد كان مطلع القرن الخامس الهجري متميزا إذ أفرز دراسة جديدة وفكرا جديدة لم يسبق إليها الدرس الصوتي الخليلي قبل، وتمثل ذلك في المصطلحات التي علق بها ابن سينا على الصوتيات التراثية؛ حيث أعطى أعضاء النطق وآليات للكلام مصطلحات لم يذكرها علماء اللغة الذين درسوا الظاهرة الصوتية في جانبها اللغوي نحوا وصرفا، فلا الخليل ولا سيبويه ولا ابن جني ولا السيرفي ولا المبرد قبله ومن ضارعهم في الدراسات اللغوية كان له الاهتمام بالجانب التشريحي للأصوات، بحكم توسع ابن سينا في علم اللغة من زوايا تخفى عن علماء اللغة، ولعل أوسع باب نظر فيه إلى اللغة هو باب علم الطب في جانبه التشريحي.

وهذه العلوم كانت عنوانا على المفارقة بين علماء اللغة والفلاسفة، وقُدمت فلسفة للأصوات تختلف عن نظرة اللغويين إلى أسباب حدوث الحروف، وهي نظرة سبقت عصرها وتخطت الأزمنة وأضاءت في العصر الحديث بحثا صوتيا لسانيا.

وها هو ذا كتاب ابن سينا –في العصر الحديث– يلقى اهتماما كبيرا في حقل اللسانيات ومن عنوان الكتاب يكتشف القارئ عمق الفكرة اللسانية لدى ابن سينا، فأسباب حدوث الحروف هي رسالة تحاكي حدوث الأصوات عند الغرب، ولعل الشبه بين ابن سينا وبانيني"*Panini*"[2]*يتضح من خلال تناول العالمين

[1]. ينظر: القفطي علي بن يوسف جمال الدين أبو الحسن، إنباه الرواة، ج4، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1406هـ– 1986م، ص 176، والحادثة كانت في مجلس علاء الدولة أمير أصفهان .

[2]*. بانني عالم سنسيكريتي اللغة .

لنفس المادة اللسانية ويعد إنجاز ابن سينا في الصوتيات إنجازا تراثيا عظيما، ومفازة يفخر بها العرب في حقل اللسانيات القديمة والحديثة.

والذي يتبع الدراسة الصوتية الحديثة يجد حضورا محتشما للدرس الصوتي عند ابن سينا فكثير من اللغويين الذين تناولوا الظاهرة الصوتية في حقل اللسانيات لم يقفوا وقفة تعطي الشيخ الرئيس حقه في البحث الصوتي إلا ما ندر منهم، وربما يُفسَّر هذا الافتقار في الحضور الفلسفي الصوتي إلى تصنيف النقاد والدارسين لابن سينا ضمن حلقة الدرس الفلسفي، ومجال الحكمة فلا سبيل له — في نظرهم- إلى اللغويات وقد مر بك سابقا إعراض ابن الجبان عن مناقشة ابن سينا في اللغة، فهذه النظرة هي التي صرفتهم عن تناول مادته العلمية اللسانية، وعلى خلاف ذلك فابن سينا وإن نسب إلى تيارات الفلسفة والعقلنة والمنطق والطب، لايكون لزاما على دارسي اللغة أن يصرفوه عن حياضها وفلسفتها،كيف وهو البحر الذي يكرم زائره بنوادر المعرفة ويلاقح بين أمواج اللغة والفلسفة، وعلى هذا الأساس والمطلب العلمي في البحوث والدراسات اللغوية وجب إنصاف ابن سينا في حقل اللسانيات، فكتبه في اللغويات لاتزال بحاجة إلى دراسة معمقة في فكره الصوتي، ومن الكتب التي تناولت إضاءات على فكر الصوتيات عند ابن سينا ما يأتي:

كتاب في الصوتيات العربية لمحي الدين رمضان، وكتاب الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس، ومقاله حول المضامين اللسانية في تراث ابن سينا لعبد السلام المسدي نشر هذا المقال في مجلة الحياة الثقافية التونسية، وكتاب علم الأصوات عند ابن سينا لمحمد صالح الضالع، وهذه الرسائل تناولت الظاهرة الصوتية عند ابن سينا تعريضا وتلميحا لا تعميقا وشرحا، وما تناوله إبراهيم خليل في مقال له بعنوان صوتيات ابن سينا كان بحثا ذا قيمة أحيا به الدرس الصوتي الفلسفي عند الشيخ الرئيس[1].

أكد ابن سينا في حديثه عن الصوت وطبيعته وأسباب حدوثه على مستوى مهم في الدراسة اللغوية، والذي تمثل في المستوى الصوتي ودلالته المحاكية للواقع وجعل الصوت فيزيائيا *Acoustics* ومسموعا *Auditory* ودراستها من حيث اللغة *Phonetics*، وطبيعة الصوت عند ابن سينا لا تخرج عن القلع والقرع الذي يكون في تصادم الأجسام وجعل شدة انضغاط الهواء هي السبب في إنتاج الصوت، وهو الذي يعطي الصوت الخافت والجهير والمتخلخل والمتكاثف، ويهتم بالجانب السمعي أكثر في تفعيل الجانب

[1] . ينظر: إبراهيم خليل، صوتيات ابن سينا، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، الأردن، مج 32، ع3 ، 2005. ص541

النطقي، وهذا ما جعله يتقاطع في فكره مع علماء الأصوات المحدَثين[1] هذا عن الأمر الأول، أما الأمر الثاني الذي ميز الدراسة الصوتية عند ابن سينا عن غيره من علماء الصوت اللغويين، فهو الجانب الاصطلاحي الذي اختلف عن طرائق الخليل ومن جاء بعده.

فالخليل ذكر في دراسته الحلق واللهاة واللسان وأسلته وقطع الغار، وتبعه في ذلك سيبويه وقسم الحلق إلى أقصى وأدنى ووسط، وكان ابن جني ثالث الأثافي في بحثه في علم الخليل[2] وسيبويه[3] وأخرج تسميات للمخارج تناسب مكان خروجها، فهناك المخارج اللسانية والحنكية والشفوية...[4]

لكن الشيخ الرئيس بفلسفته اللغوية ورؤيته الثاقبة أخرج معجما اصطلاحيا يختلف عن المصطلحات اللغوية، وكلامه عن اللسان كان عرضيا سطحيا حيث اعتبره عضلة واحدة، ولم يخضع هذه الآلة الكلامية إلى التشريح ولو شرحه كبقية المخارج لكان أحسن وأقرب كثيرا إلى العلوم اللسانية الحديثة، فاللسان كما قسّمه المحدثون يتكون من سبعَ عشْرةَ عضلة تسمح له بالتحرك في كل الاتجاهات، ومن خلال تحركاته يتم إنشاء وحدوث الأصوات المختلفة بحسب نوع التحرك، ثم تطرق إلى الشفتين والتجويف الأنفي، فالفرق- مثلا- بين الميم والياء هو الخيشوم فلولاه لكانت الياء ميما والميم ياءً .

وابن سينا هو الذي قسّم الجهاز النطقي حسب مسمياته التشريحية فذكر الحَنْجَرةَ وغضاريفها الثلاثة، الغضروف الذي يشبه القصعة، والغضروف المقعر والغضروف الدرقي؛ وهو ما يطلق عليه بتفاحة آدم وهو أظهر عند الرجال، والغضروف الحلقي المتصل يسارا ويمينا بالغضروف الأول[5]، وهذه الغضاريف هي التي تسمح للهواء بالخروج والمنع وانحباس الهواء، وخروجه له أسباب تتحكم فيه هي الغضاريف.

وتحدث الشيخ الرئيس عن الصوامت التي يصطلح عليها المحدثون بالفونيمات *Phonemie* يقول:"هو هيئة عارضة للصوت يتميز بها عن صوت آخر مثله في الحدة والثقل تتميز في المسموع وهو ناتج عن حبس الهواء حبسا تاما يتبعه انطلاقه دفعة واحدة، وبعض الأصوات يحتاج إلى احتباس غير تام تتبعه

---

[1]. ينظر: خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ، بغداد، الجمهورية العراقية، 1983. ص8 وما بعدها.

[2]. ينظر: سيبويه، الكتاب، ج4. ص431

[3]. ينظر: الخليل، العين، ج1. ص48

[4]. ينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1. ص45

[5]. ينظر: ابن سينا الشيخ الرئيس أبوعلي بن عبد الله، أسباب حدوث الحروف، تح: محمد حسان الطيان ويحى مير علم، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، دط. 1403هـ - 1983م. ص 64 - 65

اطلاقات"[1]، وهو ما يعرف عند القدماء بالحرف، وقد فصّل ابن سينا في صفات الحروف وشرح الحروف صفة صفة، فمثلا حين يتكلم عن حرف الشين يقول:" والشين كالجيم إلا أن الفرق بينهما أنه في نطق الشين لا يوجد احتباس في الهواء فكأنها جيم لم تحبس..."[2] وابن سينا لم يهمل الصوائت التي تحرك الحرف، من ضم وكسر وفتح وهي التي إن طالت صارت واوا وياءً وألفا وهي ما سماه الشيخ الرئيس "الصوتيات التي تقبل المد والإطالة" .

وتحدث ابن سينا عن علاقة الأصوات بالمعاني وجعل هذا أساس الدراسة، فالحروف هي المعاني الموجودة في العيان يقول:" ومن دلالة اللفظ أن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم ارتسم في النفس معنى، فتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلما أورده الحس على النفس التفتت إلى معناه "[3]، فيكون لمسموع الألفاظ محسوس في العيان، فكل مفهوم هو مسموع في أصله، وهو صورة ترسم في الذهن ثم تحول إلى اسم، وهو بهذا الطرح يؤصل لمسألة حديثة هي العلاقة بين الدال والمدلول التي كان أعادها العالم السويسري دي سوسير الألسني الحديث[4].

وابن سينا كان قد سبق سوسير في العشوائية والاعتباطية بين الدوال والمدلولات أي بين الأصوات والعالم الخارجي، فما دام المعنى هو نفسه لدى مختلف المجتمعات واللغات مختلفة فإن الأصوات تختلف والتعبير عن هذه المعاني يختلف مما يبرر عشوائية العلاقة بين الدال والمدلول، فالمعاني التي في النفوس واحدة لا تختلف من قوم إلى قوم، ولكن الوسائل والرموز مختلفة بين الأمم في لغاتهم المتباينة في الدلالات، مع أن المدلولات في العالم الخارجي وفي المجردات معروفة واحدة، وأما دلالة ما في النفس على الأمور فدلالة لا تختلف، لا الدال ولا المدلول عليه، كما في الدلالة بين اللفظ والأثر النفساني فإن المدلول عليه وإن كان غير مختلف فإن الدال مختلف[5].

---

[1]. المصدر نفسه. ص60

[2]. المصدر نفسه. ص78 - 79

[3]. المصدر نفسه. ص5

[4]. ينظر: فاردينان دي سوسير، علم اللغة العام، تر: بوئيل يوسف عزيز، دار آفاق الأعظمية، بغداد، العراق.دط.دت. ص84

[5]. ينظر: فايز الداية، علم الدلالة العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دط، دت. ص 15، ينظر كذلك: ابن سينا، أسباب حدوث الحروف. ص5

وابن سينا وإن كان يرى باعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول فإنه لا يخالف من سبق في اشتراك المعاني مع الأصول، فاختلاف اللغات ليس دليلا قاطعا بواسطته تنتفي العلاقة المبررة بين الطرفين ولذا لاينفي النظام العلاماتي الدلالي، فاللغة العربية لغة سماوية نزل بها القرآن الكريم تختلف في جذورها وبنائها ورسمها وشكلها ولفظها ومعناها عن اللغات الأخرى.

فما ذهب إليه ابن جني في سر صناعة الإعراب والخصائص، وما بينه علم الدلالة المعاصر في الجانب الإعجازي للصوت العربي في إنتاج الدلالة ذات العلاقة المبررة في العالم الخارجي كفيل بعدم التسليم باعتباطية العلامة اللسانية، فخاصية اللغة العربية ترجع إلى جزئيات دقيقة في علم الأصوات،وكتب الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم شاهدة على العلاقة المبررة بين الدوال والمدلولات .

ومجمل القول في تصور ابن سينا نرجعه إلى النظرة المتميزة التي انفرد بها عن أقرانه ومعاصريه، وسبق بها علماء عصره، وكاشف علماء العصر الحديث بأسرار اللغة العربية وأعطى نظرة ألسنية دقيقة لحدوث الأصوات والحروف رغم افتقار ذلك العصر إلى الإشعاعات والوسائل التشريحية المتطورة، فكيف لو أدرك الشيخ المنجز الحداثي المعاصر في علم الطب والعلوم التجريبية ؟!

2.2. المدرسة الصوتية الموسيقية عند الفارابي:

نظر الفارابي إلى اللغة العربية نظرة فلسفية منطقية وراح يحلل بناءها الجزئي في كتابه الموسيقى الكبير،وتناولها من زوايا كثيرة كان على رأسها البناء الصوتي الذي فصّل فيه القول، وقسم دراسته إلى ثلاثة أقسام تمثلت على النحو الآتي: علم الأصوات الفيزيائي، وعلم الأصوات النطقي، وعلم الأصوات السمعي، ولم يتوصل الفارابي إلى هذه الفوارق الصوتية إلا من خلال الفكر الفلسفي للأصوات، ففكرتا التخلخل والتضاغط —مثلاً– كان السبّاق إليهما.

وأثبت في الكتاب نفسه فكرة علم الأصوات الأكوستيكي[*1](Acoustics Phonetics)، وهذه الدراسة لم تنفرد بها الصوتيات الحديثة —وإن كان التسليم للمصطلحات والمنهج الحداثي– فهذا لا يدل على تأصيل الفكرة لدى علماء العصر الحديث فقد سبقهم الفارابي وعلماء اللغة والفلاسفة العرب؛ إذ تحدثوا

[*1]. هذا العلم يدرس الجانب المادي الفيزيائي للصوت من خلال المحادثة بين الباث والمتلقي؛ أي بين المتكلم والسامع،ينظر: أحمد المختار، دراسة الصوت اللغوي. ص[20]

عن علم الأصوات بطريقة مفصلة ووقفوا في " كتاباتهم عند أهم الجوانب التي تتعالق بفرع الدراسات الصوتية، بدءًا بمصدر الصوت الطبيعي وكيفية انتقاله في الهواء والمميزات الخاصة التي يتميز بها، وكيفية وصوله إلى الأذن وإدراكه، وإلى التمييز بين الأصوات اللغوية وغير اللغوية،كما أنهم تعرضوا للنغمة الصوتية وشدة الصوت"[1]، وكتاب "**الموسيقى الكبير**" أنتج فكرا فلسفيا صوتيا، عالج من خلاله الفارابي محمد بن نصر الظاهرة الصوتية فيزيائيا، وأنتج مصطلحا فيزيائيا للصوتيات، فتكلم على الحدة والثقل في إنتاج النغم، وتكلم عن الانضغاط الهوائي والتخلخل ...، ولم يكن الفارابي وحده من الفلاسفة الذين تناولوا الظاهرة الصوتية فلسفيا، فهناك فلاسفة وعلماء لغويون ومؤرخون تحدثوا عن الصوت والحرف وأسباب حدوثه الأصوات منهم ابن سينا (ت:428هـ)، وفخر الدين الرازي(ت:606هـ)، والراغب الأصفهاني (ت: 502هـ)، وشهاب الدين القسطلاني (ت:923هـ)، وإخوان الصفا[2]*.

وشرح الفارابي كيفية حدوث الأصوات وأبان طبيعتَها وأرجعها إلى التصادم والقرع الذي يكون بالملامسة والتصادم بين الأجسام الصلبة، فالقرع "هو ممارسة الجسم الصلب جسما آخر صلبا مزاحما له عند الحركة"[3]

ومتى نبا الهواء بين القارع والمقروع مجتمعا متصل الأجزاء، حدث حينئذ الصوت[4]، ولا يظهر للصوت دوي إلا إذا كان القارع أقوى من المقروع، أو إذا كانت قوة الزاحم دون قوة الذي يزحم فحينئذ متى قرع أن يوجد له صوت[5]، ويرجع الفارابي أسباب حدوث الصوت إلى حركات التضاغط والتخلخل بين القارع والمقروع، ويجعل حركة الأجسام القارعة والمقروعة هي التي تحدث الصوت، وتحدثها عبر الهواء الذي ينقل الأصوات إلى السامعين، وكأنه يشير إلى ظاهرة فيزيائية كشف عنها علم الصوتيات الحديث في مجال

[1]. يوسف الهليس، علم الأصوات الموجي والسمعي عند علماء الأصوات المسمين القدماء،ج3، المجلة العربية للدراسات اللغوية، ع3 الخرطوم، السودان، 1985م. ص101

[2]* . إخوان الصفا: جماعة من الفلاسفة العراقيين ألفوا في الفلسفة وجمعوا كلامهم في كتاب أطلقوا عليه "رسائل إخوان الصفا" من تأليف أحمد عبد الله .

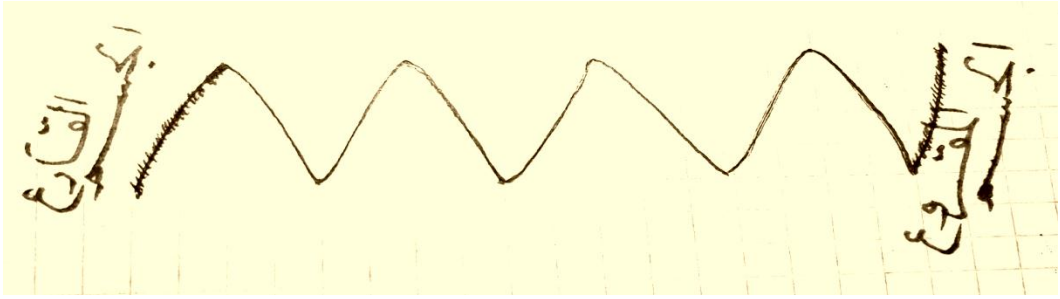
[3]. الفاربي محمد بن محمد بن نصر، كتاب الموسيقى الكبير، تح: غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب العربي، القاهرة،مصر، ص202

[4]. ينظر: المصدر نفسه. ص213

[5]. ينظر: المصدر نفسه. ص212

الفيزياء الصوتية؛ وهي ما يعرف بسلسلة التتابعات السريعة من التضاغطات والتخلخلات المتتالية في الهواء[1].

وهذه التضاغطات والتخلخلات هي التي تنتج الأصوات، فكل ضغط هو موجة صوتية وكل تخلخل هو قاع الموجة الصوتية، وهذه الخطاطة تمثل الانضغاط والتخلخل الهوائي :



والفارابي نظر إلى طبيعة الصوت وأسباب حدوثه وطريقة وقوعه دون أن يستعين بوسائل حديثة تساعده على ضبط الظاهرة الصوتية، فالصوت عند حدوثه ينتقل عبر ذبذبات متصلات تنقله وتدفعه دفعا إلى الصماخ، ثم تنقل إلى الطبلة، إلى أن ينتقل إلى المخ عبر الأعصاب.

وكان الفارابي قد وصف هذه الظاهرة وصفا سبق به مفاهيم زمانه بقرون، عبّر عنه بالقوة الأولى والقوة الثانية، وينقل الفارابي للقارئ صورة أخرى من الصوتيات الحديثة في كتابه الموسيقى الكبير تمثلت في حدة الصوت وثقله يقول :" وأما حدّة الصوت وثقله فيكون بالجملة متى كان الهواء النابي شديد الاجتماع كان الصوت أحدّ، ومتى كان أقل اجتماعا وتراصا كان الصوت أثقل..."[2]، فكلما كانت الحركة الهوائية شديدة كان الصوت حادا، وكلما كانت الحركة الهوائية بطيئة مفككة كان الصوت ثقيلا،والذي يتحكم في هذين العنصرين هو سرعة الهواء، وهذا ما ذهب إليه الفخر الرازي إذ قارب مفاهيم الفلاسفة في نظرتهم الفيزيائية للصوت يقول:" قيل سببه القريب (يقصد الصوت) تموج الهواء،ولا يعني بالتموج حركة انتقالية من مبدإ واحد بعينه إلى منتهى واحد، بل حالة تموج الهواء فإنه يحدث شيئا فشيئا لصدم بعد صدم، وسكون بعد سكون وأما سبب التموج فإحساس عنيف، وهو القرع، وتغريف عنيف هو القلع"[3].

---

[1]. ينظر: المصدر نفسه. ص213

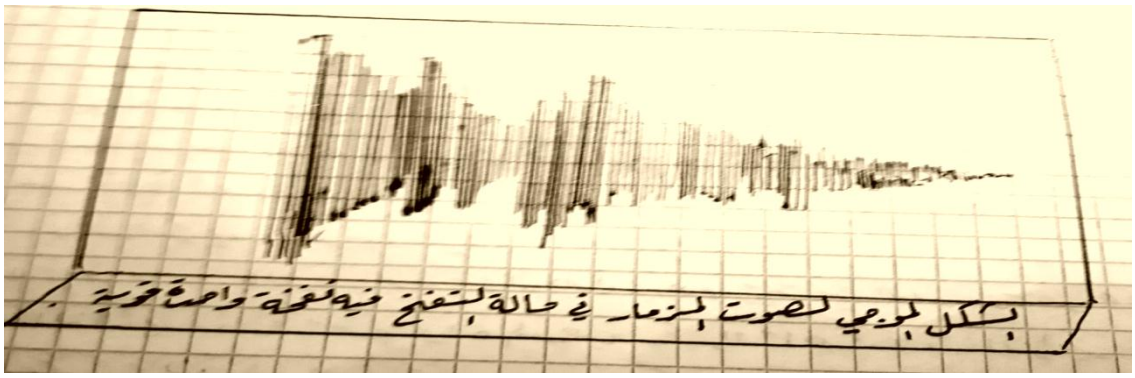
[2]. الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير. ص216

[3]. الرازي فخر الدين، مفاتيح الغيب التفسير الكبير، ج1، دار الفكر، مصر، 1401هـ - 1981 م. ص35

وهذا التقاطع حاصل بالتتبع والاستقراء للمادة الصوتية بين الفلاسفة وعلماء اللغة، ويضرب الفارابي أمثلة من عيان الموجودات والمشاهدات، فالمزامير تختلف مراتها بين الضيق والوسط والاتساع،فالتي تكون مراتها صغيرة هي التي تنتج الأصوات الحادة لكون الهواء يتضاغط فيها ويحاول الخروج بسرعة فينتج صوتا حادا وغير ذلك بالنسبة للمتوسطة والمتسعة، إذا اقترب الثقب الكبير من فم المزمار فقد "يتفق بعضها أن تكون الثُّقَبُ الكبار التي تقرب من فم المزامير يخرج منها صوت أحد مما يخرج من الثُّقَبِ الصغار التي تبتعد من فمه، إنما يخرج من قوة نفخه[1]، ويضرب الفارابي مثالا آخر عن الحدة الصوتية والثقل ومثل لهما بحركة الأوتار يقول :"فإن الأوتار متى كانت أصلب وأشد ملامسة كان صوتها أحد"[2].

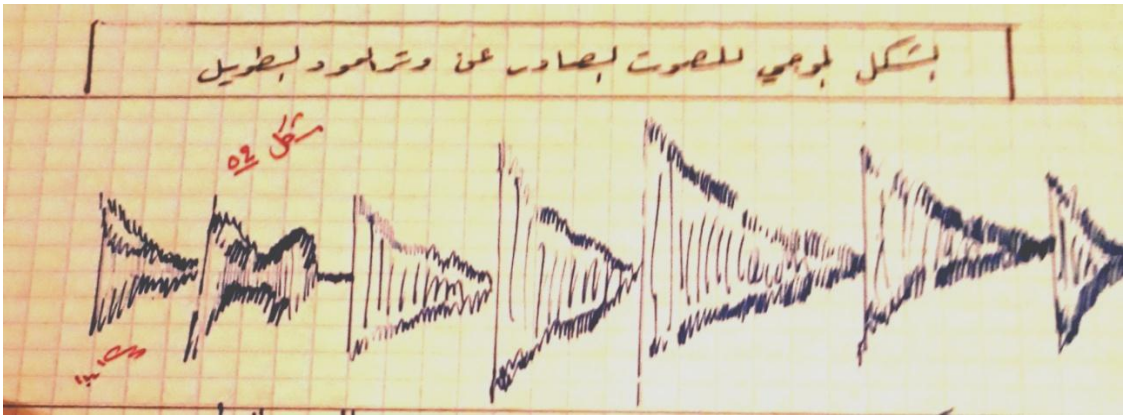
ويجعل الفارابي الوتر الأطول أبطأ في نقل الصوت من الأقصر، فالأوتار إذا كانت على غلظ واحد وشدة واحدة في الإحكام لكنها متفاوتة في الطول، فإن الأقصر يكون حادا شديد الصوت بسبب سرعته في الحركة والأطول نقيضه.

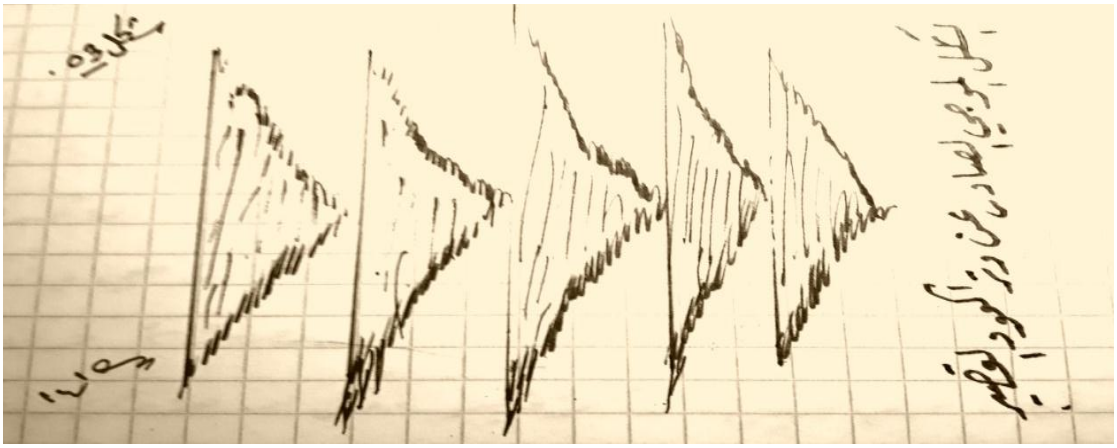
وتأكد البحث الصوتي المعاصر من صحة ما ذهب إليه الفارابي في ذلك العصر، فقد أجريت دراسات حديثة صوتية عن حدة الصوت وثقله، وتم تجريب ذلك على المزمار بواسطة جهاز قياس الأصوات وهو برنامج Praat الذي يقيس الشدة الصوتية للآلات النفخية والوترية (العود والمزمار) وتوصلت البحوث في هذا المجال إلى أن المزمار يتحكم فيه عامل البعد والقرب، والعامل الثاني قوة النفخ،والدراسة نفسها أثبتها الفارابي في موسوعته الصوتية، إذ جعل القرب أشد في تكون الصوت من البعد، وهذا ما تمثله الأشكال الآتية:



[1]. ينظر: الفارابي، الموسيقى الكبير. ص218

[2]. المصدر نفسه. ص218





ومن خلال هذه الأشكال التي مرت بك سابقا تبين أن الموسيقى باب واسع تتحدث من خلاله النفوس تحت باب المشاعر، فما الأوتار إلا خلق يشابه خلق الإنسان، نغماتها من نغماته، فصوت الحزين عندما ينادي آهٍ آهٍ آهٍ ... هو نفسه ذلك النغم الذي تخرجه أيادي الضارب آلة العود والنافخ في المزمار، فالمقامات الصوتية التي تشكل ترابطا وثيقا بين الحنين الصوتي والحالة النفسية للقارئ أو الملحن فالأحزان التي يبثها مقام "النهاوند" في نفوس المحزونين هو قطعة موسيقية حزينة تخرج من أعماق النفس الحزينة، وهو كما يصفه جبران خليل جبران " يمثل تفريق الحبيبين ووداع الوطن ... يمثل شكوى مبرحة بين ضلوع قوامها لظى الشوق، النهاوند أعماق النفس الحزينة، ..."[1].

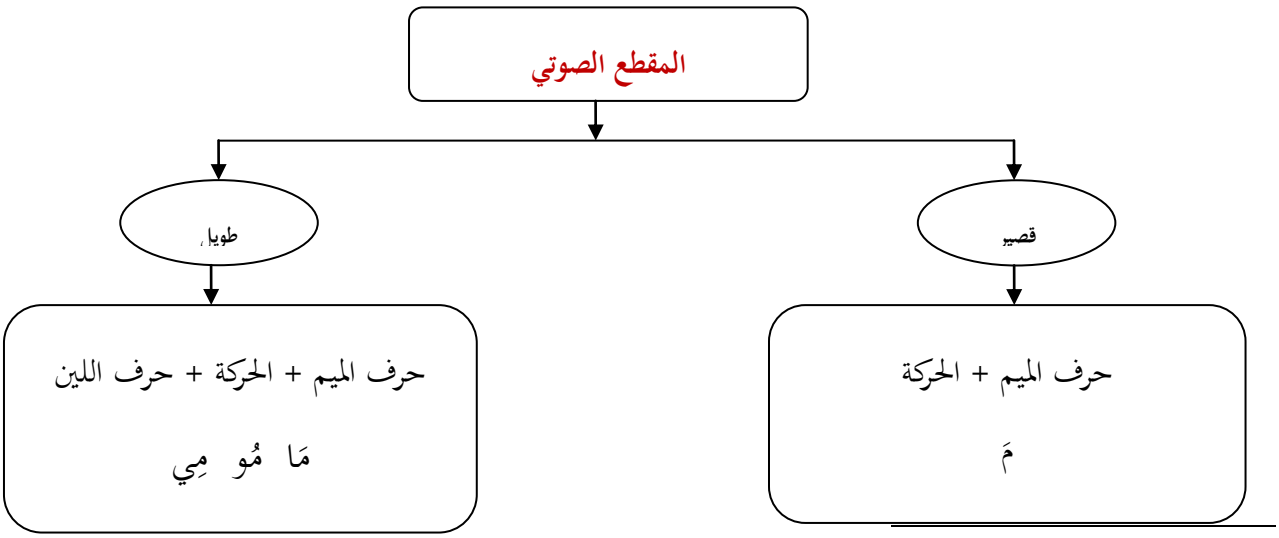
وتختلف نظرة جبران خليل جبران إلى الموسيقى عن نظرة الفارابي، فالأول يهتم بالأثر النفسي وتحريك النفوس، والثاني آلي أدائي، وإن كان فكر جبران يكمل فكرة الفارابي ويلبسها الروح الصوتية ويوسع نطاق الموسيقى، فالموسيقى كما نظر إليها الفارابي هي بين الحدة والثقل مثلها مثل الحلقوم الذي

[1]. جبران خليل جبران، الموسيقى عرائس المروج، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، دت.ص19

يشكل عند الإنسان حدة وثقلا "وأسباب الحدة والثقل في النغم الإنسانية هي بأعيانها أسباب الحدة والثقل في النغم المسموعة من المزامير، فإن الحلوق كأنها مزامير طبيعية، والمزامير كأنها حلوق صناعية"[1].

وهذه المشابهة – نفسها – أوردها ابن جني في سر صناعة الإعراب واعتبر الفم والحلق ناياً،"فإذا وضع الزامر أنامله على خروق الناي المنسوقة وراوح بين عمله، واختلفت الأصوات، وسمع لكل خرق منها صوت لا يشبه صاحبه، فكذلك إذا قطع الصوت في الحلق والفم باعتماد على جهات مختلفة كان سبب استماعنا هذه الأصوات المختلفة ،...واختلاف الأصوات هناك كاختلافها هنا "[2] وهذا المثل ساقه ابن جني في باب التقريب بين الأصوات والحروف والموسيقى، فالعلاقة بينهما بيِّنة واضحة لما فيه من صفة الأصوات والنغم"[3].

ثم أشار الفارابي إلى فكرة المقاطع الصوتية التي هي عين الدراسة الحديثة ولب المادة الصوتية ، فالمقطع هو "مجموع حروف مصوت وغير مصوت"[4]،وهو قسمان قسم طويل وآخر قصير فكل "حرف غير مصوت أتبع بمصوت قصير قرن به فإنما يسمى المقطع القصير ، والعرب يسمونه الحرف المتحرك ، من قبل أنهم يسمون المصوتات القصيرة حركات...وكل حرف غير مصوت قرن به مصوت طويل فإنما نسميه المقطع الطويل[5]، وهذه الترسيمة تشرح فكرة الفارابي في المقاطع الصوتية:



1. الفارابي، الموسيقى. ص166
2. ابن جني، سر صناعة الإعراب. ص31
3. ابن جني، سر صناعة الإعراب. ص32
4. الفارابي، الموسيقى. ص1075
5. ينظر: المصدر نفسه، ص1075

وفكرة المقاطع الصوتية التي تحدث عنها الدرس الصوتي الحديث ما هي إلا ترديد وترجيع من كلام الفارابي في موسيقاه، وماهي إلا إعادة لمقولة تراثية ضاربة في عمق الحضارة العربية وثقافتها القديمة،يراها الناقد الغربي- في العصر الحديث- فكرة جديدة وليدة الثقافة الغربية، ويراها الناقد العربي المثقف نتيجة لقراءة المقولات التراثية ونبش الفكر العربي القديم وإحيائه في المخابر الغربية، فقد استطاع الغرب أن ينسبها لنفسه حين ملك آليات القراءة الحداثية، فراح يسوق للعرب بضاعتهم ويعطيها وساما غربيا ويوشحها بالثقافة الأجنبية، لتبدو للقارئ غربية خالصة وما هي بالغربية الخالصة، ولو أعاد القارئ فيها النظر مليا وقلبها ظهرا على بطن لوجد حشاها من باطن التراث العربي الخالص، ويطول المقام بنا إن تحدثنا عن القراءة التراثية وليس هاهنا مقامها.

ثم تحدث الفارابي عن الألحان ودورها الدلالي الشعوري في السامع، فحسن الصوت وجماله هو آية من آيات الله، وقبح الصوت نقمة على صاحبه، فالله جل جلاله خلق هذه الأصوات وأحب منها الحسن الجميل وذم القبيح و أنكره قال الله تعالى :﴿إِنَّ أَنكَرَ ٱلْأَصْوَٰتِ لَصَوْتُ ٱلْحَمِيرِ ﴾[1] وقال الله تعالى:﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَرْفَعُوٓاْ أَصْوَٰتَكُمْ فَوْقَ صَوْتِ ٱلنَّبِيِّ ﴾[2] وقال تعالى في حسنها:﴿ وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضْلًا يَٰجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُۥ وَٱلطَّيْرَ ﴾[3] حكاية عن النبي داود عليه السلام الذي أوتي مزامير تخلب الألباب، وتجلب الإنس والجماد والحيوان إليها .

وحسبك من هذا الباب الذي طرح فيه الفارابي أعجب عجاب الأمثلة التي تجيب في فهم الأثر الموسيقي ودوره في الخطابات، فهي الطريقة إلى الذوق السليم وباب إلى الجمال والجلال، ومن أمثلة ما ضرب في كتابه موضوع "حداء الإبل" عندما تسافر في الصحراء مسافات طويلة كان المسافرون بها يغنون لها طَوال الطريق لتنشط في السير، ويخف عنها حمل أثقالها، وأيضا عندما تشرب يصفر لها راعيها فتطمئن وتشرَب وتهدأ أعصابها الثائرة "[4]، وهذا ما بينه أفلاطون من قبل في قوله :"من حزن فليستمع للأصوات

---

[1]. سورة لقمان. الآية: 19

[2]. سورة الحجرات. الآية:2

[3]. سورة سبأ.الآية:10

[4]. هالة خضر، علم الجمال وقضاياه، دار الوفاء، الإسكندرية، القاهرة،ط1. 2006.ص18.ينظر كذلك:الفارابي الموسيقى الكبير. ص71

الطيبة فإن النفس إن حزنت خمد منها نورها فإذا سمعت ما يطربها اشتعل منها ما خمد"[1] ، والذي يتحكم في الأصوات هو الحلق باعتباره آلة موسيقية تتحكم في الأنغام؛ إذ..."تجمع جل فصول الأصوات وسائر ما توجد فيه النغم من الآلات تنقص عنها كثيرا، وهذه كلها إنما جعلت تكثيرات وتفخيمات وتزيينات ومحاكيات وحافظات لنغم الألحان الإنسانية"[2] – إذاً – الصوت الموسيقي هو خادم للصوت الإنساني ومعتصر منه، فكل صوت من الطبيعة هو أصل الأنغام التي نسمعها من الموسيقى الإصطناعية .

والألحان عنده على ثلاث مراتب "صنف يكسب النفس لذاذة وأفقا مسموعا، يعطيها أيضا راحة من غير أن يكون له صنع في النفس أكثر من ذلك "[3] .

وموسيقى اللذة هي موسيقى العقل، فهي كثيرا ما تكسبه راحة ففي بعض المستشفيات – مثلا – للمرض موسيقى الألم، وفي المآتم موسيقى الجنائز، وفي الأفراح موسيقى السعادة والبهجة والسرور .

والفكرة نفسها من تراثنا الثقافي الإسلامي، لما جاء عبد الله بن زيد رضي الله عنه عنهما بخبر رؤيا الأذان إلى رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم فقال له: "ألقه على بلال فإنه أندى منك صوتا"[4].

وهذه الطريقة العجيبة في نقل اللغة هي في القرآن الكريم صوت إعجازه فيفهم النص القرآني من موسيقاه، فالنظم القرآني من الموسيقى يبدأ وهي سر إعجازه "ولو نزل بغيرها لكان ضربا من الكلام البليغ الذي يطمع فيه أو في أكثره، ولما وجد فيه أثر يتعدى أهل اللغة العربية إلى لغات أخرى غير عربية لكنه انفرد بهذا الوجه للعجز، فتألفت كلماته من حروف لو سقط واحد منها أو بدل بغيره أو أقحم معه حرف آخر، لكان ذلك خللا بينا أو ضعفا ظاهرا في نسق الوزن وجرسه ...ومما انفرد به القرآن وباين سائر الكلام أنه لا يخلق على كثرة الرد وطول التكرار"[5].

---

[1]. محمد كمال الخليعي، كتاب الموسيقى الشرقي، القاهرة، مصر، دط، 2012. ص13

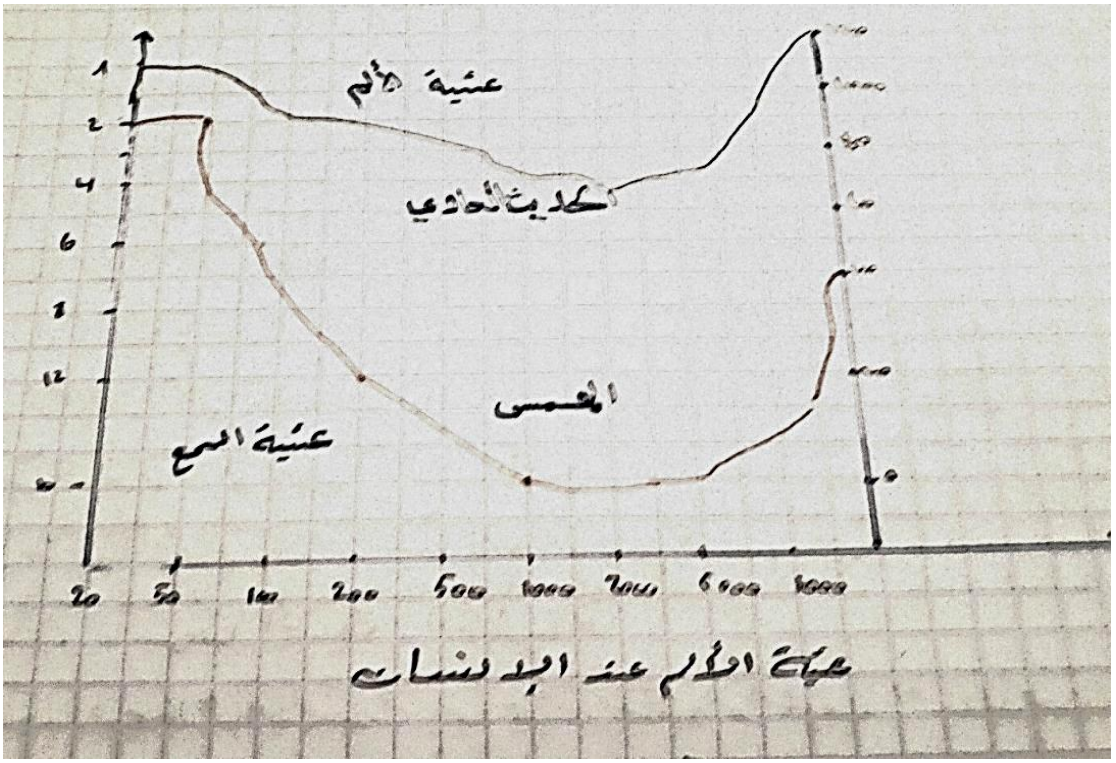
[2]. الفارابي، الموسيقى الكبير. ص79

[3]. المصدر نفسه. ص63

[4]. ابن ماجه محمد بن يزيد القزويني أبو عبد الله، سنن ابن ماجه (سنن ابن ماجة) ، تح:محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية ، فيصل عيسى البابي الحلبي، مصر، رقم الحديث: 568.

[5]. الرافعي، إعجاز القرآن. ص 192

ويشير الفارابي إلى قسم آخر يخالف قسم اللذة الموسيقية تمثل في الأصوات الحادة المؤذية، وهذا التعبير هو الذي جاء به هو نفسه في القرآن الكريم في آية النفخ في الصور، قال الله تعالى : ﴿وَنُفِخَ فِي ٱلصُّورِ فَصَعِقَ مَن فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَن فِي ٱلۡأَرۡضِ إِلَّا مَن شَآءَ ٱللَّهُۖ ثُمَّ نُفِخَ فِيهِ أُخۡرَىٰ فَإِذَا هُمۡ قِيَامٞ يَنظُرُونَ﴾ [1]، وهو عندما يبلغ الصوت طاقة لا تحتملها الأذن البشرية، وهي ما يعرف بعتبة الألم السمعي، فالأذن إذا تجاوزت قوة الصوت المسموعة (130ديسيبل) فإن الأذن تتأذى من هذه القوة السمعية، وهذا المنحنى يوضح شدة تحمل الأصوات:



وهذا النوع من الموسيقى كان يستعمل عند ملوك الروم في الحروب ، وهو ما يعرف بالضوضاء وهي التي تسبب الصمم للإنسان ، ومنها صرخة المقبور التي يصرخها في قبره لو سمعها ابن آدم لصعق ، فهذه الضوضاء كانت في القرن الثالث الميلادي طريقة للتعذيب ، فالضوضاء العالية هي صورة من صور الأصوات المؤذية .

[1]. سورة الزمر، الآية:68

ويذكر الفارابي نوعا آخر من الأصوات وهو الموسيقى الانفعالية وهي التي تثير السامع، فالحداء – مثلا –هو مثير موسيقي للإبل ، فقد روي عن النبي ﷺ قوله لحنبشة حادي الإبل:"رويدك يا أنجشة لا تكسر القوارير"[1] ،فأنجشة كان حادي إبل رسول الله ﷺ، وكان طيب الصوت عذب الموسيقى ؛ إذ كانت الإبل تتأثر وتنفعل من صوته فيشق ذلك على النساء اللائي يركبن ظهورها فأمره النبي ﷺ أن يخفف من هذا اللحن الانفعالي.

والحديث عن الموسيقى عند الفارابي متشعب الطرق غزير المادة الصوتية، فنبوغ الفارابي و تضلعه في هذا الفن أكسبه ميزة عن سائر الفلاسفة؛ إذ كان مؤصلا لجيله وللأجيال التي جاءت بعده في علم الصوت.

2.3. المدرسة الصوتية عند إخوان الصفا :

تضلّع إخوان الصفا في الفلسفة وطرقوا الأبواب التي تناولها الطرح الفلسفي القديم قبل القرن الرابع الهجري وحاولوا أن يعطوا العلوم الأخرى طابعا فلسفيا، فعلم الصوتيات أو الأصوات نال نصيبا وافرا من الدراسة عندهم ووصفوه بالأثر السمعي، والحروف "اللفظية هي أصوات تحدث في الحلقوم والحنك وبين اللسان والشفتين عند خروج النفس من الرئة بعد ترويحها الحرارة الغريزية التي هي في القلب"[2].

وميزة إخوان الصفا في البحوث العلمية ألا يعادوها ولا يرفضوا شيئا منها وها هي عباراتهم شاهدة على طريقة بحثهم الفلسفي، "وبالجملة ينبغي لإخواننا –أيدهم الله تعالى–ألا يعادوا علما من العلوم، أويهجروا كتابا من الكتب ولا يتعصبون على مذهب من المذاهب، لأن مذهبنا ورأينا يستغرق المذاهب كلها ويجمع العلوم جميعا وذلك أنه هو النظر في جميع الموجودات بأسرها الحسية والعقلية"[3].

ونظر إخوان الصفا إلى الأصوات من حيث الكمية والكيفية "فالأصوات تنقسم من جهة الكيفية إلى ثمانية أنواع ...منها العظيم والصغير والسريع والبطيء والحاد والغليظ والجهير والخفيف فأما العظيم

[1]. البيهقي أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي الخُسْرَوْجِردي الخرساني، السنن الكبرى، تح: محمد عبد القادر عطا، ج10، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1424هـ. ص227، كتاب الشهادات، باب لا بأس باستماع الحداء ونشيد الأعراب كثر أو قلّ.

[2]. رسائل إخوان الصفا، ج3، تح: عارف تامر، دار صادر بيروت، لبنان. ص393

[3]. المصدر نفسه، ج1. ص10

والصغير من الأصوات فإضافة بعضها إلى بعض، والمثال في ذلك أصوات الطبول، وذلك أن أصوات طبول الموكب إذا أضيفت إلى أصوات المخانيث كانت عظيمة...[1].

فالصوت عندهم كمٌ وكيفٌ؛ منه الشديد ومنه المهموس ومنه المرتفع ومنه المنخفض كما وكيفا،وهذه النظرة الفلسفية للصوت كانت نبأ سابقا للدرس الصوتي الحديث بالإضافة إلى الجانب الدلالي، فقوة السمع لا تطيق استماع الصاعقة لشدتها وجلالتها، ولا تقف على إدراك دبيب النملة لخفائها وخمولها"[2]، وهذا الطرح يدرج ضمن علم الأصوات السمعي.

والنظرة الفلسفية كانت صورة سابقة للصوتيات الحديثة إن لم يكن الدرس الصوتي قد نهل من الفكر الفلسفي القديم، فالهواء الناقل للصوت يحمل ألوانا كثيرة من الأصوات ويحفظ هيئتها "فلكل صوت صفة روحانية تختص به خلاف صوت آخر، فإن الهواء من شرف جوهره ولفافة عنصره يحمل كل صوت بهيئته وصيغته ويحفظها لئلا يختلط بعضها ببعض فيفسد هيئاتها إلى أن يبلغا إلى أقصى غاياتها عند القوة السامعة لتؤديها إلى القوة المفكرة"[3].

وتناول البحث الفلسفي عند إخوان الصفا الظاهرة الصوتية من حيث النطقُ ووصفوها بالنطقية وهي نوعان: أصوات الحيوانات غير الناطقة، وأصوات الناس، وقسموا أصوات الناس إلى قسمين:أصوات دالة وغير دالة؛ فأما غير الدالة فهي : صوت لا هجاء له ولا يتقطع بحرف متميزة بفهم منها لشيء كالبكاء والضحك والسعال والأنين، وما أشبه ذلك، وأما الدالة فهي كالكلام والأقاويل التي لا هجاء في أي لغة كانت وبأي لفظ قيلت"[4]، فصفات الحروف تتحكم في الدلالة وتجعلها تختلف حسب قوة الصوت وضعفه فالقاف– مثلا – يحتاج إلى الغلصمة والخياشيم لزوما شديدا ...مثلها مثل الأجسام الخشنة تكون أصواتها خشنة لأن السطوح المشتركة بينها وبين الهواء خشنة ويكون وقعها على السامعين حسب خشونة الصوت وشدته، فيحدث الأثر النفسي والدلالي للحروف المسموعة.

[1]. رسائل إخوان الصفا، ج3. ص193
[2]. المصدر نفسه، ج3. ص21
[3]. رسائل إخوان الصفا، ج3. ص125
[4]. المصدر نفسه، ج3. ص 102

وقرنَ إخوان الصفا الأصوات بالمصوتات، فهي التي تتحكم في الصوت دلالته..."فما كان منها أوسع كان صوتها أعظم، لأنه يعدم هواءً كثيبا داخلا وخارجا...والحيوانات الكبيرة الرئات الطويلة الحلاقيم الواسعة المناخر والأشداق تكون جهيرة الأصوات لأنها تستنشق الهواء كثيرا وترسله بشدة"[1]،فالهواء يعطي الحروف صبغات مختلفة فبقدر امتلاك الهواء يكون خروج الصوت الذي هو أساس الحروف .

وحروف العربية وأصواتها عدها إخوان الصفا إلى ثمانية وعشرين حرفا بإسقاط الحركات الفرعية،ولهم في ذلك تبرير فلسفي روحاني يرجع إلى ربط أصوات العربية بعالم الموجودات، فهذا العدد هو نفسه عدد منازل القمر، وهكذا لمن يريد أن يعرف هذه الحروف التي هي في أوائل السور، لم كان منها أربعة عشر ومن جملة ثمانية وعشرين حرفا، أن يعتبر الموجودات التي عددها ثمانية وعشرون حرفا فإنه يجدها تنقسم قسمين حيث ما وجد، من ذلك ثمانية وعشرون عدد مفاصل اليدين للإنسان فإنها في اليد اليمين أربعة عشر، وأربعة عشر في اليد اليسرى وإن عددها يطابق لعدد ثمان وعشرين خرزة في عمود ظهر الإنسان،ومنها أربع عشْرةَ في أسفل الصلب أربعَ عشْرةَ في أعلاه"[2].

ولم يخرج البحث الفلسفي عن الدرس الصوتي عند اللغويين والبلاغيين فالعلاقة الصوتية بين الحروف والمعاني كشف عنها إخوان الصفا :"فالكلام الدال على المعاني مخصوص به عالم الإنسان وهو النطق التام بأي حروف كتب، والحيوان لا يشرك الإنسان فيه من الجهات النطقية والعبارات اللفظية "[3]؛ فالصوت الإنساني هو الذي نسميه كلاما فنقول هذا كلام ولفظ عربي، وهذا لفظ روماني وهذا لفظ فارسي ولا تختلف تسمية الصوت الإنساني، بينما نجد الأصوات عند الحيوانات تختلف باختلاف أجناسها فقالوا صهيل الفرس وخوار الثور وزئير الأسد ونعيب الغراب ...

وخلاصة هذا الكلام أن اهتمام إخوان الصفا راجع إلى عمق النظرة الفلسفية الأكوستيكية التي وضحوا من خلالها كيفية حدوث الصوت .

[1]. رسائل إخوان الصفا ج3 ،. ص190

[2]. ، المصدر نفسه، ج1. ص 380

[3]. المصدر نفسه،ج3. ص 115

3. المدرسة التجويدية الترتيلية :

1 . 3. بدايات علم التجويد :

يهتم علم التجويد بدراسة الأصوات القرآنية من حيث الأداء القرآني، وكان فيما سبق في بطون الكتب اللغوية والمعاجم والتفاسير..، لم تبوب له أبواب خاصة به، وقارئ الكتب التراثية يجد صعوبة في جمع هذه المادة العلمية نظرا لتفرقها بين صفحات المؤلفات، فهو العلم الذي يزود قارئ القرآن بالمعرفة الدقيقة لمخارج الحروف وصفاتها وأداء الحروف في الألفاظ أداء حسنا، ومن الذين اهتموا به سيبويه في كتابه الكتاب الذي بوب له في فصل الإدغام ثم تلاه ابن جني في سر صناعة الإعراب... ولم يكن قبلهما تبويب في علم التجويد، ولم يفرد في ذلك كتابا يدرس الظاهرة القرآنية أداء صوتيا.

وما أثر عند علماء القراءات غير الذي أثر عند علماء التجويد، فعالم القراءات يهتم بالطرق الأدائية للرواية؛ فينقل قراءة الشيخ، ويقول: قرأها شيخي كذا وقرأها شيخه على هذا النحو، أما عالم التجويد فيعنى بدراسة الأصوات القرآنية، وهو ما جاء في تعبير الإمام مكي بن أبي طالب في كتاب" الرعاية في تجويد القراءة يقول:" ...فتلك الكتب تحفظ منها الرواية والمختلف فيها، وهذا الكتاب يحكم فيه لفظ التلاوة التي لا خلاف فيها، فتلك كتب رواية وهذا كتاب دراية ".[1]

وفَصَل العلّامة ***محمد المرعشي***[2]* الخلاف بين العلمين فقال: "واعلم أن علم القراءة يخالف علم التجويد، لأن المقصود من الثاني معرفة حقائق صفات الحروف مع قطع النظر عن الخلاف فيها، مثلا يعرف في علم التجويد أن حقيقة التفخيم كذا وحقيقة الترقيق كذا وفي علم القراءة يعرف فخمها فلان ورققها فلان".[3]

---

[1]. أبو محمد مكي بن أبي طالب حموش القيسي، الرعاية في تجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، أحمد حسن فرحات، دار عمار، الأردن، ط3. 1417- 1996 .ص 199

[2]*. محمد بن أبي بكر المرعشي المعروف بساجقلي زاده، من أهل مرعش من فقهاء الحنفية، أخذ العلم والتصوف من عبد الغني النابلسي الدمشقي، من مؤلفاته: جهد المقل، رسالة السرور والفرح في والدي الرسول، شرح الطوالع للبيضاوي ...

[3]. المرعشي محمد بن أبي بكر ساجقلي زاده، جهد المقِلّ، تح: سالم قدوري الحمد، دار عمار، الأردن، ط2 ، 1429هـ- 2008م.ص: 110

ومع مطلع القرن الرابع الهجري أُفرد لعلم الأداء فضاء خاص به بين العلوم الآلية[1]*، وسموه علم التجويد أوعلم الترتيل، وهذا ما أخبر عنه ابن الجزري في كتابه "**غاية النهاية في طبقات القراء**" لما ترجم سيرة أبي مزاحم موسى بن عبيد الله بن يحي ***الخاقاني***[2]* البغدادي المتوفى سنة 325 هـ، واعتبره أول من صنَّف في التجويد يقول: "وهو أول من صنف في التجويد فيما أعلم وقصيدته الرائية مشهورة" [3]، وفيها يشير إلى حسن الأداء القرائي يقول:[4]

أقول مَقالاً مُعجِباً لأُولِي الحِجْـــــــرِ ... ولا فخرَإن الفخرَ يدعو إلى الكِبْـــــــرِ

أعلِّمُ في القَـــــول التلاوةَ عائـــــــذاً ... بمولاي من شر المبـــــــــاهاةِ والفخـــرِ

أيا قارىءَالقرآنِ أحْسِـــــــــنْ أداءَهُ ... يضاعِفْ لكَ اللّه الجزيـلَ من الأجـــــرِ

فما كلُّ مَن يتلُو الكتابَ يُقيمُـــــــه ... وما كلُّ مَن في النَّاس يُقرئُهُمْ مُقـــــــرِى

وأبو مزاحم هو أول من ألّف في التجويد نظما، وهذا النظم هو محاولةٌ فتح بها بابا عظيما وطريقا إلى الصوتيات العربية، وهذه القصيدة الرائية تتألف من واحد وخمسين بيتا تناول فيها قضايا تتعلق بقراءة القرآن وتجويده، (...) فهي إن لم تأت محكمة المنهج ولا شاملة لكل جزئيات الموضوع...[5] لكنها شقّت طريقا لعلم التجويد مع أن هذه القصيدة جاءت في قالب شعري ولم يذكر صاحبها مصطلح علم التجويد، إلا أن العلامة الخاقاني كان له الفضل في نشأة آلية علم التجويد، وتبع الخاقاني في مسيرته الصوتية التجويدية ثلة من المؤلفين كلهم على منهجه في البحث، وزادوا في أبواب البحث تفصيلا وتحليلا وشرحا منهم :

---

[1]* . علوم الآلة : هي العلوم التي تحكمها قواعد ثابتةكعلم النحو والصرف والبلاغة والعروض...

[2]* . أبو مزاحم موسى بن عبيد الله بن يحي بن خاقان الخاقاني البغدادي، ولد سنة 248هـ، علَم من أعلام العربية، وأول من صنف في التجويد، من أشهر مؤلفاته، قصيدته الرائية المنظومة في التجويد، توفي سنة 325هـ.

[3] . ابن الجزري محمد بن محمد بن محمد بن علي بن يوسف، غاية النهاية، ج2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1993م.ص321

[4] . الخاقاني أبو مزاحم، قصيدة أبي مزاحم الخاقاني، دار عمار ، الأردن، دط، دت.ص19- 20

[5] . ينظر: غانم قدوري، علم التجويد- دراسة صوتية- دار عمان، الأردن، دط، 2005م .ص24

أبو الحسن علي بن **جعفر الرازي** السعدي (ت: **410**ه)صاحب كتاب "التنبيه على اللحن الجلي واللحن الخفي" تحدث فيه عن أحكام التجويد في سورة الفاتحة وجاء بعده كتاب "الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة" للإمام **مكي** بن أبي طالب(ت:**437**ه)، ثم تلاه كتاب "التجديد في الإتقان والتجويد" لأبي عمر **الداني** (ت: **444**ه)، ثم كتاب"الموضح في التجويد" لعبد الوهاب بن محمد القرطبي (ت: **462**ه)،ثم جاء بعده كتاب "التجريد في علم التجويد" **لابن البناء** البغدادي (ت: **471**ه) ، وكتاب "نهاية الإتقان في تجويد القرآن" **لشريح** بن محمد الإشبيلي(ت: **539**ه)، وكتاب "الأنباء في تجويد القرآن" لابن **الطحان** الأندلسي (ت: **520**ه)، وكتاب "الترشيد في علم التجويد" **لابن أبي الأحوص** المعروف بابن الناظر (ت: **679**ه)، ثم تلاهم كتاب "الدُّرُّ النضيد في معرفة فن التجويد" لمحمد **الماردِيني** (ت: **721**ه)، ثم تلاه كتاب "عقود الجمان في تجويد القرآن" لإبراهيم بن عمر **الجعبري**(ت: **732**ه)، ثم كتاب "التمهيد في علم التجويد" لأبي الخير محمد **بن الجزري**(ت: **733**ه)، ثم كتابه الثاني "المقدمة فيما على قارئ القرآن أن يعلمه"، ثم جاء بعدها كتاب "جهد المقل" لمحمد بن أبي بكر **المرعشي**(ت: **1150**ه).

ومن هذه المكتبة نختار منهجية بعض العلماء في كيفية تناول المادة الصوتية ولعل الإمام مكي بن أبي طالب كان صاحب الفضل والسبق في ضبط منهجية علم التجويد؛ إذْ سهل على القارئ معرفة أحكام الترتيل من خلال كتابه" الرعاية".

2 .3 . الدرس الصوتي عند مكي بن أبي طالب القيسي:

اقترن علم الأصوات بعلم التجويد لَمَّا كان الثاني يكشف عن أوجه تحسين الصوت في القراءة القرآنية، وهذا ما أرشد إليه النبي ﷺ في قوله:" **زَيِّنُوا القُرآنَ بِأَصْوَاتِكُم** "[1]، وهذا الحديث صاغ معناه العلامة بن الجزري في مقدمته قائلا:[2]

وَهُوَ أَيضًا حِلْيَةُ التِّلَاوَةِ ◆ وَزِينَةُ الأَدَاءِ وَالْقِرَاءَةِ

[1]. الحاكم أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد بن حمدويه بن نعيم بن الحكم الضبي الطهماني، المستدرك على الصحيحين، ج1، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ط4، 1411ه- 1990م. ص 571 والحديث عن البراء بن عازب رضي الله عنه.

[2]. ابن الجزري، التمهيد في علم التجويد، تح: غانم قدوري الحمد. ص 59 ،وينظر كذلك: مقدمة ابن الجزري. ص3 .باب التجويد .

والصوت هو مادة التجويد، وهو الطريقة إلى فهم الخطاب الإلـــهي وتدبره، قال الله تعالى: ﴿ كِتَٰبٌ أَنزَلۡنَٰهُ إِلَيۡكَ مُبَٰرَكٞ لِّيَدَّبَّرُوٓاْ ءَايَٰتِهِۦ وَلِيَتَذَكَّرَ أُوْلُواْ ٱلۡأَلۡبَٰبِ ٢٩ ﴾[1]، فـالبلاغ النبـوي والفصـاحة المحمديـة بلغـت جميع الناس على اختلاف ألوانهم وألسنتهم وتعدد أمكنتهم وأزمنتهم وكان سر هذا البلاغ هو الصوت القرآني لما جاء بأعلى مقامات الأداء الصوتي، فهو تحدّ للغات كلها عبر العصور والدهور والأزمنة، وهو الصوت الذي لا تخلق بلاغته ولا فصاحته، وهو البيان الذي يوضح سبل الحق والهادي إلى طريق رب العالمين، ولا تتضح أسرار القرآن وأنواره الإلهية إلا بالأداء والترتيل والتجويد المناسب لمقاماته ودرجات التأثير في النفوس وعدا ووعيدا، ترغيبا وترهيبا...، والأداء الصوتي مطلب أساسي في تلاوة القرآن.

وهذا ما جعل الإمام مكي بن أبي طالب يقف على أصوات العربية يبحث فيها ويقلب درسه في أصوات القرآن الكريم، فالقرآن أنزله الله باللسان العربي المبين، ونظمُه حكمة وعبرة ودلالة للمعتبرين والمتوسمين، فلغة العرب فضّلت بعد نزوله – مع قلتها – على جميع لغات العالم نظرا لاتساعها في الخطب والكلام والأشعار ورتب الله ﷻ لها مخارج النطق من آخر الصدر الأعلى وما يليه من الحلقوم والفم إلى أطرف الشفتين إلى الخياشيم، ولا يخرج حرف من مخرج غير مخرجه إلا يتغير لفظه، ولا يتعدى كل حرف عند النطق به عن مخرجه ورتبته التي أنزله الله ﷻ فيها.[2]

أرجع مكي بن أبي طالب القارئ إلى أصل عظيم هو عبادة الله تعالى والتقرب بهذه اللغة القرآنية إلى رب العالمين، وردّ على النظريات الحديثة الحداثية التي تدرس اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها[3]؛ إذ إن منطق هذه النظريات يرى أن اللغة مجردة عن الوظيفة والغاية التي وجدت من أجلها، فوظيفة الرئة هي التنفس ووظيفتها الثانوية هي إخراج الأصوات عن طريق التنفس، ووظيفة اللسان تحريك الطعام والتذوق، ووظيفته الثانوية هي الكلام، ومن ثمة رفض فكرة دراسة اللغة لأجل فهم كتاب الله وشرائع الإسلام .

يقول في حديثه عن الحروف :"فهذه التسعة والعشرون حرفا المذكورة عظيمة القدر، جليلة الخطر لأنه بها أفهمنا الله كتبه كلها، وبها يعرف التوحيد ويفهم، وبها افتتح الله عامة السور، وبها أقسم،وبها نزلت

---

[1]. سورة ص. الآية:29

[2]. ينظر: مكي بن أبي طالب القيسي، الرعاية. ص49 – 50

[3]. ينظر: فرديناند ديسوسير، محاضرات في علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة النص العربي، مالك يوسف الطلبي، بيت الموصل،1988م.ص 203، وينظر كذلك: حمود السعران، علم النقد، مقدمة للقارئ العربي. ص49

أسماؤه وصفاته، وبها قامت محبة الله على خلقه، وبها تعقل الأشياء وتفهم الفرائض والأحكام، وغير ذلك من شرفها كثير لا يحصى"[1]

لقد أبان مكي بن أبي طالب قيمةَ دراسة الأصوات العربية وضرورة التفقه في هذا العلم وإدراك أسراره ومعرفة غرائبه وعجائبه التي سمي بها أعظم كتاب، وهو في الوقت نفسه يطرح تساؤلات عدة في الدراسات الحداثية الصوتية منها: هل دراسة علم الأصوات لفهم اللغة واجب على كل ناطق بها؟، وهل مخالفة الفهم الصحيح السليم للصوت اللغوي العربي هو تحريف للنص القرآني ولكلام العرب؟،وهل تتغير دلالة الكلمات والتراكيب والنصوص اللغوية عند الإخلال بصفات الحروف ومخارجها وعدم تتبع الأثر الصوتي لها ؟

لقد أدرك الإمام مكي فضل الأصوات وقيمتها في الخطاب العام والخطاب القرآني فقد أشاد بالدرس الصوتي لمـّا بيّن أهمية معرفة مخارج الحروف وصفاتها في تحديد المعاني يقول: "فاعرف هذه الصفات والألقاب واختلاف صفات الحروف ومخارجها وأحكامها وطباعها التي خلقها الله – جلّ ذكره- عليها، ما فهم الكلام ولا علم معنى الخطاب، ولكانت الأصوات محتدة لا تفهم من مخرج واحد وعلى صفة واحدة كأصوات البهائم "[2]

واهتم الإمام مكي بالفروقات الصوتية،لكونها تؤثر في الدلالة كالمفارقة بين الظاء والضاد والذال في قوله تعالى:" ﴿وَمَا كَانَ عَطَآءُ رَبِّكَ مَحۡظُورٗا ٢٠﴾[3]، وقوله تعالى:" ﴿إِنَّ عَذَابَ رَبِّكَ كَانَ مَحۡذُورًا ٥٧﴾[4] ،فالظاء هي المنع والذال من الحذر واختلاف المخرج يدل على اختلاف الصوت والدلالة، ويرجع اهتمام مكي بالصوتيات إلى المؤلفات التي ألفها في علم الأصوات والقراءات منها كتاب "الرعاية" و"الكشف"، ووافق مكي المحدثين في الفونتيك والفنولوجيا من حيث الدراسة *Phonetic- Phonology*، وكتب أخرى لم يعثر عليها منها: شرح الإدغام الكبير، وكتاب فرش الحروف المدغمة، وكتاب وجوه كشف اللبس التي لبس

[1]. مكي بن أبي طالب القيسي، الرعاية . ص93

[2]. المصدر نفسه . ص 142 -143

[3]. سورة الإسراء . الآية: 20

[4]. سورة الإسراء. الآية: 57

بها أصحاب الأنطاكي في المد لورش، وكتاب الياءات المشددة في القرآن الكريم، وشرح الراءات على قراءة ورش وغيرها كثير .

ويعتبر كتاب الرعاية حلقة متميزة من حلقات فن التأليف في فن التجويد، إذ أحسن مكي الإلمام بحيثيات علم الأصوات الوظيفي أو علم الفونولوجيا *phonology*، الذي يهتم بالجانب التطبيقي للأصوات وتأثر بعضها ببعض كتأثر الأصوات الصامتة والصائتة، فمن الظواهر التي تطرق إليها الإمام:الإدغام الكبير والصغير، والفتح والإمالة، وتحقيق الهمز وتخفيفه، والروم والإشمام، والاختلاس والمد وكل الظواهر التي عددها لها علاقة دلالية بالنص القرآني.

ويرى مكي أن مخارج الحروف ثلاثة عامة هي: الحلق والفم والشفتان، والخاصة ستة عشر مخرجا يقول: "اعلم أن المخارج على الاختصار ثلاثة، الفم والحلق والشفتان"[1]، ويقول في موضع التفصيل:"فيجب أن تعلم أن للحروف التي يتألف منها الكلام ستة عشر مخرجا"[2]، بهذا برع مكي في فن التجويد وكان معاصرا بعلمه لمن جاء بعده في تحديد صفات الحروف وألقابها، فلم يزل يتتبع الحروف التسعة والعشرين وصفاتها وعللها حتى وجدها من ذلك أربعة وأربعين لقبا، وهذا العدد الكبير للصفات كان استقراء للكتب الصوتية حتى يحكم **المادة/اللغة** إحكاما يجعل القارئ على دراية كبيرة بفن القراءة القرآنية، فعلم الدراية أوسع من علم الرواية...، ومثاله كلمة "سال" التي لو أبدل حرفها الصفيري بحرف صفيري آخر يخالفه في صفة أخرى تغير معناه وليكن"الزاي" إذ يصح زال وسال غير زال أو صال فلولا الهمس الذي كان في السين لكان زايا، كذلك لولا الجهر الذي في الزاي لكان سينا، إذ اشتركا في المخرج والصفير والرخاوة والانفتاح والاستفال، وإنما اختلفا في الجهر والهمس لا غير، فباختلاف هاتين الصفتين اختلفا في السمع، فإذا علمت ذلك يجب أن تعلم أن السين حرف مؤاخٍ للصاد لاشتراكهما في المخرج والصفير والهمس والرخاوة ولولا الإطباق والاستعلاء اللذين في الصاد وليسا في السين لكانت الصاد سينا ...فاعرف من أين اختلف السمع في هذه الحروف و المخرج واحد.[3]

[1]. مكي بن أبي طالب، الكشف. ص131

[2]. المصدر نفسه، ص144

[3]. ينظر: مكي بن أبي طالب، الكشف. ص115

وأظهر مكي فكرة الصوت اللغوي داخل التركيب، فالحرف يتأثر بالحرف المجاور له ويتبادلان الصفة تأثرا وتأثيرا قوة وضعفا "فحين ينطق المرء بلغته نطقا طبيعيا لا تكلف فيه، نلحظ أن أصوات الكلمة الواحدة قد يؤثر بعضها في البعض الآخر،كما نلحظ أن اتصال الكلمات في النطق المتواصل قد يخضع أيضا لهذا التأثر"[1] فالحروف تتأثر بعضها ببعض وتهيمن صفة على أخرى وتخفيها أو تظهرها في غير وصفها.

وظاهرة التركيب الصوتي تعالج معالجة تطبيقية، فما اللسان إلا بمراعاة هذه الانحرافات الصوتية، فلو "أطلق العنان للسان لينطق الصوت بما شاء وكيفما شاء، يهدد النطق القرآني بل يصيبه بشيء من التغير الصوتي"[2]، ومن جمل ما حذر منه مكي قارئَ القرآن أثناء التجويد:

1. **التصحيف**: اقتراب الأصوات كمخرج التاء والطاء "فإن لم يحتفظ القارئ بإظهار لفظ التاء على حقها من اللفظ قرب لفظها من لفظ الطاء ودخل في التصحيف[3]، ومن ذلك وقوع الظاء بعد الضاد وذلك في قوله تعالى: ﴿ ٱلَّذِيٓ أَنقَضَ ظَهۡرَكَ ﴾[4]
2. **الشوب**: وهو اختلاف صفات الأصوات ويقع للقارئ في امتزاج صفة القاف مع صفة الكاف لقرب مخرجيهما، فإذا وقعت القاف قبل الكاف أو بعدها وجب بيان الصفة لكل منهما، ويقع ذلك كثيرا في القرآن الكريم ومنه قوله تعالى: ﴿ ٱللَّهُ خَٰلِقُ كُلِّ شَيۡءٖۖ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ وَكِيلٞ ٦٢ ﴾[5]، ومن الحروف المتقاربات الشين والجيم، الثاء والتاء، الصاد والزاي والسين.
3. **المخالطة**: ويقع القارئ فيها عند التقاء حرفي الجيم والتاء.

---

[1]. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 178

[2]. عباس السر محمد علي، إشراف البروفيسور: عون الشريف قاسم، الجهود الصوتية للإمام مكي بن أبي طالب القيسي، رسالة دكتوراه، كلية أم درمان، قسم الدراسات النحوية، 1426هـ- 2005م. ص 242

[3]. ينظر: مكي بن أبي طالب، الرعاية. ص 225

[4]. سورة الشرح. الآية:3

[5]. سورةالزمر. الآية:62.

4. الخطأ: وهو في الحروف المتقاربة المخارج كالحاء والهاء فإذا وقعت الهاء قبل الحاء أو بعد هاء وجب إظهار الهاء والتحفظ بها"[1] ، ومثاله القرآني قوله تعالى:﴿ وَمِنَ ٱلَّيۡلِ فَٱسۡجُدۡ لَهُۥ وَسَبِّحۡهُ لَيۡلٗا طَوِيلٗا ﴾[2]

5. الالتباس: وهو أن يقع النون والواو في كلمة أو كلمتين تجاورتا مثل لفظ "بنيان" و"قنوان" والإظهار أولى في هذه الحال من الإدغام حتى لا تختلف الدلالة، و ومجاورة الغين للقاف مثله، ومثاله القرآني قوله تعالى : ﴿ رَبَّنَا لَا تُزِغۡ قُلُوبَنَا بَعۡدَ إِذۡ هَدَيۡتَنَا وَهَبۡ لَنَا مِن لَّدُنكَ رَحۡمَةً إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡوَهَّابُ ٨ ﴾[3]، وتحدث عن المماثلة ودلالة الأصوات في حديثه عن الادغام الذي يعتبر اقتصادا كلاميا.

3.3. المدرسة الصوتية عند ابن الجزري:

يعد أبو الخير بن الجزري صاحب المقدمة الجزرية والنشر في القراءات العشر والتمهيد في علم التجويد من العلماء البارزين في أحكام الترتيل رواية ودراية؛ إذ جمع في هذه المصنفات دراسة صوتية ألمّ فيها بالمادة تحليلا وتفسيرا، وتضلع ابن الجزري في تحديد المصطلحات والتكثيف من استعمالها لما يناسب الحكم التجويدي والقرائي، ففي المقدمة يذكر أبوابا في الصوتيات للمبتدئين، كباب المخارج والصفات وباب التنبيهات والمدود، وذهبت المقدمة في الناس وحفظها العوام والخواص لسلاسة لفظها ومتانة تركيبها، وأشار فيها إلى ضرورة معرفة مخارج الحروف وصفاتها؛ إذ يقول :[4]

إذ وَاجِبٌ عَلَيْهِمُ مُحَتَّـــمُ قَبْلَ الشُّرُوعِ أَوَّلاً أَنْ يَعْلَمُـــوا

مَخَارِجَ الْحُـــرُوفِ والصِّفَاتِ لِيَلْفِظُوا بِأَفْصَـــــحِ اللُّغَاتِ

[1]. مكي بن أبي طالب، الرعاية، ص 158

[2]. سورةالإنسان، الآية:26

[3]. سورة آل عمران. الآية:8

[4]. ابن الجزري، المقدمة الجزرية، تح: أيمن رشدي سويد، دار النور، جدة، السعودية، ط4، 1427هـ- 2006 م. ص 1

وفي كتابه النشر في القراءات العشر تعرض لوصف الجهاز النطقي ومخارج الأصوات معتمدا في ذلك على تصنيف الخليل، يقول عن مذهب الخليل في المخارج :[1]

مَخَارِجُ الحُرُوفِ سَبْعَةَ عَشَـــرْ ..... عَلَى الَّذِي يَخْتَارُهُ مَـــنِ اخْتَبَرْ

وتصنيف ابن الجزري في المخارج هو نفسه تصنيف الخليل بن أحمد الفراهيدي، فذكر منها الجوف والحلق وأقسام الحلق واللسان وأقسام اللسان والشفتين والخيشوم، وحدد هذه المخارج تحديدا دقيقا مع أن كتاب النشر كان في القراءات وأوصافها إلا أنه طعّمه المادةَ الصوتية، وخلل باطنه المادةَ التجويدية،ومن ذلك حديثه عن صفات الحروف كالتسهيل للهمزة، والإمالة والتفخيم للام والراء والاشمام وذكر الحروف المهموسة وجمعها في عبارة "**سكت فحثه شخص**"، وحدد لكل صوت تعريفه فالهمس صوت خفي إذا جرى مع "الحرف .....لضعف الاعتماد عليه كان مهموسا وإذا منع الحرف.....أن يجري معه حتى ينقص الاعتماد كان مهجورا"[2].

ومنهج ابن الجزري أشمل من المناهج التي سبقته في علم التجويد من حيث وفرة المادة العلمية والمصطلحات وهذا ما صرح به في نشره يقول: "وأول ما يجب على مريد إتقان القرآن الصحيح تصحيح إخراج كل حرف من مخرجه المختص به تصحيحا يمتاز فيه عن مقاربة، وتوفية كل حرف صفته المعروفة به توفية، توفية تخريجه عن مجانسة، يعمل للسانه وضمه بالرياضة في ذلك والإعمال يصير له طبعا وسليقة..."[3].

ويهتم ابن الجزري بالترويض الصوتي، ويعتبره أساس الفصاحة والمعالجة النطقية التي تجعل اللسان متمكنا من إخراج الحروف سليمة مفردات ومركبات في كلمات وجمل لأن القارئ "إذا أحكم النطق بكل حرف على حدته موف حقه فليعمل نفسه بإحكام حالة التركيب، لأنه ينشأ عن التركيب ما لم يكن حالة الإفراد وذلك ظاهر، فكم ممن يحسن الحروف مفردة ولا يحسنها مركبة بحسب ما يجاورها من مجانس ومقارب، وقوي وضعيف، ومفخم ومرقق، فيجذب القوي الضعيف والمفخم المرقق فيصعب على اللسان

[1]. ابن الجزري، المقدمة الجزرية، تح: أيمن رشدي سويد. ص[1]

[2]. ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، ج1، دار الفكر،دمشق، سوريا، دط، دت. ص[199]

[3]. المصدر نفسه، ص[214]

النطق، بذلك على حقه إلا الرياضة الشديدة حالة التركيب، فمن أحكم صحة اللفظ حالة التركيب حصل حقيقة التجويد بالإتقان والتدريب"[1]

هي إشارة دقيقة من ابن الجزري تشير في الوقت نفسه إلى مراعاة الحروف في الألفاظ والحروف في التركيب والألفاظ في النظم عند علماء البلاغة، لما جعلوا بلاغة النص الشعري في البيت وبلاغة البيت في الكلمة وبلاغة الكلمة في حروفها والحروف في أصواتها مخرجا وصفة .

إلا أن ابن الجزري نظر إلى الحروف نظرة أدائية تحسينية، والبلاغيون نظروا إليه نظرة دلالية، وهذه الالتفاتة الصوتية هي التي تجمع بين البلاغيين وعلماء التجويد، فمن أحكم لسانه فأحسن مخارج الحروف وصفاتها وأحسن تجويد الألفاظ والتراكيب، اجتمعت له آلية البلاغة والفصاحة، وكان كلامه إلى القلوب أطرب وإلى الفهم أقرب.

والذي جعل ابن الجزري يبرز في ساحة القراءات وعلم الأصوات تحديده للمفاهيم والمصطلحات الصوتية في منظومات ومتون آلية صوتية كنظمه للمقدمة والتمهيد وطيبة النشر ...، مما جعل آراءه وإن كانت تنبع من علم الخليل وسيبويه، تلقى رواجا وقبولا لدى القراء واللغويين والبلاغيين، فمن بحث عن مخارج الحروف عند الخليل فقد يجد صعوبة في تناول المنثور الخليلي في باب مخارج الحروف، بينما لو بحث عنها عند ابن الجزري وجدها يسيرة الفهم غير مجهدة في البحث، ويجدها منظومة يسهل حفظها وهذا بعض من أبوابها يقول :[2]

مَخَـارِجُ الحُرُوفِ سَبْعَةَ عَشَـــــــــرْ ... عَلَى الَّذِي يَحْتَارُهُ مَنِ اخْتَبَـــــــرْ

لِلْجَـــــــــــوْفِ:أَلِفٌ وأُخْتَاهَا وَهِـي ... حُرُوفُ مَدٍّ لِلْـــــــــــهَوَاءِ تَنْتَهِي

ثُمَّ لأَقْصَى الحَلْـــــقِ هَمْزٌ هَـــــــاءُ ... وَمِنْ وَسَـــــــطِهِ فَعَيْنٌ حَـــــاءُ

أَسْفَلُ وَالْوَسْطُ فَجِيمُ الشَّيْنُ يَـــــــــا ... وَالضَّادُ مِنْ حَـــــــافَتِهِ إِذْ وَلِيَـــا

[1]. ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، ج1. ص215

[2]. ابن الجزري، المقدمة. ص: 1-2 باب مخارج الحروف

لاضْرَاسَ مِنْ أَيسَرَ أَوْ يُمْنَاهَـــــــــــــا ... وَاللَّامُ أَدْنَاهَـــــــــــــا لِمُنْتَهَاهَـــا

وَالنُّونُ مِنْ طَرَفِهِ تَحْتُ اجْـــــــــــعَلُوا ... وَالرَّا يُدَانِيهِ لِـــــــــــظْهِرٍ أَدْخَـــلُ

الطَّاءُ وَالدَّالُ وَتَـــــــــــــا مِنْهُ وَمِنْ ... عُلْيَا الثَّنَايَا والصَّفِيـــــــرُ مُسْتَكِـنّ

مِنْهُ وَمِنْ فَوْقِ الثَّنَـــــــــــايَا السُّفْلَـــى ... وَالظَّـــــــــاءُ وَالذَّالُ وَثَا لِلْعُلْيَـــا

مِنْ طَرَفَيْهِما وَمِنْ بَطْـــــــــــنِ الشَّفَهْ ... فَالْفَا مَعَ اطْرافِ الثَّـــنَايَا المُشْرِفَـــهْ

لِلشَّفَتَيْنِ الْـــوَاوُ بَاءٌ مِيـــــــــــــمُ ... وَغُنَّةٌ مَخْرَجُـــــــــــهَا الخَيْشُـــومُ

وتنبيهات ابن الجزري في علم الأصوات كثيرة في جانبها الأدائي التطبيقي، لأن اللسان العربي لما أَلِفَ طبائع الأمم الوافدة إليه مما ساعده على فشوِّ اللحن وانحراف الفصاحة العربية عن منحنى السليقة العربية السليمة، "فأصل الخلل الوارد على ألسنة القراء زمن ابن الجزري وما بعده يعود إلى التفخيمات والتغليظات على طريق ألفتها الطباعات بالتلقي عن المعجم واعتمدها النبطيون واكتسبها العرب فلم يحدوا التوثيق العلمي من أهل العلم والفضل والفهم السديد "واذا انتهى الحال إلى هذا فلا بد من قانون صحيح يرجع إليه وميزان مستقيم يعول عليه"[1].

ونقد ابن الجزري في نشره بعض الظواهر الصوتية والنحوية عند علماء القراءة واللغة، ففي باب الصوت المفخم عارض ابن الجزري الإمام مكي ابن أبي طالب وصوب الصفة قائلا :" وقيل حروف التفخيم هي حروف الإطباق ولاشك أنها أقواها تفخيما، وزاد مكي عليها الألف وهو وهمٌ، فإن الألف تتبع ما قبلها فلا توصف بترقيق ولا تفخيم".[2]

وخالف ابن الجزري مسائل كثيرة في علم القراءات والتجويد وصحح الظواهر الصوتية وعلل المسائل التي كانت ظنية وأزال اللبس الذي كنف الدراسات الصوتية في علم التجويد كالإبدال في الهمزة بين القراء

[1]. ابن الجزري، النشر في القراءات العشر. ص199

[2]. المصدر نفسه، ج1. ص103

ومخارج الحروف ومقاديرها وبين أغراض الدراسة الصوتية واللغوية وجمع علم التجويد وبوبه حسب مواضيعه وأحواله حتى يقربه من الطلاب و القراء.

4 .المدرسة الأدبية والبلاغية والإعجازية :

الكلمة عند البلاغيين هي أصوات ذات دلالات مثلها مثل الألوان التي تركب اللوحة الفنية، فناقد اللوحة الفنية ينظر في طريقة امتزاج الألوان وتقاربها وتباعدها وتآلفها وتنافرها، ثم يحكم على اللوحة في أدق الجزئيات، فمَثل اللوحة الفنية مثلُ النص الأدبي يبدأ من فصاحته، ثم ينظر في بنائه الجزئي، ثم يجمع شتات هذه الأحكام في حكم عام هي قيمة النص وأثره البلاغي، "والكلمة هي مجموعة الوحدات الصوتية المؤلفة بطريقة معينة ولكل لغة وحدات صوتية مختلفة...".[1]

نظر علماء البلاغة إلى الصوت نظرة جمالية تعبيرية... بحيث إذا كانت غير متنافرة الأصوات أحدثت في الأذن متعة وساعدت على تذوق المعنى وتوصيله ولها علاوة على ذلك قدرة تعبيرية خاصة، إذا كان جرسها يتفق مع ما توحي به من دلالة ، وكانت أصواتها سهلة المخرج، سلسة اللفظ، مطابقة لما تدل عليه، قبلت بلاغيا، ومن ثم كانت دراسة الكلمة عندهم – على اختلاف مناهجهم ونظرياتهم – تتصل أساسا بجانبين مهمين هما :

1. أصوات الكلمة وعلاقة هذه الأصوات ببعضها.
2. دلالة الكلمة وقيمتها من الناحية الجمالية و التعبيرية في حالة التركيب.

والبلاغة العربية لها صدى كبير في التحليل الصوتي، وعناية مائزة بالمفردات والحروف وتقاربها وتباعدها وتنافرها وتآلفها داخل الكلمة والتركيب والنص، وهذا ما أعربت عنه الكتب النقدية والبلاغية فجاءت معظم نصوص البلاغيين في تحديد معالم الفصاحة والبلاغة ترشد إلى الاهتمام البالغ بالحروف مخرجا وصفة، وفي هذا المقام نحاول أن نقف بعض البلاغيين والنقاد الذين تناولوا الظاهرة البلاغية من الجانب الصوتي وإليك بعضهم :

[1]. بسمة خليفة، إضاءات على مادة تقنيات التعبير، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت. ص45

4.1. المدرس الصوتية عند الجاحظ: (ت: 255هـ)

الجاحظ أبو عثمان [1]*عَلَمٌ من أعلام اللغة الذين سبروا البيان العربي، وقد أوتي ذكاء وبديهة واسترسالا في المعاني، وتلاقحت عنده العلوم العباسية، فكان لا يكاد يفرغ من الموضوع حتى ترى في ثنايا تأليفه مواضيع كثيرة قد تداخلت فيه، وهذا راجع إلى اجتماع العلوم عنده فلا يملك الضوابط التي تحدد منهجه في البحث وكتابه "**البيان والتبيين**" شاهد على نمط الكتابة الجاحظية ، حيث تكلم في هذا السفر عن الحروف و الألفاظ و جهاز النطق ومخارج الأصوات.

ويجعل الجاحظ للأسنان أهمية بالغة في إقامة الفصاحة يقول :" لو عرف الزنجي فرط حاجته إلى ثناياه في إقامة الحروف ، وتكميل آلة البيان لما نزع ثناياه"[2].

ونقل الجاحظ عن خلاد بن يزيد الأرقط ما نصه :" خطب الجمعي خطبة نكاح أصاب فيها معاني الكلام ، وكان في كلامه صفير يخرج من موضع ثناياه المنزوعة ، فأجابه زيد بن علي بن الحسين بكلام في جودة كلامه ، إلا أنه فضله بحسن المخرج والسلامة في الصفير، فذكر عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر سلامة لفظ زيد لسلامة أسنانه فقال في كلمة له :[3]

قَلَّتْ قوادِحُها وتمَّ عديدها ... فلـــهُ بذلكَ مزية لا تنكرُ.

---

*1. هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري الجاحظ، ولد سنة 159هـ بالبصرة، نشأ فقيرا، وكان دميما قبيحا جاحظ العينين عرف عنه خفة الروح وميله إلى الهزل والفكاهة، ومن ثم كانت كتاباته على اختلاف مواضيعها لا تخلو من الهزل والتهكم، طلب العلم في سن مبكّرة، أخذ علوم اللغة عن الأصمعي وأبي عبيدة بن المثني، وخلف الأحمر، والأخفش، وأخذ علم الكلام عن الكندي والنظام، حتى صار من أعلام الأدب العربي في العصر العباسي من مؤلفاته: البيان والتنبيين، والحيوان،والبخلاء توفي سنة 255هـ.

2. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر المعتزلي الكناني، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ج1، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1949م ص 58

3. المصدر نفسه، ج1. ص 58

وتحدث الجاحظ عن العيب الذي يخلفه سقوط الأسنان "فليس شيء منه الحروف أدخل في باب النقص والعجز من فم الأهتم[1]*، من الفاء والسين إذا كان في وسط الكلمة "[2].

وأرجع الجاحظ سلامة المخارج و الصفات إلى سلامة الأسنان في النطق :"فسقوط جميع الأسنان أصلح في الإبانة عن الحروف منه إذا سقط أكثرها وخالف أحد شطريها الشطر الآخر"

وحتى اللثة لها دور كبير في الفصاحة والبيان البلاغي، فإذا "كان اللحم فيه مفاوز الأسنان تشمير وقصر سمك ذهبت الحروف وفسد البيان..."[3].

وجعل الجاحظ اللسان آلة لتحقيق الفصاحة، فإذا كان تقليب اللسان وترويضه انقاد ولان وإن سكن ولم يروض غلظ و جسأ [4]، وعرض الجاحظ لفائدة جليلة في آلة اللسان تمثلت في العرض والطول فكلما كان اللسان عريضا كان صاحبه أفصح وأبين وأحكى لما يلقن ولما يسمع[5] .

ونقل الجاحظ طريقة اكتساب الفصاحة، وأرجع الأمر إلى طريقة تعليم العرب للأراجيز، فقد كانوا يروون صبيانهم الأرجاز ويعلمونهم المناقلات ويأمرونهم برفع الصوت وتحقيق الإعراب، لأن ذلك يفتق اللهاة ويفتح الجِرْم[6].

وقدّم **الجاحظ** للقارئ آليات الفصاحة من خلال ذكر عيوبها، فكلما برز العيب بحث القارئ في كيفية التخلص منه، فقد درس عيوب الفصاحة عند الأمم الوافدة إلى الأمة العباسية كاللحون الفارسية والرومية والنبطية والزنجية، وراقب الفرس والزنج والروم في البصرة وحصر الحروف التي يلكون بها والحروف التي يكثرون من ترددها في لغاتهم، وقد وصل إلى نتائج علمية تجريبية وقدم للدرس الصوتي صورة عن عيوب النطق وشروط الفصاحة، وأعطى أحكاما تنفع دراس اللغة أو معلميها[7].

---

[1]. الجاحظ، البيان والتبيين،ج1. ص62

[3]*. الأهتم: من سقطت ثناياه في أصلها، ينظر: المعجم الوسيط، الفيروز أبادي، مادة "هتم".

[3]. المصدر السابق، ج1. ص61

[4]. ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين،ج1، ص272

[5]. ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص 62

[6]. ينظر: المصدر نفسه، ج1. ص272 . الجرم: الحلق.

[7]. ينظر: أحمد مطلوب، البلاغة عند الجاحظ، وزارة الثقافة، العراق،دط، 1983م. ص130

ومن العيوب التي عرضها أبو عثمان:

1. العيوب الفيسيولوجية: كالجلجلة، التمتمة، الفأفأة، والجبسة...
2. العيوب الفردية: التشديق، التقعير، التعقيب...
3. العيوب الأعجمية: وهي عيوب تنتج عن لحون الأعاجم وألسنة الأجانب كالفرس والروم واليونان والهند...

وتناول في ثنايا كتابه البيان والتبيين مخرج الغنة والتنوين واعتبرهما من المخارج الصوتية التي يجب الاهتمام بها، وقسّم المخارج إلى قسمين يقول :"...الأنفاس مقسومة على المنخرين، فحالا يكون في الاسترواح ودفع البخار من الجوف من الشق الأيمن، وحالا يكون من الشق الأيسر ولا يجتمعان على ذلك في وقت إلا أن يستكره ذلك مستكره أو يتكلفه متكلف"[1].

وهذه المعالجة العينية للظاهرة الصوتية هي التي جعلت الجاحظ يرقى بهذه النصوص البلاغية إلى التحليل الجزئي، وجعله البحث الصوتي التجريبي إماما معاصرا لكل جيل لغوي، فهو عاش الحدث اللغوي مع الأجناس المختلفة في العصر العباسي، وشاهد وعاين وسمع الفصاحة وشخّص عيوبها في الواقع ومارس المسرح اللغوي الحي على خشبة السماع والتلقي والرواية، فالنبطي يبقى نبطيا ألكف لا يستطيع نطق الزاي إلا جيما ولو ينزل عليا تميم ويبقى بها خمسين عاما أو ينزل إلى سفلى قيس ويبقى بها زمنا طويلا لا يتغير لسانه، ومن أمثلة ذلك ما كان يستعمله النّخاس الذي يمتحن الجارية إذا ظنّ أنها رومية، فإنه يأمرها بنطق بعض الألفاظ العربية متواليات فيأمرها بنطق كلمة "ناعمة" أو كلمة شمس ثلاث مرات متواليات يختبرها في ذلك[2].

وللجاحظ تجربة صوتية ودقة في تمحيص مخارج الحروف يميز بها الجزئيات المتناهية في الأصوات وعيوب النطق فحرف الضاد حرف يخرج من الشدق الأيمن والأيسر، والجاحظ يجعله مرتبطا بعمل اليدين

[1]. البيان والتبيين ،ج1. ص62- 63

[2]. ينظر: المصدر نفسه، ج1. ص71

فمن كان يعمل بكلتا يديه (الأضبط) سهل عليه إخراج الضاد من أي المخرجين شاء، ومن كان أعسر عسر عليه إخراجها من اليمين...[1]

ولم يحصر الجاحظ مخارج الحروف في اللغة العربية ولم يتحدث عن الصوتيات العربية في إطار الحروف العربية، وإنما بسط القول في جميع اللغات، فاللغات جميعها إنما "تشتد وتفسر على المتكلم بها على قدر جهله بأماكنها التي وضعت فيها وعلى قدر كثرة العدد وقلته وعلى قدر مخارجها وخفتها وسلسها ثقلها وتعقدها في أنفسها"[2]

والكلام الفصيح عنده يرجع إلى البناء الجزئي للألفاظ والعبارات، فالحروف وأصواتها ومخارجها وصفاتها هي أساس الفصاحة والبلاغة، وهو أول من أشار إلى التنافر بين الحروف، ثم تداول البلاغيون هذا المصطلح الجاحظي[3].

ومذهب الجاحظ في الأصوات خدم اللغة العربية من حيث البلاغة التطبيقية وفي الوقت نفسه خدم اللسان العربي لما ذكر عيوب الفصاحة، فهو يرى في اللغة العربية السهولة واللين والرطوبة والسلاسة فاللفظة يجب أن تكون :"سهلة لينة، ورطبة مواتية، سلسة النظام خفيفة على اللسان، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد"[4]، ويضرب الجاحظ أمثلة في التنافر بين الكلمات، ومن الشواهد الدالة على التنافر قول الشاعر:[5]

وقَبرُ حَربٍ بمكانٍ قَفــــــرٍ ..... ولَيسَ قُربَ قَبرِ حَربٍ قَبرُ

فمن يستطيع أن ينشد هذا البيت ثلاث مرات متواليات ولا يتلجلج ولا يتتعتع فيه؟، فمثل هذه الألفاظ المتنافرات مثل بعر الكبش الذي وصف به أبو البيداء شعر أحد الشعراء يقول:[6]

---

1. ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين،ج1. ص62
2. المصدر نفسه، ج1. ص 62
3. ينظر: محمد علي رزق الخفاجي، علم الفصاحة العربية، دار المعارف. القاهرة، مصر، دط، 1982م. ص83
4. الجاحظ، البيان والتبيين، ج1. ص67
5. ينظر: ابن كثير أبو الفداء إسماعيل بن عمر، البداية والنهاية، ج2، دار المعارف، بيروت، لبنان،دط، 1410هـ- 1990م. ص286
6. ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج1. ص65

وشِعر كبعْر الكبشِ فرَّق بينه ..... لسانُ دعيٍّ في القريض دخيل

فلما جعل الشعر كبعر الكبش كان التشبيه بين افتراق الكلمات وتنافرها أشبه بتفرق بعر الكبش وتنافره ومثاله قول محمد بن يسير الرياشي:[1]

لم يضرْها والحمدُ لله شيءٌ ..... وانثنتْ نحو عَزْفِ نفسٍ ذهول

وهذه الكلمات من الشطر الثاني متنافرة كأبناء العلات[2]*، وعلّل **ابن رشيق** (ت:**456**ه) هذه الظاهرة التنافرية في هذا البيت بالتقارب المخرجي بين الحاء والعين وبين الزاي والسين ...[3]

وتحدث الجاحظ عن الانسجام الصوتي والسبك اللغوي، وعرف هذه الظاهرة بالقِران؛ وهو أن يكون الكلام "متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، متعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان"[4]

ومن عجيب ما لمسه الباحثون في الدرس الصوتي عند الجاحظ اهتمامه بالإحصاء الحرفي، فقد ركز على حروف شاع استعمالها وكثر في العربية والكلام الفصيح تداولها، ومتى وجد في الخطاب الفصيح كان الكلام فصيحا وهي اللام والياء والألف والراء، فالرسائل والخطب -على اختلافها- متى حصلت على واحد منها وعددت نسبة هذه الحروف فيها وجدت الحاجة إلى توافرها أشد[5]

وكان الجاحظ يعتمد على منهج الإحصاء؛ حيث كشف عن أكثر الحروف دورانا يقول: "ولكل لغة حروف تدور أكثر كلامها كنحو استعمال الروم للسين الجرامقة للعين"[6]، وحكى الأصمعي فيما ذكره الجاحظ أن بعض اللغات تفتقر الضاد الثاء والذال يقول:" وليس للروم ضاد، ولا للفرس ثاء، ولا

---

[1] . ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج1. ص65

[2]*. أبناء العلات: أبناء الرجل الواحد من أمهات شتى.

[3] . ينظر: ابن رشيق أبو الحسن القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط5 ، 1981م. ص257 - 258

[4] . الجاحظ، البيان والتبيين. ج1. ص68

[5] . ينظر: المصدر نفسه. ص22

[6] . المصدر نفسه، ج1. ص64

للسرياني ذال"[1]، وإنما أورد هذه الحروف التي لم تتوافر في اللغات العالمية ليبين مدى شمولية العربية واتساع مجالها في الدرس الصوتي المقارن.

ومما أورده الجاحظ في كتابه الحيوان محاورته لشيخ إباضي، إذ ذكر له التشيع فكره الشيخ الشيعة وأنكر التشيع فقال الجاحظ: وما أنكرت في التشيع ومن ذكر الشيعة ؟ فقال الشيخ أنكرت منه (الشين) التي في أول الكلمة، لأني لم أجد الشين في أول كلمة قطّ إلا وهي مسخوطة وهي : شؤم، شر،شيطان،شح، شمال، شجب، شيب، شين، وشراسة، وشيخ، وشك، وشوكة، وشيث، وشرك، وشطير،وشطور، وشعرة، وشاني، وشتم، وشيطرج، وشنعة، وشناعة، وشأمة، وشوصة، وشر، وشحوب، وشحة، وشطون، وشاطئ، وشف، وشلل، وشيعي، وشاطر، وشاطره، وشاجب... وعدد الشيخ كلمات كثيرة قبيحة المعنى مسخوطة اللفظ.

قال الجاحظ قلت له: ما سمعت متكلما يقول قط هذا ولا يبلغه ولا يقوم لهؤلاء القوم قائمة بعد هذا".[2]، وهذه الإشارة العجيبة من الشيخ الإباضي تدل على دلالة الصوت والعبارة، في حين لا يمكن أن نسلم لرأيه إلا إذا وافقت قوام الكلام وسياقه.

ومما انفرد به الجاحظ في مجال الصوتيات خروجه عن الأصوات المعقولة إلى أصوات الحيوانات، فلم يجعل البحث خاصا بالبشر؛ وإنما تجاوزه إلى أصوات الحيوانات، ومن هذه الحيوانات القط التي يتهيأ لها ذكر اسمها على ثلاثة أحرف قاف، وطاء وألف "وكان ذلك هو صوتها سمّوها بصوتها، ثم زعموا أنها صادقة في تسميتها نفسها قطا"[3].

وتتهيأ لبعض الحيوانات مجموعة من الحروف، فالغراب والقطاة من الحيوانات التي تخرج حرف القاف كما يخرجه الإنسان، والببغاء لا يتهيأ له إلا عشر الحروف التي يخرجها الغراب يقول:" يتهيأ لبعض الغربان في الحروف والحكاية مالا يُعشِره الببغاء"[4]، والقرد أقرب في تصرفاته إلى حركاته تقليدا للإنسان فهو يقلد الإنسان وقادر "على فهم الكلام الذي يصدر عن الإنسان وذلك من خلال طاعته للقرد فيما يأمره به

[1]. الجاحظ، البيان والتبيين. ج1. ص65

[2]. الجاحظ، الحيوان، ج3، تح: عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1949م. ص22

[3]. المصدر نفسه، ج5 .ص287

[4]. المصدر نفسه، ج5. ص290

،..."[1]، ويذهب الجاحظ مذاهب كثيرة في كتاب "الحيوان" و "البيان والتبيين" يشرح في ذلك الظواهر اللغوية ويعللها، فتراه يربط بين حسن الألفاظ وسهولة مخارج حروفها وحلاوة أدائها الصوتي[2]، وبين قبول القلب لها يقول:" إنّ المعنى إذا اكتسى لفظا حسنا وأعاره البليغ مخرجا سهلا،ومنحه المتكلم دلاً متعشقا صار في قلبك أحلى ولصدرك أملى ...ومتى شاكل -أبقاك الله- ذلك اللفظ معناه وأعرب عن فحواه وكان لتلك الحال وفقا ولذلك القدر لفقا...كان قيما بحسن الوقع[3].

ويرشد الجاحظ المتكلم إلى أقدار المعاني فيوازي بين الطاقة الكلامية و الطاقة السمعية ، ويراعي الأصوات فيجعل لكل طبقة من ذلك مقاما ، لأن الكلام هو مجموعة من الأصوات بين الضعف والقدرة واللين والجهر والهمس وأنه يستحيل أن يكون اللفظ قويا شديدا والأصوات ضعيفة مستفالة،ومرجع ذلك ومرده إلى الأداء الصوتي[4].

2 .4 . المدرسة الصوتية عند الرماني:(296هـ-384هـ)

يحاول الرماني*[5] أن يربط أصوات الكلمة بحاسة السمع والبصر فكلما تآلفت الأصوات تألفت النغمات والألوان، فالأصوات لها ما يؤلف بينها، والألوان لها ما يؤلف بينها والنغمات لها ما يؤلف بينها، وهذا ما أطلق عليه اسم الإيقاع الموسيقي للأصوات تحت باب مخارج الحروف وانتظامها، وأسهب الرماني في كتابه النكت في الحديث عن ظاهرة صوتية بلاغية تمثلت في التلاؤم، فلا تتحقق البلاغة حتى تكون الحروف على توازن صوتي وإيقاعي مما يسميه البلاغيون التلاؤم بين الحروف في مخارجهاوصفاتها ومواضعها تحت باب تعادل الحروف في التأليف "فهو يرد التلاؤم إلى صفة اللبنات الأولى للكلام -الحروف- فإن

---

[1]. هيفاء عبد الحميد دراسة الأصوات و عيوب النطق عند الجاحظ، إشراف: محمد حسن حبل، رسالة ماجستير، وزارة التعليم العالي جامعة أم القرى، المدينة المنورة، 1988م ص61

[2]. ينظر: محمد إبراهيم شاوي، البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، جامعة الأزهر، الرسالة،مصر، ط1، 1988م. ص 45

[3]. ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج1. ص62

[4]. عبد الله ربيع محمود، الملامح الأدائية عند الجاحظ في البيان والتبيين، ط1، 1984. ص155

[5]*. أبو الحسن علي بن عيسى بن عبد الله الرماني، العلامة المفسر اللغوي البليغ المعتزلي، عاصر أبا علي الفارسي وسعيد السيرافي (296هـ-384هـ)، من مؤلفاته : المبتدأ في النحو، الجامع في علوم القرآن، النكت، ... له نحو مئة كتاب في النحو والبلاغة والتفسير والمنطق والفلك .

منها ما هو أقصى الحلق، ومنها ما هو أدنى الفم، ومنها ما هو في الوسائط، والتلاؤم الذي يكون في التعديل بين الحروف من غير بعد شديد أو قرب شديد، والقول عليه سهولته على اللسان وحسنه في الأسماع وتقليد في الطباع."[1]

وهذا التلاؤم أورده الرماني من باب الانسجام بين الأصوات، فأشار إلى ظاهرة بلاغية هي عماد الدراسات الحداثية في القرآن الكريم والنصوص الأدبية، وهي ما يعرف بالانسجام والتماسك والاتساق.

3 .4 . الدراسة الصوتية عند القاضي عبد العزيز الجرجاني (322هـ - 392هـ) .

ربط القاضي الجرجاني صاحب كتاب "**الوساطة**" بين صفات الحروف والأصوات والأنغام والأجراس وطبائع الناس وأصواتهم واعتبرها أساس البناء البلاغي يقول:" وقد كان القوم يختلفون في ذلك -أي تهذيب الشعر- وتتباين فيه أصواتهم فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر،...وإنما ذلك حسب اختلاف الطبائع...فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع"[2].

وعرض القاضي في "وساطته" أمثلة تدل على صحة ما ذهب إليه في البلاغة الصوتية يقول:"وأنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك وأبناء زمانك وترى الجافي الجلف كزّ الألفاظ معقد الكلام وعر الخطاب حتى إنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمه وجريه ولهجته، ومن شأن البداوة أن تحدث ذلك...ولذلك تجد شعر عدي وهو جاهلي أسلس من شعر الفرزدق ورجزه ،ورؤبة وهما أهلان لملازمة عدي الحاضرة...وبعده عن جلافة البداوة وجفاء الأعراب".[3]

وأورد الرقة في نصوصه النقدية من قبيل الموازنة بين الشعراء والرقة في الشعر، والكلام على عمومه إنما تأتي من رقة الطبائع وكثيرا ما تراها عند الشعراء المتيمين "فكثرة الرقة أكثر ما تأتيك-كما يقول الجرجاني-

---

[1]. ينظر: الرماني، النكت ضمن ثلاث رسائل في لإعجاز القرآن الكريم، ص95 - 96، أورده محمد ابراهيم شاوي في البلاغة الصوتية للقرآن. ص16.

[1]. القاضي الجرجاني أبو الحسن علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: عبد المتعال الصعدي، ج1، مطبعة صبح، مصر. ص13

[3]. المصدر نفسه، ج1 ، ص:13

من العاشق المتيم"[1]، وإذا كانت في الألفاظ رقة دلّت رقتها على تأويل البلاغة الصوتية والحالة النفسية ودلالتها.

4 . 4 . المدرسة الصوتية عند الباقلاني أبي بكر(338هـ - 402هـ):

ساهم الدرس الصوتي البلاغي **الباقلاني**[2]* في تهذيب مفاهيم البلاغة حيث أعطاها بعدا فلسفيا عقليا وجعلها بابا إلى الإعجاز القرآني، وكانت نظرته البلاغية تحمل آفاقا جديدة للنص والخطاب معتمدا على الحروف العربية التي قسمها إلى مهموسة ومجهورة على التساوي يقول:"إن الحروف التي بني عليها كلام العرب تسعة وعشرون حرفا وعدد السور التي افتتح فيها بذكر الحروف ثمانية وعشرون للسورة وجملة ما ذكر من هذه الحروف في أوائل السور من حروف المعجم نصف الجملة وهو أربعة عشر حرفا ليدل بالمذكور على غيره والذي تنقسم إليه هذه الحروف أقساما: فمن ذلك قسموها إلى حروف مهموسة وأخرى مجهورة، فالمهموسة منها عشرة وهي: الحاء والخاء والكاف والشين والثاء والفاء والتاء والصاد والسين وما سوى ذلك من الحروف فهي مجهورة، وقد عرفنا أن نصف الحروف المهموسة مذكورة في جملة الحروف المذكورة في أوائل السور، وكذلك نصف الحروف المجهورة على السواء لا زيادة ولا نقصان".[3]

كشف الباقلاني في مؤلّفه عن سر عظيم في الصوتيات القرآنية، إذ حصره في الجهر والهمس،وقسم الحروف في فواتح السور إلى قسمين متساويين، وعزا ذلك إلى الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم يقول: "فنصف المهموسة مذكور في جملة هذه الحروف، ونصف المجهور مذكور أيضا دون تريد عليها أونقصان منها"[4]، وقد قرر الإمام **الطوسي** مذهب الباقلاني واعتبره مذهبا قويا صائبا في الحكم على عدد حروف

---

[1]. القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: عبد المتعال الصعدي،ج1. ص:15 وما بعدها.

[2] *. أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر بن القاسم الباقلاني من أعلام الأشاعرة، متمذهب بالمذهب المالكي، ولد سنة: 338هـ، لقب بداهية العرب وعظيم الروم وسيف السنة وناصر الملة،كان حجة أهل السنة والجماعة في الرد على المعتزلة والرافضة والملل الضالة، من مؤلفاته: إعجاز القرآن، الرد على الرافضة والمعتزلة والخوارج والجهمية، المقدمات في أصول الديانات... توفي سنة: 403 هـ.

[3]. الباقلاني أبو بكر محمد بن الطيب، إعجاز القرآن، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف– مصر، دط، دت. ص22

[4]. محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط1. 2000. ص85

اللغة يقول: "فقال بعضهم: هي حروف المعجم استغني بذكر ما ذكر منها في أوائل السور عن ذكر يوافيها التي هي تمام ثمانية وعشرون حرفا".[1]

5 . 4 .الدرس الصوتي عند عبد القاهر الجرجاني (400هـ – 471هـ):

شغلت نظرية النظم دراسات عبد القاهر الجرجاني، فبحث في آلياتها وأُسسها والعلاقات التي تتشكل منها، فلم يبحث في اللفظة ولا في جزئياتها حروفا وصفات، بل اعتبر الصوت والحروف واللفظ شبكة كلامية تحقق الانتظام الكلامي والبلاغة إذا وضعت هذه الحروف في جمل ذات دلالات، فالألفاظ قبل أن ترتب في الكلام هي مرتبة قبل في النفس بمعانيها، واعتبر عبد القاهر الجرجاني البحث الصوتي من باب البحث عن النغم والجرس يقول: "ثمّ إنا نعلم أن المزية المطلوبة في هذا الباب مزية فيما طريقة الفكر وانظر من غير شبهة، ومحال أن يكون اللفظ له صفة تستنبط بالفكر ويستعان عليها بالرؤية،اللهم أن تريد تأليف النغم وليس ذلك مما نحب فيه سبيل"[2].

وكلام عبد القاهر لا يحمل على محمل الخلاف في مسألة النظم في صورته التي أسس لها في دلائله وأسراره، وإنما ينظر إليه من باب النظرة الكلية للكلام فلا يمكن لعلامة من قامة عبد القاهر أن يتجاوز الحروف والألفاظ والمفردات إلى الكلام المنظوم دون أن يمر على صفات الحروف ومخارجها والألفاظ وتلاؤمها، وهذا ما نبه عليه "محمد إبراهيم شاوي" في كتابه "البلاغة الصوتية في القرآن الكريم" يقول في هذه المسألة: "وأحب أن أنبه إلى إهمال عبد القاهر مفردا واهتمام غيره به وبالحروف لا يتدافع، ولا ينبغي أن يكون محلاً للخلاف لأنّ من اهتم بالحروف وبالكلمة مفردة لا يهتم بها إلا وهو يضع في اعتباره البناء اللغوي المتفاعل بدليل الاستشهاد بالكلام المفيد...".[3]

---

[1]. الطوسي أبو جعفر محمد بن الحسن شيخ الطريقة، التبيان في تفسير القرآن، ج1، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان،دط،دت. ص48

[2]. الجرجاني عبد القاهر أبو بكر بن عبد الرحمن بن محمد النحوي، دلائل الاعجاز، تع: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مصر ط5، 2004 .ص362

[3]. محمد ابراهيم شادي، البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، ص18

وكانت العرب تحكم على فصاحة الرجل من كلمة حسن وقعها وانتظامها في كلام طويل، وحكم "ابن سنان الخفاجي" على فصاحة البيت الشعري لفصاحة كلمة فيه، ثم نجده يتكلم عن الفصاحة على أنها تقع من وجد التأليف.[1]

والأمر نفسه عند عبد القاهر لو أمعنا النظر في نصوصه النقدية والبلاغية لوجدنا الكلام نفسه،فهو يربط اللفظ والحروف والكلمات في مفهوم النظم يقول :"وجملة الأمر أنّا لا نوجب الفصاحة للفظة مقطوعة مرفوعة عن الكلام الذي هي فيه ، ولكن... موصولة...ومعلقا معناها بمعنى ما يليها".[2]

والقول الجامع في هذه المسألة هو الاهتمام بالجانبين، لأن النظر في جزئيات الكلام وتحليل دقائقه هو نفسه الاهتمام بكلياته وشموليات، فالمعنى العام الذي سماه عبد القاهر نظما هو السياق الجامع لهذه الجزئيات وبهذا يكشف الخلاف ويؤتمن اللبس.

6 . 4 . الدرس الصوتي عند ابن سنان الخفاجي (423 -466هـ):

اهتم ابن سنان الخفاجي في كتابه سر الفصاحة بمعايير الكلام الفصيح وآليات تحقيق البلاغة،فتحدث عن مخارج الحروف وأوصافها لكنه جرّد هذه الحروف من الدلالة الصوتية إلا ما ندر في معرض حديثه عن شروط الفصاحة، فاشترط في اللفظة أن تكون من حروف متباعدة المخارج، وهذا التجريد لا يخرجه عن سلسلة العلماء البلاغيين الذين أرسوا معالم الدرس الصوتي البلاغي.

وكانت عنايته بالبلاغة عناية غيره بها، فعلماء البلاغة درسوا المفردات والحروف والأصوات، تقاربها وتباعدها وتنافرها وتآلفها داخل الكلمة والتركيب والنص، وهذا ما أعربت عنه الكتب النقدية والبلاغية فجاءت معظم نصوص البلاغيين في تحديد معالم الفصاحة والبلاغة ترشد إلى الاهتمام بالحروف مخرجا وصفة، وفي هذا المقام نحاول أن نقف مع "ابن سنان" في مقدمة كتابه "سر الفصاحة" ونستخرج آليات الفصاحة والبلاغة.

[1]. ينظر: ابن سنان الخفاجي أبو محمد عبد الله محمد بن سعيد، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1402هـ. ص55

[2]. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز. ص367

تعد رسالة ابن سنان الخفاجي في البلاغة رسالة في الفصاحة والبلاغة الصوتية، وكان أول باب فيها يتحدث عن أسرار الفصاحة، وأودع ابن سنان كتابه "عجائب في علم الأصوات واللسان" إذ نصب معالم البلاغة على عمود الفصاحة وطرح هذه المسلمات على الدرس البلاغي القديم، وكان القرآن أوفر حظا في هذه الرسالة، لما للقرآن الكريم من مفاتيح إعجازية توجب على دارس البلاغة صرف اهتمامه إليها، ولم يطرح ابن سنان في صناعة هذه طرحا مقطوعا عن التواصل الثقافي والمرجعيات التي سبقته بل اعتمد في إخراج كتابه البلاغي على الخليل وسيبويه وثعلب والأصمعي وأبي عبيدة والأخفش السيرافي وابن جني والمبرد، ومن سبقوه إلى هذا الفن، وكان ملما بآراء النقاد أمثال الجاحظ والصولي والرماني والآمدي وقدامة بن جعفر...، ولم يكن كتابه "سر الفصاحة" إنتاجا موحد الطريق، بل شرب من التيارات الفكرية السائدة آنذاك كالمعتزلة، وإنك لتجد اهتمامه بالفكر الاعتزالي[1]؛ إذ جعله منهجا يجب على الدارس أن يطلع عليه لما فيه من تحقيق وتدقيق في البحث يقول: "فذلك أليق بالمتكلمين الذين هم أصحاب التحقيق والكشف عن أسرار المعلومة وغوامض الأشياء، وعللهم هي الصحيحة المستمرة الجارية على منهج واضح وسبيل مستقيم..."[2]

وأعطى ابن سنان للأثر الصوتي بتشكل اللفظ اهتماما بالغا ، وخصّ هذه الظاهرة إفرادها وللدراسة لكونها تتمييز عن باقية الدراسات في كتابه "سر الفصاحة" وجعل جمال اللفظ مقدما على جمال التركيب "وما جمال التراكيب إلا من جمال الألفاظ في مستواها الصوتي، وابن سنان اتخذ من التسلسل الذي أتبعه في دراسته والمتمثل دراسة الأصوات والحروف والكلام ثم اللغة..."[3]

وهذا التدرج هو غاية البحث البلاغي، ولا ينبغي له أن يقدم الكل على الجزء فالصوت مقدم على اللفظ والتركيب،يقول: "ونحن نذكر قبل الكلام في معنى الفصاحة نبذًا من أحكام الأصوات والتثنية على

[1]. ينظر: شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، مصر،القاهرة، ط9، دت. ص152

[2]. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص: 37 -38

[3]. عالية محمود حسن حسين، الدرس الصوتي في التراث البلاغي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، إشراف: محمد جواد النوري،جامعة النجاح، 2003، رسالة ماجستير، ص 72

حقيقتها، ثم نذكر تقطيعا على وجه يكون حروفا متميزة، ونشير إلى طرق من أحوال الحروف في مخارجها ثم ندل على أن الكلام ما انتظم منها، ثم تُتبع ذلك مجال اللغة العربية وما فيها من حروف..."[1]

ناقش ابن سنان أقوال السابقين من النحويين والبلاغيين والفلاسفة، وجعل المتكلمين على قدر أرفع وأجل من البلاغيين والنقاد، فالمتكلم يرى بعين مجهرية للأصوات، وأثنى على أقوال الفلاسفة في علم الأصوات، وجاراهم في دراستها، ومن مواقفه المؤيدة لمذهبهم قوله:" والصوت معقول لأنه يدرك وهو عرض ليس بجسم ولا صفة الجسم، والدليل على أنه ليس بجسم أنه مدرك بحاسة السمع"[2].

وهذا التحليل اللساني هو نفسه تحليل علماء الصوت الذهني والنفساني لما تحدثوا عن "الفونيم" وهو "الصورة العقلية للصوت"[3].

وهذا التحليل الذي جاء به الخفاجي هو التحليل الفيزيائي الذي يهتم بالخصائص المادية للصوت فيكشف من خلالها عن طبيعة الصوت بين الناطق والسامع، وعاب الخفاجي على البلاغيين والنحويين عدم إفراد الدرس الصوتي بالدراسة التطبيقية ووصف كلامهم بالفراغ، وأثنى على المتكلمين الذين مارسوا الدرس الصوتي في جانبيه التطبيقي والتنظيري.

ومع هذا الخلاف الذي عرضه إلا أنه لم ينفِ جهود ابن جني وسيبويه وعرض مسائل في الحروف واتبع فكر بعض اللغويين في بعض المفاهيم الصوتية، فتعرض لمشكل الهمزة من "أل"التعريف، وحاول أن يفرق بين الهمز والألف يقول: "ويمكن عندي أن يعترض على هذا القول بأن يقال: إنّ التي مع اللاّم في "الرجل والجارية" هي الهمزة وليست الألف الساكنة التي جاءت اللاّم منها في "لا"."[4]

فهذا الرأي الذي جارى به الخفاجي فيه ابن جني والمبرد، ومن يرى في الألف التي مع اللاّم أنها ليست همزًا وهو يجاري الفلاسفة والمناطقة والمتكلمين، ويحلل هذه الفكرة اللغوية الصوتية تحليلا فلسفيا،وهي عنده كالنون الفرعية التي تخفي مع حروف الإخفاء ولا تظهر إلا من الخياشيم، وهي كثيرة

---

[1]. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة. ص16

[2]. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة. ص6

[3]. ينظر: جون بودران دي كونيه *Dinnen FP An introduction to linguistics P32.*

[4]. ينظر جون بودران دي كونيه *Dinnen FP An introduction to linguistics P17.*

التلون، فالنون قبل القاف ليست النون قبل الياء وليست النون التي قبل الذال أو التاء، فالمخرج والصفة يحدثان اختلافات بين هذه النونات التي تكون في الرسم واحدة، لكن في النطق تختلف وتتباين.

وطرح فرعا آخر عن الهمزة هو **همزة بينَ بين** التي تشكل لونا صوتيا مخالفا للون الصوتي الذي يكون في الهمز الأصلي، وهي وحدة فونيمية تنشأ عن خفة في الأداء وتجاور الهمز وهو ما يعرف باللهجات الديافونية[1]Diaphane[2]

ثمّ عرض ابن سنان لظاهرة الجهر والهمس الصوتية، فالمهموسة يجمعه قولهم: "سكت فحثه شخص" وما سوى هذه الحروف فكله مجهور، والمجهور هو اعتراض الوترين للنفس في النطق والمهموس نقيضه لا تعترض الذبذبات الهوائية فيه الوترين.

ثم تناول ظاهرة صوتية تمثلت في الصّفة العارضة التي تنشأ عن الرخاوة والشّدة، والانفتاح والإطباق ،والاستعلاء والانخفاض، والإصمات والذلاقة، ولما أنهى حديثه عن الصفات، عمد إلى وصف الكلام على أنه "ما انتظم من حرفين فصاعدا من الحروف المعقولة إذا وقع ممن تصحح عنه أو من قبيل الإفادة"[3].

وراح يسترسل في الحديث عن الحقيقة والمجاز في الكلام، وعدّ الكلام كله منطوقا صوتيًا يقول:"وإذا كان الكلام مبنيا على أن الكلام هو الصوت الواقع على بعض الوجوه، وكان أبو علي الجبَّائي يقول :"جنس الكلام يخالف جنس الصوت فلا بد من بيان ما ذهب إليه وفساد ما عداه"[4]،ولما استحال أن توجد الأصوات المقطعة على وجه مخصوص ولا تكون كلاما، أو الكلام من غير صوت مقطع دلَّ على أنه الصوت بعينه"[5].

واشترط البلاغيون شروطا في المفردة حتى تكون فصيحة، وعدّ ابن سنان تقارب الحروف وتباعدها شرطا أساسيا في التركيب، " فالحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر ولا شك

---

[1]. ينظر: محمد جواد النوري، التفكير الصوتي عند سيبويه في ضوء علم اللغة الحديث، كلية الآداب، عين شمس، مصر. ص33

[2] *PIN M.G Lossary of linguistics terminology, P65.*

[3]. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة. ص22

[4]. المصدر نفسه. ص30

[5]. المصدر نفسه. ص30

أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في النظر أحسن من الألوان المتقاربة، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة لقرب ما بينه وبين الأصفر، وبعد ما بينه وبين الأسود، وإذا كان هذا موجودا على هذه الصفة لا يحسن النزاع فيه،كانت العلة في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة في حسن النقوش إذا فرجت من الألوان المتباعدة...وهذه العلة تقع للمتأمل وغير المتأمل فهمها، ولا يمكن لمنازع أن يجحدها"[1]، واللفظ له شروط حتى يكون فصيحا ومن جملة شروطه ما ذكره ابن سنان:

1. **تباعد المخارج الصوتية** : وهو أصل من أصول الفصاحة لأن المخارج إذا تقاربت أو تباعدت أحدثت تنافرا بين الحروف، والأمر نفسه بينه ابن دريد في قوله:"...وإذا تباعدت مخارج الحروف حسن التأليف"[2].

واستهجن الخليل تقارب المخارج وعدّه من عيوب الفصاحة، وضرب مثلا في تجاور الضاد مع الكاف، يقول: ألا ترى أن الضاد والكاف إذا التقتا فبدئ بالضاد فعل "ضك"كان تأليفا لم يحسن في أبنية الأسماء والأفعال إلا مفصولا بين حرفيه بحرف لازم أو أكثر من ذلك : الضك والضحك وأشباه ذلك، وهو جائز في المضاعف نحو الضكضاكة[3]* من النساء ..."[4].

وهذا مذهب الرماني الذي يرى وجوب الملاءمة بين الأصوات لأنّ "الفائدة من التلاؤم حسن الكلام والسمع وسهولته في اللفظة، وتقبل المعنى لما يرد عليها من حسن الصورة وطريقة الدلالة "[5]، وتأليف الحروف يدرك بالحس ويلمس باللفظ، "فالحرف من الفاء إلى اللام أعدل من الخروج من اللام إلى الهمزة لبعد الهمزة من اللام، وكذلك الخروج من الصاد إلى الحاء أعدل من الخروج من الألف إلى اللام "[6].

---

[1]. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة. ص[54]، وينظر كذلك: ابن جني، الخصائص، ج2. ص[227]

[2]. ابن دريد أبو بكر محمدبن الحسين الأزدي، جمهرة اللغة، ج1، تع: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.ص[9] ينظر كذلك: السيوطي جلال الدين، المزهر في اللغة، ج1. ص[191-192]

[3] *. الضكضاكة: المرأة المكتنز، صلبة اللحم.

[4]. الخليل، معجم العين، ج1. ص[56].

[5]. الرماني، النكت في إعجاز القرآن. ص[88]

[6]. المصدر نفسه. ص[72]

والعرب تختار من المخارج ما تقارب قرباً محمودًا وتباعد بعدًا مروماً، "فكلما تقارب مخرج الحرفين كان أثقل على اللسان منها إذا تباعدا، ومن عادة العرب استعمال ما خفَّ وتجنب ما ثقل، ولذلك لا يكادون يجمعون بين حرفين من مخرج واحد أو مخرجين متساويين"[1]، وذكر ابن سنان أثرا في هذا الباب عزاه للخليل يقول فيه: "سمعنا كلمة شنعاء هي الهُعْخُعْ وأنكرنا تأليفها"[2].

وهذا التقارب أفسد على القارئ الفصاحة وأحدث نشازاً لدى السامع ولو وضعنا هذه اللفظة في مخبر التحليل الصوتي لكشفنا عن سبب العيب وموطن الحزونة، فالهاء حنجرية والعين حلقية والخاء حرف يعلو الهاء، ولم يفصل بين هذه المخارج صوت يفرق بين التقارب، ومثيلاتها في اللغة كثير، منها قول امرئ القيس في لاميته:[3]

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى العُلا ..... تَضِلُّ العِقَاصُ فِي مُثَنّى وَمُرْسَلِ

ولما فحصت كلمة مستشزرات صوتيا ظهر عيبها الذي أخرجها من الفصاحة، ويرجع هذا العيب في حروفها التي بلغت سبعة أحرف فهي ترهق وتجهد القارئ الناطق بها .

ويرجع الأمر الثاني إلى تجاور مخارج حروفها كالتاء والسين والزاي وتقارب مخرجي الشين والراء،وثالث عيوبها يرجع إلى تجاور الحروف الصفيرية كالسين والزاي ومقاربتهما للشين، ويرجع العيب الرابع إلى تجاور حروفها المهموسة، فلو فصل بينها الجهر لكانت أخف، فالحروف المهموسة إذا جاءت في الكلمة كثيرة الحروف كانت ثقيلة على اللسان[4]، إضافة إلى الاحتكاك الذي صعَّب من نطقها وهو واقع في حرف السين والشين و الزاي.

أما الشرط الثاني في الفصاحة فقد أرجعه الخفاجي إلى التناسق الصوتي الذي يعطي السامعين جمالاً وذوقا، فاللفظة السلسة العذبة هي التي تلقى قبولاً لدى القراء، وهي التي تجعل التراكيب متينة منيعة، وهي التي تجمع بين المطلبين، مطلب الأداء الصوتي ومطلب التلقي والسماع.

---

1. ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان. ص356
2. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة. ص48
3. ينظر: الزوزني أبو عبد الله الحسين بن أحمد، شرح المعلقات السبع، الدار العالمية، القاهرة، دط.1993.ص26
4. ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2 ، 1952. ص32

ويشير ابن سنان إلى لفظة "عَذْب" التي اكتست جمالاً موسيقيا لما كان توالي الأصوات فيها حسنا،فبناؤها هو جمالها وذلك راجع إلى وحداتها الصوتية التي تجاورت وتسلسلت حلقيًا ثم لسانيًا، ثم شفويًا،"فخير التراكيب في الكلمات وأكثرها شيوعا تلك التي تبدأ بحرف من حروف الحلق يليه حرف من حروف الفم يليه حرف من حروف الشفة مثل "عجب"[1].

فهذا التتابع والتوالي يعطي تناسقا صوتيا يساهم في الأداء الحسن الماتع للفظة، ولو قلبت مواقع الحروف تقديمًا وتأخيرًا أذهبت بجمالها، فالعين والذال والباء بهذه السلسلة تعطي جمالاً وقبولاً فنياً.

7 . 4 . الدرس الصوتي عند ضياء الدين ابن الأثير الكاتب (ت: 637 هـ) .

ذهب ابن الأثير مذهبا جماليا في علم الأصوات، فالأصوات لا يظهر حسنها وقبحها إلا من خلال الحس الفني يقول: "فالألفاظ داخلة في حيز الأصوات لأنها مركبة من مخارج الحروف فما استلذه السمع منها فهو حسن وما كرهه ونبا عنه فهو القبيح"[2].

فجمال الألفاظ وحسنها يعرف من خلال الاستماع، فالسمع هو الحكم في التمييز بين الأصوات وانظر إلى المفارقة التي أقامها بين أبي تمام وتلميذه البحتري في وصف شعر كل منهما يقول: "واعلم أنّ الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من البصر، فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دماثة ولين أخلاق، ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم واستلموا سلاحهم للطراد، وترى ألفاظ البحتري كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات، وقد تحلين بأوصاف الحلي"[3].

فحكم على الألفاظ حسنها وقبيحها ولينها وصلابتها من خلال الحس الفني للسمع، ووصف ابن الأثير للظواهر الصوتية يقع في الألفاظ والعبارات، فاللفظة لا يحسن جمالها إلا إذا حسن موقعها وموضعها،فهو يرى "أنّ تفاوت التفاضل يقع في تراكيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها، لأن التراكيب

---

[1]. ابن سنان، سر الفصاحة. ص85

[2]. ابن الأثير أبو الفتح ضياء الدين الكاتب الوزير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، دط، دت. ص90

[3]. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة. ص106

أعسر وأشق"[1]، ويضرب ابن الأثير أمثلة قرآنية كان توظيف الأصوات فيها له دلالة سياقية تبين القوة واللّين، الشّدة والجهر في الصوت القرآني، فالجزالة صفة من صفات الحروف، وصوت يميز الحرف عن غيره من الحروف جاءت في قوله تعالى:﴿ وَنُفِخَ فِي ٱلصُّورِ فَصَعِقَ مَن فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَن فِي ٱلۡأَرۡضِ إِلَّا مَن شَآءَ ٱللَّهُۖ ثُمَّ نُفِخَ فِيهِ أُخۡرَىٰ فَإِذَا هُمۡ قِيَامٞ يَنظُرُونَ ﴾[2]، والرقة صفة من صفات الحروف وصوت يتميز عن غيره من الأصوات الحرفية جاءت في قوله تعالى:﴿ وَٱلضُّحَىٰ ۝١ وَٱلَّيۡلِ إِذَا سَجَىٰ ۝٢ مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ ۝٣ وَلَلۡأٓخِرَةُ خَيۡرٞ لَّكَ مِنَ ٱلۡأُولَىٰ ﴾[3].

فكانت الحروف والألفاظ والعبارات وأصواتها تحتكم إلى المقام والسياق الذي قيلت فيه، لأن الدلالة الصوتية جزء من كل، تتركب في الأجزاء لتشكل الكل تحت المعنى العام الذي يشكله القياس الكلامي ومقامه.

وهذه التراكيب التي أوردها ابن الأثير تدل على الاهتمام بالبلاغة الصوتية من حيث التلوينات في المقاطع الكلامية المعتدلة، فإذا كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعت في النفس موقع الاستحسان"[4].

واستقر الكلام على هذه المعايير الصوتية حتى القرن الثامن الهجري مع العلوي في طرازه و ابن القيم في فوائده و ابن أبي الأصبع في بديع القرآن، ولم يزل الدرس الصوتي البلاغي في حاجة إلى تفسير وتعليل للظواهر الجزئية التي يتشكل منها الكلام، لأن الأسلوب القرآني وبلاغة الوحي الإلهي تختلف الرؤيا إليه من بليغ لآخر ومن عصر لعصر، ففي كل عصر يكشف البلاغيون ألوانا وفنونا في البلاغة الاعجازية،فهو الكلام الذي لا يبلى ولايخلق على كثرة الرَّد والأزمنة، وها هي ذي الآيات الإعجازية تظهر للبلاغيين في صور مختلفة إعجازا يؤكد سر خلوده، وها هي ذي الدراسات الصوتية تبحث — في عصر الجزئيات– عن الإعجاز في دقائق التراكيب البلاغية للظاهرة القرآنية، فهل يصل الباحث المعاصر في الصوتيات القرآنية إلى الكشف عن بلاغة الأصوات وإعجاز القرآن الكريم في البلاغة الصوتية والحرفية؟

---

[1]. المصدر نفسه. ص88

[2]. سورة الزمر. الآية: 68

[3]. سورة الضحى، الآيات: من1 إلى4

[4]. ابن الأثير، المثل السائر. ص169

5. المدارس الصوتية الحديثة والمعاصرة :

5. 1 . جهود علماء الأصوات في العصر الحديث من خلال اللسانيات والصوتيات :

تسعى اللسانيات الحديثة إلى وصف اللغة في دقائقها وجزئياتها وذلك بالبحث في ثنايا اللغة عبر مستوياتها المختلفة (الصرفية والصوتية والنحوية والدلالية...)، وكان اهتمام المترجمين العرب بالجوانب الثلاثة كبيرا، فيما قل اهتمامهم بالجانب الصوتي مما فتح فضاء واسعا للباحثين في الصوتيات البحثَ في البناء اللغوي؛ فدرسوا اللغة في حروفها وألفاظها وعباراتها وعلاقة الجزئيات بالكليات والأجزاء بالكل،وكان بحثهم أشمل وأدق من البحث الصوتي القديم لاشتمال الدرس الصوتي بالآليات والوسائل الحديثة التي تجعله ميالا إلى التجربة والملاحظة، فهو بحث علمي خاضع للتجربة والمعاينة.

فوصفت اللسانيات الحديثة الأصوات اللغوية العربية وصفا مفصلا، فجهود "إبراهيم أنيس" و"كمال بشر" و"محمد علي" و"عبد القادر عبد الجليل" و"تمام حسان" و"سعد مصلوح" و"محمد صالح الضالع"، وكتبهم: الأصوات الحديثة وعلم الأصوات والأصوات العربية، واللغة العربية معناها ومبناها دراسة السجع والكلام، وكانت هذه المؤلفات لهؤلاء النقاد واللغويين تترجم الجهود الكبيرة التي بذلها العرب المحدثون في إفادة الدرس الصوتي العربي وتلقيح العلوم العربية والغربية.

وكان للدرس السوسيري حضور قوي في ترجمة الفكر العربي، إذ وصف اللغة وصفا مطابقا للوصف العربي القديم، ومؤيدا نظرية "ابن جني" التي عبر من خلالها عن النظرية الصوتية العربية قائلا:" أما حدها – يعني اللغة – فإنها أصوات يعبر بها كل قوم على أعراضهم"[1].

ومع هذه الجهود واجه المترجمون الناقلون للبحث الغربي اللساني حرجا كبيرا في ترجمة المصطلحات الصوتية مما جعل القارئ يقع في الخلط بين مفاهيم اللسانيات المعاصرة، وعلى الرغم من ذلك فقد حاول البحث المعاصر تجاوزها وأخذ ما يثري الثقافة العربية الحديثة، فكان للمناهج النقدية الحديثة أثر واسع في دراسة الظواهر اللغوية الحديثة، وفرعوها إلى فروع كثيرة منها: "علم الأصوات النطقي، وعلم الأصوات

[1]. ابن جني، الخصائص، تح: ج1. ص34

الفيزيائي أو الأكوستيكي، وعلم الأصوات السمعي،..."[1]، وهناك من اعتبر الصوتيات المعملية أوالتجريبية فرعا رابعا وإليكها مفصلة، صوتيات نطقية وصوتيات فيزيائية، وصوتيات سمعية وصوتيات تجريبية ...

فالصوتيات النطقية تهتم بدراسة مخارج الحروف والجهاز النطقي والعضلات المتحكمة في النطق وهو ما عرف عند "ابن سينا" بالتشريح Anatomy وعلم وظائف الأعضاء وأفاد علم الطب منها كثيرا

أما الصوتيات الأكوستيكية فهي التي تهتم بالصوت في مجاله المحدد بين الباث والسامع، فيدرس علم الصوت الأكوستيكي الذبذبات والموجات، وقد تعرف المعاصرون على هذه الذبذبات بأجهزة متطورة في المخابر الصوتية تعرف بأجهزة تحويل الموجات الصوتية إلى موجات كهربائية يراها الدارس ويفحص شدتها وقوتها، ويهتم هذا العلم بالصوت منذ دخوله إلى الأذن ووصوله إلى الدماغ وتحوِّلُ الأذن الموجات الصوتية إلى طاقة فيزيائية ثم إلى حركية، وتحول الحركية إلى كهربائية تنتقل إلى العصب السمعي ثم إلى الدماغ فيتعرف على نوع الصوت أو نوع الكلام ويحدده.

والصوتيات فرع من فروع اللسانيات وهي أقدم فروع اللسانيات، فهي تقوم على التجربة العينية للأصوات، وكان العرب السباقين إلى علم اللسانيات والصوتيات وكان الدافع إلى ذلك الحفاظ على النص القرآني، حيث انبرى لمحاربة اللحن والعامية وتقويم اللسان العربي علماء اللغةالنحويون والبلاغيون؛إذ تعدّ مدرسة الخليل وسيبويه وابن جني أقدم مدرسة عربية عرضت للظواهر اللسانية، وظلت الدراسات في حقل اللغة واللسانيات قائمة حتى مع عصور الانحطاط والتمزق العربي زمن التتار والمغول وضعف الأمة العربية، فابن منظور قد ألف معجمه لسان العرب في فترة حرجة من تاريخ الأمة الإسلامية والعلامة ابن خلدون ألف مقدمته في الفترة نفسها ومعظم الكتب اللغوية ألفت في هذه الفترة العصيبة من التاريخ الإسلامي، وألفت الكتب والحواشي في اللغة والبلاغة وعلوم اللسان في هذه الفترة.

ولما نقل الغرب نظريات العرب إلى كتبهم انتقل البحث اللساني إلى العجم (أوروبا)، على حين غفلة وضعف من أهل اللسان العربي.

وطرحت مشكلة نشأة اللغة بين العقلانيين والتجريبيين، وكان نص الإشكال حول اللغة أهي مكتسبة أم فطرية ؟، فأنشأ "دي سوسير"*Saussiure* دروسه في علم اللسانيات، وتبعه "نعوم تشومسكي

[1].كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، مصر، دط. 2000م. ص8

Noamchomsky الذي جاء بنظرية النحو التوليدي في كتابه التراكيب النحوية Structures *Syntoctic* ***1957***، وظلت القواعد التوليدية *Generativegrammer* تمارس على اللغة بهدف عقلنة الكلام، ثم أخذت النظريات تتضارب في حقل اللسانيات حول مفهومها وماهيتها، فظهرت الشكلانية والبنيوية ومابعد البنيوية ونظرية التلقي والتأويل والقراءة والحداثة ومابعد الحداثة...

فشمل البحث – بهذه النظريات – علم الدلالة والنحو والصرف والصوتيات والفونولوجيا واللسانيات الوصفية وعلاج أمراض الكلام وعيوبه[1].

وتعالج اللسانيات الصوتيات في جانبها الجزئي الذي يمثل أدنى مستوياتها اللغوية "فهو المستوى الذي تخرج منه الأصوات اللغوية في حالة النطق، ويتم استقبال الأصوات في حالة الإنصات ...ويليه مباشرة المستوى الفنولوجي *Phonological Level*، وهذا المستوى علم يبحث في نظام الأنماط الصوتية المتمايزة عن بعضها، فحرف الصاد يختلف عن حرف السين، فالكلمة التي تشمل على حرف الصاد غيرها التي تشتمل على حرف السين، لأن الأول مستعل والآخر مستفل، والقوة والضعف ليسا على حد السواء، وهي فونيمات مختلفات لا يمكن أن نجزئهما إلا بالألفون *Ollophone*، وهو تغير الفونيم بسبب المجاورة، فمثلا نطق كلمة الصاد في كلمة "**بصيرة** " غيرها في "**صخر**" والثانية أقوى من الأولى بحكم المجاورة .

والصوتيون المحدثون يضعون الرموز الصوتية بين خطين مائلين للدلالة على أنه فونيم /ب/ وبين قوسين للدلالة على الفونيتيكية (ب) وبهذا يصبح البحث الفونولوجي أعمق وأدل من البحث الصوتي لأن علم الفونولوجيا يبحث في أنماط اللغة وفونيماتها وأشكالها[2].

أما المستوى الأصواتي فهو الذي يترجم الأصوات إلى نبضات كهربائية ترسل عبر الأعصاب إلى الجهاز الصوتي "...لذا من الصعب الكشف عن أسرارها إلا بالقياس والتنظير"[3]، وتشكيل الكلام وحركته قبل الكلام يمثله المخطط الآتي:

---

[1]. ينظر: منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، دط، 2001. ص6

[2]. ينظر: كمال بشر، علم الأصوات. ص 12

[3]. منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية. ص 12

مفردات لها علاقة بالفكرة	قواعد نحو صرف بلاغة المفردات	فنولوجيا جميع الأصوات المناسبة	فونيتيكية إصدار الأوامر

الفكرة/ المتحدث	الأعصاب	عضلات الجهاز الصوتي	الجهاز الصوتي إخراج الأصوات الكلام

وتعد محاولة "بانين" الصوتية أقدم محاولة في تاريخ الصوتيات لما طبق علم الأصوات على اللغة السنسكريتية *Sanskrit*، وكذلك جهود علماء العربية في مجال النحو والصرف، إلا أن الدرس اللغوي القديم لم يبلغ ما بلغه البحث المعاصر في الصوتيات الحديثة، فلم تعد اللسانيات علما نظريا وإنما أصبحت علما تجريبيا تحددت فروعه ومعالمه وغدا جزءا من اللغويات التي تهتم بالأصوات في جوانبها النطقية والأكوستيكية والسمعية.

ويرجع المحدثون اللسانيون الدراسة الصوتية إلى فروع علم اللسانيات ويقسمونها إلى قسمين الصوتيات العامة والصوتيات الوظيفية، مما كان عاما *Phonetique* جعل لدراسة الحروف دون الأصوات فيزيائيا وفيزيولوجيا، وما كان منها وظيفيا *Phonolog* جعل لدراسة الحروف والأصوات مركبة ومجتمعة صوامتَ وصوائتَ، ومن الصوامت والصوائت يتركب الكلام الدال.

فالصوامت *Consonnes* هي الحروف أثناء خروجها من الرئتين، والصوائت *Voyelles* هي الحركات فتحة وضمة وكسرة ويدخل معها أيضا الحروف المتمثلة في حروف المد (الألف والواو والياء) :"فالصوامت... عكس الأصوات الصائتة وهي الأصوات الناتجة عن اعتراض الحواجز العضوية (المخارج) للصوت المندفع من الرئتين نحو الجهاز الصوتي، وتسمى الحواجز التي تعترض طريق الهواء كليا وجزئيا بمخارج الحروف"[1]

وكشف الدرس الصوتي الحديث عن دلالات هذه لجزئيات فبرر العلاقة بين الصوامت والصوائت ومدلولاتها في سياق الكلام، فتكرار الصوت يؤدي إلى تكرار المعنى وتصويره وتقويمه والمبالغة فيه وهذا ما

[1]. نصر الدين بن زروق، الخصائص الأسلوبية للتكرار في القرآن الكريم، دار هومة، الجزائر، دط، 2013. ص82

أجمله "محمود أحمد نحلة" لما تطرق إلى المظاهر الصوتية في القرآن الكريم، إذ عدد بعض المظاهر الصوتية وأجملها فيما يأتي:

1. تكرار الصوت في القرآن الكريم يؤدي بالضرورة إلى تكرار المعنى.
2. إضافة أصوات إلى أصوات إضافة إلى المعنى الأصلي.
3. هناك علاقة بين صوت الحرف ومخرجه وبين ما يدل عليه من معنى.
4. كل صوت في اللفظة قد يعبر عن جزء في المعنى الذي تعبر عنه بأصواتها جميعا.[1]

وعرض "إبراهيم أنيس" مفاهيم في الدلالة الصوتية وحصرها في النقاط الآتية:

1. المحاكاة: أن يكون الحرف محاكيا للطبيعة، فالخاء من خرير الماء والحاء من الحفيف...
2. الحركات الإنسانية: كطرق الباب (القاف والباء) والقاف في القطع والقطف والقضم...
3. طول اللفظة: يساهم الطول في تجسيد المعنى.
4. الحركات (الصوائت): فالصوائت لها دلالات صوتية ،فالضمة تدل على القوة والبعد وتدل الكسرة على الضعف والقرب[2].

وكشف إبراهيم أنيس – الباحث في علم الأصوات – عن أسرار عظيمة في اللغة العربية وفاقت بحوثه الصوتية –كثيرا– ما صنف قديما لتوافر الآليات التي تساعد على البحث، فأمد المكتبة العربية بكتب نفيسة في الصوتيات منها: كتاب الألفاظ والأصوات... فنقل الصوتيات من التنظير إلى التطبيق مما سهل على البحث الأسلوبي التلاقح مع البحث الصوتي، إذ يعتمد البحث الأسلوبي بنسبة كبيرة على البحث الصوتي، فالأسلوبية تهتم بالدوال والمدلولات وتحاول تبرير العلاقة صوتيا، "ومعنى هذا أن البحث الأسلوبي يتسع في بحث العلاقات بين الدوال والمدلولات لتلك الدلالات التي توحي بها البنية الصوتية للكلمة، من حيث كونها أصواتا لا من حيث كونها مواد معجمية لها دلالتها الوصفية المحددة"[3].

[1]. ينظر: محمود أحمد نحلة، لغة القرآن، دار النهضة العربية، بيروت، 1981. ص399

[2]. ينظر: إبراهيم أنيس،أسرار العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1966. ص77

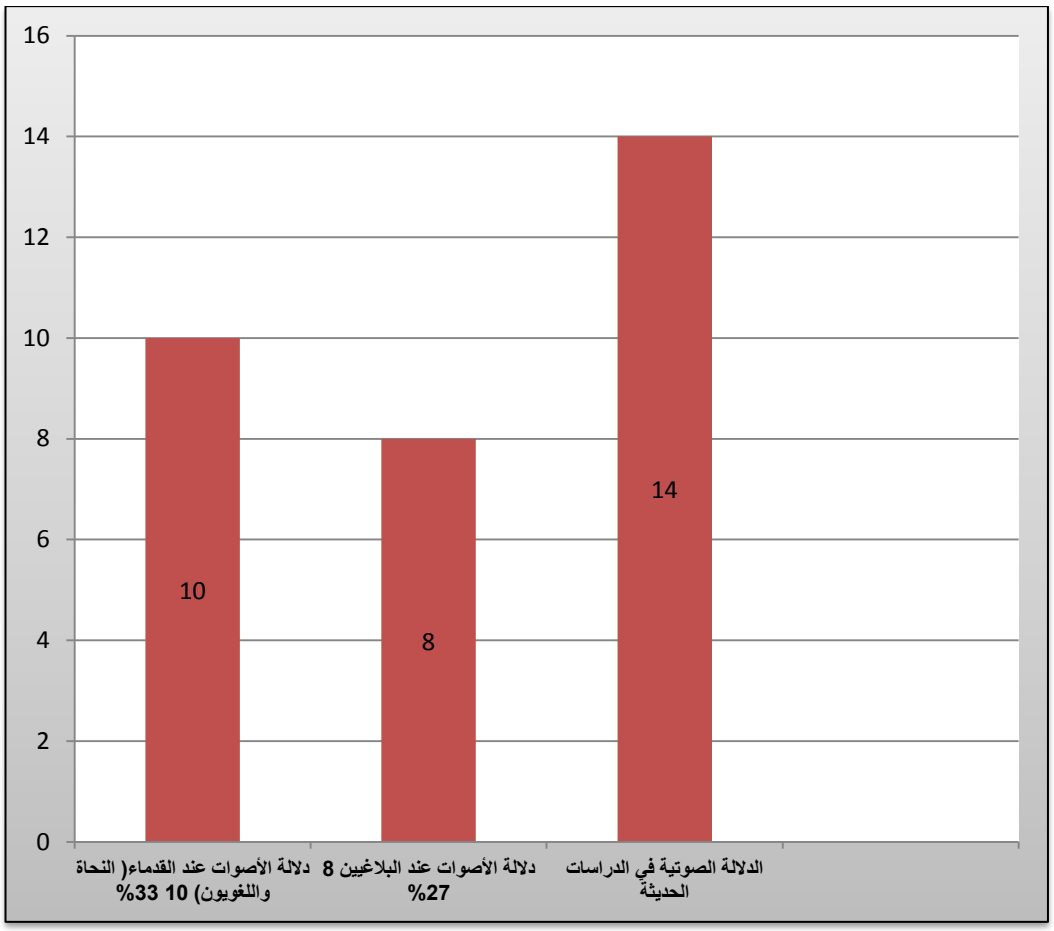
[3]. عبد الحميد هنداوي، البلاغة الصوتية في القرآن. ص33

فالدلالة حسب الباحثين في الصوتيات المعاصرة تطلبت وتلتمس في الجزئيات قبل الكليات ويترجمها السياق، فلا سبيل-إذا- لإقصاء الجانب الصوتي في تحليل البناء اللغوي للنص، وهذا ما أكده "عبد الحميد هنداوي" في مؤلفه ***علم الأصوات البلاغي*** على ضرورة البحث في مثل هذه المواضيع،فالعلماء اللغويون والنقاد والبلاغيون القدماء والمحدثون متفقون على أسرار الأصوات ودلالاتها في النصوص وعلاقة هذه الأصوات الجزئية بالسياقات العامة للنصوص، فالبحث يكون من حروف الكلمات ثم الألفاظ ثم العبارات ثم السياق.

ويؤكد الباحث ضرورةَ التماسها في العربية لما تحفل به من علاقات بين الدوال والمدلولات لاسيما النص القرآني، بل هي في القرآن الكريم سر من أسراره ومعجزة من معجزاته وبلاغة بينة في البيان وحروف محكمة البنيان.

ولما كان التجريب على النصوص الشعرية والنثرية قد بلغ نجاحا أسلوبيا كبيرا وحققت العربية أهداف الأسلوبيات، كان للقرآن الكريم جانب من هذا الدرس الصوتي الحديث والمعاصر، فاستثمر علماء الصوتيات والأسلوبيات والدراسة المعاصرة للبحث في أسرار القرآن الكريم من قبيل الإعجاز البلاغي،وهذا المنحنى يوضح عمق الدراسة الحديثة ووفرة البحث الصوتي فيها على نسبة تفوق البحث الصوتي القديم .[1]*

[1]*.خطاطة تشير إلى المفارقة في نسبة البحث الصوتي عند القدماء والمحدثين.



والبحث الصوتي الحديث بحث أسلوبي ولدته اللسانيات والبنيويات وهي انزياح عن الصفرية وهي "انحراف عن النظام الصوتي المعياري أو ما يسمى بدرجة الصفر الصوتية وخرق له ويستخدم مدا أقصرمن الأمامية لتصبح الوظيفة الجمالية هي الهيمنة"[1].

وهذه بعض الدراسات البلاغية الصوتية التي تناولت دلالة الحروف باعتبار الحروف لها أصوات وللأصوات خصائص، فمتى استبدل الحرف بحرف آخر انحرفت الدلالة الصوتية، وقد مثلها الجدول الآتي:[2]*

[1]. آفرين زارع، الإعجاز البياني للقرآن الكريم من خلال أسلوبية الانزياح- دراسة وصفية- مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع5 ربيع 2011. 1999. ص 34

[2]*. جدول يمثل مخارج الحروف وصفاتها التي تميزها.

مخارج الحروف	صفات الحروف											
	الشديد				مرخو		مركب	متوسط				
	مجهور		مهموس		مجهور	مهموس	مجهور		مكرر	مكرر	لين	
	مفخم	مرقق	مفخم	مرقق	مفخم	مرقق	مفخم				و	م
شفوي		ب										
شفوي أسناني								ف				
أسناني					ظ			ث				
أسناني لثوي	ض	ذ	ظ	ت			ص	س				
لثوي										ل	ر	ن
عاري								ش	ج			ي
طبقي			ك									
حلقومي لهوي			ق		غ		خ					
حلقي						ع						
حنجري												

2 . 5 . جهود إبراهيم أنيس في الصوتيات:

اهتم "إبراهيم أنيس" باللسانيات وجمع جهود العلماء قديما وحديثا في كتابه الصوتي الأصوات اللغوية، وكان هذا المؤلف أول من ألف في حقل الصوتيات العربية المعاصرة فأكد فيه أسبقيةَ العرب القدماء في مجال الصوتيات واللسانيات، وأرجع إبراهيم أنيس سمو البحث اللساني العربي إلى الأصالة العربية من جهة والمثاقفة المعاصرة من جهة أخرى، وأكد دورَ البعثات العلمية في الانفتاح على الثقافة

العالمية[1]، وأشار في وصفه للعلم الذي ألف فيه الفونولوجي والفونيطيقي، لأن بعض القراء يحب أن يسمى كتاب الأصوات بالفونيتيكي *Phonetics* إلا أنه أقرب من الفونولوجيا منه إلى الفونيتيقا[2].

ودراسة إبراهيم أنيس لعلم الأصوات جمعت بين العلمين الفونولوجي والفونيطيقي؛ لأن حقل الأصوات العربية يشملها، وعرض للجهاز الصوتي كما درسه التشريحيون، وتكلم عن وظائف السمع وجهاز النطق، وتطرق إلى مظاهر الصوت ومخارج الحروف وصفاتها جهرا وهمسا وشدة ولينا،والمقاطع الصوتية والنبر والتنغيم ولم يسمِّ هذا الجانب دراسة فونيطيقية؛ وإنما جعلها دراسة صوتية عامة.

ومذهب إبراهيم أنيس في علم الأصوات مذهب جامع بين الآراء، فهو يأخذ من القدماء الصوت في شكله العام، ويأخذ من الغرب(الإنجليز) الدراسة الفونيطيقية، وأخذ عن **مدرسة براغ** التحليل الفونولوجي للأصوات، وإن كان غلّب الجانب الفونيطيقي على الدراسة التي تناولها في الأصوات اللغوية وها هو ذا يصرح بمنهجه المقارن في الأصوات اللغوية يقول: "...فدراستنا هذه هي دراسة المحايد المصنف المعترف بعلم هؤلاء القدماء وليست القصور أو التقصير فيما رواه سيبويه "[3].

ومما وافق فيه إبراهيم أنيس القدماء مسألة الحرف والصوت فالقدماء استعملوا الحرف للدلالة على الصوت ويجمع بين الصوائت[4] *Vowels* والصوامت حتى مصطلح الحرف *Consonants*[5]

وأخرج إبراهيم أنيس كتاب اللهجات العربية للقراء وقال عن كتابه إنه لايزال في حاجة إلى نظر وتحقيق من قِبل الهيئات العلمية، يقول: "قد يكون من عمل الهيئات العلمية ولا يقوم به فرد واحد"[6].

وعرض في كتابه هذا اللهجة قبل الإسلام وتناولها في حديثه عن القراءات القرآنية واللهجات،وكان إبراهيم أنيس يعرض كلام القدماء والمحدثين وآراءهم في اللهجات كالاشتراك والترادف والتضاد، وأدرج

---

[1]. ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية. ص5

[2]. ينظر: المرجع نفسه. ص4

[3]. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية. ص105

[4]. ينظر: المرجع نفسه. ص111

[5]. ينظر: فاطمة الهاشمي بكوش، نشأة الدرس اللساني العربي الحديث-دراسة في النشاط اللساني العربي، مصر، 2014،ط1 .ص34 - 35

[6]. إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، 1973، ص9

اللهجة المصرية في هذا الحديث، وأصل لها في العربية القديمة[1]، وأفرد في كتابه أسرار اللغة العربية للظاهرة الصوتية حين تحدث عن المنطق وعلاقته بالنحو وعلم الأصوات ورفض الاعتباطية في العربية لأنها لا تستجيب إلى ما هو عقلي بحسب ما تستجيب له في الفن والذوق وهو سر مفتوح، وقد كشفت الدراسات الحديثة في حقل اللسانيات أن الأصوات الإنسانية لا تكاد تخضع لنظام عقلي منطقي[2].

3 . 5 . جهود كمال بشر في الصوتيات:

يرجع الاهتمام بالدرس الصوتي في العصر الحديث إلى عاملين: إحياء التراث الصوتي، وتَأَثُّر النقاد العرب واللغويون بالدرس اللساني الغربي، ويعد كمال بشر من اللغويين الذين نقلوا الدرس الصوتي إلى الثقافة العربية المعاصرة، فوضع كتابه علم اللغة العام والأصوات العربية الذي صدر عام تسعة وستين تسعمئة وألف ***1969م*** الذي تحدث فيه عن المنهج الصوتي، فتناول الأصوات العربية وكيفية نطقها، ومخارج الحروف وصفاتها، والصوامت والصوائت، ثم انتقل إلى الفنولوجية فدرس النبر والتنغيم والمقطع والفونيم.

ولما توسع بِشر في الصوتيات رجع إلى كتابه الأول فعدّل أفكاره وضبطها ووسع ما يقبل التوسيع وأطال نفس الدراسة بشكل حداثي معاصر في مؤلف آخر سماه "علم الأصوات" الصادر سنة ألفين، وتناول فيه جملة من القضايا الصوتية كالنبر والتنغيم والمقاطع والفواصل الصوتية وضروب أخرى كانت نظرته فيها تختلف عن سابقتها في مؤلفه علم اللغة العام، ومن القضايا التي عالجها ما يأتي:

حاول بشر التفريق بين الفونولوجيا والفوناتيك *Phonology – Phonetics* في الجزئيات التي تفصل بين الدراستين: "فالفوناتيك للدراسة الصوتية المحضة التي تتضمن النواحي النطقية والفيزيائية، والفونولوجيا للدراسة التي تعمد على وضع القوانين والقواعد العامة للأصوات في اللغة المعينة"[3]، إلا أن بشرا-كغيره من اللغويين المحدثين- وقف موقفا جامعا بين العلمين في المحافظة على الاسم الأصلي لعلم الأصوات *Phonetics*، وبشر لم يترجم الفوناتيك *Phonetics* إلى علم الأصوات لأنه يؤدي إلى خلق مفاهيم تخل بآليات هذا العلم، بينما نراه يترجم الفونولوجيا *Phonology* إلى علم الأصوات التنظيمي أو علم وظائف

[1]. ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية. ص37

[2]. ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية. ص39

[3].كمال بشر، علم اللغة العام، الأصوات العربية، مكتبة الشباب. مصر، دط.دت. ص60

الأصوات فالفونولوجيا: "فرع من البحث الصوتي خصص أساسا لدراسة الفونيمات ومشكلاتها وذلك بالطبع لا يكون إلا في إطار لغة معينة لارتباط الفونيمات بالمعاني"[1]. وهذه الآراء التي تضاربت حول مفهوم الفونولوجيا والفوناتيك كان مصدر الاختلاف الغربي، فالبلاغيون يرون بوجوب التفريق بين تشكيل الأصوات والصوتيات، والمدرسة الانجليزية ترى بالتقارب بين المفهومين، والموقف الجامع بين المدرستين ما ذهب إليه بشر حين عدّ هذين النظامين من الدرس الصوتي يوجهان معا نحو موضوع واحد هو الأصوات اللغوية، فرجل الفوناتيك لا يقنع بمجرد جمع المادة الصوتية و وصفها على أساس عضوي وفيزيائي وإنما ينظر بعد هذا الجمع والوصف إلى مرحلة أخرى أهم، تخضع المادة للتنظيم والتقعيد أو الكشف عن وظائف هذه الأصوات التي جمعها ووضعها في المرحلة

ولا تقوم الدراسة الصوتية إلا بالتكامل بين الفونولوجيا والفوناتيك "فرجل الفونولوجيا لا يستطيع أن يقوم بعمله دون اعتماده على مادة الفوناتيك"[2]، وما أكده كمال بشر هو ضرورة نعت الفونولوجيا والفوناتيك بنفس النعت يقول: "فقد تكون الدراسة مركزة على الجانب المادي للأصوات أو موجهة في أساسها إلى الجانب الوظيفي لها، وحينئذ يجوز نعت المنهجين بنعتين مختلفين هما: الفوناتيك والفونولوجيا، ولكن دون أن يغيب عن بالنا شدة ارتباطهما ببعض واعتماد أحدهما على الآخر"[3]

4 . 5 . جهود تمام حسان في الدرس الصوتي الحديث :

اهتم تمام حسان بالحديث عن اللسانيات الغربية الحديثة، وشرح الفكر الغربي في كتب نقدية حديثة منها كتاب "مناهج البحث في اللغة" وهذا الكتاب حوى مناهج كثيرة في اللغة منها الفوناتيك (منهج الأصوات) ومنهج التشكيل الصوتي، الفونولوجي، والصرف والنحو والدلالة والمعجم...، فكان أكثر دقة في وصف اللغة العربية،فوصفها بالعلامات الرامزة للمعاني من خلال جهز النطق، وهو وصف أحد علماء اللسانيات الغربية،[4] ففي المنهج الصوتي يتحدث عن الأصوات اللغوية والآليات التي يتم بها الصوت، كما

[1]. كمال بشر، الأصوات العربية. ص32

[2]. المرجع نفسه. ص39

[3]. المرجع نفسه. ص39

[4] .Edward Sapir , Language Introduction To Th Study Ofspeech . New York . 1921. P 19

تحدث في الكتاب نفسه عن المقاطع الصوتية يقول: "هي تعبيرات عن نسق منتظم من الجزيئات التحليلية، أو خفقات صدرية أثناء الكلام، أو وحدات تركيبية، أو أشكال وكميات معينة"[1].

وكلامه عن المقاطع أدرجه ضمن حديثه عن الفونولوجيا ضمن نظرية "الفونيم" وعدد ظواهر منها النبر والتنغيم والجهر والهمس والتفخيم والترقيق، وعزا هذه الظواهر الصوتية إلى علماء غربيين منهم: جونز، فيودان، دوكورتي، بلوم فيليد، فعن النبر يقول: "هو جزء من أجزاء الكلمة في السمع عن بقية مما حوله من أجزائها"[2] ويتحكم في النبر درجة الصوت علوا وانخفاضا، وقوة الهواء وضعفه، ويتحكم في النبر كذلك المخرج الصوتي عند التوتر والاحتكاك فيما بينهما[3]، وتناول ظاهرة التنغيم في اللغة التي تؤثر في السامع مثل حذف عمر بن ربيعة الهمزة في قوله:[4]

ثُمَّ قَالُوا: تُحِبُّها ؟ قُلْتُ: بَهْراً عَدَدَ النَّجْمِ وَالحَصَى والترابِ

ووصلَ تمام حسان إلى وصف اللغة وصفا دقيقا كان مرجعه في ذلك الدرس الصوتي القديم والحديث، وهي تدرس من الناحية التاريخية والناحية الحركية التطورية عبر الأزمنة، [5]وكان مختلفا في منهجه عن إبراهيم أنيس، إذ حدد المصطلحات التي يجب أن يعنى بها في مجال الصوتيات ووصفها وصفا محددا، أما إبراهيم أنيس فقد بسط للقارئ المصطلحات الصوتية ولا يلزم القراء بنظرية ولا منهج أو مصطلح، وكتب تمام حسان تشهد له بهذه الدرجة العلمية المنهجة وعمق التجربة في مجال الصوتيات التي قسمها إلى قسمين: قسم الفونولوجي (التشكيل الصوتي) والفونيطيقا، (علم الأصوات)، واتبع النظرية السوسيرية في التفريق بين اللغة والكلام، فقد أوضح أن الكلام أفعال وأن اللغة نظام وأن الكلام حركات وأن اللغة قوانين هذه الحركات، وأن الكلام نشاط يجري على شرط اللغة، فاللغة نظام يجرد في ذهن الجماعة، يشمل قواعد تنظم وحدات هذه اللغة أما الكلام فهو النشاط الذي يقوم به المتكلم باعتباره نشاطا فرديا.[6]

---

[1]. تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دط.دت. ص5

[2]. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دط.دت. ص170

[3]. ينظر: المرجع نفسه. ص171

[4]. ديوان عمر بن ربيعة، شرح يوسف شكري فرحات، دار الجبل، بيروت، ط1، 1992. ص97

[5]. Antoine Meillet, La Methode Comparative En Linguistique Historique . pp. 10 . 11

[6]. ينظر: تمام حسان، مناهج البحث.ص39

فجاءت نظرته عربية غربية، فبدأ من الصوتيات باعتبارها المستوى المشترك بين اللغات؛ إذ ربط البحث اللساني العربي بالبحث اللساني الغربي وقدم اللغة في ثوب جديد يجمع بين المناهج العربية والغربية معتمدا في ذلك كله على الوصف الفونولوجي للأصوات، وكلها انتقالات من علم لعلم، كما حدث مع علم اللغة اللساني والسميولوجيا.[1]

ففي البحث اللساني اهتم بمناهج البحث في اللغة، واللغة العربية معناها ومبناها؛ إذ كان الأول شرحا لعلم الأصوات بالطريقة المعاصرة والمنهجية الحديثة، والثاني وصف فيه اللغة العربية[2]اعتمد فيه على أقوال باحثين لغويين من الغرب، فلما تحدث عن التشكيل الصوتي استدل بقول ترتبسكوي" إن علم دراسة أصوات الكلام هو علم الأصوات، وعلم دراسة أصوات اللغة هو علم التشكيل الصوتي"[3]، ومن المفاهيم التي جاء بها تمام حسان ما يأتي:

1 . مفهوم القيمة الخلافية:

وهي القيمة التي تحصى بها الأصوات المتنوعة يقول: "إن أي حرفين في النظام التشكيلي في أي لغة لابد أن تكون بينهما جهة اختلاف واحدة على الأقل وهذه الجهة إما أن تكون مخرجا أو صفة لما صح أن يسميا حرفين، بل إنما يكونان حرفا واحدا"[4]، وهذا المفهوم هو ما يعرف بمخارج الحروف وصفاتها، وهذا الاختلاف له أثر في المعنى والدلالة .

2 . مفهوم القيمة الوظيفية:

وهذا المفهوم يتناول وظائف الحروف والأصوات على وجه الخلاف بين مصطلح الحرفية ومصطلح الصوتية أو ما يسمى بالصحاح والعلل، فالإدغام في اللغة هو حركة وصوت لهذه الحركة وتساعد هذه الفروق في معرفة الصائت والصامت.[5]

---

[1] .De Saussure , Cours, Linguistique Genrale. Pp 33 . 34

[2]. ينظر: صلاح الدين صالح حسنين، جهود تمام حسان الصوتية، دار الشاب التذكاري، مصر. ص[191]

[3]. ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، دط، 1950. ص[4]

[4]. تمام حسان، مناهج البحث في اللغة.ص[155]

[5]. ينظر: تمام حسان، مناهج البحث في اللغة. ص[142]

3 . مفهوم المقابلات الصوتية:

وهو ما يعرف بالتمييز بين الأصوات[1]، فيكون التقابل بين الصفات صفة إلى صفة والمخارج مخرجا إلى مخرج وبين الصحيح والمعتل والشديد والرخو والمجهور والمهموس.[2]

4 . مفهوم العلاقة:

يمكن من خلال هذا المفهوم أن يتعرف القارئ على العلاقات بين الحرفين إيجابا وسلبا،كالعلاقة بين الدال والتاء من نفس المخرج المختلفين في الجهر والهمس، والعلاقة بين الدال والزاي المختلفين في المخرج والمتفقين في صفة الجهر.

5 . مصطلح الفونيم:

وفي هذا المفهوم أكد على ضرورة التفريق بين الحروف والأصوات، فالحروف تجريدات والأصوات تحقيقات.[3]

ومن خلال هذه المفاهيم ضبط **تمام** الجانب الأول من علم الأصوات وفسح أمامه فضاء واسعا في الصوتيات، إذ خرج من علم الأصوات إلى علم الصوتيات وأدرك الفروق بين التنظير والتطبيق، فوجد الصوتيات هي الفضاء الذي تتشابك فيه المفاهيم الصوتية ودلالاتها من منظور القيم الخلافية وشبكة العلاقات الصوتية بين المخارج والصفات، ومن ثمة فسر الفروق بين الفونيتيك والفونولوجيا؛ إذ الثانية عمل والأولى مرحلة تمهيدية وهي "مقدمة لابد منها لدراسة النظام الصوتي والنظم اللغوية الأخرى،ولكنها تعتبر بحال جزءا من دراسة اللغة، ويمكن بعبارة أخرى أن تقول إن دراسة الأصوات تعتبر ملاحظة للكلام، وتعتبر دراسة للغة؛ أي إنها تقع خارج الدراسات القاعدية بالمعنى الضيق، وهنا كان الكشف عن النظام الصوتي للغة من عمل الباحث في علم الصوتيات لا عن عمل الباحث في الأصوات"[4]

---

[1]. ينظر: أندري مارتيني، مبادئ في اللسانيات العامة، تر: نادر سراج، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2009. ص52

[2]. ينظر: تمام حسان، مناهج البحث، ص140

[3]. ينظر: المرجع نفسه. ص153

[4]. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها. ص66

واستخلص "تمام حسان" العناصر التي يجب الاطلاع عليها في أسرار العربية ونظامها الصوتي وذكر منها:

1. الحرف الصحيح لا يأتي إلا في الأول أما خاتمة الكلمة فيكون الحرف فيها صحيحا أومعلولا.
2. قابلية تحريك الأسنان للحروف الصحيحة فقط.
3. القيمة الخلافية بين الجهر والهمس هي فروق بين الصوامت لا الصوائت، لأن الصوائت في اللغة كلها مجهورة.
4. دلالة الإدغام ناتجة عن تعدد المقاطع.
5. ليونة حروف العلة تساعد على النطق السليم للكلام وهي نواة الأسماع.
6. حروف العلة تساهم في النبر والتنغيم نحوا وصرفا.

ومن المعارضات التي عارض بها تمام حسان الصوتيات العربية القديمة الخلاف في المخارج والصفات مع أن "نظرية مخارج الحروف عند النحاة العرب نظرية أحكموا ضبطها بعناية"[1].

فمن الخلاف الذي عرض له تمام حسان ما وقع لابن الجزري مثلا في مخرج النون فهي حرف يخرج من ذلقة اللسان ومرة من الخيشوم وثالثة من طرف اللسان فلم يتحد مخرج النون عند ابن الجزري إذ لم يدرِ القارئ من أي المخارج يخرجها أو يحدد موطنها.

والنون عنده تخرج من أسفل، واللام والراء أدخل في ظهر اللسان[2]، وهذه الأصوات عند المحدثين متقاربة، فإبراهيم أنيس يصرح بهذا قائلا: " أما وجه الشبه بين أفراد هذه المجموعة الفرعية (يقصد اللام والراء والنون) كما يراه المحدثون فهو أنها في قرب مخارجها تشترك في نسبة وضوحها الصوتي"[3]، وإشارة تمام حسان إلى الخلط الذي وقع فيه ابن الجزري تحتاج في نفسها إلى الدقة العلمية، فابن الجزري عالم متقدم

[1]. جان كانتينو، دروس في علم الأصوات، تر: صالح القرمادي، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة التونسية، 1966. ص31

[2]. ينظر: ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، تح: علي الضباع، ج1، المطبعة التجارية الكبرى، دط، دت. ص200

[3]. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص62

كان محكما لمخارج الحروف علما ونظما، وهو الذي عارض سيبويه وابن جني في صفة المخرج الخيشومي فلم يجعل النون خفيفة ولم يخفها كما أخفاها ابن جني[1] وسيبويه[2].

وهذا الخلاف الذي ذكره تمام حسان لا ينقص من جهود العلماء والنحاة القدماء في حقل الصوتيات وإنما جعل النظام الصوتي القديم جوهرا وأصلا في الدراسة الحديثة؛ فالمحدثون لم يضيفوا أشياء جوهرية إلى الدرس الصوتي مما جعل الغربيين يعجبون من دقة الدراسات الصوتية القديمة، وفيهم يقول جان كانتينو" ونظرية مخارج الحروف عند النحاة العرب نظرية أحكموا ضبطها بفعلية، فهم يقسمون مخارج الحروف إلى ستة عشر مخرجا"[3]، وهذا التقسيم هو تقسيم المحدثين.

وخرج كانتينو بهذا السبق فقال: " وترتيب المخارج هكذا ترتيب صحيح وصفة جلية ملحوظة وموافقة تقريبا لترتيبنا نحن"[4].

وهذه النخبة ظهرت في حقل الصوتيات القديمة وأضاءت الدرس اللغوي منها: ابن جني، والداني، والقرطبي، والخفاجي، والزمخشري، وابن الطحان، والخليل، وسيبويه، وابن الأنباري، والرازي، والسكاكي، وابن عصفور، وابن عقيل، والسيوطي، وابن دريد، ومكي، وابن الجزري...

ولما خطّأ تمام حسان القدماء في بعض مخارج لحروف في قوله: لقد أخطأ النحاة العرب خطأ كبيرا ربما كان يقصد الخلاف في مفهوم الحلق بين القدماء والمحدثين، وقد فصل كمال بشر في هذا الخلاف لما تحدث عن حرف القاف وأرجعه إلى عدم تقدير الموضع الدقيق لنطق القاف، أو عدم نطق العرب في العصر الحديث للقاف كما كان ينطقه العرب القدماء، والأمر نفسه مع حرف الضاد القديمة، فالضاد صوت لم تحسنه الألسن العربية المعاصرة فتحول إلى صاد ودال وظاء.

---

[1]. ينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب،ج1، ص40

[2]. ينظر: سيبويه، الكتاب، ج1. ص434

[3]. عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، ط2 ، 2007 . ص58

[4]. عبد العزيز الصيغ، دروس في علم الأصواتدار الفكر، بيروت ، لبنان، ط2. 2007م. ص32

الفصل الثاني

مظاهر الدلالة الصوتية

1 . الحروف العربية وأصواتها:

1 . 1 .تعريف الحرف في اللغة:

1 . 2 . تعريف الحرف اصطلاحا

1 . 3. الحركات أجزاء الحروف

1 . 4 . تعريف الحركة

2 . مظاهر الدلالة الصوتية للحروف القرآنية :

2 . 1 . الدلالة الصوتية للحروف القرآنية

2. 2 . ظاهر التضعيف ودلالتها الصوتية في القرآن الكريم

2 . 3 . ظاهرة الإدغام ودلالتها الصوتية في القرآن الكريم

2 . 4 . ظاهرة الإبدال ودلالتها الصوتية في القرآن الكريم

أ – الإبدال الصوتي بالتقارب الدلالي

ب – الإبدال الصوتي بالتقابل

2 . 5 – ظاهرة الحذف الصوتي ودلالتها الإيحائية في القرآن الكريم

3 . الدلالة الصوتية لظاهرة العدول وإيحاؤها في القرآن الكريم

أ – العدول في الحركات (الصوائت) ودلالتها الصوتية

ب – العدول الصوتي الإبدالي

ج – العدول الصوتي بحذف الحروف

د – العدول الصوتي في الحروف الزوائد

هـ – العدول الصوتي في الفاصلة القرآنية

1 . الحروف العربية وأصواتها:

توطئة :

اللغة هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، ويعبرون من خلالها عن شؤونهم[1]، تطورت عبر الأزمنة واكتمل نضجها واستقام اللسان على اللغات التي عهدتها البشرية، وحروف العربية من بين هذه الأصوات التي تم تركيبها حروفا وألفاظا وعبارات، فأقاموا ألسنتهم على لهجات عديدة في شبه الجزيرة العربية وأرض الحجاز وما جاورها من قبائل العرب، فكانت كل قبيلة تجهد في تنقيح أشعارها وخطبها وتهتم بما حسن وراقَ القارئَ والمتلقي، وترفض ما مجَّته الأسماع، على هذا القياس جرى اللسان العربي وتم نظم الحروف العربية على مناهج العرب في الجاهلية وما قبلها.

وقبل أن أتطرق إلى أصول الحروف ومنابتها القديمة أقدِّم تعريفا للحرف والصوت والفرق بينهما وآراء النقاد والقدماء والمحدثين في هذه المسألة، ثم أعرج على الصوامت والصوائت القصيرة والطويلة ودورها في النص الشعري والنص القرآني.

1 . 1 . تعريف الحرف في اللغة :

الحرف في اللغة مكون من مادة (ح.ر.ف) التي "يراد بها حدُّ الشيء وحدته، ومن ذلك حرف الشيء إنما حدته وناحيته"[2]، والحرف من الانحراف والميلان والعدول، وأحرف فلان إذ استغنى بعد فقر،وحرف القلم قطعه وقطَّه محرفا، وحرف الكلام عن معناه هو انحرافه، وفي القرآن الكريم ﴿يُحَرِّفُونَ ٱلْكَلِمَ عَن مَّوَاضِعِهِۦ﴾[3] أي يحرفونه عن معناه الذي وضع من أجله[4]، ويقال فلان غير ثابت أو ثبت فيما

---

1. ينظر: ابن جني الخصائص، ج1. ص44

2. ابن جني سر صناعة الإعراب، تح: مصطفى السقا وآخرون.ص15

3. سورة النساء. الآية: 46

4. ينظر: الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي،ج1، مؤسسة الرسالة،بيروت، لبنان، ط8 1426هـ – 2005م. ص168

هو عليه إذا عبد الله على حرف قال تعالى: ﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَعۡبُدُ ٱللَّهَ عَلَىٰ حَرۡفٖ ﴾[1] وكل ما ضمر من الدواب حرف، وفي الهندسة الرياضية يقال لبعض الأشكال منها المنحرفة وشبه المنحرفة.[2]

وللحرف معانٍ كثيرة منها قولهم: "انحرف عنه وتحرف، وحرف القلم، وقلم محرف وحرف الكلام وكتب بحرف القلم وقعد على حرف السفينة وقعدوا على حروفها"[3]، والحرف من حروف الهجاء [4] ويطلق على قراءات القرآن الكريم حروفا، فكل كلمة تقرأ على وجه من وجوه القرآن تسمى حرفا، فيقال هذا الحرف في حرف ابن مسعود رضي الله عنه بمعنى قراءته[5].

والحرف كما عرفه الفيروز أبادي [6]* في قوله: "الحرف من كل شيء طرفه، وشفيره وحدّه، ومن الجبل أعلاه المحدد، كَعِذَبٍ، ولا نظير له سوى طل وطلل، وواحد حروف التهجي، والناقة، الضامرة أو المهزولة أو العظيمة، ومسيل الماء، وآرام سودٌ بلادِ سُليم، وعند النحاة ما جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل وما سواه من الحدود فاسد"[7].

---

1. سورة الحج. الآية:11

2. ينظر: إبراهيم أنيس وعبد الحليم منتصر وعطية الصوالحي ومحمد خلف الله أحمد، المعجم الوسيط،ج1،مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004. ص168

3. الزمخشري أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي، أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت. ص8

4. ينظر: الخليل العين،ج1. ص213. باب "حفر"

5. ينظر: ابن حجر العسقلاني أحمد بن علي بن أحمد، الإصابة في تمييز الصحابة، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان،.ط1 ، 1415هـ - 1995م. ص402. وينظر: ابن الأثير، أسد الغابة، ج1، دار بن حزم. ص 256 - 260 . وينظر: ابن الجزري، غاية النهاية في طبقات القرآء، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ، 1427- 2006. ص458

6*. مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي الفيروز أبادي الفارسي، ولد سنة:729هـ، تتلمذ على يد تقي الدين السبكي وابن نباتة وابن جماعة ... من مؤلفاته: الروض المسلوف، الدرر المثبتة ، روضة الناظر في ترجمة الشيخ عبد القادر، بصائر ذوي التمييز ...توفي سنة:817هـ

7. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج2. ص366

وعرَّفه الصاحب بن عباد[1]* قائلا: "الحرف من حروف الهجاء، والتحريف في القرآن وفي الكلام تغيير الكلمة عن معناها، وإذا مال إنسان عن شيء قيل تحرف وانحرف واحرورف"[2].

وعرفه ابن جني فقال: "وأما الحرف فالقول فيه وفيما كان من لفظه أن (ح ر ف) أينما وقعت في الكلام يراد بها حد الشيء وحدته، من ذلك حرف الشيء وإنما هو حده وناحيته، وطعام حريف يراد به حدته ورجل محارف أي محدود عن الكسب والخير... وسميت حروف المعجم حروفا وذلك الحرف حد منقطع الصوت وغايته وطرفه كحرف الجبل ونحوه"[3].

وقد فصل أهل اللغة من المعجميين والنحويين والصرفيين في الإحاطة بالحروف العربية رسما ونطقا ودلالة، وأوردها الشعراء في قصائدهم فهذا "القطامي" يقول في وصفه لجراحة:[4]

إذا الطبيبُ بمحرافيه عنَّ لها ..... زادتْ عن النقرِ أو تحريكها ضَجَما

وضجم بمعنى انحرف ومال وعليه لفظ محراف، وقال العجاج :[5]

وإن أصابَ عدواءَ احْرورَفا ..... عنها و ولاها الظلوفَ الظُّلَفا .

واحرورف الظبي إذا حفر مولجا في الشجر ليأوي إليها ويستتر، ووردت هذه المادة في قول أبي زيد سعيد بن أوس بن ثابت الأنصاري:[1]

---

[1]*. أبو القاسم إسماعيل بن عباد بن عباس بن عباد أحمد بن إدريس القزويني الطالقي الأصفهاني المعروف بالصاحب بن عباد، وكافي الكفاة، من كبار الشيعة الإمامية الإثني عشرية، من خصوم المتنبي، ولد سنة: 324هـ، تتلمذ على يد ابن العميد وابن شجرة .. من مؤلفاته: الكشف عن مساوئ المتنبي، عنوان المعارف في التاريخ، الإمامة... توفي سنة: 385هـ.

[2]. الصاحب بن عباد، المحيط في اللغة، تح: محمد حسن آل ياسين، ج1، ط1، 1414 هـ- 1994م . ص 1221

[3]. ابن جني سر صناعة الإعراب، ج1. ص 37 – 38

[4]. ينظر: ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، ج2، دار صادر، بيروت، دط، دت.ص 640 وينظر كذلك: السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم العزباوي، ج23، مطبعة حكومة الكويت، ط2 . 1987م. ص 134، وينظر: أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج2، دار الجيل، بيروت، لبنان. ص 43

[5]. ينظر: لسان العرب ابن منظور ج4. ص 2849. وينظر: أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج4، دار الجيل، بيروت. لبنان. ص 252

مشي الجُمعْليلة بالحَرفِ النَّعِلْ.

ووردت هذه المادة بكثرة في المنظومات النحوية وعنها يقول الحريري في ملحته:[2]

والحرفُ ما ليستْ لهُ علامهْ فقسْ على قولي تكنْ علّامهْ

وقال عنه ابن مالك في ألفيته:[3]

سِواهُما الحرفُ كهلْ وفي ولم فعلُ مضارعٍ يلي لم كيشمْ

وأوردها أهل التجويد والقراءات في متونهم يقول ابن الجزري:[4]

وهو إعطاءُ الحروفِ حقَّها من صفةٍ لها ومُستحقَّها

2. 1. تعريف الحرف اصطلاحا:

وصف سيبويه الحرف في كتابه فقال: "الحرف ما جاء لمعنى وليس باسم ولا فعل"[5]، والحرف هو الوحدة الصوتية التي لا يمكن أن تتجزأ، يميزها النطق والكتابة مخرجا وصفة ورسما، وهي حرف السين والنون والراء...وهي ما تعرف بحروف المباني وعند المحدثين تعرف بالصوامت[6].

وأطلق الخليل بن أحمد الفراهيدي مصطلح الحرف على حروف الهجاء[7]، ولعل تعريف الشريف الجرجاني*[1] للحرف كان أكثر دقة يقول:" ما دل على معنى في غيره، والحرف الأصلي ما ثبت في

---

1. ينظر : المصدر السابق، ج6.ص 4530 . وينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، ص39. والجمعليلة: الناقة المسنة الكبيرة.
2. الحريري أبو القاسم، ملحة الإعراب، مطبعة أسعد محمد سعيد وأولاده، جدة، السعودية، دط، دت. ص3
3. ابن عقيل قاضي القضاة بهاء الدين عبد الله المصري الهمذاني، شرح ابن عقيل عل ألفية ابن مالك الأندلسي،ج1، دار الفكر،بيروت، لبنان، ط1 ، 1436هـ – 2014م .ص 26 - 27
4. ابن الجزري، المقدمة، ص 1 - 2
5. ينظر: سيبويه، الكتاب، ج1. ص12
6. ينظر: أحمد زرقة، أسرار الحروف، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1993. ص12
7. ينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: مصطفى السقا وآخرون. ص15

تصاريف الكلمة لفظا وتقريرا، والحرف الزائد ما سقط في بعض تصاريف الكلمة، وحرف الجر لاقتضاء الفعل أو معناه إلى ما يليه، نحو مررت بزيد وأنا مار بزيد"[2] .

يفهم من كلام الشريف الجرجاني أنه تحدث عن حروف المعاني ولم يعرف حروف المباني التي هي أصل كل كلام، فلم يتكلم عن الصورة المسموعة للحرف، وإلا فالحرف هو الكيفية التي يعرض من خلالها الجسم في شكل صوت يميزه، وهو غير الصوت وقد وقع هذا الإشكال قديما وحديثا، فهناك من رأى أن الحرف هو نفسه الصوت، وهناك من خالف هذا القول؛ إذ الحرف خلاف الصوت فليس الحرف جسما للصوت كما يقول بعض القدماء وبعض المحدثين.

فإذا كان الحرف هو أصغر الوحدات التي يبنى منها الكلام فإن هذه الوحدة الصوتية هي نفسها الصوت، ومن خلال مفهوم الصوت وكيفية حدوثه في الطبيعة والنطق يعرف الحرف العربي.

أما الصوت في الطبيعة فهو الاهتزازات التي تكون في طبقات الهواء بين الباث والمتلقي/السامع؛ أي بين الناطق والسامع، والأذن تتلقى أزيد من عشرين ذبذبة في الثانية الواحدة، وإذا زادت عن هذا الحجم فإنها تصاب بالصعق وهذا ما نص عليه القرآن الكريم قال تعالى: ﴿وَنُفِخَ فِي ٱلصُّورِ فَصَعِقَ مَن فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَن فِي ٱلۡأَرۡضِ إِلَّا مَن شَآءَ ٱللَّهُ﴾[3]، والنفخ في الصور يتجاوز هذا المقدار الذي تتحمله تركيبة الأذن الداخلية، فتصاب بالصعق وعدم السماع وهي ما يعرف بالاهتزازات فوق الصوتية وهو لون من ألوان العذاب في بعض السجون العالمية، وأصوات الطبيعة ما نسمعه من التقاء الأجسام وتصادمها.

ويصل الصوت إلى الأذن البشرية في قدرة عجيبة تدل على عظمة الخالق ﷻ، عند التقاء جسمين من الطبيعة بالتصادم يتخلخل نظام الهواء المجاور بينهما فيحدث صوتا نسمعه بدرجة معينة حسب شدة التصادم، وخير مثال يضربه العلماء هو آلة العود التي إذا حركت أوتارها فإنك تحرك في الحقيقة الهواء وتهزه

[1*]. علي بن محمد بن علي الحسني الشريف الجرجاني، والمعروف بسيد مير شريف، ولد سنة: 740هـ، عالم في الفقه والمنطق والفلك واللغة، تأثر بالطوسي وقطب الدين الشيرازي، درس بشيراز وتوفي بها سنة 816هـ،من مؤلفاته: كتاب التعريفات، خطب العلوم، نحو مير منظومة في النحو .

[2]. الكفوي أبو البقاء الحنفي أيوب بن موسى الحسيني، الكليات، تح: عدنا درويش محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1993. ص393

[3]. سورة الزمر.الآية:68

هزا إذا كان شديدا يعطي صوتا شديدا، وإذا كان ضعيفا يعطي صوتا ضعيفا، لذا تجد العازف على هذه الآلة يروض الأوتار حسَب نوع النغم والرنين والطنين الذي يريده، أما الصوت البشري فإنه ينتج عن طريق التقطع، فكيف يتم هذا التصويت البشري ؟

من آيات الله في خلقه أن خلق للإنسان جارحة اللسان قال تعالى:﴿ وَمِنۡ ءَايَٰتِهِۦ خَلۡقُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَٱخۡتِلَٰفُ أَلۡسِنَتِكُمۡ وَأَلۡوَٰنِكُمۡ ﴾[1]، وهذه الجارحة هي التي تصدر الأصوات بمساعدة جهاز النطق الذي يحدد مخرج كل حرف من الحروف وكل صوت من الأصوات.

وهذه الحروف تختلف باختلاف الألسنة، فلكل قوم لسان منها الأعجمية والعربية، وكان الفضل في ذلك كله لحروف العربية لما حباها الله ﷻ من حمل معاني القرآن الكريم، وحروف العربية هي حروف قرآنية ربانية، وقد هيأ الله ﷻ لتلاوة كتابه هذا الجهاز وأشاد وأثاب من يعتني بترويضه وتدريبه على التلاوة والقراءة الحسنة قال تعالى: ﴿ وَرَتِّلِ ٱلۡقُرۡءَانَ تَرۡتِيلًا ﴾[2]، ووردت أحاديث كثيرة عن النبي ﷺ تحثُّ على الاعتناء بالترتيل القرآني منها قوله ﷺ:" ***ليسَ منَّا مَنْ لم يتغنَّ بالقرآنِ*** "[3]

وكان أبو موسى الأشعري رضي الله عنه يحبِّر القرآن تحبيرا، لما أتاه الله من قوة في القراءة وجمال في الأداء والترتيل؛ إذ أوتي مزمارا من مزامير آل داوود عليه السلام، فقد مر النبي ﷺ على أبي موسى رضي الله عنه ذات ليلة وهو يقرأ، فقال " **لَقدْ أُوتيتَ مزماراً من مزاميرِ آلِ دَوُودَ** "[4]

وكان داوود عليه السلام آية في التجويد، قال تعالى:﴿ وَلَقَدۡ ءَاتَيۡنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضۡلٗاۖ يَٰجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُۥ وَٱلطَّيۡرَۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلۡحَدِيدَ ﴾[5]، كل هذه النصوص القرآنية والنبوية والأثرية تدل على عناية القرآن الكريم بهذا الجهاز النطقي، فكيف- إذاً - يحدث هذا التصويت ومم يتركب هذا الجهاز؟

---

[1]. سورة الروم. الآية:22

[2]. سورة المزمل. الآية:4

[3]. ابن قيم الجوزية، مدارج السالكين، تح: محمد المعتصم بالله البغدادي، ج1، دار الكتاب العربي، مصر، ط7، 1423هـ -2013م ص488

[4]. النووي يحي بن شرف محي الدين، التبيان في آداب حملة القرآن، تح:محمد الحجار،دار ابن حزم،بيروت، ط4، 1417هـ- 1996م. ص105

[5]. سورة سبأ. الآية: 10

3. 1. الفرق بين الصوت والحرف:

لم يفرق اللغويون القدماء بين الأصوات والحروف إلا بعضهم، فالخليل وابن كيسان وابن سيده وابن منظور وسيبويه كانوا يطلقون مصطلح **الصوت** ويريدون به الحرف ويطلقون مصطلح **الحرف** ويريدون به الصوت.

ومن الذين خالفوا القدماء في الفرق بين الصوت والحرف ابن جني الذي فرق بين الظاهرتين يقول عن الصوت: " اعلم أن الصوت عرض يخرج مع النَّفَس مستطيلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين، مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا"[1]، فالهواء الخارج من الرئتين هو الصوت، وتعترض هذا الهواء مقاطع في الحرف والفم طولا وعرضا تدعى هذه المقاطع حروفا.

وتبع ابن جني كثير من المحدثين إذ فرقوا بين الأصوات والحروف، وهذا ما ذكره تمام حسان في قوله: " الصوت عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي، وتصحبها آثار سمعية تأتي من تحريك الهواء فيما بين مصدر إرسال الصوت وهو الجهاز النطقي ومركز استقباله وهو الأذن"[2].

فالصوت بهذا الطرح أوسع مفهوما من الحرف لاشتماله على الباث والسامع، ذلك أن الحروف هي" وحدات من نظام وهذه الوحدات أقسام ذهنية لأعمال نطقية على نحو ما تكون الأصوات، والفرق واضح بين العمل المركزي الذي للصوت وبين الإدراك الذهني الذي للحرف، أي بين ما هو مادي وبين ما هو معنوي مفهوم"[3]، وعلى هذا الأساس تكون الحروف من اللغة أما الأصوات فهي من الكلام.

وهذا ما بينه محمود فهمي حجازي في الفرق بين الظاهرتين وجعل الفرق في كتابة الحروف، فبعض الأفعال نجد عدد حروفها أكثر من أصواتها ودلالتها، فالألف من "تسافروا" تكتب وليس لها دلالة صوتية، في حين نجد بعض الأسماء في العربية تنطق حروفها ولا تكتب مثل: هكذا، هذا، ذلك...

---

1. ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1.ؤص51
2. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها. ص66
3. المصدر السابق. ص74

فاسم الإشارة **هذا** كان الأولى أن يكتب بهذا الرسم "**هاذ**"[1] حتى يكون التساوي بين الصوت والحروف، وإهمال هذه الحركات في الأسماء يجب أن يراعى في الرسم والخط العربي[2]، وما الحروف إلا وسيلة لكتابة هذه الأصوات، فالحروف ملكة يدوية بصرية تكتب وتدون، والأصوات ملكة لسانية سمعية

وللخروج من الخلاف في الفرق بين الصوت والحروف، نجد بعض المعاصرين يربطون الحرف بالصوت الفونيم، فكل هذه الظواهر اللغوية لها نفس المعنى، وإنما الخلاف في التسميات والمفاهيم، فالحرف هو الفونيم Phonem وهو أصغر وحدة لغوية غير دالة على معنى في ذاتها، ولا يتحقق وجودها إلا في سياق صوتي، فتأتي في الأول والوسط والأخير، فالميم حرف إذا أدرج في كلمة أو جملة يسمى مصوتا، وفي هذا يقول ابن جني: "والحرف الساكن ليست (حاله) إذا أدرجته إلى ما بعده كحاله لو وقفت عليه، وذلك لأن من الحروف حروفا، إذا وقفت عليها بصرت ما بعدها فإذا إلى ما بعدها ضعف ذلك التصويت وتضائل الحسن..."[3].

1.4 الحركات أبعاض الحروف:

تعريف الحركة الإعرابية صوتيا :

الحركة ما يوضع فوق الحرف وهي الضمة والفتحة والكسرة وهي ضد السكون[4]، وقد عرفت الحركات بعد فشوِّ اللحن واستعجام اللسان العربي، لما انفتحت الأمة العربية على الأمم الأجنبية حرص علماء العربية حرصا كبيرا على حفظ اللسان العربي، فأدركوا الخطر الذي هدد اللغة العربية فعملوا على نقلها من السليقة إلى الآلية والعلمية حتى تدرك القواعد التي يتم بها توجيه أبناء العربية توجيها سليما،ولعل أبا الأسود الدؤلي كان أول من نهض بمهمة حفظ القرآن الكريم من هذا اللحن، فأحضر محررا بصيرا باللغة وكان تلميذا له وقال له: "إذا رأيتني فتحت فمي بالحرف فانقط نقطة فوقه على أعلاه،وإن ضممت فانقط

---

1. ينظر: محمود فهمي حجازي، علم اللغة العربية، دار غريب، القاهرة، مصر، 1992. ص34
2. ينظر: ابن فارس أحمد أبو الحسين، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تع: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1418هـ- 1997. ص34
3. ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، ج1، ص57
4. ينظر: ابن منظور، لسان العرب. ص410. مادة حرك

نقطة بين يدي الحرف وإن كسرت فاجعل نقطة من تحت الحرف"[1]،والحركات مأخوذة من حركية جهاز النطق، فالفتحة من انفتاحه والضمة من ضمه والكسرة من انخفاضه.

والحركة صوت خفي مقارن مقارب للحرف ومضارع له أو بعض منه وقد بوّب لها ابن جني بابا في سر صناعة الإعراب قال:"باب" الحركات أبعاض من الحروف[2]، وهي بعض من الحروف لأنها تجذب الحرف إليها، فالفتحة تجعلها ألفا والكسرة ياء والضمة واوا، فترتيب الحركات حسب التكلف في النطق،فمن كان إعمال الجهاز فيها كثيرا كانت أولى بالتقديم، فالضمة تأتي أولا وهي أثقل الحركات لكونها تحتاج إلى تحريك عضلي مكون من عضلتين بخلاف الكسرة فإنها لا يتكلف لها في النطق مثل الضمة .

وقد بين هذا الترتيب الخليل ابن أحمد الفراهيدي للرجل الذي سأله عن الفرق بين الحركات، قال السائل للخليل: " لا أجد بين الحركات فرقا، فأجاب الخليل قائلا: أخبرني بأخف الأفعال عليك، فقال لا أدري فقال: أخف الأفعال عليك السمع لأنك لا تحتاج فيه إلى استعمال جارحة، إنما تسمعه من الصوت، وأنت تتكلف في إخراج الضمة إلى تحريك الشفتين مع إخراج الصوت وفي تحريك الكسر إلى تحريك وسط الفم مع إخراج الصوت، فما عمل فيه عضوان أثقل مما عمل فيه عضو واحد"[3].

والحركات الرئيسة هي الضمة والكسرة والفتحة وينتج عن كل واحدة تحريك فرعي فتصبح الحركات ستا وهي:" الثلاث المشهورة وحركة بين الفتحة والكسرة وهي التي قبل الألف الممالة، وحركة بين الفتحة والضمة وهي التي قبل الألف المفخمة في قراءة ورش في نحو: الصلاة و الزكاة والحياة وحركة بين الكسرة والضمة وهي حركة الإشمام في نحو: قيل وغيض على قراءة الكسائي"[4] ، فلكل حركة أصلية حركة ثانوية فرعية؛ إذ أصبح عدد الحركات ستا، الضمة والكسرة والفتحة وبين الفتح والكسر وبين الفتح والضم وبين

---

[1]. ابن النديم، الفهرست،ج1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص60. وينظر كذلك: جمال الدين القفطي، إنباه الرواة على أنباه النحاة، تح: أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1406- 1986. ص40

[2]. ينظر: ابن جني، سر صناعة الاعراب، ج1، ص38 - 39

[3]. السيوطي أبو الفضل عبد الرحمن جلال الدين، الأشباه والنظائر تح: فايز ترحيني، دار الكتاب العربي، ج1 بيروت، لبنان، ط2، 1993. ص202

[4]. الصبان أبو العرفان محمد بن علي المصري الشافعي، حاشية الصبان على شرح الأشموني عل ألفية ابن مالك، ج2،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط3، 1417هـ – 1997م. ص63 - 64

الكسر والضم، وهذه الحركات الفرعية هي لسان القبائل العربية حيث كانت مألوفة عند بعض القبائل، ولو لم تكن ذات أهمية في الكتابة والنطق والدلالة لَمَا اهتم بها ناقلو اللغة ومدونوها.[1]

وإذا اقتصر أهل اللغة على ثلاث حركات أصلية، فإن منهم من أوردَ **السكون** كحركة رابعة واعتبرها حركة أصلية، والواقع عند علماء العربية غير ذلك؛ إذ نص سيبويه على عدم حركيتها يقول:" الساكن لا ترفع لسانك عنه بصوت لو رفعت بصوت حركته"[2].

وذهب جمهور علماء اللغة إلى أن الفتحة من الألف والكسرة من الياء والضمة من الواو، وكان ابن جني يسمي هذا الباب: الحركات أبعاض الحروف؛ أي أجزاؤها، فهي تقبل الزيادة والنقصان فما جرى عليه اللسان من مدٍّ مضموم أو مكسور أو مفتوح، فهو حركة طويلة ينتهي صوتها بانتهاء مقدار مدها: " ولو لم تكن الحركات أبعاضا لهذه الحروف لما جاز الاكتفاء بها منها بدليل استقراء القرآن والنثر والنظم"[3] .

وقد أنكر بعض المتأخرين أن تكون الحركات أبعاضا لحروف المدِّ وعنها يقول إبراهيم أنيس:" ...لكن القدماء قد ضلوا الطريق السوي حين ظنوا أن هناك حركات قصيرة قبل حرف المد..."[4].

والحق أن هذه الحروف هي حركات طويلة تفوق الحركات الأصلية في زمن المد، وهذا ما بينه ابن سينا في أسباب حدوث الحروف فقال: "اعلم يقينا أن الألف الممدودة المصوتة تقع في ضعف أو أضعاف زمان الفتحة وأن الفتحة تقع في أصغر الأزمنة التي يصبح فيها الانتقال من حرف إلى حرف،وكذلك نسبة الواو المصوتة إلى الضمة والياء المصوتة إلى الكسرة"[5].

فالألف بمقدار حركتين (فتحتين) قصيرتين، والواو بمقدار حركتين (ضمتين) قصيرتين، والياء بمقدار حركتين (كسرتين) قصيرتين، وبهذا المقدار الصوتي تضاهي الحركات حروف المدِّ، وهذا ما نجده عند علماء التجويد فيجعلون مقدار الحروف المدية " بمقدار حركتين لكل حرف مدي، فوزنُ الحركة في التحقيق نصف

---

[1]. ينظر: عبد الحميد الأصبحي، الدراسات الصوتية عند علماء العربية، لجنة الحفاظ على التراث الإسلامي، طرابلس، ليبيا، ط1 ، 1411هـ - 1992م . ص108

[2]. سيبويه، الكتاب. ص177

[3]. الرازي فخر الدين، مفاتيح الغيب – التفسير الكبير–ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1.، 1411- 1990.ص48

[4]. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط4، 1992 .ص39

[5]. ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، تح: محي الدين ابن الخطيب. ص16

الحرف المتولد عنها "[1]، ويزاد في مقدار حروف المد وحركاتها إذا كانت مهموزة،" فالهمزة إذا وقعت بعد حرف المد واللين لك أن تدع إشباع المد في الكلام فتقول: صائم وقائم – بغير إشباع– فتثبت الألف والهمزة[2] ولا تشبع، فأما في القرآن فلابد من إشباع المد اتباعا للرواية ويكون منها تابعا للهمز الذي وليها، وهو أقسام لازم وواجب وجائز ولين ومهموز ومخفف ومثقل...

وتسمى الحروف البنائية صوامتَ كالهمزة والياء والتاء..."، وهي متميزة الملامح بأنها تسد مجرى النفس أو تضيِّقه حتى يسمع احتكاكه، إذ لا يستثنى من هذا إلا الهاء"[3] أو حروف الجوف التي يكون انتهاؤها بانتهاء الهواء، وتسمى الحركات التي هي بعض منها صوائتَ وهي" مدّات صوتية ملساء ملامحها الصوتية ليست بالغة التحدد كالصوت، ومن أبرز وظائفها النطقية التمكين من الانتقال من صامت بنائي إلى آخر..."[4] ومقدار هذه الصوائت هو ترويض الأذن على سماع مقدار إخراج الأصوات حتى يحكم المقدار المألوف في النطق.

ويتأثر الصائت بالصامت (أي تأثر الحركة والحرف) فهي جزء منه فإذا كان الصامت مفخما فخمت، وإذا كان مرققا رققت بحكم الجوار ،وهذا التقسيم نبه إليه تمام حسان في كتابه مناهج البحث في اللغة وقسمها إلى ثلاثة أقسام:

1. **الأصوات الصائتة المفخمة:** وهي التي ترتبط بالحروف الإطباقية (الصاد،الضاد،الطاء،الظاء).
2. **الأصوات الصائتة القلَّى تفخيما:** وهي الأصوات المستعلية الطبقية (القاف والعين والخاء).
3. **الأصوات الصائتة المرققة:** وهي ما بقي عن حروف الاستعلاء من ثمانية وعشرين حرفا[5].

---

[1]. شهاب الدين القسطلاني، لطائف الإشارات إلى فنون القراءات، تح: عامر السيد وعبد الصبور شاهين، ج1، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، مصر، 1392هـ–1972م. ص 187

[2]. ينظر: مكي بن أبي طالب القيسي، الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، تح: محي الدين رمضان، ج1، مطبوعات مجمع اللغة بدمشق، سوريا، 1494 هـ – 1974. ص 68

[3]. محمد حسن جبل، المختصر في أصوات اللغة العربية– دراسة نظرية وتطبيقية – مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1429هـ - 2008 ص 149

[4]. المرجع نفسه. ص 149

[5]. ينظر: تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1986. ص 136

وأعجم الخليل حروف العربية مفردة ومبنية، وأشار إلى علم من علوم اللغة فقال:" أريد أن أعمل نوعا من الحساب تمضي به الجارية إلى القاضي فلا يمكنه أن يظلمها"[1] ومات الخليل وفي نفسه فكرة التأليف في هذا العلم وبقي سرا من أسرار العربية.

لكن المتتبعين للفكر الخليلي في اللغويات استطاعوا أن يكشفوا عن بعض آليات هذا العلم الذي تكشف لهم فيه تفريع الصوائت، ذلك أن الحركات عنده على أوجه كثيرة منها:

I. أسماء الحركات في أوائل الكلم:

1. حركة توجيهية : يكون في صدر الكلمة كحركة العين من لفظ: عُمر.
2. حركة القصر: هي الحركة التي تكون في أوائل الكلمة الصحيحة كحركة الضاد من ضَرب.
3. حركة الإشمام: هي الحركة تكون في أول الكلمة المعتلة كحركة حرف القاف من "قِيل".

II. أسماء الحركات في وسط الكلمة:

1. حركة الحشو : حركة وسط الاسم كحركة حرف الجيم من رجُل.
2. حركة التسكين : حركة وسط الأفعال كحركة حرف الفاء من يفْعل.
3. حركة الإضجاع : حركة وسط الكلمة تكون مرادفة لحركة الحشو إلا في الاسم المفرد كما جاء بها صاحبها وهذا في الجمع.
4. حرف الجر: كحركة التخلص من الساكنين وحركة حرف الميم الساكنة نحو: لم يقمِ الرجل.
5. التفخيم : الحركة تكون على الألف في وسط الكلمة كألف صام وتقابلها الألف الممالة.

III. أسماء الحركات في أواخر الكلمة وهي ثلاثة عشر:

1. الرفع : حركة أواخر الكلمات المنونة كأن تقول زيدٌ بالدال المرفوعة.
2. الضم : حركة أواخر الكلمات التي لم تنون كأن تقول يفعلُ بضمة واحدة فوق اللام.
3. النصب : حكة التنوين في الأخير كباء ضرباً
4. الفتح : حركة غير التنوين بالفتح في آخر الحرف كباء ضربَ بالفتحة الواحدة فوق الباء.

---

[1]. السيوطي جلال الدين، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1،منشورات عيسى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1384 – 1964م . ص 56

5. الخفض : حركة التنوين بالخفض بكسرتين أسفل حرف الدال من زيدٍ مثل مررت بزيدٍ.
6. الكسرة : حركة واحدة أسفل الحرف الأخير من الكلمة كحركة حرف اللام من: بالقلمِ.
7. النحو : حركة أواخر الأسماء عامة.
8. الجزم : حركة أواخر الأفعال عامة.
9. الإرسال: حركة أواخر الكلمات المهموزة في الأخير مثل قرأ.
10. التيسير : هي حركة الإشباع عند العروضيين مثل السبلا.
11. التوفيق : السكون الذي يقع في الأدوات مثل السكون في نعمْ.
12. الإمالة : حركة الحروف التي قبل الياءات المرسلة كحركة السين في موسى وعيسى.
13. النبر : حركة الهمزة التي تقع في أواخر الأفعال والأسماء مطلقا كحركة الهمزة في قرأ و ملأ ويقصد به الإرسال.[1]

وتفصيل الخليل في الحركات كان سراً من أسرار العربية إذا ما ربطت هذه التفصيلات والجزئيات بالدلالة التي تحملها كل حركة لكون الاعتباطية في اللغة العربية القرآنية لا يمكن التسليم بها فكل حرف وحركة قرآنية كانت بقدر محكم من منزل الكتاب.

وإذا نظرت إلى هذه التعريفات وجدتها تخدم الدلالة وتوحي بإعجازية النص القرآني فالعلم بهذه التفصيلات له توجيهات بلاغية ونحوية وصوتية وصرفية...؛ إذ يعرف الصحيح والمعتل والمهموز والحشو والعجز والصدر والإمالة والتفخيم والتنكير والتعريف، ولو تمَّ التدقيق في هذه الجزئيات لانكشف عجب عجاب هذه اللغة.

2 . مظاهر الدلالة الصوتية للحروف البنائية القرآنية :

اهتم القرآن الكريم بالألفاظ العربية وأعطها أبعادا فنية وجمالية، وحملها دلالات صوتية، وبنى العبارات القرآنية جملاً وفواصلَ على مخارج الحروف وصفاتها، فجاءت حروفه وكلماته وجمله مركبة تركيبا

[1]. ينظر: ياسر سر الختم عبد الحفيظ، الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية والصرفية بظاهرتي المماثلة والمخالفة الصوتية، إشراف: يحي علي محمد الفادي، جامعة أم درمان السودان، قسم الدراسات النظرية، 1433،نقلا عن: مهدي المخزومي، مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو. ص4

يستحيل الاستبدال فيه، فالألفاظ لها دلالاتها التركيبية وصورها الذهنية ويجيء انتقاؤها وفق السياق الدلالي والإيحائي للآية والسورة والنص القرآني، واستحالة الاستبدال فيه بوجه من الأوجه الإعجازية " فلو نزعت حرفا من القرآن الكريم ثم أدرت اللغة من ألفها إلى يائها لتجد ما يسد مسده، فلن تجد"[1].

واهتمام القرآن الحكيم بمحاسن الصوت والحروف والألفاظ كان سرا من أسراره وبابا عظيما وعجيبا من أبوابه الفنية الإعجازية، وهي (محاسن الصوت) تنبيه للقارئ وللسامع، وتثير فيه الإعجاب الداخلي الذي تبعثه ألوان الصوت القرآني فيتأثر ويطرب وينتشي لسماع آياته، ولا تتأتى معرفة هذه الأسرار إلا لذوي الفطرة السليمة المدركة لمحاسن الأصوات.

والكلمة القرآنية لا تضعف دلالتها ولا تنقص لطائفها وأسرارها ولا يقل ماؤها داخل النص القرآني فدلالتها تتكون حسَب النظر إليها، فمن أي النواحي يأتِها المفسر يجدْ فيها أوجها إعجازية، فنجد الأسرار الإلهية في مخارجها وصفاتها، في جهرها وهمسها في رخاوتها وشدتها، في إطباقها وانفتاحها ويجد الأسرار القرآنية أثناء نطقها نبرا وتنغيما، ... كل ذلك يشكل إيحاءات دلالية تناسب نسقها الدلالي ومحتواها الفكري الإفهامي.

وتناغم الكلمات وترابط أجزائها داخل العبارات والآيات القرآنية يعطي مدلولات في مجالات عدة حسب السياق الوارد فيه، فالألفاظ تستمد" من طبيعة الأصوات نغمتها وجرسها"[2] وتوحي دلاليا عن المقام الذي يراد التعبير عنه فيتبع في ذلك المقام المقال، وهي (اللفظة القرآنية) توحي بأثر موسيقي خاص يستنبط من ضم الحروف بعضها الى بعض، ويستقرأ من خلال تشابك النص الأدبي في عباراته فيعطي مدلولا متميزا في مجالات عدة، في الألم والبهجة واليأس والرجاء والرغبة والرهبة والوعد والوعيد والإنذار والتوقع والترصد والتلبث...

والدلالة الصوتية ينظر إليها من جهة الحروف، فتراكيب الحروف على نمط همسي يختلف عن تراكيبها على نمط جهري، فهناك الألفاظ الجهيرة وهناك الألفاظ المهموسة، وهناك الألفاظ الشديدة وهناك اللينة حسَب غلبة الإيقاع الصوتي لحروفها، فما غلب عليها الهمس كانت همسية وما غلب عليها

[1]. ابن عطية محمد عبد الحق بن غالب الأندلسي، المحرر الوجيزفي تفسير الكتاب العزيز، تح: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 . 1422هـ- 2001م. ص10

[2]. إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1984م. ص46

الاستعلاء كانت مستعلية، وبحسَب صفاتها ومخارجها تبنى دلالتها، وحسب تركيبها وبنائها يظهر إيحاؤها، وإليه يرجع الاختلاف بين الكلمات وإليه يحكم على الألفاظ في تأثيرها وكثافة معناها ومبناها،وفيه تخرج العواطف، وبه يعرف **المناخ الصوتي للقرآن الكريم**، فاختيار الحروف هو نفسه اختيار للكلمات والألفاظ وهو نفسه اختيار للعبارات التي تناسب السياق والمقام الذي تعبر به هذه الثلاثية عن لون من ألوان الحياة، وهذا ما ذكره الخطابي في سياق حديثه عن مركبات الكلام إذ أرجعها إلى ثلاثة أركان هي: "لفظ حاصل ومعنى به قائم ورباط لهما ناظم، وإذا تأملت القرآن وجدت هذه الأمور فيه في غاية الشرف والفضيلة، حتى لا ترى شيئا من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعذب من ألفاظه"[1].

وفي النص القرآني ألوان من هذه الظاهرة يطول المقام إذا ذكرت مفصلة؛ بل لا ينهي المفسرون مدلولاتها، وهذه بعض مظاهرها التي تُدُووِلت في القرآن الكريم :

1 . 2 . مقامات الفزع ودلالاتها الصوتية:

وهو المعجم اللفظي الذي وقع الاختبار فيه على مستوى الدلالة الصوتية المجموعة من الألفاظ التي توحي بالعنف والخصام والاشتباك والصراخ، وهذا المعجم اللفظي القرآني ورد بنسبة كبيرة في القرآن الكريم حسب سياقات الآي القرآنية، منه قوله تعالى: ﴿ وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا رَبَّنَآ أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَٰلِحًا غَيْرَ ٱلَّذِى كُنَّا نَعْمَلُ ﴾[2] فمادة **صرخ** من الصراخ، فهذه اللفظة شديدة في مخارجها قوية في لفظها يسمعها القاصي والداني لجهرها واستعلائها، تكشف عن حال أهل النار وما يعانونه من شديد حرها وقساوة المقام بها، فهم مضطربون يصرخون، وأصل الفعل منها **اصترخ** بالتاء فقلبت تاؤه إلى طاء لمناسبتها للخاء والصاد، فيكون الحرف المجاور من جنس الحرف المقلوب، واصطرخ فيه قوة الصاد والطاء والخاء وكلها عبرت عن شدة استعلاء الصراخ المناسب لاستعلاء صفات هذه الحروف إذ الصاد والطاء والخاء حروف مستعلية جمعها أهل التجويد في عبارة: "خص ضغط قظ"[3].

---

[1]. الخطابي، الرماني، الجرجاني، بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز، تح: محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام.ص[27]

[2]. سورة إبراهيم. الآية:[22]

[3]. ابن الجزري، المقدمة. ص[3 - 4]

والمادة نفسها وقف عندها العلامة سيّد قطب يقول: "ثم ها نحن أولاء يطرق أسماعنا صوت غليظ محشرج مختلط الأصداء متناوح من شتى الأرجاء، إنه صوت المنبوذين في جهنم﴿ وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا ﴾ وجرس اللفظ نفسه يلقي في الحس هذه المعاني جميعا فلنتبين من ذلك الصوت الغليظ ماذا يقول، إنه يقول: ﴿رَبَّنَآ أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَٰلِحًا غَيْرَ ٱلَّذِى كُنَّا نَعْمَلُ ﴾، إنه الإنابة والاعتراف والندم إذن، ولكن بعد فوات الأوان فها نحن أولاء نسمع الرد الحاسم يحمل التأنيب القاسي"[1]﴿أَوَلَمْ نُعَمِّرْكُم مَّا يَتَذَكَّرُ فِيهِ مَن تَذَكَّرَ وَجَآءَكُمُ ٱلنَّذِيرُ فَذُوقُوا۟ فَمَا لِلظَّٰلِمِينَ مِن نَّصِيرٍ ﴾[2] .

ولما وقع حرف التاء بين الحروف المستعلية قلب طاءً ليناسبها، فالصراخ والاستغاثة يناسبهما الاستعلاء فكانت حروف الاستعلاء تدل على معانيها في ذاتها، ويتكرر هذا الصراخ عدة مرات ليناسب كذلك حرف الراء التكراري وينتهي بترنيمة الواو والنون ليعطي إيقاعا حزينا ومشهدا مفزعا يدل على فزع يوم القيامة، والاصطراخ هو الصياح والنداء والاستغاثة توافقت فيها الحروف المستعلية فأدت مقاما يناسب مخارجها وصفاتها[3].

والصريخ يراد به المغيث والمستغيث وهو من الأضداد ووردت هذه المادة في كثير من الآي القرآنية من ذلك قوله تعالى: ﴿فَلَا صَرِيخَ لَهُمْ وَلَا هُمْ يُنقَذُونَ ﴾[4]، فالمقام هنا مقام هول وفزع مخافة الغرق الذي يخشاه كل بحّار فلولا رحمة الله ﷻ لهلك من كان على ظهره ومن فيه.

ولما خاطب الشيطانُ أهل النار الذين كانوا أنسا وشركا له في الدنيا مودة وقربى عند ربهم وزين لهم أعمالهم ثم تبرأ منهم يوم القيامة، جاء القرآن الكريم بهذا المشهد الصارخ، قال تعالى: ﴿ وَقَالَ ٱلشَّيْطَٰنُ لَمَّا قُضِىَ ٱلْأَمْرُ إِنَّ ٱللَّهَ وَعَدَكُمْ وَعْدَ ٱلْحَقِّ وَوَعَدتُّكُمْ فَأَخْلَفْتُكُمْ وَمَا كَانَ لِىَ عَلَيْكُم مِّن سُلْطَٰنٍ إِلَّآ أَن دَعَوْتُكُمْ فَٱسْتَجَبْتُمْ لِى فَلَا تَلُومُونِى وَلُومُوٓا۟ أَنفُسَكُم مَّآ أَنَا۠ بِمُصْرِخِكُمْ وَمَآ أَنتُم بِمُصْرِخِىَّ إِنِّى كَفَرْتُ بِمَآ

[1]. سيد قطب، في ظلال القرآن، مج5، ج22، دار الشروق، لبنان، 1410 - 1990. ص945

[2]. سورة الزمر. الآية:36

[3]. ينظر: الطبرسي أبو علي الفضل بن الحسن، مجمع البيان في تفسير القرآن، دار المرتضى، بيروت، 1427هـ – 2006م. ص410

[4]. سورة يس. الآية:43

﴿ أَشْرَكْتُمُونِ مِن قَبْلُ إِنَّ الظَّالِمِينَ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾[1] ، فلا الشيطان يغيثهم وينقذهم، ولا أتباعه يغيثونه وينقذونه وكان تكرر لفظ الصراخ موحيا ومعبرا عن فزع المقام وهوله.

وكان المقام في هذه الآية مقام عذاب وإهمال وتأنيب، فكانت صفات الحروف تدل على الجرس المناسب لها، فمقام القلق والاضطراب والقوة والاستعلاء يؤتى له من حيث الحروف والألفاظ والعبارات التي تدل على معناه العام الذي يحيط بالموضوع، فاللفظة التي اختارها اللهﷻ ووضع لها مكانها المناسب وأداءها المناسب ودرجات التأثير لا يمكن أن تستبدل بنظيراتها فكانت معلما إعجازيا وسرا خالدا.

وصوت الطاء من **الاصطراخ** صوت من حرفٍ مستعلٍ قوي شديد مقلوب عن تاء، له دلالة توحي بالصراخ القوي النابع من نفوس محطمة يائسة، وقد ترجمت الحروف التي تركبت في هذه الكلمة عن حالة نفسية فيها الانفعال وقوة التأثّر، فالقارئ لها يحس بغلظ الصوت أثناء نطقه كأنه يستجمع[2] هذا الموقف في نطقه ليعبر به عن الدلالة الصوتية لهذه الحروف، فتوالي الصاد والطاء وتقاطر الخاء والراء والترنم بالواو والنون تمثل لنا رنة الاصطراخ المدوي[3].

وتناسق الحروف الاستعلائية الشديدة عبر عن تلاؤم في المعنى، وأدت الأصوات وظيفة بنائية تركيبية وجمالية، ووظيفة دلالية فنية إعجازية، وكان للفظة الواحدة بل للحرف الواحد قوة إيحائية في التعبير عن المشهد المفزع، وهو مشهد يوم القيامة الذي ارتفعت فيه الأصوات وتعالت فيه الصيحات ربنا أخرجنا منها، ربنا أخرجنا منها...، أخرجنا نعمل صالحا غير الذي كنا نعمل...، ﴿ رَبَّنَا أَخْرِجْنَا مِنْهَا فَإِنْ عُدْنَا فَإِنَّا ظَالِمُونَ ﴿107﴾ ﴾ فلا يسمع لهم نداء ولا استغاثة إلا بعد أمد طويل يأتيهم الجواب، ﴿ قَالَ اخْسَئُوا فِيهَا وَلَا تُكَلِّمُونِ ﴾، وجاءت لفظة "اخْسَئُوا " تحمل معاني الخزي، لفظة تحمل تنافرا بين النداء والإجابة، لفظة عبرت عن عدم الاستجابة كأنها وحدها جواب لهذه النداءات المتتالية عبر زمن طويل،وكان اجتماع الخاء والسين والهمز فيه تنافر وتباعد في المخارج والصفات فبعضها حلقي ولساني،تنافر الاستعلاء والاستفال،

---

[1]. سورة إبراهيم. الآية:22

[2]. ينظر: سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة، ط6. 1422هـ – 2001م . ص79

[3]. ينظر: محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن الكريم.ص166

وهذه الصفات الضدية أوحت عن تنافر في استجابة المدعو للداعي، لأن المقام مقام هول وفزع كان الجواب من صوت هذه الحروف يشمل المعنى العام والسياق كله لهذه الآيات القرآنية.

ومنها أيضا قوله تعالى: ﴿ فَأَصْبَحَ فِي ٱلْمَدِينَةِ خَآئِفًا يَتَرَقَّبُ فَإِذَا ٱلَّذِي ٱسْتَنصَرَهُۥ بِٱلْأَمْسِ يَسْتَصْرِخُهُۥ ﴾[1]، والصراخ في هذا المقام ناسب الموقف المفزع والحال التي تدل على طلب الاستغاثة والعون، والاصطراخ طلب الإغاثة " واستصرخ الإنسان إذا أتاه الصارخ، وهو الصواب لعلمه بأمر حادث ليستعين به،ووردت هذه المادة بهذا الإيقاع المدوي المفزع لتحاكي بأصواتها وجرسها قوة الفزع وشدته، والهول الذي يلاقيه الإسرائيلي مع القبطي، ورفض موسى عليه السلام أن يكون ظهيرا للمجرمين.

وفي ظل هذا المقام القلق المضطرب وردت لفظة أخرى قوية الوقع شديدة الصوت تدل على الاضطراب الذي أصاب موسى عليه السلام قال تعالى: ﴿ فَأَصْبَحَ فِي ٱلْمَدِينَةِ خَآئِفًا يَتَرَقَّبُ ﴾[2] فلفظة " يَتَرَقَّبُ" تحمل دلالة القوة في تصوير المشهد المضطرب فموسى عليه السلام أصبح قلقا في المدينة، والمدينة مكان أمن وطمأنينة وأشد ما يبلغ الخوف ذروته في مكان الأمن والطمأنينة واللفظة نفسها مقلقلة في صفات حروفها وأصواتها " تصوير هيئة القلق الذي يناسب سكون المدينة فهذان أمران متناقضان يدلان على اضطراب المقام الذي فيه موسى عليه السلام"[3]، وسياق الآيات والمشهد القرآني يدل على هذا الاضطراب والقلق الذي عبرت عنه الحروف وصفاتها.

ومن الألفاظ القرآنية التي حملت حروفها المعنى الساقي للآية والمقام قوله تعالى: ﴿ فَكُبْكِبُوا۟ فِيهَا هُمْ وَٱلْغَاوُۥنَ ﴾[4] و**الكبُّ** هو إلقاء الشيء على وجهه، وعند تفكيك البناء الصوتي نجده يحمل دلالات صوتية شديدة ، وكان تكرار الكبكبة يدل على هول المقام والفزع من النار، فالمشركون الذين أعرضوا عن سبيل الله واتبعوا ما زينه لهم الشيطان كان جزاؤهم نار جهنم ساءت مستقرا ومقاما، فجاء لفظ كبَّ في مواضع كثيرة من القرآن الكريم يصور بدلالته الصوتية وتناسق صفاته ومخارجه الحرفية شدة المقام وهوله.

---

[1]. سورة القصص. الآية:18

[2]. سورة القصص. الآية:18

[3]. سيد قطب، في ظلال القرآن، مج5 ،ج20،دار الشروق، القاهرة، مصر،بقية سورة النمل والقصص وقسم من سورة العنكبوت.ص2683

[4]. سورة الشعراء. الآية:94

ووردت بصيغ كثيرة في النصوص القرآنية، من ذلك قوله تعالى:﴿ وَمَن جَآءَ بِالسَّيِّئَةِ فَكُبَّتْ وُجُوهُهُمْ فِي ٱلنَّارِ هَلْ تُجْزَوْنَ إِلَّا مَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿90﴾ ﴾[1]، وكأنك حين تقف تتأمل هذه العبارة القرآنية تلمس في مادة **كبَّ** حركية الكاف والباء عند إخراجهما، فهذان الحرفان يصوران المشهد الذي يكون عليه حال أصحاب النار، والكبُّ يكون من أعلى إلى أسفل، وهذه الحركة نلحظها ونجدها في ألسنتنا فنلمسها في صفة الكاف ومخرجه، وفي صفة الباء ومخرجها، ومنه قوله تعالى أيضا: ﴿ أَفَمَن يَمْشِي مُكِبًّا عَلَىٰ وَجْهِهِۦٓ أَهْدَىٰٓ أَمَّن يَمْشِي سَوِيًّا عَلَىٰ صِرَٰطٍ مُّسْتَقِيمٍ ﴾[2] فالوجه أشرف مكان في الإنسان فكيف بالأعضاء الأخرى كلها ؟، ستلقى في هذه الهوة[3]، وكان التلميح في سورة النمل على الفزع وهول يوم القيامة قد سبق لفظة الكبِّ وورد الفزع بلفظه في الآيات التي سبقت هذا الفعل قال تعالى: ﴿ وَنُفِخَ فِي ٱلصُّورِ فَصَعِقَ مَن فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَن فِي ٱلْأَرْضِ إِلَّا مَن شَآءَ ٱللَّهُ ثُمَّ نُفِخَ فِيهِ أُخْرَىٰ فَإِذَا هُمْ قِيَامٌ يَنظُرُونَ ﴿68﴾ ﴾[4] وهذا السياق كله أغنت عن وصفه لفظة الكبِّ، إذ كانت حصادا لأعمالهم وجزاءً لهم بما كانوا يعملون"ويصاحب الفزع الانقلاب الكوني العام الذي تختل فيه الأفلاك وتضطرب دورتها، ومن مظاهر هذا الاضطراب أن تسير الجبال الراسية وتمر كأنها السحاب في خفته وسرعة تناثره، ومشهد الجبال يتناسق مع ظل الفزع ويتجلى الفزع فيه وكأنما الجبال مذعورة مع المذعورين مفزوعة مع المفزوعين هائمة مع الهائمين الحائرين المنطلقين بلا وجه ولا قرار[5]،وتكرار الكبِّ في الآية القرآنية السابقة يدل على الشدة"[6]، فكلما زاد بناء اللفظة زاد معناها "وإن الزيادة في البناء لزيادة في المعنى"[7]، وهذا التكرار مناسب للمشهد المفزع فأهل النار في كبٍّ مستمر وجهنم تقول هل من مزيد، ففي

---

1. سورة النمل.الآية:90

2. سورة الملك. الآية:22

3. ينظر: الراغب الأصفهاني، الراغب، مفردات ألفاظ القرآن، تح: صفوان عدنان داوودي، دار القلم، الدار الشامية. ط4، 1430هـ 2009. ص 420

4. سورة الزمر. الآية:68

5. ينظر: سيد قطب، في ظلال القرآن، مج5، ج20، بقية سورة النمل والقصص وقسم من سورة العنكبوت. ص 2669

6. ينظر: الطيبي شرف الدين حسين بن محمد، التبيان في علم البديع والمعاني والبيان، تح: هادي عطية مطر الهلالي، عالم الكتب،دط، دت. ص 473

7. الزمخشري أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد جار الله، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1407هـ. ص 41

ففي كل مرة يلقى إليها فوج ويكب فيها "وقد جعل التكرير في اللفظة دليلا على التكرير في المعنى كأنه إذا ألقي في جهنم ينكب مرة بعد مرة حتى يستقر في قعرها"[1] وإن قعرها لبعيد، ولشدة الباء والكاف وانفجارهما جعلهما يعبران عن المعنى بدقة محكمة وبتصوير دقيق، قواه الجرس الصوتي انفعالا في المشهد، وأده القارئ في صورة جمالية متناهية الانسجام تطبع في الأذهان والقلوب هذا المعنى الجليل.

وانظر إلى مادة **المشاكسة** وما تعبر به حروفها عن المقام وسياقه قال الله تعالى:﴿ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا رَّجُلًا فِيهِ شُرَكَآءُ مُتَشَٰكِسُونَ وَرَجُلًا سَلَمًا لِّرَجُلٍ هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًا ۚ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ۚ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ ﴾[2] ولم يستخدم القرآن الكريم الألفاظ التي تدل على العناد والخصام والجدال لكونها تعبر عن هذا المشهد الذي يدل على التنازع، والخصام في الرجل، وإنما استعمل لفظة "مُتَشَٰكِسُونَ" حتى تدل الحروف بصفاتها ومخارجها وإيقاعها وجرسها على المعنى البليغ لهذا النزاع؛ إذ اجتمعت صفات كثيرة متنافرة في هذه المادة؛ فالشين للتفشي والسين للصفير وهما حرفان متنافران في الصفة يدلان على التنافر والنزاع القائم حول العبد المملوك، إضافة إلى حرف الكاف الحلقي والواو والنون اللذين يدلان كذلك على الإيقاع والترنم والتأثر بحال هؤلاء القوم الذين اختصموا في الرجل، فكانت المعاني القائمة في النفوس هي ذاتها المعاني القائمة في النطق؛ إذ الحروف طاقات صوتية تعبر عن المكنونات النفسية.

وهذا التناسب بين صفات الحروف والمعاني تنزّهت به لغة القرآن الكريم عن النثر والشعر، إذ يتم اختيار الأصوات وانتخابها في القرآن الكريم قبل اختيار الألفاظ، فالجزء له اعتبار كبير في بنية الكلمة القرآنية ﴿ قُرْءَانًا عَرَبِيًّا غَيْرَ ذِي عِوَجٍ لَّعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ ﴿28﴾ ﴾[3]، واجتماع الحروف على هذه الصورة دالّ في بنائه وإيقاعه النطقي الذي يجده المتلقي/القارئ في لسانه قبل التفكير فيه.

والمفردة القرآنية لها طاقة كبيرة على التعبير عن المعاني والدلالات المتوارية في النص القرآني، والعناية باختيار الألفاظ هي نفسها العناية بالحروف والأصوات، فكل لفظة من القرآن الكريم تنتخب بمعايير كثيرة منها الجمال الصوتي والأدائي وصفات الحروف ومخارجها، والحروف من حيث القلة والكثرة، والملاءمة

---

[1]. المصدر نفسه. ص368. وينظر كذلك: ابن الجوزي، زاد الميسر في علم التفسير، ج6. ص132

[2]. سورة النمل. الآية:87

[3]. سورة الزمر. الآية :28

ومدى مساهمة الصوت في الحرف ثم في الكلمة ثم في العبارة (الآية) ثم في السورة ثم في المشهد القرآني المفصل في السورة القرآنية، ويراعى فيها الانسجام والاتساق والتناسب والتلاؤم الإيقاعي، **والاقتصاد الصوتي**، وهذه المعايير لا يمكن حصرها في عناصر تحددها وتحدُّها، وإنما هي مبسوطة في النص القرآني فكلما ظهرت هذه الأسرار وانكشفت للقارئ الباحث في البلاغة القرآنية زاد تسليما للبلاغة الإلهية وسلّم للإعجاز القرآني، وهذه الآليات التي استظهرها البحث الإعجازي للقرآن الكريم محدودة لا يمكنها أن تحيط بالأسرار الصوتية للقرآن الكريم، لذا فهي متجددة في كل زمان ومكان تدل على معجزة البيان القرآني وبلاغته .

والحرف في القرآن الكريم له اعتبار كبير؛ إذ يحدد المعنى العام للسياق إذا ارتبط مع الحروف الأخرى التي تشكل منها الألفاظ، وتأمل كلمة "ضِيزَىٰ" في قوله تعالى:﴿ أَلَكُمُ ٱلذَّكَرُ وَلَهُ ٱلْأُنثَىٰ ﴿21﴾ تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَىٰ ﴿22﴾ ﴾[1]، ومادة ضِيزَىٰ من معانيها الظلم والجور،" وضاز في الحكم إذا جار، وضيزى وزنه "فعلى" فكسرت الضاد للياء، وليس في النعوت فُعلى"[2]، وهذه اللفظة جاءت على قدر المعنى إذ الألفاظ –كما قال الجاحظ– على أقدار المعاني[3].

وقلّ استعمال هذه المادة في كلام العرب فهي غريبة من حيث التداول وما جعلها غريبة كونها تحمل معنى الظلم والجور "فأشد الأشياء ملاءمة لغرابة هذه القسمة التي أنكرها"[4].

وهذه اللفظة مختلة في ميزانها الصوتي بين مدٍّ بالكسر ومدٍّ بالفتح والكسر أثقل من الفتح، ومخرج الضاد فيه استطالة تجعل الفم يفتح من ناحية الأضراس مشكلا منظرا يدل على فعل الظلم، وهذه الحركة الفيزيولوجية تدل على الجور، وذكر ابن الأثير هذه المادة ووقف عندها قائلا: "إذا جئنا بلفظة في معنى هذه اللفظة (قسمة جائرة أو ظالمة) قلنا ولا شك إن **جائرة** أو **ظالمة** أحسن من **ضيزى** إلا إذا نظمنا

[1]. سورة النجم: 21- 22

[2]. الطيبي شرف الدين الحسين بن محمد بن عبد الله، التبيان في معاني البيان،تح: عبد الستار حسين زموط. ص: 304

[3]. ينظر: الجاحظ، الحيوان، ج6 . ص8

[4]. الرافعي، إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبوية. ص230

الكلام فقلنا ألكم الذكر وله الانثى تلك إذا قسمة ضيزى قلنا لم يكن النظم كالنظم الأول وصار الكلام...يحتاج إلى تمام، وهذا لا يخفى على من له ذوق ومعرفة لنظم الكلام"[1].

فالفاصلة التي جاءت عليها هذه اللفظة ناسبت فواصل سورة النجم، وانتظمت هذه الكلمة وكان نظمها غريبا عجيبا فهيئة النطق بها تدل على الإنكار، إذْ صوت الضاد يعطي استطالة توحي برفض هذه القسمة الظالمة " فكان في تأليف حروفها معنى حسيٌّ، وفي تآلف حروفها معنى مثله في النص..."[2]، وإذا تأملت في غرابتها أدركت سر التوظيف القرآني لها في هذا السياق الذي يدل على الظلم والجور فجاءت محاكية بأصواتها وإيقاعها وتناغمها داخل المعنى العام والسياق الذي وردت فيه، فكان الاختيار الأسلوبي للأصوات يحاكي هيئة الناطق بها، والمعنى الذي يعادلها هو كلمة "جائرة"، وهذه الكلمة لها سلامة على اللسان وانسيابه في النطق، ولما وقع الاختيار على ضِيزَىٰ التي لها نفس الدلالة مع كلمة "جائرة"، فإن البناء الصوتي والحرفي لهذه الكلمة يحمل الثقل والنفور والبغض، وهي دلالة لا يمكن أن نلمسها في كلمة "جائرة"، وحسبك أن تنظر في ملامح ناطقها، فإنك ترى فيه الاشمئزاز الذي ينتج عن استطالة حرف الضاد مع المدِّ وهي دلالة حسية إشارية توحي بالنفور من جعل الملائكة المسبِّحين – وهم عباد الرحمن – إناثا، بينما هم البشر لا يرضون لأنفسهم البنات، وهذه التفاتة عجيبة في القرآن الكريم تظهر للقارئ من خلال مكاشفته لأسرار الأصوات القرآنية المكونة لمادة ضيزى[3].

ومادة ضِيزَىٰ في رواية ورش[4] تقرأ بالإمالة مما يجعلها أكثر دلالة على عدم الرضى بهذه القسمة لما يحدث للشفة السفلى والحنك الجانبي من تغير فيزيولوجي.

ومن مظاهر الدلالة الصوتية في القرآن الكريم قوله تعالى:﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِالْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا

[1]. ابن الأثير، المثل السائر، ج1. ص162

[2]. المرجع السابق. ص 230- 231- 232

[3]. ينظر: عبد الحميد هنداوي، إعجاز القرآن الكريم، الدار الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 1425- 2004. ص49

[4]. وردت في رواية ورش ضِيزَىٰ بالإمالة.

كَرِيمًا ﴾[1]، فإذا تأملت لفظة **أُفٍّ** ووقفت عندها فإنك تجد فيها على قصرها "في التركيب الحرفي معنى التضجر من صفاتها وهي أقصر لفظة عبرت بحروفها عن المعنى "ولو علم الله ﷻ أوجز منها في ترك العقوق لأتى بها"[2].

فاللفظة اختزنت دلالات كثيرة لكونها جاءت بصيغة اسم الفعل واشتملت على حرف الفاء الشفوي والهمزة الحلقية، وهذه المسافة يتم من خلالها إخراج الهواء بقوة بين الهمز والفاء في صورة سمعية يتضجر منها السامع ويرفض سماعها، ولو أن الرافض بحث عن تعبير مناسب للرفض ما وجد أبلغ من لفظة "**أُفٍّ** " لما فيها من دلالة طبيعية تدعم دلالتها الحرفية، فهي " تدل بجرسها على ما تدل عليه بوصفها"[3]، **فالأفّ** هو وسخ الأذن **التفّ** وسخ الأظافير، ويقال لمن يستثقل منه ويتضجر من مجالسته أفٌّ وتفٌّ، بمعنى أتضجر منك وأرفضك، وهي لفظ صاخب يجلب عقوق الوالدين لما يحمله من جرس قوي الدلالة في الإبعاد والرفض، وحسبك من تريد هذه الفظة فإنك تجد دلالتها في لسانك، في جرسها وموسيقاها، ثم إنك تلمسها على شفتيك قد رسمت المعنى وحققت الدلالة المنشودة للسياق العام.

وسنورد هذه المظاهر الصوتية التي عبرت عن إعجاز الحروف القرآنية والوحدات الجزئية للتركيب القرآني، ويتم انتخاب بعض المفردات القرآنية التي تجلت فيها الظاهرة الصوتية؛ إذْ يتم مقاربة الأجزاء الصغيرة بالسياق العام للآية والسورة القرآنية باعتبار هذه الأجزاء الصوتية وحدات متناهية في الدلالة والإيحاء والصدى الذي يرجعه الصوت، فينتج من خلاله المعنى المحاكي والمقارب للصدى الحرفي والصوتي في القرآن الكريم.

---

[1]. سورة الإسراء. الآية:23

[2]. ابن خالويه، الحجة في القراءات السبع، عبد العال سالم مكرم، دار الشروق، بيروت، ط3، 1399هـ - 1979م. ص125

[3]. تمام حسان، البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، الرياض، السعودية، ط1، 1413 هـ – 1993. ص355

2 .2 . ظاهرتا الإدغام والتضعيف ودلالتهما الصوتية في القرآن الكريم:

الإدغام ظاهرة صوتية لغوية وهي إدخال الشيء في الشيء، فيقال أدغمت اللِّجام في في الفرس أي أدخلته فيه[1]، وقد أورد الأزهري[2] في تهذيب اللغة تعريفا للإدغام قائلا: الإدغام هو "إدغام الحرف في الحرف مأخوذ من هذا، والإدغام إدخال حرف في حرف"[3].

والإدغام بين الحرفين يكون على الاتصال بينهما دون فكٍ، فيتأثر الحرف الأول بالحرف الثاني تأثرا رجعيا، أو يتأثر الثاني بالأول تأثرا تقدميا ينتجه التجاور بين الحرفين، ويكون الإدغام بالمماثلة والمقاربة الصوتية كتقريب صوت من صوت ليسهل على القارئ إخراجه بيسر، ولأن اللغويين القدماء استثقلوا اجتماع حرفين متماثلين أو متقاربين وهذا ما عبر عنه سيبويه في قوله "... وذلك لأنه يثقل عليهم أن يستعملوا ألسنتهم من موضع واحد...وأدغموا لتكون رفعة واحدة، وكان أخف على ألسنتهم مما ذكرت لك"[4].

وثقل النطق بالحرفين متماثلين أو متقاربين عيب من عيوب البلاغة والفصاحة لذا وجب إدغامهما حتى يسلم اللسان من الثقل النطقي ، فيوفر للقارئ اقتصادا كلاميا، فلا يكلف نفسه جهدا عضليا باجتنابه العيوب الصوتية.

وباب الإدغام واسع المناحي كثير الدلالات، فمن الإدغامات ما يقع في كلمة واحدة، ومنها ما يقع في كلمتين متجاورتين كـ: شدَّ، ردَّ، ومدَّ...التي أصلها شدد، ردد، مدد، فأدغمت الدال في أختها لتجاورهما وتماثلهما، ولا تدغم ثلاثة أحرف متجاورة نحو عدَّده من قوله تعالى: ﴿ ٱلَّذِى جَمَعَ مَالًا وَعَدَّدَهُۥ ﴾[5]؛ إذ يدغم الساكن الأول في المتحرك الثاني ويترك الثالث على أصله، وعند تفكيك الكلمة نجد

---

1. ينظر: لسان العرب، ج1. ص203. مادة دغم

2*. الأزهري أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر بن طلحة الأزهري الهروي اللغوي الشافعي، الملقب بالأزهري ولد في هراة في خراسان سنة 282م، ومن كتبه " غريب الألفاظ التي استعملها الفقهاء"، و"تفسير القرآن"،" تهذيب اللغة " .

3. الأزهري محمد بن أحمد بن الهروي، أبو منصور، تهذيب اللغة، ج8، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط8، 2001م. ص78

4. سيبويه، الكتاب، ج4.ص418

5. سورة الهمزة. الآية: 2

الكلمة على هذه الصورة " عدْدَدَهُ "، فيقع الإدغام فيها في الساكن الأول والمتحرك الثاني، ويمتنع الإدغام في الأحوال الآتية :

- تجاور المثلين في الكلمة.
- أول المثلين مدغم فيه.
- كون ثلاثي المثلين ما يعرض له سكون.
- كون المثلين واويين طرفيين.
- الكلمة المضاعفة تكون خارج القياس[1].

وأما التضعيف فقد حفلت النصوص القرآنية به؛ إذ يتكرر الحرف في الأسماء والأفعال ويكثر ذلك في رباعي الأفعال وهو الشائع في القرآن الكريم، وحملت صيغه دلالات صوتية عبرت عن المشاهد السياقية التي وردت فيها ومن الألفاظ التي عبرت حروفها عن السياقات العامة للنص الذي وردت منه فالفعل" زُحْزِحَ "قال تعالى : ﴿فَمَن زُحْزِحَ عَنِ ٱلنَّارِ وَأُدْخِلَ ٱلْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ ﴾، فقد تكرر فيه حرف الزاي الصفيري وحرف الحاء المهموس وقد ورد في قوله تعالى: ﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ ۗ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ ٱلْقِيَـٰمَةِ ۖ فَمَن زُحْزِحَ عَنِ ٱلنَّارِ وَأُدْخِلَ ٱلْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ ۗ وَمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا مَتَـٰعُ ٱلْغُرُورِ ﴿185﴾ ﴾[2] فهذا الإبعاد عن نار جهنم صَاحَبه جرس صفير يتمثل في المشهد الذي جسد أحوال المبعدين عن هول النار، فالزاي حرف صفيري تكرر في فعل رباعي وكان تضعيفه يدل على حركية هذا المشهد في إحداث صفير وزفير مجهور يحس به القارئ والسامع فناسب الحرفُ سياق الآية القرآنية "في تصوير مشهد الإبعاد والتنحية في كل ما يقع في هذا المشهد من أصوات وما يصاحبه من ذعر الذي يمر بحسيس النار ويسمعه ويكاد يصلاه"[3].

---

[1]. ينظر: غلام بني غلام محمد، الإعلال والإبدال والإدغام في ضوء القراءات القرآنية واللهجات العربية، إشراف: عبد الله درويش، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه،كلية التربية للبنات، مكة المكرمة، السعودية، 1410هـ- 1989. ص549

[2]. سورة آل عمران، الآية: 185.

[3]. صبحي الصالح، مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان ، ط10. 1977. ص: 334

ويتضح إيحاء هذه التكرارية التضعيفية في التركيب المقطعي الذي تكون منه الفعل، إذ تركب من صامتين بينهما مصوت قصير[1]، الزاي المضمومة والزاي المكسورة (ز-ح)+(ز- ح) وهذا التشكيل للمقطع الصوتي ربط بين الظاهر(الشكل) والدلالة[2]، فربط القارئ بالمعنى من خلال النطق بها، فكانت الشدة والجهر في حرف الزاي تعبِّر عن الخوف من نار جهنم، والرخاوة والهمس الذي في الحاء يعبر عن بشرى الاقتراب من الجنة والابتعاد عن النار.

ومقام آخر تظهر دلالة التضعيف فيه من خلال الصوت المكرر في حرف الحاء والصاد من الفعل "**حصحص**" الذي جاء في سورة يوسف بعد سياق طويل غلب فيه الباطل على الحق والكذب على الصدق جاءت كلمة حصحص المركبة من تكرار الحاء وتكرار الصاد تضعيفا أدى دلالة صوتية في قوله تعالى: ﴿ قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدتُّنَّ يُوسُفَ عَن نَّفْسِهِۦ ۚ قُلْنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِن سُوٓءٍ ۚ قَالَتِ ٱمْرَأَتُ ٱلْعَزِيزِ ٱلْـَٰٔنَ حَصْحَصَ ٱلْحَقُّ أَنَا۠ رَاوَدتُّهُۥ عَن نَّفْسِهِۦ وَإِنَّهُۥ لَمِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ ﴿51﴾ ﴾[3].

لقد عبرت هذه الأصوات عن المعنى العام للمحادثة التي كانت بين يوسف عليه السلام وامرأة العزيز فالحصحصة كما عرفها الألوسي[4]* هي ظهور الحق وبيانه بعد الخفاء[5]، فامرأة العزيز ألبست يوسف شبهة غلفت بها الحق وأظهرت يوسف عليه السلام في سورة لا تليق بمقامه ومنزلته، وهذا ما جاء في خبر المراودة بين يوسف وامرأة العزيز، ولما دالت الأيام وظهر الحق وزهق الباطل أعلنت بلسانها قائلة :﴿ قَالَتِ ٱمْرَأَتُ ٱلْعَزِيزِ

---

[1]. ينظر: حسام سعيد النعيمي ، أبحاث في أصوات العربية ،دار الشؤون الثقافية العامة، 1998. ص9

[2]. ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002 . ص98

[3]. سورة يوسف. الآية :51

[4]*. محمود شهاب الدين أبو الثناء الحسيني الآلوسي ولد سنة: 1217هـ، عالم مفسر ومحدِّث فقيه ، وأديب شاعر من العراق وكان شافعي المذهب، وكان يقول:" أنا شافعي المذهب ما لم يظهر لي الدليل "، من مؤلفاته: دقائق التفسير ، المقامات الآلوسية،النفحات القدسية، ... توفي سنه : 1270هـ.

[5]. ينظر: الألوسي محمود بن عبد الله شهاب الدين البغدادي. روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، تح:علي عبد الباري عطية ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج12، ط1 . 1415هـ .ص611

﴿ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَن نَّفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ (51) ﴾[1]، فكان صوتها يعبر عن المعنى الذي تحمله الآية والسورة بكاملها عن براءة يوسف عليه السلام من هذه التهمة والإفك .

وتم الاختيار المناسب للبراءة من تهمة المراودة فظهر الحق في قوة الصاد، واختفى الباطل في ضعف الحاء وهمسها، وكان الصراع الذي بين الحق والباطل قد جسده التضعيف الذي وقع في قوة صوت الصاد التي ظهر من خلالها الحق، وهمس صوت الحاء الذي اختفى فيه الباطل فكانت صفات هذين الحرفين تترجم المعنى صوتيا ودلاليا حسب سياق النص ومقامه، فالحاء صوت رخو مهموس لا يشق على القارئ النطق به لعدم.

اهتزاز الوترين الصوتيين[2] فحرف الصاد صوت قوي مجهور مستعل " إذ يلحظ لدى استعراضها أنها تؤدي مهمة الإعلان الصريح عن المراد من تأكيد الحقيقة، وهي بذلك تعبر عن الشدة حينا، وعن العناية بالأمر حينا آخر مما يشكل نغما صارما في الصوت وأزيزا مشددا لدى السمع"[3]، فأدى حرف الصاد المعنى وكشف عن الحقيقة بعد خفائها وجلّاها ووضحها وصدح بها علنا ؛حيث قرب المعنى من القارئ وبرأ يوسف عليه السلام من تهمة المراودة ،وفصل في خبر امرأة العزيز ،ولامس المعنى من الصوت وأوحت الحروف عن دلالات المقام وسياقه، فكان حسن الاختيار الصوتي في اللفظة برهانا ودليلا على البراءة"[4].

وقد نبَّه الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى هذه الظاهرة الصوتية وربط صفات حروفها بالمعنى الذي تحمله تكرارية الصوت في اللفظة ومثَّل لذلك الخبر بلفظة الصرصر وهي من مادة "**صر**" فلما تكرر المقطع "صر" مرتين وضعِّف، ضعِّف المعنى، ولما كانت الأفعال دليل المعاني كرروا أقواها وجعلوه دليلا على قوة المعنى المحدّث به وهو تكرير الفعل، كما جعلوا تقطيعه في نحو صرصر تحقيقا ودليلا على تقطيعه[5].

فالصاد حرف قوي صارخ مستعل يناسب هذا المقام، فأنت تجد المعاني في صفات حروفها قبل أن تبحث عن المعنى في ثنايا الجملة والعبارة والسورة، لما تلمسه فيها من احتكاك الأسنان وذلك في قوله

---

1. سورة يوسف. الآية:51

2. ينظر: كما بشر، علم الأصوات العربية، دار غريب، القاهرة، مصر، دط، دت. ص 62-63

3. محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن الكريم، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ. ص 179

4. المرجع نفسه. ص181

5. ينظر: ابن جني، الخصائص، ج2. ص155

تعالى: ﴿ وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ ﴾[1]، "فالصاد في وصفها الصارخ والراء المضعفة والتكرار للمادة في صرصر قد أضاف صبغة الشدة وجسّد صورة رهيبة فلا الدفء بمستنزل ولا الوقاية متيسرة ومادة الصر هي الريح الشديدة، تكررت في صورة الصرصر فزادت المقامات القرآنية التي وردت فيها شدة وقوة، فالله ﷻ أرسل على الظالمين ريحا صرصرا؛ أي شديدة صوته واشتقاقه من الصرير ولذلك ضوعف اللفظ إشعارا بمضاعفة المعنى، فعبرت هذه اللفظة عن المعنى الباقي للآية، وصورت المشهد بموسيقاها الصوتية[2]، فكان تأثيرها في القارئ أشد لما يجده من تطابق بين الصوت ودلالته، وصوت الريح يدل على المعنى، وتكرار الفعل "صر" يحقق الانسجام بين صفات الأصوات ودلالتها في الواقع.

فقوم عاد عذبوا عذابا شديدا من جنس أفعالهم وأعمالهم فكانت أسرار هذه الحروف في صفاتها،فمن تكبر وتجبر وأدعى البسطة في الجسم والشدة في القول والفعل يجزى حسَب عمله؛ إذ جعل الله ﷻ شدة هذه الريح عقابا لقوم عاد فتأمل سياق هذه الآيات من صفات حروفها.

فالصاد مستعلية قوية تدل على قوة الريح، والصرّ فيه شدة لما في البرودة من شدة،...والصر الريح البارد نحو الصرصر وفيه أوجه منها:

- الصر فيه صفة الريح بمعنى الباردة.

- والصر في أصله مصدر للمعنى الذي يحمل البرد، وكل ما يناسب القوة والشدة يمكن أن يلمس في صفة حرف الصاد، وقد وردت هذه المادة في سياقات كثيرة من القرآن الكريم منها قوله تعالى: ﴿ فَكُبْكِبُوا فِيهَا هُمْ وَالْغَاوُونَ ﴾[3]، وقوله تعالى:﴿ فَكُبَّتْ وُجُوهُهُمْ فِي النَّارِ ﴾[4] وقوله تعالى:﴿ أَفَمَنْ يَمْشِي مُكِبًّا عَلَى وَجْهِهِ أَهْدَى أَمَّنْ يَمْشِي سَوِيًّا عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ ﴾[5]، وإذا تأملنا الفعل "كبَّ" وجدناه مضعفا بالتشديد ومكررا في الوقت نفسه، ففي سورة الشعراء كان السياق يقتضي تكرار حركة الكبكبة وفيه تكرر حرف الكاف والباء،

---

1. سورة فصلت. الآية:16

2. ينظر: مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، ط4، دت. ص132

3. سورة الشعراء. الآية:95.

4. سورة النمل. الآية: 90.

5. سورة الملك. الآية: 22

وتكرير الفعل كبَّ دل على انكباب الذي يلقى في نار جهنم مرة بعد مرة أخرى في حركة انقلاب حتى يستقر في الدركة الجهنمية التي يصلاها.

فهؤلاء المشركون عندما يكبّون على مناخرهم ووجوههم يكونون في هول شديد وفزع هائل، وموقف رهيب يمكن للقارئ أن يستشعره في صفة الكاف والباء؛ إذ هما حرفان انفجاريان شديدان يمثلان-بحق- صورة الكبِّ الذي يكون من أعلى لأسفل، وهذا ما يجعل القارئ لهذه الكلمة يبدأ من حرف الكاف الذي مخرجه بعيد عن حرف الباء كأن المسافة التي بينهما هي المسافة التي يهوى فيها المشرك في نار جهنم سقوطا من الأعلى إلى الأسفل، سقوطا يعبر عن أهوال جهنم وما فيها من العذاب الأليم،فالكبّ هو تدهور الشيء إذا ألقي من هوة حتى يستقر فيها، مما يدل على تردد فعل الكبّ[1]، فأهل النار في تردد مرات كثيرات كلها شديدة وعنيفة وتكرارها يدل على شدتها التي نلمسها في صفات حروفها.

ومن نماذج المحاكاة الصوتية التكررية التضعيفية للدلالة الصوتية قوله تعالى: ﴿ هُنَالِكَ ٱبْتُلِىَ ٱلْمُؤْمِنُونَ وَزُلْزِلُوا۟ زِلْزَالًا شَدِيدًا ﴿١١﴾ ﴾[2]، فمادة زلزلوا الفعلية تعكس المشهد الذي كان عليه المومنون يوم الأحزاب، إذ تظهر العلاقة بين الحروف ودلالتها الصوتية، ويظهر المعنى شفافا للقارئ وسياق الآية الكريم من سورة الأحزاب استدعى هذا التوظيف والاختيار الصوتي لحرف الزاي المكرر الذي يدل على الزفير والتحريك، فالفعل زلزل يدل على الحركة، وزلزلوا تعني حركوا تحريكا قويا[3].

وصفير الزاي وشدتها وجهرها تكلِّف القارئ جهدا وقوة هواء لتحريك اللسان وإخراج هوائه من الرئة فأسلة اللسان يضيق بها المخرج الحرفي للزاي، وضيق هذا المنفذ يدفع القارئ إلى إحداث هذه الزلزلة، والتحريك للحرف جعل المشهد الذي في العيان هو نفسه الذي على اللسان.

---

[1]. ينظر: الرازي، التفسير الكبير، ج3 ، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1401هـ- 1981م. ص73

[2]. سورة الأحزاب. الآية: 11

[3]. ينظر: الثعلبي أحمد أبو إسحاق، الكشف والبيان، تح: علي بن عاشور، ونظير الساعدي، ج8، دار إحياء التراث العربي،ط1 1422هـ-2002م. ص19. وينظر: الألوسي، روح المعاني،ج21. ص221

3 . 2 . دلالة الصدى الحاني في أصوات القرآن الكريم :

ومن مقام الخوف والذعر ننتقل إلى مقامات أخرى لنلمس صدى البشرى والنفحات الربانية التي وهبها الله ﷻ أهل الجنة، ومن تلك المقامات قوله تعالى في سورة الرحمن: ﴿ مُتَّكِـِٔينَ عَلَىٰ رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ ﴾[1] فمادة **رفرف** وردت مكررة الفاء والراء وللحرفين صفات تُقاربُ المعنى، "فهي تؤدي معناها من خلال أصواتها"[2]، فهمس الفاء ورخاوة الراء عكسا لين المقام الذي عليه أهل الجنة فكانت صفات هذين الحرفين تعطي ملامح الدلالة الصوتية وتجلِّي المعنى للقارئ، وتكرارهما يدل على تكرار هذا الفعل، فالمؤمنون في الجنة يتمتعون بنعيمها ويمرحون ويسرحون في رياضها في حركة متكررة دائبة إلا ما شاء الله، فناسب جمالية الصوت لجمالية المقام، "فلا يمكن أن تحل لفظة مكان لفظة رفرف لحسن موقعها في النفوس وجمالية إيقاعها المناسب للسياق[3].

فهذه الفصاحة المتناهية في رصف الحروف وانتظامها في النصوص القرآنية ميّز القرآن الكريم عن الأساليب العربية شعرا ونثرا "فلو نزعنا حرفا من القرآن ثم أدرت اللغة من ألفها إلى يائها لتجد ما يسده،فلن تجد"[4]، والبناء الصوتي للقرآن الكريم وتشكيل الموسيقى بين حروفه وكلماته وعباراته وآياته يفتح للدراسة الأسلوبية أبوابا كثيرة في الكشف عن الدلالات العميقة لنظمه وتركيبه.

والعرب لم تألف في لغتها المنظومة والمنثورة تركيبا متناسقا كتركيب القرآن الكريم فلما نزل القرآن بالبيئة العربية ظهر التمايز بين طرائق النظم للغة العربية، فخيل إليهم أن القرآن شعر لكنهم "أدركوا في إيقاعه وترجيعه لذة وأخذتهم من لذة هذا الإيقاع والترجيع هزة ولم يعرفوا شيئا قريبا منها إلا في الشعر"[5]، فلما قارنوا بين موسيقى القرآن وموسيقى الشعر وجدوا نظم القرآن متناهيا في دلالته وأسراره الظاهرة والباطنة فعجزوا أن يحاكوا آياته في التركيب والدلالة.

---

1. سورة الرحمن. الآية:76

2. ابن قتيبة عبد الله بن مسلم المروزي الدينوري، غريب القرآن، تح: أحمد صقر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1398هـ-1978م. ص443

3. ينظر: حسين جمعة، في جمالية الكلمة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002. ص54

4. هنداوي عبد الحميد، الإعجاز الصوتي للقرآن الكريم، الدار الثقافية، القاهرة،مصر، ط1، 2004.ص13

5. الزرقاني محمد عبد العظيم، مناهل العرفان في علوم القرآن، ج2، منشورات عيسى البابي وشركاه، مصر، ط3، 1362هـ- 1943.ص223

4 .2 . تكرارية الحروف في القرآن الكريم ودلالتها الصوتية :

تحمل النصوص القرآنية مقاطع يتكرر فيها الحرف وينتشر فيها الصوت انتشارا متعددا يحدث في نفوس القارئين والسامعين جوا فنيا وبلاغيا يلمس في اللسان ويحاكي المعنى، وهذا ما نلفيه في قوله تعالى: في سورة الطارق: ﴿ إِنَّهُمْ يَكِيدُونَ كَيْدًا ﴿15﴾ وَأَكِيدُ كَيْدًا ﴿16﴾ فَمَهِّلِ الْكَافِرِينَ أَمْهِلْهُمْ رُوَيْدًا ﴿17﴾ ﴾[1]، وتكرار حرف الكاف بيّن واضح تجد فيه الكيد إذا رددت هذا المقطع من الآية القرآنية "...ولاشك أن هذه الدلالة الصوتية مقصودة في النظم القرآني بدليل إسناد الكيد لله ﷻ "وأكيد كيدا" مع أنه ﷻ لا يكيد كيدا حقيقيا لكن يفسد عليهم كيدهم ويبطل تدبيرهم ويرد وبالهم عليهم، وقد عبر عن هذا بالكيد للمشاكلة وبهذا الاعتبار الصوتي ليشبع من تردد حرف الكاف جوا من الكيد الممعن فيه"[2].

وهمسية الكاف تدل على التدبير المتمثل في الكيد، فالكيد لا يكون خفيا وكأن هذه الصفة تجسد المعنى وتعرب عن الدلالة السياقية، وتكرارها يدل على شدة الإمعان في الكيد وشدة الخفاء، ومن حيث مخرج هذا الحرف فإنه يخرج من أقصى الحنك فينحبس الهواء إذا نطق به الناطق فينفجر بشدة لذا اعتبره أهل اللغة من الحروف الشديدة مما يدل كذلك في هذا المقام على الإيحائية المخرجية، ودلالتها السياقية على شدة الكيد وإعلان الكيد هو ما يناسب انفجار همسية الكاف "وبهذا فإن حرف الكاف أشعر بدلالة معينة من جهة صفته وأشعر بدلالة أخرى من جهة مخرجه، والدلالتان مرتبطان أشد الارتباط بجو الكيد الذي تردد فيه الكاف"[3].

ومما يوحي للقارئ محاكاة هذه التكرارية للمعنى ومناسبتها للسياق العام للآية والسورة انكشاف المعنى من المخرج والصفة لهذا الحرف همسه هو الكيد وشدته .

وفي مقام آخر نلمس الإيحاء الدلالي لأصوات تكررت في قوله تعالى:﴿ قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ ﴾[4]، حيث كرر حرف **التاء** الذي ناسب صوتيا

---

1. سورة الطارق. الآية: 15- 16- 17

2. محمد إبراهيم شادي، البلاغة الصوتية في القرآن الكريم. ص34

3. إبراهيم شادي، البلاغة الصوتية في القرآن الكريم. ص34

4. سورة يوسف. الآية: 85

دلالة المعنى، فإشفاق أبناء يعقوب عليه السلام على أبيهم الذي حزن حزنا شديدا على فقدان يوسف عليه السلام فيه رأفة ورحمة،فكان كلما ذكره ازداد حزنا حتى كاد أن يهلك، وابيضت عيناه من شدة الحزن، فلما كان هذا الإشفاق مناسبا للرحمة والرأفة بأبيهم جاء المقام والسياق مفرغين من حرف التاء المهموس الذي يدل على ندمهم.

وإذا تدبرنا دور الأداء الصوتي وجدنا تكرار صوت التاء تكرارا ملحوظا، فإنه يتتابع مع أوائل الكلمات الثلاث، تالله تفتؤ تذكر، والتاء في "حتى" تسلّم التاء في "تكون" ...إلخ، وشيوع هذا الصوت على هذا النحو يعكس جوا من التمتمة التي تشعر بالندم والأسف ...ولعل ما يساعد على تصوير هذه التمتمة من الأداء الصوتي أن يعيد نطق الآية:﴿ قَالُواْ تَاللَّهِ تَفْتَؤُاْ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّىٰ تَكُونَ ﴾ لتجد أن أكثر حروف الجملة تخرج من الشفة أو قريبا منها مما يصور حال المكظوم المثقل[1].

ولا يمكن أن يستشعر القارئ هذه الأسرار إلا إذا كان ذا ذوق رفيع وحسٍّ لغوي عال، كما لا يمكن تعميم هذه التكرارية على كل المقامات التي تتكرر فيها الحروف، فقد يذكر الحرف ولا تكون دلالته من تكراريته لكون الحرف لم يكن في الكلمة له دور صوتي يُحكِم السياق والمقام الذي يتحكم في الدلالة، وقد يحسن الشاعر في نظمه الشعر فيراعي هذه التكرارية في حروف نصه، وقلّ من يحققها متطابقة مع السياق النصي كقول الشاعر[2]:

عُوجَا عَلى الطَّلَلِ المحِيلِ لأنّنا نَبكِي الدِّيارَ كما بَكَى ابن خِذامِ

والذي يلفت نظر القارئ في إلى هذا البيت تكرار حرف اللام الذي يدل على وحشة الشاعر لفراق الأحبة له، وهو في الغالب يدل على الاستعطاف والحنين "...نحو طلل، وليل، وقلل – الأعالي من الجبال- ولتكرار اللام في "طلل" نغم تلتقطه اللام الأولى في "المحيل" وتتجاوب معه اللام الثانية منها واللام في "لأننا" مما يشيع جو الشجن والأسى، وهذا كله يسلم بشكل طبيعي إلى قوله" نبكي"[3].

[1]. ينظر: المرجع السابق. ص35

[2]. امرؤ القيس، ديوانه، تح: محمد إبراهيم أبو الفضل، ذخائر العرب، دار المعارف، القاهرة، ط4. ص114 قافية الميم .

[3]. إبراهيم شادي، البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، ص52

وحمل البيت نفسه تردد حروف الشفة التي تدل على الحديث النفسي الخفي وهو حال امرئ القيس في هذا البيت؛ إذ تكرر حرف الباء وهو شفوي في قوله: نبكي، بكى، وتكرر حرف الميم في نهايات أبياته؛ لأن هذا الحرف يحكي صوت التمتمة والأنين للغة التي في الميم وهذا ما يلائم المقام والسياق الشعري، "وهذه الميزة وإن تحققت في كلام الأدباء والشعراء فإنها عزيزة المنال قلما تجدها عند أديب أو شاعر ولا تجدها عنده إلا بعد تفتيش وطول نظر في كلامه"[1].

وتشيع تكرارية الحروف في القرآن الكريم في تجاوب الأصوات مع المقامات، فتكرار الميم – مثلا – في قوله تعالى: ﴿ قِيلَ يَٰنُوحُ ٱهۡبِطۡ بِسَلَٰمٖ مِّنَّا وَبَرَكَٰتٍ عَلَيۡكَ وَعَلَىٰٓ أُمَمٖ مِّمَّن مَّعَكَۚ وَأُمَمٞ سَنُمَتِّعُهُمۡ ثُمَّ يَمَسُّهُم مِّنَّا عَذَابٌ أَلِيمٞ ٤٨ ﴾[2]، وهذا النص القرآني من سورة هود يكشف عن تكرار حرف الميم أكثر من سبع مرات، فالميم عند نطقه تَنْضمُّ الشفة إلى الشفة بشدة مع إخراج صوت حنيني من الخيشوم يدعى الغنة فترددها بهذه النسبة التكرارية الملحوظة في الآية يعكس المعنى الذي يعبر عن حال أصحاب نوح عليه السلام،فهذا الحرف المكرر يصور المعنى للقارئ بشكل جلي تناسبت حروفه مع جوّ الآية القرآنية، مما أحدث تجاوبا نفسيا وولّد في نفوس المستمعين الإحساس بالسياق العام لمشهد نوح عليه السلام وأصحابه .

وقد بلغت تكررية حرف الميم في هذا السياق أكثر من ستَّ عشْرة مرة "ومن هذه الميمات ما هو مشدد ومدغم، ويمكن أن يرتفع في حالة النطق المجوّد إلى إحدى وعشرين ميما تتوالى في آية واحدة،وهذا ما يفوق بكثير معدل تكرار حرف الميم في آيات أطول من هذه في القرآن الكريم..."[3]

وعلل عبد الحميد الخطيب هذا التداعي الصوتي لتكررية حرف الميم في سورة هود يقول: " الميم وحده حرف ثقيل مضغوط يشد عضلات الفم كلها حتى يؤدى على هيئته صوت فكيف إذا كرر؟!، ثم كيف يكون ميزانه من الثقل حتى يتكرر بهذه الكثرة المتلاحقة ؟! ، فهذا نوح عليه السلام قد طوفت به وبمن معه السفينة في مجاهل هذا الطوفان المروع العاتي الذي أتى على كل شيء...فما كانت هذه الميمات إلا مراعاة لما يقتضيه الحال من دواعي القوة التي تحيط بهذا الوقف"[4].

---

[1]. المرجع نفسه. ص52

[2]. سورة هود. الآية:48

[3]. عبد العزيز جاب الله، جماليات التلوين الصوتي في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديثة، مصر، ط1. 2013. ص322

[4]. عبد الكريم الخطيب، إعجاز القرآن الكريم في دراسات السابقين. ص274

ومن التداعيات الصوتية التي تعبر عن دلالة التكرار الحرفي في القرآن الكريم قوله تعالى في سورة الناس: ﴿قُلۡ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلنَّاسِ ۝١ مَلِكِ ٱلنَّاسِ ۝٢ إِلَٰهِ ٱلنَّاسِ ۝٣ مِن شَرِّ ٱلۡوَسۡوَاسِ ٱلۡخَنَّاسِ ۝٤ ٱلَّذِي يُوَسۡوِسُ فِي صُدُورِ ٱلنَّاسِ ۝٥ مِنَ ٱلۡجِنَّةِ وَٱلنَّاسِ﴾[1]، فإن تكرار حرف السين الصفيري المهموس الأسلي يحقق ملحظا دلاليا وإيقاعا صوتيا، تتعمق به الدلالة ويتوارى تحته المعنى الذي تحمله آيات هذه السورة.

وقد تنزّه القرآن الكريم عن كل الأسباب التي تجعل سياق آياته ثقيلا غير ملائم للقارئ، ومع التكرار كانت مراعاة التنافر الصوتي الذي يأتي من تتابع بعض الأصوات القرآنية حتى يحافظ النص القرآني الكريم على جمالياته اللغوية والبلاغية، وقد عدّ علماء اللغة والنقاد القدماء تكرار بعض الأصوات في القصيدة أو البيت الشعري عيبا، وهذا ما ذكره "المرزباني" في معجم الشعراء حين وصف شعر الأعشى ومسلم بن الوليد والمتنبي فقال: " ثلاثة من الشعراء رؤساء، شَلشل أحدهم وسَلسل الثاني وقَلقل الثالث، فالذي شلشل الأعشى وهو من رؤساء شعراء الجاهلية وهو الذي يقول:[2]

وقدْ غدوتُ إلى الحانوتِ يتْبعني ... شَاوٍ مِشَلٌّ شلولٌ شُلشُلٌ شولِ

والذي سلسل مسلم بن الوليد وهو من رؤساء المحدثين قال:[3]

سُلّتْ فسُلَّتْ ثم سُـــلَّ سَليلها ... فأَتى سَليلُ سَلِيلها مسولا

والذي قلقل فالمتنبي إذ يقول:[4]

فَقَلقلتُ بالهمِّ الذي قلقلَ الحَشا ... قَـــلاقِلا عيني كلهنَّ قلالَ

فالأول كرر حرف الشين، والثاني كرر حرف السين والثالث كرر حرف القاف فلم تتماثل الدلالة مع اللفظ وحروفه المكررة، وخالف الصوت المعنى؛ فهذه الأصوات المكررة تجدها في الشعر وفي كلام البشر

---

[1]. سورة الناس. الآيات كلها.

[2]. الأعشى ميمون بن قيس بن جندل، ديوانه، تح: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجمايزت. ص95 قافية اللام.رقم البيت:37

[3]. مسلم بن الوليد، شرح ديوان صريع الغواني، تح: سامي الدهان، دار المعارف، مصر، ط3. قافية اللام.

[4].ينظر: العبكري أبو البقاء، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ضبط: مسطفى السقا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، قافية القاف .

النثري مكررة ولا يرتبط أكثرها بالمعنى صوتيا، أما القرآن الكريم فقد وظف التكرارية توظيفا أسلوبيا وبلاغيا وجماليا.

فليس كل تكرار يكون بالضرورة عيبا من عيوب البلاغة، وهذا ما نلمسه في تكرار حرف الميم في قوله تعالى: ﴿ قِيلَ يَٰنُوحُ ٱهۡبِطۡ بِسَلَٰمٖ مِّنَّا وَبَرَكَٰتٍ عَلَيۡكَ وَعَلَىٰٓ أُمَمٖ مِّمَّن مَّعَكَۚ وَأُمَمٞ سَنُمَتِّعُهُمۡ ثُمَّ يَمَسُّهُم مِّنَّا عَذَابٌ أَلِيمٞ ٤٨ ﴾[1]، وهذه الآية سبقت الإشارة إليها ولكن من باب تأكيد ذلك التحليل، " نجد أن حرف الميم وهو صوت شفوي أنفي مجهور قد تكرر أكثر من مرة ومع ذلك كان في غاية الفصاحة والسهولة، فلا عسر في النطق ولا تلعثم ومرد ذلك لاختلاف حركات الحرف المكرر، بالإضافة إلى الموسيقى الناتجة عن تكرار الحرف، ثم ملحظ آخر وهو تجاور حرفين هما الميم والنون مما أحدث تلاؤما موسيقيا بينهما نتج من الإدغام، ولذا فليست القضية – إذاً- قضية قرب أو بعد أو تكرار فقط كما ذهب من ذهب على إطلاقها ".[2]

فتكرار الحروف والأصوات والألفاظ والعبارات في القرآن الكريم وجه من الوجوه البلاغية الإعجازية التي كشفها من اكتشفها وجهلها من جهلها وهي سر من أسراره وأنواره الخالدة، وإذا تأملت سورة الرحمن وجدت قوله تعالى: ﴿ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴾ إذ تكررت إحدى وثلاثين مرة ومع ذلك كان وقعها في كل مقام يجذب القارئ إليه جذبا ويأسر النفوس ويسحر العقول "...فإن اللهﷻ خاطب بها الثقلين من الإنس والجن، وعدد عليهم أنواع نعمه التي خلقها لهم، فكلما ذكر فصلا من فصول النعم جدد عليهم إقرارهم به، واقتضاؤهم الشكر عليه، وهي أنواع مختلفة وفنون شتى"[3].

وإذا كان التكرار يحمل أسرارا بيانية في كلام البشر – الذي هو دون القرآن- فكيف بأسرار التكرار القرآني، " إذ إن القرآن لم يبلغ حد الإعجاز في البلاغة والفصاحة سواه من بين سائر الكلام،ولو كان فيه ما هو خال من الفائدة بالتكرار لم يكن بالغا هذه الدرجة..."[4].

---

[1]. سورة نوح. الآية:48

[2]. عبد الواحد حسن الشيخ، التنافر الصوتي والظواهر السياقية، مكتبة الإشعاع الفنية، مصر،ط1، 1419.1999.ص16

[3]. الخطابي أبو سليمان، بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص25

[4]. محمد حبيب حرير، جماليات التعبير القرآني من خلال الدرس الإعجازي، دراسة في فاعلية التلقي، دار عمار، عمان، ط1، 1432 – 2015. ص44

فقد يصيب بعض الشعراء في ربط الدلالة الصوتية بالمعاني حين يوظفون في أشعارهم التكرارية الحرفية واللفظية، وهناك من يعمد إلى هذه الصنعة ليصلح قصيدته أو بيته فيفسد القصيدة كلها وهذا الضرب نلمسه في مثالين شعريين "للبيد بن ربيعة" و"ابن الفارض"، فالأول أحسن مطابقة المعاني للأصوات المكررة يقول:[1]

قَلِقَتْ رَحَالَتُها وأَسْبلَ نَحرُهَا ..... وابتلَّ من زَبَدِ الحميمِ حِزامُها

والثاني أساء المطابقة الصوتية المكررة للمعنى فقال:[2]

سَهمُ شَهم القـــــــــومِ أشْوى ..... شَوى سَهم أَلحاظكُم أحْشَايَ بِشَي

أيُّ شيءٍ مُبردٌ حراً شَـــــوى ..... للشَوى حَشْـــوَ أحشَائي أيُّ شَي

فإذا تأملت في وصف لبيد لفرسه وجدته قد كرر الحاء وجعلها متتالية كأنها تحكي حمحمة الفرس،فكان البيت ومعناه من قبيل تكرار حرف الحاء المحاكي له، أما ابن الفارض فقد كرر حرف الشين فلم يقارب بين الأصوات ودلالتها فجاءت أصوات هذين البيتين نشازًا ونفرة تخدش السمع كأنها الشوك يتقصف بين مشفري بعير، فلم يكن نظمه سليما ولا جزلا لعدم انتظام حروفه وأصواته ولذلك فإن المفردات يحسن نظمها ويحسن إيقاعها وتروق السمع إذا حسن نظم أصواتها .

فكلما كان اختيار أصواتها حسنا كان سبك الألفاظ والعبارات أجمل وأبلغ وهذا ما نلمسه في أسرار أصوات القرآن الكريم التي كلما تكررت لمست فيها حُسن النظم، وجودة السبك، وبلاغة التصوير، ففي سورة القيامة –مثلا– تكرر حرف القاف والراء والسين فكان تعبير الأصوات بمخارجها وصفاتها عن المعنى السياقي للسورة ولاءم الصوت المعنى، قال تعالى: ﴿كَلَّآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلتَّرَاقِيَ ﴿26﴾ وَقِيلَ مَن رَّاقٍ ﴿27﴾ وَظَنَّ أَنَّهُ ٱلۡفِرَاقُ ﴿28﴾ وَٱلۡتَفَّتِ ٱلسَّاقُ بِٱلسَّاقِ ﴿29﴾ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوۡمَئِذٍ ٱلۡمَسَاقُ ﴿30﴾ فَلَا صَدَّقَ وَلَا صَلَّىٰ ﴿31﴾ وَلَٰكِن كَذَّبَ وَتَوَلَّىٰ ﴿32﴾ ثُمَّ ذَهَبَ إِلَىٰٓ أَهۡلِهِۦ يَتَمَطَّىٰٓ﴾[3]،

---

[1]. ينظر:الزوزني الحسين بن أحمد بن الحسين، شرح المعلقات السبع– معلقة لبيد بن أبي ربيعة–درا إحياء التراث، بيروت، لبنان. ص40

[2]. بدر الدين حسن البوريني، شرح ديوان ابن الفارض، جمع: رشيد بن غالب اللبناني، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط1، 2003 قافية الياء .

[3]. سورة القيامة. الآية:33

فتكرار القافات والسينات والراءات صور للقارئ المشهد المهول وهو مشهد الاحتضار والإشراف على عالم آخر مجهول، مشهد تنتزع فيه الروح انتزاعا عند خروجها وكان المعنى يخرج من ثنايا الأصوات والحروف ثم من الألفاظ ثم من العبارات.

فالقاف صوت مقلقل مضطرب يحاكي تكراره الاضطراب النفسي الذي يكون عليه المحتضر،والسين حرف مهموس فكذلك خروج الروح يكون في همس لا يحس به إلا المحتضر الذي يعيش لحظات سكرات الموت؛ وهي لحظات همس للحاضرين ولحظات ضيق وحرج وصخب للمحتضر، والراء حرف تكراري مكرر يدل على تردد أنفاس المحتضر بين توديع الدنيا والإقبال على الآخرة، وتكراره في النص القرآني لم يكن إلا من قبيل حسن النظم الصوتي الذي يشعّ الضوء البياني على الألفاظ والعبارات،ومن ذلك يدل غلى البلاغة السياقية كلها لسورة القيامة، فكان أثر الحروف المكررة في نهاية سورة القيامة بالغا وبلاغتها إعجازية لا يمكن أن تحصر في تحليل معياري بشري.

ونظير هذه التكرارية في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ مُّذَبۡذَبِينَ بَيۡنَ ذَٰلِكَ لَآ إِلَىٰ هَٰٓؤُلَآءِ وَلَآ إِلَىٰ هَٰٓؤُلَآءِۚ وَمَن يُضۡلِلِ ٱللَّهُ فَلَن تَجِدَ لَهُۥ سَبِيلٗا ١٤٣ ﴾[1]، فهذا وصف للمنافقين الذين لم يسلكوا طريقا واحدة فتراهم مع أهل الصلاح والفلاح، وتجدهم مع أهل الكفر والضلال فلفظ "**مذبذبين**" تجد فيه عدم الاستقرار الصوتي، وكذلك اللفظة تحكي بتكراريتها حال المنافقين الذين لم يستقروا على حال، فهم في أرجحة واهتزاز وهو موقف صوره القرآن الكريم تصويرا بليغا يثير في القارئ الكراهية والاشمئزاز من عمل المنافقين.

وبهذه التكرارية تمتلك الألفاظ والعبارات في القرآن الكريم طاقات إيحائية تكسوها ألوانا دلالية، ومن خلال هذه الحروف تكسب الألفاظ إيحاءات دلالية تلقي ظلالا حول النص فتنسجم معه وتزيد في أحاسيس المتلقي وانفعالاته[2].

والتكرار منبه أسلوبي يعطي النصوص القابلية للإنتاج الإيقاعي والجمالي، فينجذب المتلقي للنص ولتلك الأصوات المتواترة داخل العبارات، وينساق للمعنى الذي تحكيه هذه التكرارية الحرفية واللفظية[3].

---

[1]. سورة النساء. الآية:143

[2]. ينظر: سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة ، ط16، دت، ص71

[3]. ينظر: طلال خليفة سليمان، مستويات السرد الوصفي في القرآن الكريم، جامعة بغداد، أطروحة الدكتوراه، 1430- 2009 . ص166

والتكرار الصوتي يحمل أسرارا عجيبة تكشف عن أسرار إعجاز القرآن الكريم؛ فمن تكرار الأصوات قوله تعالى: ﴿ وَلَتَجِدَنَّهُمْ أَحْرَصَ النَّاسِ عَلَىٰ حَيَوٰةٍ وَمِنَ الَّذِينَ أَشْرَكُوا۟ يَوَدُّ أَحَدُهُمْ لَوْ يُعَمَّرُ أَلْفَ سَنَةٍ وَمَا هُوَ بِمُزَحْزِحِهِۦ مِنَ الْعَذَابِ أَن يُعَمَّرَ وَاللَّهُ بَصِيرٌۢ بِمَا يَعْمَلُونَ ﴿96﴾ ﴾[1]، فتكرار حرف الزاي يوحي جرسه وأزيزه بالزحزحة التي تكون بالتحرك المتكرر[2]، وهذا ما يكشف عنه التحليل الأسلوبي للنص القرآني؛ إذ عالج البحث الأسلوبي المعاصر للقرآن الكريم العلاقة بين الأصوات ومدلولاتها وأجراسها فظهرت ألوان الإعجاز الصوتي أشكالا وفنونا تحكي سر خلود الظاهرة القرآنية.

ومن الأمثلة التي يمكن أن تعزز هذا البحث في إعجازية التكرار الصوتي في القرآن الكريم، اخترت تكرار بعض الأصوات ثم حاولت ربط المعنى العام للآية مع جزئية الصوت المتكرر فظهرت شفافة للقارئ تتلاءم مع صفات الحروف ومخارجها ومن الأصوات المتكررة ما يأتي:

أ. تكرارية حرف التاء:

نلمس سر التاء ودلالتها الإيحائية في بداية سورة التكوير وفي نهاية سورة الإنشقاق، إذ التاء حرف مهموس يتأثر بالحرف المجاور له تأثّرا شديدا، فلما وصف الله ﷻ هول القيامة وشدته قال: ﴿ إِذَا ٱلشَّمْسُ كُوِّرَتْ ﴿1﴾ وَإِذَا ٱلنُّجُومُ ٱنكَدَرَتْ ﴿2﴾ وَإِذَا ٱلْجِبَالُ سُيِّرَتْ ﴿3﴾ وَإِذَا ٱلْعِشَارُ عُطِّلَتْ ﴿4﴾ وَإِذَا ٱلْوُحُوشُ حُشِرَتْ ﴿5﴾ وَإِذَا ٱلْبِحَارُ سُجِّرَتْ ﴿6﴾ وَإِذَا ٱلنُّفُوسُ زُوِّجَتْ ﴿7﴾ وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ ﴿8﴾ بِأَىِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ ﴿9﴾ وَإِذَا ٱلصُّحُفُ نُشِرَتْ ﴿10﴾ وَإِذَا ٱلسَّمَآءُ كُشِطَتْ ﴿11﴾ وَإِذَا ٱلْجَحِيمُ سُعِّرَتْ ﴿12﴾ وَإِذَا ٱلْجَنَّةُ أُزْلِفَتْ ﴿13﴾ عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّآ أَحْضَرَتْ ﴾[3]، وقال سبحانه ﴿ إِذَا ٱلسَّمَآءُ ٱنشَقَّتْ ﴿1﴾ وَأَذِنَتْ لِرَبِّهَا وَحُقَّتْ ﴿2﴾ وَإِذَا ٱلْأَرْضُ مُدَّتْ ﴿3﴾ وَأَلْقَتْ مَا فِيهَا وَتَخَلَّتْ ﴿4﴾ وَأَذِنَتْ لِرَبِّهَا وَحُقَّتْ ﴾[4]، فهذه الآيات تصف حال الكوكب والجبال والبحار وتفجيرها، والسماء وانشقاقها، والجحيم ولهيبها، وما ينتظر الإنسان في ذلك اليوم المهول، فعبر بتكرارية حرف التاء المهموس وصفا لأحوال الناس يومها، يوم

---

[1]. سورة البقرة. الآية: 96

[2]. ينظر: بثينة خضر، العدول في القرآن الكريم وفق نظرية التلقي، إشراف: محمد سيبة، رسالةدكتوراه، كلية الآداب .جامعة البصرة، 1426- 2005. ص 47

[3]. سورة التكوير. الآيات: من 1 إلى 14

[4]. سورة الانشقاق. الآيات: من 1 إلى 5

يهمس بعضهم لبعض في خوف ووجل خُشّعا أبصارهم، وصوت التاء عبر عن هذا الحدث العظيم لكون صوت التاء يدل على الجو العام لمضمون الآيات، فالناس في هول عظيم، يهمسون بعضهم إلى بعض باحثين عن الإجابة لكن لا مجيب، وكأن هذه التاءات المتكررات كاشفات بهمسهنّ عن أحوالهم يوم القيامة وما يجدونه من اختلاف كبير عن عالم الدنيا، وكل هذه التاءات فيها نهايات همسية عند نطقها توحي بنهاية عالم الدنيا وقيام عالم الآخرة.

ب. تكرارية حرف الراء:

نختار لدلالةِ صوت الراء قوله تعالى في سورة النازعات : ﴿ فَالْمُدَبِّرَاتِ أَمْرًا ﴿5﴾ يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ ﴿6﴾ تَتْبَعُهَا الرَّادِفَةُ ﴿7﴾ قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ ﴿8﴾ أَبْصَارُهَا خَاشِعَةٌ ﴿9﴾ يَقُولُونَ أَإِنَّا لَمَرْدُودُونَ فِي الْحَافِرَةِ ﴿10﴾ أَإِذَا كُنَّا عِظَامًا نَّخِرَةً ﴿11﴾ قَالُوا تِلْكَ إِذًا كَرَّةٌ خَاسِرَةٌ ﴿12﴾ فَإِنَّمَا هِيَ زَجْرَةٌ وَاحِدَةٌ ﴿13﴾ فَإِذَا هُم بِالسَّاهِرَةِ ﴿14﴾ ﴾[1] ففي هذا المقام يخبر الحق ﷻ عن هول يوم القيامة وقد أعطاها من الصفات ما يناسب شدة يومها، فوصفها بالراجفة والرادفة وهي قيام الساعة، يوم ينفخ في الصور ثم ينفخ فيه أخرى، فتتحرك كل الخلائق من هذا الصوت الصارخ الذي يذهب القلوب والعقول، وهذه الصورة قد رُسمت بتكرارية حرف الراء الانفجاري المجهور التكراري، حتى تسمع وتشاهد الصورة من أصواتها بعد نطقها كأنها حية أمام الناس، وهذا الجو الصارخ الصاخب المخيف تجسد في تلك البنى الصوتية التي طبعها صوت الراء[2].

ج. تكرارية حرف الهاء:

ومن المواطن التي تكرر فيها حرف الهاء قوله تعالى في سورة الشمس: ﴿ وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا ﴿1﴾ وَالْقَمَرِ إِذَا تَلَاهَا ﴿2﴾ وَالنَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَا ﴿3﴾ وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا ﴿4﴾ وَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهَا ﴿5﴾ وَالْأَرْضِ وَمَا طَحَاهَا ﴿6﴾ وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا ﴿7﴾ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا ﴿8﴾ قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا ﴿9﴾ وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّاهَا ﴿10﴾ كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا ﴿11﴾ إِذِ انبَعَثَ أَشْقَاهَا ﴿12﴾ فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا ﴿13﴾ فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُم بِذَنبِهِمْ

---

[1]. سورة النازعات. الآيات: من 5 إلى 14

[2]. ينظر: دفة بلقاسم، نماذج من الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، جامعة محمد خيضر،بسكرة، ع4،جوان 2009 ص 23

﴿فَسَوَّىٰهَا ﴿14﴾ فَلَا يَخَافُ عُقْبَاهَا ﴿15﴾﴾[1]، جاءت الهاء في هذه السورة فاصلة مكررة خمس عشرة مرة، تحكي أسرار هذه السورة، وهي تهديد للمشركين بأنهم يوشك أن يصيبهم عذاب بإشراكهم وتكذيبهم برسالة سيّدنا محمد ﷺ كما أصاب قوم ثمود بإشراكهم وعقوقهم وعقرهم لناقة سيّدنا صالح عليه السلام ، فأخذتهم الصيحة وعذبهم الله سبحانه وتعالى عذابا شديدا وأهلكهم عن بكرة أبيهم، ففي هذا المقام الصارخ المهول تناسبت الفاصلة المكررة وهي حرف الهاء مع المعنى، فالهاء حرف حلقي المخرج احتكاكي مهموس الصفة، فأبرزت بهذه الصفاء المعنى والدلالة الإيحائية لحال أهل النار الذين لم يمتثلوا أوامر الرسل الكرام وضرب لنا مثلا بقوم صالح عليه السلام، وقد خص المولى سبحانه وتعالى قوم ثمود بالذكر في هذه السورة عمن سواهم في الأمم لأنهم كانوا يعملون على البصيرة "...ورأوا البينة عيانا وصارت لهم بمنزلة رؤية الشمس والقمر فردوا الهدى بعد تيقنه والبصيرة التامة، فكان تخصيصهم بالذكر تحذيرا لكل من عرف الحق..."[2].

د. تكرارية حرف النون:

حرف النون من الحروف التي تكررت في القرآن الكريم بنسبة كبيرة، وهو صوت من الأصوات السائدة في الخطاب القرآني، فهو صوت يخرج من طرف اللسان مع الاحتكاك بالثنايا العليا تحت مخرج اللام، ويتميز بصفات وهي الرخاوة والاستفال والانفتاح والإصمات والغنة والرقة، وهو أصلح الحروف للإجابة عن الألم والأنين والخشوع.[3]

وقد انتخبت بعض الآيات القرآنية التي تكررت فيها النون تكرارا صوتيا يرتبط بالمعنى السياقي للآيات والسورة ، فقد تكررت النون في سورة مريم وكان تكرارها يحاكي المعنى قال تعالى على لسانها: ﴿قَالَتْ رَبِّ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي وَلَدٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ﴾[4]، وقال تعالى أيضا على لسانها : ﴿قَالَتْ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا﴾[5]، وردت النون في هذه الآيات أكثر من تسعَ عشْرةَ مرة فصورت لنا حال

---

[1]. سورة الشمس. الآيات كلها .

[2]. ابن قيم الجوزيه، بدائع التفسير، تح: يسري السيد وصالح الشامي، ج3، دار ابن الجوزي، الدمام، السعودية، دط، 1427. ص315

[3]. ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998. ص160

[4].سورة آل عمران. الآية:47

[5]. سورة مريم. الآية: 23

مريم ه لما أخبرها المَلَكُ بالغلام ، فأصابها الخوف والحزن والاضطراب "...ولعل هذا سر زيادة النونات في خطابها، ذلك أن الخائف الوجل غالبا ما يصبغ كلامه بهزة تصور مشاعره خصوصا أن مريم ه قد واجهت مجموعة من العوامل التي أوجدت هذا الخوف في نفسها، فهذا الإنسان السوي الذي يملكها في خلوة من الناس ويحدثها عن غلام لها وهي العفيفة النظيفة ...كما أن حملها بلا زوج سيوقعها في حرج مع قومها..."[1]، فكان لهذه التكرارية دلالات صوتية تربط الحروف –مخارج وصفات – بالمعاني والدلالات والسياق.

ومن اللمسات الفنية البلاغية في هذه الآيات حذف النون من "**أكن**" فوردت في سورة مريم بالرسم الآتي "**أكُ**" مقطوعة النون فما هو السر البلاغي الذي حذفت لأجله النون ؟ وهل حذفها في مقام كان ذكر أمثالها فيها يربط الحروف بالدلالات والمقام، له تبرير دلالي ؟

لا شك أن حذف حروف أو أصوات في القرآن الكريم له أسرار إعجازية، وفي هذا المقام كان حذف النون من "**أكُ**" تنزيها لمريم ه لنفسها من فاحشة البغاء فكان قطع الحرف مناسبا لقطع الشك، وهذا ما يوضحه المقام نفسه عند زكرياء عليه السلام لما طلب الولد وأحب أن يُنسب إليه لم تحذف النون في خطابه، قال تعالى على لسان زكرياء عليه السلام: ﴿ وَلَمَ اَكُنۡ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيًّا ﴾[2]، فكان حذفها لما يقتضيه المقام " فلما هالها هذا الأمر أدّاها الحال إلى غاية الإسراع في إلقاء ما تريد من المعاني لها لعلها تستريح مما تصورته، فضاق بها المقام فأوجزت حتى بحذف النون من "كان"ولتفهم أن هذا المعنى منفي كونه على أبلغ وجوهه فقالت: وَلَمَ اَكُ "[3]

وهذا ما بينه "الألوسي" في روح المعاني قائلا:" في حذف النون أنها ترجع إلى: زيادة الاعتناء بتنزيه ساحتها من الفحشاء، ولذا أثّرت **كان** في النفي الثاني وفي ذلك إيذانا بأنّ انتفاء الفجور لازم لها"[4]،

---

[1]. عريض بن حمود عطوي، القيم الصوتية في الخطاب اللساني في القرآن الكريم– دراسة دلالية –مجلة جامعة الملك، سعود كلية آداب. 1429 - 2008. ص 202

[2]. سورة مريم. الآية: 4

[3]. الألوسي، روح المعاني، ج16. ص 77

[4]. الشوكاني بدر الدين محمد بن علي بن محمد، فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، مؤسسة الريان. ج3 بيروت، لبنان، ط1، 1418هـ - 1997م. ص 430

فحذفت النون في هذا المقام حتى تؤكد أنْ لا صلة لها بالفحشاء والبغاء، وكان الاكتفاء بهمس الكاف مناسبا صوتيا ودلاليا لمعنى الآية وسياق السورة.

5 . 2 . ظاهرة الإبدال ودلالتها الصوتية في القرآن الكريم:

يحفل النص القرآني بظاهرة الإبدال الصوتية بين وحدات الكلمات في صوامتها وصوائتها؛ ذلك أن لغة القرآن الكريم لغة تهتم بالدقائق والجزئيات، فهي لغة صوتية دلالية، وظاهرة الإبدال تقع بين الحروف المتقاربة في المخارج والصفات، فكلما كان الحرفان متجاورين في المخرج متقاربين في الصفة وقع الإبدال في الغالب، وتقاربت معها الدلالات والإيحاءات.

والحرف المبدل يترك نفس الأثر الدلالي الذي يتركه الحرف المبدل به، فيشترك الحرفان في الصفات والدلالات وهذا ما نلمسه جليا في "...اللغة العربية التي تميزت عن غيرها من اللغات في طائفة من يصفها بمرونة وقدرة على التنوع في دلالة الصيغة الواحدة على عدة معان، من خلال إبدال أحد فونيماتها يقابل استبدالي للفونيم الأصلي يتسبب في تغيير معنى الكلمة، ويحمل في إطاره شيئا من المعنى الجديد"[1]، ليكون اختلاف المباني دالا على اختلاف المعاني.

وهذه التغيرات نلمسها في آيات كثيرات من القرآن الكريم فهو يُعنى باللفظة وأصواتها ودلالاتها، "وهو لذلك يتخير الألفاظ تخيرا يقوم على أساس من تحقيق الموسيقى المشعّة مع جوّ الآية وهو السياق، بل جوّ السورة كلها في كثير من الأحيان"[2]، وتختار الألفاظ القرآنية وتنتقى انتقاءً صوتيا وحرفيا ولفظيا حتى تلمس إعجازية الحروف التي يتركب منها الكلام " فالحرف الواحد هو معجز في موضعه لأنه يمسك الكلمة التي هو فيها ويمسك الآية والآيات الكثيرة، وهو السر في إعجاز جملته إعجازا أبديا "[3].

ويقع الإبدال على أضرب كثيرة حسب الدلالة اللفظية للكلمات، فهو يقع في الاشتراك والترادف والتقارب والتقابل والتناظر، وها هو ذا تسلسلها في العناصر الآتية:

---

1. بسام بركة، علم الأصوات العام، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1988. ص169
2. كاصد ياسر الزيدي، الجرس والإيقاع في التعبير القرآني، مجلة آداب الرافدين، العدد، ص978
3. الرافعي، إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبوية، ص211

أ. الإبدال الصوتي بالتقارب الدلالي:

تتقارب دلالات الألفاظ في القرآن الكريم إذا كانت حروفها المبدلة من أصل واحد، وتتناسب معانيها مع أصواتها، مما يجعل المفردة القرآنية تحمل طاقات تعبيرية كثيرة وقد سمى ابن جني هذه الظاهرة الصوتية **تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني**، فالمعاني المتقاربة[1] تكون في الغالب أصواتها متقاربة ومتجاورة فكان الاستعمال اللغوي العربي يقوم على تشجير المعاني على أساس الأصوات، فالأصوات القوية من عائلة المعاني القوية والأصوات الضعيفة من عائلة المعاني السهلة اللينة.

وقد أشار إلى هذه الظاهرة الإمام **الزمخشري**[2]* في كشّافه لما جعل الحروف المتناسبة والمتقاربة في المعاني كأنهن أخوات[3] من أصل واحد ومن تشجير واحد، فيمكن – إذا – أن يقع بين هذه الحروف استبدال بحكم التجاور في المخارج والصفات الصوتية، ومن أمثلة التقارب الإبدالي في القرآن الكريم قوله تعالى في سورة مريم: ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّآ أَرْسَلْنَا ٱلشَّيَٰطِينَ عَلَى ٱلْكَٰفِرِينَ تَؤُزُّهُمْ أَزًّا ﴾[4] .ففي هذه الآية وقع الإبدال بين الهمزة والهاء وهما صوتان متقاربان في المخرج الحلقي، ولما تشابها في المخرج تشابها في الدلالة، فيقال أزّه أزّا وأزيزا مثل هزّه أي إذا حرك الشيء تحريكا شديدا، ويظهر نظيره في الشعر وهذا ما ورد في قول تأبط شرًّا:[5]

أهزُّ بِهِ في ندوةِ الحَيِّ عِطفَة. . . كمَا هَزَّ عِطْفِي بالهِجَانِ الأوَارِكِ

وورد الأزّ بمعنى التحريك في قول "رؤبة" :[6]

---

[1]. ينظر: ابن جني، الخصائص، ج2. ص147

[2]*. أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر جار الله الزمخشري الخوارزمي، ولد سنة: 467هـ. بأزبكستان، تتلمذ عليه علماء كثر، برع في الآداب، معتزلي العقيدة حنفي المذهب، من مؤلفاته : الرائض في علم الفرائض، كتاب الأمكنة، الكشاف، القسطاس في علم العروض... توفي سنة: 538هـ

[3]. ينظر: الزمخشري، الكشاف، ج1. ص37

[4]. سورة مريم. الآية: 83

[5]. ثابت بن جابر بن سفيان بن عثميل، ديوان تأبط شراً وأخباره، تح: علي ذو الفقار شاكر، دار المغرب الإسلامي، ط1 1401هـ. 1984.ص150 . قافية الكاف .

[6]. الأصمعي عبد الملك بن قريب، ديوان رؤبة بن العجاج، تح: عبد الحفيظ السطلي، مج1، مكتبة الأطلس، دمشق، قافية الزاي

لا يأخذك التّأفيف و التحزّي. . .فينا ولا طبخ العدى ذو الأزّ

فلما كان المقام القرآني في سورة مريم يتحدث عن الكفار وشدة تعذيبهم وردت لفظة "**الأزّ**" بالهمزة كونها أقوى وأشفى من الهاء،" فالهمزة أخت الهاء فتتقارب اللفظتين لتقارب المعنيين، وكأنهم خَصُّوا هذا المعنى بالهمزة لأنها أقوى من الهاء، وهذا المعنى أعظم في النفوس من الهمزة"[1]، فكانت لفظة "**الأز**" مناسبة للمقام الذي سيقت له، بينما نجد لفظة **الهز** في سورة مريم وفي مقام آخر قد أدت المعنى الذي سيق له، قال تعالى: ﴿وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ﴿25﴾﴾[2]، فخاطب الله ﷻ مريم لفظا مقاربا للأزّ فقال لها "هزّي" أي حركي جذع النخلة وهذا الجذع يقتضي التحريك الشديد حتى تتساقط ثمار النخلة، وفي كلا المقامين نجد الصوت والدلالة متقاربين لأن صوت **الأزّ** أكثر قوة وشدة من **الهزّ** لما للهمزة من قوة وشدة، ..."فالهمزة توصف بأنها من أشد الحروف في اللغة العربية، وهي أكثر الأصوات ملاءمة للبيئة البدوية لما فيها من الشدة والقوة لذا فإنها ناسبت المقام الذي وردت فيه، في حين اختيرت الهاء في مقام الخطاب الموجه إلى مريم هوحققت انسجاما مع الحالة النفسية التي كانت تتصف بالقلق والاضطراب؛ إذ كانت متّهمة في عفتها وعرضها، فكيف تضع امرأة وليدا من غير زوج ؟! ، فكان صوت الهاء الذي يتصف بالهمس والرخاوة أكثر مناسبة للموقف الذي عبر عنه،فجاء الصوتان أكثر ملاءمة للمقام الذي عبرا عنه في هذين الموضعين المختلفين.

وفي الآية التي تحدث فيها عن ضعف مريم هجعل الصوت الأضعف المناسب للمعنى بهمسه ورخاوته يحكي الغرض المطلوب، ولما انتقل إلى تهديد الكفار وإنذارهم أبدل بحرف الزاي فأصبحت اللفظة :"**أزّ**" والأزيز يكون للشدة، تقول أزَّت القدر **أزًّا**، إذا أصدرت صوتا شديدا من شدة غليانها،فالأزّ يكون للهيجان والإزعاج[3].

---

1. ابن جني، الخصائص، ج2. ص 146
2. سورة مريم . الآية: 25
3. ينظر: ابن منظور، لسان العرب،ج1، ص 702 مادة " أزز".

وقد أورد الزمخشري هذه الألفاظ في كشافه على أنها أخوات، فقال:" الأزّ والهزّ والاستفزاز أخوات"[1] وهذه الألفاظ مشتركات في المعنى العام تختفي في جزئيات دلالية إذ الأز حركة شديدة قوية أعلى مرتبة من الهزّ والاستفزاز، والهزّ أضعف من الأزّ وهو حركة خالية من الاستفزاز، والاستفزاز هو ذلك الشعور الذي يتحرك في داخل النفس حين تغضب فكانت هذه الألفاظ متقاربات في المعاني،يفرق بينها بشدة الصوت للهمزة والهاء.

وفي مقام آخر من القرآن الكريم نلمس الإبدال الصوتي في مادة "**نضح**" التي تقارب دلاليا وصوتيا مادة "**نضخ**" قال تعالى في سورة الرحمن مخبرا عن صفات الجِنان وخيراتها: ﴿ فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ ﴾[2] ، مخبرا عن قوة الماء المتفجر من العينين أنه قوي، فناسب لهذه القوة المتفجرة حرفان من حروف الاستعلاء، والاستعلاء من أوصاف القوة، وحروفه تفيد التفخيم لذا اكتسبت الكلمة قوتها الأدائية في التعبير عن المعنى من قوة الخاء"[3] أما لو كان الاستعمال لمادة "**نضح**" ما كان التعبير عن هذه القوة المائية المتفجرة سليما، فصوت الحاء ضعيف يدل صوته في هذه الكلمة على رش الماء بلطف، ومنه قول الشاعر:

بُورِكَ الميتُ الغريبُ كَما . . . بُورِكَ نضحُ الرُّمانُ والزَّيتونُ

فهذه المادة تتناسب دلاليا مع مقام الضعف واللّين فاستعمل القرآن الكريم الحرف والصوت المناسبين للقوة حتى يكون التعبير معجزا في أصواته وحروفه وألفاظه وعباراته، وتأمل السر الإعجازي في مادتي "**أغنى**" و"**أقنى**" في قوله تعالى: ﴿ **وَأَنَّهُۥهُوَأَغۡنَىٰوَأَقۡنَىٰ** ﴾[4] ، فالغنى هو ما يكسبه الإنسان من مال،والإقناء ما يدّخره ويكون دائم الكسب عند صاحبه كالدار والبستان والحيوان وكلاهما يدل على المعنى العام الذي هو اليسار في العيش، وللفظين مناسبة دلالية أوردها "الفخر الرازي" في تفسيره الكبير قال:" لما كان مخرج القاف فوق مخرج الغين جعل الإقناء لحالة فوق الغنى... وفي الجملة كل ما دفع الله به الحاجة فهو إغناء وكل ما زاد عليه فهو إقناء"[5]، فكانت المناسبة الدلالية واضحة بيّنة فجعل الأعلى للمنزلة العليا، فالقاف

---

1. الزمخشري، الكشاف،ج2. ص291
2. سورة الرحمن. الآية:50
3. عبد الجواد عبد المحسن البيضاني، المناسبة بين الصوت والمعنى في القرآن الكريم، مجلة دراسات تربوية،ع25،كانون الثاني،2014 ص77
4. سورة النجم، الآية: 48
5. الرازي فخر الدين، التفسير الكبير، ج29. ص282

من أعلى مخرج يدل على أعلى صفة وهي صفة الإقناء وهي زيادة على الإغناء ومرتبة أعلى منه، والعين دونها فجعل لها ما يقابلها في الواقع وهو الغنى الذي يكون ضد الفقر ورفع الحاجة، وصفة القاف أقوى من صفة الغين ومسموعة أكثر من الغين، **فأتى اللفظ على سمت الأحداث**، فاستعمل الإقناء وهو الأقوى مع الحرف الأقوى، واستعمل الإغناء مع الأضعف والأقل مع الحرف الأضعف منه في الصفة، للتقارب والتجاور في المخرجين، فالعين والقاف حرفان متجاوران لولا الصفات لكانا حرفا واحدا؛ إذ المخرج واحد والصفات مختلفة مما جعل التقارب بين الحرفين يدل على التقارب في الدلالة وهو الغنى بصفة عامة.

ومن المقاربات الصوتية الإبدالية في القرآن الكريم قوله تعالى في سورة الهمزة: ﴿وَيْلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ﴾[1] لما كان اللمز في العلن والهمز في الغيب؛ أي أن يذكر المرء أخاه بما فيه من عيوب فيصور للناس في الخفاء والعلن، والهمز ذكر العيوب في الخفاء، تقارب المعنى بين الكلمتين، فعبرتا عن معنى واحد هو ذكر عيوب الناس، لكن مع مفارقة دلالية صوتية جزئية تلمس من حرف اللام وحرف الهاء، فحرف الهاء حرف مهموس خفي رخو لين يناسب مقام الهمز، وهو ذكر العيب في الخفاء، بينما حرف اللام مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة مقارب لصوت الهاء في اللين جاء مناسبا للمعنى الذي يحمله لفظ اللمز، ذلك أن اللمز يكون بذكر العيوب علنا في حضور المغتاب، والطعن يكون أمام الناس، فجعل الله ﷻ لما هو مهموس خفي للخفي، وما هو مجهور معلنا للمعلن حتى تكون المقاربة الصوتية بين اللفظتين تحمل وجها إعجازيا صوتيا ودلاليا.

وقد تناول هذه المادة الإمام **الطوسي**[2]* في تبيانه فقال عن المفارقة بين اللفظتين:" الهُمزة الكثير الطعن على غيره بغير حق، العائب له بما ليس فيه عيب، لجهله وسفهه وشدة إقدامه على مكاره غيره"[3]،

---

[1]. سورة الهمزة، الآية:[1]

[2]*. أبو جعفر محمد بن محمد بن جعفر بن الحسن الطوسي، ولد سنة: 385هـ، عالم في الفلك والرياضيات والمنطق واللغة والفقه، من أعيان علماء الفرس، شيعي اثنى عشري، من مؤلفاته : تجريد العقائد، تحرير المناظر في البصريات، الجبر والمقابل ، قواعد الهندسة ... توفي سنة: 460هـ.

[3]. الطوسي أبو جعفر محمد بن الحسن شيخ الطريقة ، التبيان في تفسير القرآن الكريم، ج10، دار إحياء التراث، بيروت. لبنان. دط. دت. ص406

إلا أن "**الطبرسي**"[1]* بيّن هذا الخلاف بين اللفظتين في كتابه مجمع البيان فقال:" إن الهُمزة الذي يعيبك بظهر الغيب، واللمزة الذي يعيبك في وجهك"[2]، فتبين لنا من هذا التعريف أن الهمز يكون في الخفاء واللّمز يكون في العلن، وهذا ما يفتح بابا للدلالة الصوتية الإبدالية، فالتقارب بين صوت اللام والهاء على جاء على سبيل المقاربة الدلالية بين اللفظتين القرآنيتين.

ومن المقاربات الإبدالية القرآنية قوله تعالى في سورة آل عمران :﴿ إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِّلْعَالَمِينَ ﴾[3]، وقوله تعالى في سورة الفتح: ﴿وَهُوَ الَّذِي كَفَّ أَيْدِيَهُمْ عَنكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ عَنْهُم بِبَطْنِ مَكَّةَ مِن بَعْدِ أَنْ أَظْفَرَكُمْ عَلَيْهِمْ ﴾[4]، فوقعت المبادلة الصوتية بين حرفي **الميم والباء** كونهما من مخرج واحد، فهما صوتان شفويان مجهوران فلما كانت التجاور في الصفة والمخرج نطقت العرب مكة بالباء والميم ومنها قول الشاعر:

يا مكة المهاجر مكي مكا . . . ولا تمكي من حجا وعكا.

أما اسم بكة فورد في قول الشاعر :

إذا الشريب أخذته أكه . . . فخله حتى يبك بكة

فلفظ **مكة** من الازدحام والضغط، ولفظ **بكة** ما سوى البيت، كما قال الشاعر الطبري:" [5]

بكة موضع مزدحم الناس للطواف . . . فبكة موضع البيت ومكة ما سواه

---

[1]*. أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي الشيعي الإثنى عشري، ولد سنة: 468هـ بمدينة مشهد بطبرستان، عالم بحر صاحب كرمات قال عنه الشيخ أسد الله التستري " أمين الإسلام ... قدوة المفسرين، وعمدة الفضلاء المتبحرين ، أمين الدين ... " قال عنه الشيخ المجلسي في بحار الأنوار " ثقة فاضل دين "، من مؤلفاته: جوامع الجامع، النور المبين، كنوز النجاح... توفي سنة: 548هـ

[2]. الطبرسي أبو علي الفضل بن الحسن، مجمع البيان في تفسير القرآن، ج5، دار المرتضى، بيروت، 1427هـ _ 2006. ص 537

[3]. سورة آل عمران. الآية: 96

[4]. سورة الفتح. الآية24

[5]. الطبري محمد بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، جامع البيان في تأويل القرآن، تح: أحمد محمد شاكر، ج4 مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1420- 2000. ص 7

ومنهم من يرى أن مكة وبكة اسمان لموضع واحد لأن الباء والميم من اشتقاق واحد كما تقول "سبد رأسه وسمده" بالباء والميم على السواء.

وتوظيف الميم في سياق يختلف عن سياق توظيف صوت الباء، وهذا التبادل الصوتي بين حروف الكلمات وأصواتها يعطي دلالات تشاكل المعاني وتجري الحروف فيها مجرى الأحداث[1]، وهذا من بديع مناسبة الألفاظ وحروفها للمعاني؛ إذ جعل الحرف الأضعف والرقيق واللين والمسهل للمقام اللين والأدنى،وجعل الحرف الأقوى والأعلى والأظهر والأجهر للقوة والشدة حتى تكون المعاني نازلة من الأصوات خارجة منها، وحتى تكون الدلالات الصوتية تحاكي الأصوات مقاربة لمخارج الحروف وصفاتها ، فجعلوا – مثلا– الصاد لقوتها للمعنى القوي والسين لضعفها للمعنى الضعيف على سبيل مشاكلة الحروف وصفاتها للمعاني ودلالاته،ا وهذا ما قال عنه "السيوطي" في كتابه المزهر :" أنظر إلى بديع مناسبة الألفاظ لمعانيها وكيف فاوتت العرب في هذه الألفاظ المتقاربة في المعاني، فجعلت الحرف الأضعف فيها والألين والأخفى والأسهل والأهمس لما هو أدنى وأقل وأخف عملا أو صوتا، وجعلت الحرف الأقوى والأشد والأظهر والأجهر لما هو أقوى عملا وأعظم حسًّا"[2].

ب. التقابل الإبدالي الصوتي ودلالته في القرآن الكريم:

يقع الإبدال الصوتي في القرآن الكريم على أشكال كثيرة منها، الإبدال الصوتي بالتضاد، كالتضاد بين الفعلين أشقى وأتقى، ورتق وفتق، ورغب ورهب، وعسر ويسر ،... فعند استبدال حرف بآخر يتغير المعنى بخلاف ما كان عليه سابقا وعنه يقول الخليل: "الضدّ كل شيء ضادّ شيئا ليغلبه والسواد ضدّ البياض والموت ضدّ الحياة والليل ضدّ النهار، إذا جاء هذا ذهب ذاك"[3].

ويقع التضاد في الأفعال فيقال الفعلان متضادان ولا يقال الفعلان متناقضان مثلاً؛ لأن التناقض تجده في الأقوال؛ فلا تجد الفعل وضده في مقام واحد في وقت واحد مجتمعين، فالتضاد بين البقاء والزوال إذا وجد أحدهما اقتضى غياب الآخر، وقد وقع في القرآن الكريم على أضرب كثيرة تختار فيها الفعلين

---

[1]. ينظر: ابن جني، الخصائص، ج2. ص162

[2]. جلال الدين السيوطي، المزهر في اللغة وأنوعها، شرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1، دار التراث، القاهرة، ط3،دت. ص53

[3]. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج7. ص6 مادة "ضد".

"رغب ورهب"[1] قال تعالى: ﴿ إِنَّهُمْ كَانُوا يُسَارِعُونَ فِي الْخَيْرَاتِ وَيَدْعُونَنَا رَغَبًا وَرَهَبًا وَكَانُوا لَنَا خَاشِعِينَ ﴾[2] فالذي كان سببا في قبول دعاء زكرياء عليه السلام وزوجه يرجع إلى المسارعة في الخيرات والدعاء في حال الرغبة والرهبة في عقابه والخوف منه ﷻ ، فكانا في طاعة مستمرة لله ﷻ بين الرجاء والحذر، رجاءً في مغفرته ورحمته وخوفا من عقابه قال تعالى:﴿ أَمَّنْ هُوَ قَانِتٌ آنَاءَ اللَّيْلِ سَاجِدًا وَقَائِمًا يَحْذَرُ الْآخِرَةَ وَيَرْجُو رَحْمَةَ رَبِّهِ ﴾[3]، فالرغبة تناسبها الرحمة، والرهبة يناسبها الخوف[4] فوقع الإبدال بين حرفي الغين والهاء وكلاهما من مخرج حلقي إلا أنهما يختلفان في الصفات، فالهاء حرف مهموس والغين حرف مجهور قوي، فناسب همس الهاء من الفعل "**رهب**" لمقام الخوف من الله جل جلاله، فالخائف يوجل قلبه من عذاب الله ويخشع ويخضع لأمر الله تبارك وتعالى وقضائه، أما الراغب الطامع الراجي ثواب ربه فيكون معلنا لطاعاته التي يتقرب بها إلى الله تعالى،فكانت صفة حرف الغين المجهور تناسب مقام الإعلان والجهر بالرغبة والطمع، فجاءت دلالة الرغبة والسعة في الأشياء من صوت الغين المجهور، وجاءت دلالة الرهبة والخوف والتحرز من صوت الهاء المهموس.

ومن أضرب الإبدال بالتضاد التقابل بين الكلمتين "**عُسرٌ**" و"**يُسرٌ**" قال تعالى:" ﴿ فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ۝5 إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ﴾[5]؛ إذ وقع الإبدال بين حرف العين وحرف الياء ، وفي هذه الآية سر عجيب يظهر من خلال المغايرة والإبدال الصوتي بين الحرفين، فحرف العين حرف من الحروف الحلقية المجهورة المتوسطة بين الشدة والرخاوة وهو من أجهر الأصوات وأظهرها، وحرف الياء صوت لين غاري رخو سهل متسع المخرج فإذا تأملنا الفارق بين الحرفين لمسنا هذا الفارق في القوة واللين والشدة والرخاوة، مما يعكس دلالة هاته الصفات على مادتي عسر ويسر، فلما كان العسر من الضيق والشدة والصعوبة كانت دلالة الصوت على المعنى من حرف العين الذي ناسب المقام، ولما كان اليسر يدل على السهولة والمغنى والميل إلى أولي اليسار كانت الدلالة الصوتية لحرف الياء مناسبة للمعنى ، فهي تجري مجرى الهواء، وكذلك ممن ييسر عليه من الناس فإنه

---

[1]. العسكري أبو هلال ، الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم، دارالثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2010م. ص32

[2]سورة الأنبياء. الآية:90

[3]. سورة الزمر. الآية:9

[4]. ينظر: الزمخشري، الكشاف،ج2. ص366

[5]. سورة الشرح، الآية:5-6

يصبح في اتساع، وقد صح عن سيِّدنا محمد ﷺ من حديث ابن عباس رضي الله عنهما أنه قال:" **لا يغلبُ عسرٌ يسرينِ**"[1]، فقد ورد العسر معرفا ومنكرا، وفي كلام العرب إذا تكررت المعرفة فإنها تقتضي عدم المغايرة كأن تقول: إذا اكتسبت درهما فأنفق الدرهم، فالدرهم هو نفسه الذي اكتسبت،أما النكرة فإنها تقتضي المغايرة إذا تكررت كأن تقول: إذا اكتسبت درهما فأنفق درهما، فالدرهم الأول غير الثاني، وهذا ما يوافق تكرارية حرف الياء الذي يدل على الاتساع في الأمر.

فلا يغلب العسر يسرين، وهما في الواقع لا يجتمعان كما قال **الرازي**[2]* في تفسيره الكبير :" واليسر لا يكون مع العسر، لأنهما ضدان فلا يجتمعان، ولما كان وقوع اليسر بعد العسر بزمان قليل كان مقطوعا به فجعل كالمقارن له"[3] ، وهذا الزمن المقارب لا يكاد يكون زمنا واحدا[4]، حتى لا يغلب العسر اليسر[5] ، ومن خلال هذين المثالين القرآنيين تتضح الدلالة الصوتية للتقابلات الإبدالية الضدية التي تتغير الدلالة بها لتغير حرف واحد أو صوت واحد، وهذا ما يؤكد إعجازية التراكيب الحرفية للقرآن الكريم، قُرْءَانًا عَرَبِيًّا غَيْرَ ذِي عِوَجٍ لَّعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ .

2.6. ظاهرة الحذف الصوتي ودلالته الإيحائية في القرآن الكريم :

يقع الحذف في اللغة العربية لأسباب كثيرة منها المجانسة والاكتفاء والإيجاز وكثرة الاستعمال والتقاء الساكنين وتوالي الأمثال وتوالي رؤوس الآي والاجتزاء والإتباع والاستثقال والوقف والتكرير والتخفيف

---

[1] . أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، الجامع الصحيح – صحيح البخاري– تح: محب الدين الخطيب، ج4، المطبعة السلفية، القاهرة، مصر، ص1492 . وينظر كذلك: الزمخشري، الفائق في غريب الحديث.ج4، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم دار المعرفة، لبنان. ص167

[2]* . محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين بن علي الرازي الشافعي الأشعري، ولد سنة: 544هـ، يكنى بفخر الدين، وسلطان المتكلمين،والإمام الكبير، ... من عيون مؤلفاته: مفاتيح الغيب، توفي سنة: 604 هـ

[3] . فخر الدي الرازي، التفسير الكبير، ج32، دار إحياء التراث العربي، ط4، بيروت، لبنان. 2001 . ص209

[4] . ينظر: أبو السعود محمد بن محمد العمادي، إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم،ج9، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان . ص173

[5] . الحاكم، مسنده، ج2. ص528 .حديث " **لنْ يَغلبَ عُسرٌ يُسرينِ** " .

والمشاكلة، وكلها تؤوّل تأويلات بلاغية تصب في حقل أسراره وهذا ما كشفت عنه البلاغة الصوتية في النصوص القرآنية.

فالقرآن الكريم تنوعت فيه هذه المحذوفات واختلفت؛ إذِ الحروف المحذوفة لها مقاصدها البلاغية التي تناسب المقام والسياق، "والعرب تحذف هذه الياء في هذه المواضع: الرفع ومثل ذلك لا أدرِ"[1] والياء المحذوفة في ياء كلمة "يسر"(ي) من سورة الفجر في قوله تعالى: ﴿ وَالَّيْلِ إِذَا يَسْرِ ﴿4﴾ ﴾[2] ، وقد كان القصد البلاغي والإيقاعي منها توافقُ النغم الموسيقي وتوافق دلالاتها الصوتية...

وقد عبر الإمام "الزّجاج"[3] عند حذف ياء "**يسر**"بقوله:" حذفت الياء لأنها رأس آية وقد قرأت والليل إذا يسري، بإثبات الياء، واتباع المصحف وحذف الياء أحبّ إليّ ؛ لأن القراءة بذلك أكثر [4]، ورؤوس الآي فواصل تحذف معها الياءات وتدل عليه الكسرات، وأضرُبُ هذا الحذف كثيرة في القرآن الكريم سنختار منها بعض المواضع التي تم فيها حذف الحرف، ونحاول ربط حذف الحرف(الصوت) بالدلالة ونبين الوجه الإعجازي فيه من خلال رصد مجموعة من الأصوات المختلفات مع مراعاة الشروط الحاكمة لبنية الحذف وهي كالآتي:

أ. تجنب الالتباس بين الألفاظ حتى لا يصبح المعنى غامضا.

ب. أن لا يؤدي الحذف إلى إنتاج صورة مرفوضة أو صورة لفظية ثقيلة فالعرب كما يقول ابن جني:" إذا حذفت من الكلمة حرفا، إما للضرورة أو إيثارا، فإنها تصور تلك الكلمة بعد الحذف منها تصويرا تقيله أمثلة كلامها ولا تعافه وتمجّه لخروجه عنها"[5].

ت. ألا يؤدي الحذف إلى غموض في الدلالة وسياقاتها.

ث. ألا يؤدي الحذف إلى غموض في الدلالة وسياقاتها.

---

[1]. أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي البصري، مجاز القرآن، تح: محمد فؤاد سزكين، ج2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1381. ص297

[2]. سورة الفجر. الآية:4

[3]*. أبو إسحاق إبراهيم بن محمد بن السرى بن سهل الزجاج البغدادي، ولد سنة:241هـ، من علماء العصر العباسي، كان يشغل حرفة الزجاج فلقب بها، تلميذ المبرد، من مؤلفاته: النوادر، الكافي في أسماء القوافي، شرح أبيات سيبويه ... توفي سنة:311هـ.

[4]. ينظر: الزجاج إبراهيم بن السري بن سهل، معاني الزّجاج، تح: عبد الجليل عبده شلبي،عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط5، 1406-1988م ص245

[5]. ابن جني، الخصائص، ج3. ص112

ج. أن يوجد دليل في الحذف لكي يكون اعتبار وجوده قائما في المعنى[1].

والعرب تحذف الحروف البنائية والحروف الجارة والحروف العاطفة والمسندات والفواصل، ويقع الحذف في حروف المباني لأغراض بلاغية منها:

- الحذف الوقفي :

ذكر "سيبويه" ظاهرة الحذف الوقفي فقال: " أما الأفعال فلا يحذف منها شيء لأنها لا تذهب في الوصل في حال وذلك، لا أقضي وهو يقضي، ويغزو ويرمي، إلا أنهم قالوا لا أدرِ في الوقف لأنه كثر في كلامهم"[2]، وذكر حذف الياء في سورة الفجر من قوله تعالى: ﴿ وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ ﴿4﴾ ﴾[3] ، وتحذف الياء عند الدعاء إذا كانت مضافة "فإذا كان شيء من هذا الدعاء حذفت منه ياء نحو ﴿ يَعِبَادِفَاتَّقُونِ ﴾[4]، ومن العرب من يحذف هذه الياءات في الدعاء وغيره من كل شيء وذلك قبيح في رؤوس الآي ، فإنه يحذف في الوقف،كما تحذف العرب أشعارها من القوافي"[5].

وعدَّ "عبد القاهر الجرجاني" باب الحذف من أجلِّ الأبواب في البلاغة والبيان العربي فقال: " هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون بيانا إذا ما تبن "[6].

وكلام "الجرجاني" عن الحذف من أجلِّ الأقوال وأكملها في وصف ظاهرة الحذف فالسكون، عنده بلاغة، والصمت بلاغة، والاضمار بلاغة، والحذف بلاغة، والتلميح والإشارة خير من الإفصاح

---

[1]. ينظر: أسامة عبد العزيز جاب الله، جماليات التلوين الصوتي في القرآن الكريم،كلية الآداب، جامعة كفر الشيخ، عالم الكتب الحديثة .الأردن، دط، 2013. ص233

[2]. سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، ج4. ص184

[3]. سورة الفجر. الآية:4

[4]. سورة الزمر. الآية:16

[5]. الأخفش الأوسط المجاشعي بالولاء البصري، معاني القرآن، تح: هدى محمدود قراعة، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2. 1411هـ . 1990. ص239

[6]. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: أبو فهر محمود محمد شاكر. ص106

والذكر...والصوت المحذوف قد يكون أسمع للقلوب وأشد تأثيرا فيها من المذكور، وهذا ما أجمله "ابن مالك" في ألفيته في باب حذف العوامل والمعمولات فقال في باب حذف المبتدإ والخبر:[1]

وحذفُ ما يعلمُ جائزٌ كمـــا . . . تقولُ زيدٌ بعدَ منْ عِندكما

وفي جواب كيفَ زيدٌ قـلْ دنفْ. . . فزيدٌ استغنيَ عنهُ إذ عرفْ

والحذف الذي وصفه "عبد القاهر" بالسحر، وجلالة البلاغة إنما هو الحذف الذي يقع في التركيب، لكن لم يشر إلى حذف حروف المباني التي هي مسلك أدق وأجل، ولون من ألوان السحر البلاغي وآية من آيات الله ﷻ في الإعجاز الصوتي القرآني .

ولعل "عبد القاهر" لم يشر إلى هذه الظاهرة الصوتية لكونه دعا إلى الكلام المنظوم دون أن يولي اللفظ وجزئيات الكلام اهتماما، حتى تكون في نظم الكلام وتراكيب الجمل، ويظهر رفض "الجرجاني" للفظة المفردة من أن تكون فصيحة في قوله: "وهل يقع في وهم وإن جهد أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف، والنظم بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة وهذه مستعملة، وتلك غريبة وحشية أو أن تكون حروف هذه أخف وامتزاجها أحسن، ومما يكد اللسان أبعد؟ وهل تجد أحدًا يقول هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا لفظة متمكنة ومقبولة وفي خلافه، قلقة ونابية مستكرهة"[2].

وعبد القاهر لما تكلم عن حذف المسند والمسند إليه في الجمل أشار إلى أسرار البلاغة في الحذف والإضمار والاستتار، ثم أخذ عنه علماء البلاغة أسرار الحذف وبحثوا في حذف الأصوات (الحروف) التي يبنى بها الكلام وهذا ما أعرب عنه البحث الدلالي للأصوات في اللغة العربية حين طرق علماء البلاغة بعد عبد القاهر الجرجاني منازل جديدة في البلاغة كظاهرة في النظم القرآني، وهذا ما بيّنه"الرافعي" و"سيِّد قطب" و"بنت الشاطئ" و"عبدالكريم الخطيب" و"إبراهيم أنيس" و"فاضل السامرائي" ...وغيرهم ممن تناولوا إعجاز القرآن الكريم من حيث البيان والتصوير الفنيان، ومن الظواهر التي كشفوا عن دلالتها

[1]. أبو زيد عبد الرحمن بن صالح المكودي، شرح المكودي على الألفية في علم الصرف والنحو، دار الفكر. ص35 وينظر كذلك: مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، تح: عبد المنعم خليل إبراهيم، ج3ن دار الكتب العلمية، لبنان، ط9 2009. ص110

[2]. الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص37

الصوتية في القرآن الكريم الحذف الصوتي، فحذف الأصوات يزيد في جماليات النص القرآني الذي تحقق إعجازيته البلاغية ويجعل القارئ يستنطق النصوص القرآنية استنطاقا دلاليا يحقق الإقناع والإمتاع، ويحقق جماليات الدال والمدلول في السياق العام للنص القرآني.

وللوقف الذي أشرنا إليه سابقا مواطن جليلة في القرآن الكريم يخفي شحنات نصية ودلالات عجيبة في القرآن الكريم تدل على إعجازيته، وهذا ما تبينه إعجازية حذف الأصوات في القرآن الكريم من خلال تتبع بعض الآيات المنتخبات من الذكر الحكيم، قال تعالى: ﴿ وَالَّيْلِ إِذَا يَسْرِ ﴿4﴾ ﴾[1] فحذفت الياء من كلمة يسر رسمًا ووقفًا، وحذف الياء يدل على الدوام والاستمرار وعدم الانقطاع، والليل الوارد في الآية هو ليل آخر الدنيا الذي إذا ذهب لا يرجع، وهو ليل يوم القيامة الذي يأتي على أصحاب الجنة فلا نوم فيها، ويأتي على أصحاب النار فلا نوم فيها ولا رحة ولا سكون، فكان حذف الياء دالاً على هذا المعنى وكان ذهابه لها ذهاباً، ونظير هذه الصورة في القرآن الكريم كثير.

وفي مقام آخر من القرآن الكريم في سورة الكهف قال تعالى: ﴿ قَالَ ذَٰلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ ﴾[2]، إذ الوقف على كلمة "**نبغ**" رسماً ووقفاً بحذف الياء، وحذفها دل عليه السياق ومقام الحدث الذي كان بين سيدنا موسى عليه السلام وسيِّدنا الخضر، فموسى عليه السلام لما تفقد الحوت أدرك أسرار علم الخضر فانطلق معه متعلما من هذا العلم اللّدني فصَاحبه، ودلّ حذفها على الاستقرار وهذا ما أورده "السامرائي" في لمساته البيانية قال: "ولماذا قال في فاصلة آية الزمر ﴿ فَبَشِّرْ عِبَادِ ﴿17﴾ ﴾ فحذف ياء المتكلم في لفظة "**عبادِ**" وقال في فاصلة آية الفجر ﴿ فَادْخُلِي فِي عِبَدِي ﴾ فذكر ياء المتكلم، ثم عطف سؤاله بالجواب...فما ذكرت فيه الياء أوسع وأشمل مما حذفت منه الياء، وذلك أن العباد في آية الفجر أكثر منهم في آية الزمر فقد خصهم في آية الزمر بقوله " الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ " فهم لم يكتفوا بالحسن بل يتبعون الأحسن، وأطلقهم آية الفجر في عموم عباده الذين يدخلون الجنة ولا شك أن منهم من لم يكن يتبع أحسن القول"[3].

---

[1]. سورة الفجر. الآية:4

[2]. سورة الكهف. الآية:64

[3]. السامرائي فاضل، أسئلة بيانية، ص164

ووردت الكلمة نفسها في سورة يوسف عليه السلام لما شكا إخوته البضاعة، قال تعالى على ألسنتهم: ﴿ قَالُوا يَا أَبَانَا مَا نَبْغِي هَذِهِ بِضَاعَتُنَا رُدَّتْ إِلَيْنَا ﴾[1] فأثبتت البضاعة وبيَّن سبب إرجاعها ﴿ وَقَالَ لِفِتْيَانِهِ اجْعَلُوا بِضَاعَتَهُمْ فِي رِحَالِهِمْ لَعَلَّهُمْ يَعْرِفُونَهَا إِذَا انقَلَبُوا إِلَىٰ أَهْلِهِمْ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ ﴾[2] فدّل ذلك على أن حذف الياء وإثباتها يكون لمطلب بلاغي إعجازي في القرآن الكريم.

والياء في المواضع التي ذكرت فيها دلت على التملك ودلّ حذفها على الإطلاق؛ لأن الأمور مطلقة حتى يقيد بالتمسك أو بالإضافة من ذلك قوله تعالى:﴿ وَالَّذِينَ آتَيْنَاهُمُ الْكِتَابَ يَفْرَحُونَ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمِنَ الْأَحْزَابِ مَن يُنكِرُ بَعْضَهُ ۚ قُلْ إِنَّمَا أُمِرْتُ أَنْ أَعْبُدَ اللَّهَ وَلَا أُشْرِكَ بِهِ ۚ إِلَيْهِ أَدْعُو وَإِلَيْهِ مَآبِ ﴾[3] ، ففي هذه الآية من سورة الرعد خطاب للنبي ﷺ وتذكير له، وليس إخبارًا برجوعه هو وحده إلى الله فكلكم يشمله الخطاب الرباني، فلو أثبتت الياء لأصبح للقارئ وهمٌ في تأويلها؛ إذ يظن القارئ أن النبي ﷺ هو وحده يرجع إلى الله، وإنما دلت الياء المحذوفة على المطلق وأكدت على رجوع الخلائق إلى خالقها ومنشيها، ومثلها وردت في آية من سورة الرعد قال تعالى: ﴿ كَذَٰلِكَ أَرْسَلْنَاكَ فِي أُمَّةٍ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهَا أُمَمٌ لِّتَتْلُوَ عَلَيْهِمُ الَّذِي أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ وَهُمْ يَكْفُرُونَ بِالرَّحْمَٰنِ ۚ قُلْ هُوَ رَبِّي لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ۖ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ مَتَابِ ﴿30﴾ ﴾[4]. كسابقتها، إلى الله متابي وكذلك مثالكم فقَطْعُ الياء وحذفها يدل على عموم الخطاب، وإطلاقه دلٌّ على إطلاق الحكم، ولو كان مجرد إخبار لأضيفت الياءات على النحو الآتي (متابي) ولما تحقق الانتشار للدعوة المحمدية[5].

وتحذف الواو ويكتفي القارئ بالضمة تخفيفا للكلام وتيسيرا للنطق وتحقيقا للأغراض البلاغية والبيانية، وهذا ما ورد في قوله تعالى: ﴿ فَتَوَلَّ عَنْهُمْ ۘ يَوْمَ يَدْعُ الدَّاعِ إِلَىٰ شَيْءٍ نُّكُرٍ ﴾[6]، فالداعي هو الملائكة؛ إذ يدعون الناس إلى الحساب والعقاب لذلك حذفت الواو، لما لم يكن لها دلالة في دعاء

---

[1]. سورة يوسف. الآية:65

[2]. سورة يوسف. الآية:62

[3]. سورة الرعد. الآية:36

[4]. سورة الرعد. الآية:30

[5]. ينظر: الطاهر بن عاشورمحمد، تفسيرالتحرير والتنوير ، الدار التونسية ، تونس، 1984. تفسير سورة الرعد . ص157

[6]. سورة القمر. الآية:6

الملائكة لهم، فلو نسب دعاء الملائكة للناس لم تحذف الواو وفيها تخفيف على القارئ لما يكون مع إثبات الواو من ثقل.

ونظيره كذلك في سورة العلق قال الله تعالى:﴿ فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ ﴿17﴾ سَنَدْعُ الزَّبَانِيَةَ ﴿18﴾ ﴾[1] دعا الله الزبانية وهم ملائكة العذاب ليأخذوا الكافرين إلى النار ولم يدعهم إلى نفسه ﷻ فحذف الواو،وكذلك لما لهذا الحذف من وقع موسيقي بين فعل الأمر يدع والمضارع سندع فوافق بين أواخر الكلمتين للبلاغة والبيان والفصاحة، وفي هذا المقام نجد صاحب اللؤلؤ المكنون ينوه بهذا الحذف قائلا:

يمحُ بشورَى يومَ يدعُ الداعِ معْ ويـدعُ الانسانُ سَندعُ الواو دعِ

وهَكَذَا وصـالٌ الذي وردْ في سورةِ التَّحريمِ فاظفرْ بالرَّشـدْ

وهـذه الكلمـات في خمسـة مواضـع مـن الـذكر الحكـيم في سـورة الشـورى والإسـراء والقمـر والفلـق والتحريم، إذ حذفت منها الواو للدلالة التي ذكرنا، ولما في ذلك من سرعة الاستجابة في الدعاء في قوله تعالى:" يَوْمَ يَدْعُ الدَّاعِ" وفي قوله:" سَنَدْعُ الزَّبَانِيَةَ" وفي قوله تعالى:" وَيَدْعُ الْإِنسَانُ بِالشَّرِّ دُعَاءَهُ بِالْخَيْرِ" فيدل على أنه سهل عليه ويسارع فيه كما يسارع في الخير بل إثبات الشر من جهة ذاته أقرب إليه من الخير، وأما " وَيَمْحُ اللَّهُ الْبَاطِلَ وَيُحِقُّ الْحَقَّ بِكَلِمَاتِهِ" فالإشارة إلى سرعة ذهابه واضمحلاله"[2]، وأما الفعل "محا" فقد ورد في موضعين بالواو وحذفها قال الله تعالى: ﴿ يَمْحُوا اللَّهُ مَا يَشَاءُ وَيُثْبِتُ وَعِندَهُ أُمُّ الْكِتَابِ ﴿39﴾ ﴾[3]، فهذا المحو خاص بذاته سبحانه فأثبت الواو، وإثباتها يدل على الإرادة والقوة والمشيئة،أما حذفها فقد ورد في قوله تعالى: ﴿ أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَىٰ عَلَى اللَّهِ كَذِبًا فَإِن يَشَإِ اللَّهُ يَخْتِمْ عَلَىٰ قَلْبِكَ وَيَمْحُ اللَّهُ الْبَاطِلَ وَيُحِقُّ الْحَقَّ بِكَلِمَاتِهِ إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ ﴿24﴾ ﴾[4]، وفي هذه الآية حذف الواو هو حذف للباطل

---

[1]. سورة العلق. الآية: 17 - 18

[2]. محمد رمضان البع، الحذف الصوتي – الوقف في النص القرآني – دراسة تحليلية في ضوء علم اللغة الحديث، الجامعة الإسلامية غزة كلية الآداب، قسم اللغة العربية، غزة، فلسطين، 2000. ص 35

[3]. سورة الرعد. الآية: 39

[4]. سورة الشورى. الآية: 24

والله منزه عنه، فتنزّه الله تعالى – برسم الكلمة– عن الباطل، وفيه خفة وسرعة ذهابٍ، فلما ذهبت الواو ولما حذفت حذف معها الباطل، والحذف الوارد في هذه الآيات الخمس من السورة المذكورة سلفا كان لأغراض بلاغية صوتية تساهم في تناسق الأداء الصوتي مع المعاني القرآنية نطقًا ورسمًا ومعنًى.

وقد ينوب عن هذا الحذف الحركات فتنوب الضمة عن الواو والكسرة عن الياء والفتحة عن الألف لذا سمّاها أهل اللغة أبعاض الحروف أو صورها الصغرى[1] ،"ولعل الفتحة هي أكثر الأصوات تعرضا للحذف لخفتها إذا قورنت بالكسرة أو الضمة؛ فهي حركة متسعة يكون اللسان حال النطق بها منخفضا في قاع الفم إلى أقصى درجة، فلا يرتفع معها اللسان ولا يصحبها تقلص في الشفتين حيث يندفع الهواء عند النطق بها دون أن يعترض سبيله عائق من أعضاء النطق"[2].

والفتحة تنتشر في القرآن الكريم انتشارا كبيرا " إذ إنّ ما يزيد عن نصف آيات القرآن الكريم يختتم بالنون المحركة أصلا بالفتحة القصيرة لكونها من الأفعال الخمسة أو لكونها من جمع المذكر السالم وما يلحق به من الأسماء حيث يبلغ عددها أربعةَ عشَرَ ومئةً وثلاثةَ آلافٍ (3114)[3] موضع، أما الضمة والكسرة فأقل حضورا في النص القرآني بالنسبة إلى لفتحة، فالضمة ثقيلة على اللسان لأن مخرجها ضم الشفتين مع صعود اللسان إلى أقصى الحنك، والكسرة ترتفع بها مقدمة اللسان وغير واضحة في النطق إذا ما قارناها بالفتحة.

وهذه الأحرف تتشكل منها المدود؛ فالواو والياء والألف هي أحرف مدٍّ تحذف وقفًا، فالألف حركة طويلة وهي امتداد للفتحة وهي تشبه الألف اللينة المدِّية مع ملاحظة فرق الكمية بينهما وهي التي وصفها "ابن الجزري" في قوله:[4]

حروفُ مدٍّ للهواء تُنْتَمي ....

[1]. ينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1. ص19

[2]. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية. ص39 - 40

[3]. ينظر: محمد رمضان البع، الحذف الصوتي– الوقف في النص القرآني دراسة تحليلية في ضوء علم اللغة الحديث. ص16 - 17

[4]. ابن الجزري، المقدمة. ص2

" ولما كانت الألف حركة متسعة ومن أصوات اللين أو أكثرها اعتورها التغيير شأنها شأن الواو والياء، إما بالإثبات أو الحذف أو الإدغام عند أهل الأداء من القراء..."[1].

ومن مواطن حذف الحروف قوله تعالى: ﴿ فَإِن كَانَتَا ٱثۡنَتَيۡنِ فَلَهُمَا ٱلثُّلُثَانِ مِمَّا تَرَكَ ﴾[2]، وقوله تعالى:﴿ فَلَمَّا ذَاقَا ٱلشَّجَرَةَ بَدَتۡ لَهُمَا سَوۡءَٰتُهُمَا وَطَفِقَا يَخۡصِفَانِ عَلَيۡهِمَا مِن وَرَقِ ٱلۡجَنَّةِ ﴾[3] وقوله تعالى:﴿ قَالَا رَبَّنَآ إِنَّنَا نَخَافُ أَن يَفۡرُطَ عَلَيۡنَآ أَوۡ أَن يَطۡغَىٰ ﴿45﴾ ﴾[4] وغيرها من المواطن الكثيرة التي تحذف فيها الألف في الوصل عند التقاء الساكنين ،وحذفت الألف في قوله تعالى:﴿ وَٱللَّهُ يَقُولُ ٱلۡحَقَّ وَهُوَ يَهۡدِي ٱلسَّبِيلَ ﴾[5]والقياس أن تكون وهو **يهدي السبيلا** بإثبات حرف الألف، لكن للحذف الصوتي هنا دلالة، يكون الغالب منها طلب السلاسة وحسن الإيقاع وإتمام المناسبة الصوتية والدلالية للسياق العام للسورة والآية، والحذف من الوسائل التي تطلب في البلاغة لنفي الثقل النطقي في بناء الكلمات والحفاظ على جماليات الأداء الصوتي والتناسق في التعبير[6].

ويمكن إرجاع دلالة هذا الصوت المدي من كلمة (السبيل) إلى سياق الآية؛ "أي إن الله ﷻ يهدي سبيلاً واحدا لا سبيل غيره، ولذلك فمن المنطق أن نتعامل معها كأنما منونة لأن التنوين يفيد التنكير لأن سبيل الله واحدة وهو سبيل الرشاد، وأما سادة الكفر وكبراؤهم فقد أضلوهم السبيل، وكأن القرآن الكريم يوحي بأن هؤلاء السادة المضللين قد أضلوهم في سُبُل شتى وهذا ما صرحت به الآية القرآنية في قوله

1. محمد رمضان البع، الحذف الصوتي للوقف في النص القرآني. ص33
2. سورة النساء. الآية:176
3. سورة الأعرف. الآية:22
4. سورة طه. الآية:45
5. سورة الأحزاب. الآية:4
6. ينظر:أسامة عبد العزيز جاب الله. جماليات التلوين الصوتي في القرآن الكريم، جامعة كفر الشيخ، الأردن، 2013 .ص247

تعالى:"﴿ وَقَالُوا رَبَّنَا إِنَّا أَطَعْنَا سَادَتَنَا وَكُبَرَاءَنَا فَأَضَلُّونَا السَّبِيلَا ﴿67﴾ ﴾[1] والقياس أن يقال" السبيل"[2]، لتعدد الظنون أطلقت[3].

ويتم حذف الحروف في مواطن كثيرة من القرآن الكريم رسمًا ومراعاة للرواية الصحيحة للقرآن الكريم، ويأتي هذا الحذف على أضرب مختلفة، كحذف ياء المتكلم وحذف الواو والياء والألف في مواطن اللين، وحذف الحروف عند الإدغام والتقارب والتجانس والتماثل وتوالي الأمثال والتقاء السواكين، ويتم هذا الحذف مراعاة للفاصلة ومراعاة للسياق ومناسبة المعنى،وهي تلوينات يتم فيها الحذف، نحو قوله تعالى: ﴿ قُلِ ادْعُوا شُرَكَاءَكُمْ ثُمَّ كِيدُونِ فَلَا تُنظِرُونِ ﴿195﴾ ﴾[4]، وأما قوله تعالى:" فلا تنظرون" فقد "اجتزئ فيه بحركة الكسرة عن الياء لسبب إيقاعي هو تماثل الفواصل، لأن أواخر الآيات في سياقها ختمت بالنون في الأفعال الخمسة[5].

ويرجع الحذف في القرآن الكريم إلى معان كثيرة منها دلالة السرعة في وقوع الفعل من الفاعل وسهولة المطلب، ولدلالة الاكتفاء بالحركة، فالعرب كانت تكتفي بالحركة بدل الحرف، ويترك حذف الحرف ألوانًا بلاغية وأسرارًا بيانية تجعل النص القرآني عميق المعاني غائر الدلالة معجزا في جزئياته ودقائقه،كما يعطي هذا الحذف تخفيفا في نطق الكلمات وهذا ما نلمسه في قوله تعالى:" ألم يكُ" من قوله تعالى: ﴿ أَلَمْ يَكُ نُطْفَةً مِّن مَّنِيٍّ تُمْنَىٰ ﴾[6]، " فحذفُ النون في نحو هذا تنبيه على صغر مبدأ الشيء وحقارته، وإن منه ينشأ ويزيد إلى مالا يحيط بعلمه غير الله ﷻ فالحذف – هنا – تنبيه على مبتدأ الإنسان وصغر قدره بحسَب ما يدرك هو نفسه ثم يتوفى في أطوار التكوين"[7].

---

[1]. سورة الأحزاب. الآية:67

[2]. الحذف الصوتي لحرف الألف ناسب للمقام الذي يدل على أن طريق الله واحد على خلاف ما ذكر في ألف "الظنونا" .

[3]. ينظر: رمضان البع، الحذف الصوتي. ص:40

[4]. سورة الأعراف. الآية:195

[5]. ينظر: أحمد أبو زيد، التناسب البياني في القرآن الكريم، دراسة في النظم المعنوي والصوتي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب 1992. ص:275

[6]. سورة القيامة. الآية:37

[7]. ليث أسعد عبد الحميد، الحذف الصوتي في القرآن الكريم، قسم اللغة العربية، مجلة الآداب،جامعة بغداد، العراق.2009. ص 96

وحذفت النون من قوله تعالى في سورة النساء :﴿ وَإِن تَكُ حَسَنَةٗ يُضَٰعِفۡهَا ﴾[1]، وكان حذف النون مناسبا لسياق الآية، فالحسنة يحتقرها صاحبها وتبدو صغيرة في المقدار، فحذف النون مناسبة لهذا الصغر، فقِلة الحروف يناسب صغر الحسنات وقلتها، ونظيرتها في سورة لقمان في قوله تعالى: ﴿ يَٰبُنَيَّ إِنَّهَآ إِن تَكُ مِثۡقَالَ حَبَّةٖ مِّنۡ خَرۡدَلٖ فَتَكُن فِي صَخۡرَةٍ أَوۡ فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ أَوۡ فِي ٱلۡأَرۡضِ يَأۡتِ بِهَا ٱللَّهُۚ ﴾[2]، فالخردلة صغيرة الحجم ناسبتها الأحرف القليلة ليكون المعنى في ظاهر اللفظة، والمعاني تجري مجرى الأدوات[3].

ومن روائع الإعجاز الصوتي في حذف الحروف مناسبة حذف النون من الفعل "**يكن**" في سورة مريم قال الله تعالى على لسان مريم: ﴿ قَالَتۡ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَٰمٞ وَلَمۡ يَمۡسَسۡنِي بَشَرٞ وَلَمۡ أَكُ بَغِيّٗا ﴾[4] فكان قطع هذه النون وحذفها قطعا لكل الشبهات التي يمكن لأخت هارون أن يلبسها الناس إياها، فكان الحذف حذفا في الأحداث وحذفا في الألفاظ.

وللمشاكلة الصوتية ومراعاة الفواصل حذف حرف الكاف من آيات الضحى قال تعالى: ﴿ أَلَمۡ يَجِدۡكَ يَتِيمٗا فَـَٔاوَىٰ ۝6 وَوَجَدَكَ ضَآلّٗا فَهَدَىٰ ۝7 وَوَجَدَكَ عَآئِلٗا فَأَغۡنَىٰ ۝8 ﴾[5]، والمراد بأغنى وهدى وآوى أغناك وهداك وآواك، فحذف الكاف لمشاكلة رؤوس الآيات[6]، ولأن المعنى معروف واليتم والضلال والفقر والفقر كلها مظاهر الضيق في معناها العام، فأتى بالألف المقصورة ليدل على إطلاق هذا الضيق.

وحذف الياء من قوله تعالى: ﴿ لَكُمۡ دِينُكُمۡ وَلِيَ دِينِ ﴾[7]، وقوله تعالى: ﴿ فَإِنَّهُمۡ عَدُوّٞ لِّيٓ إِلَّا رَبَّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ٱلۡعَٰلَمِينَ ۝77 ٱلَّذِي خَلَقَنِي فَهُوَ يَهۡدِينِ ۝78 وَٱلَّذِي هُوَ يُطۡعِمُنِي وَيَسۡقِينِ ۝79 وَإِذَا مَرِضۡتُ فَهُوَ يَشۡفِينِ ۝80 وَٱلَّذِي

---

1. سورة النساء. الآية:40
2. سورة لقمان. الآية 16
3. ينظر: الزركشي بدر الدين محمد بن بن بهادر المصري، البرهان في علوم القرآن، تح: أبو الفضل إبراهيم، ج1، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1، 1376هـ ، 1957م. ص407
4. سورة مريم. الآية: 20
5. سورة الضحى، الآية:6 . 7 . 8
6. ينظر: الزمخشري، الكشاف، ج4. ص605
7. سورة الكافرون. الآية: 6

يُمِيتُنِي ثُمَّ يُحۡيِينِ ﴿81﴾ ﴾[1]، فهذه الآيات كلها بالنون، وحتى يتم نسق الجمال وانسجام البيان وتوافق الفواصل حذفت ياءاتها للمناسبة الصوتية، والحذف في عمومه يثير الإحساس ويبعث على الخيال ويقرب المعاني للقارئ في شكل إعجازي ويسمى ملكة البيان والفصاحة، ولا يُدرك أسراره في القرآن الكريم إلا من هيئت له أسباب البلاغة وأساليب التأويل وحسن الفهم والذوق الرفيع، ومن أدرك هذا فهو باللغة أوعى وبها أدرى وبالإعجاز الصوتي والبياني أقرب من الفحوى.

3. العدول في القرآن الكريم ودلالته على الإعجاز الصوتي:

يعتقد الكثير أن ظاهرة الانزياح أو ما يعرف بالعدول بالأسلوبي من المصطلحات التي ظهرت مع فجر السيميائيات الغربية التي أشار إليها العالم اللغوي الروسي "دي سوسير" وفجّرها "بيرس"[2]* العالم الأمريكي... لكن الباحث المستنطق للمقولات التراثية البلاغية يجد العرب قد أصّلوا لهذا المفهوم تحت عنوان " العدول " لما رأوا اللغة تنحرف في مواطن كثيرة لأغراض نحوية وصوتية وصرفية وبلاغية؛ إذ كانوا يطلبون المعنى من خلال هذه الانحرافات والانزياحات لما يجدون فيه من أبعاد جمالية وذوق بلاغي رفيع،والنص الذي يُشحن بهذه الانزياحات هو النص الذي يعلو فوق القارئ ويرفع المعنى فلا يكشفه إلا القارئ الذي يحفر في باطن النصوص عمقًا وعرضًا، ولا يوضح الدلالة إلا القارئ المؤول الذي يعرض قراءات كثيرة للنص دون أن يجزم بالقراءة الأحادية له، وهذا ما يجعل النص يحيا حياة بعد حياة ويكسب المعنى الحركة الزئبقية الحلزونية التي لا يمكن أن تحدد في قالب معين .

وهذه الوفرة الدلالية والشحن الأسلوبي هما الذان يعطيان النصَّ سلطة على القراء، فكل القراءات هي مقاربات تلامس المعنى على أشكال مختلفة ولا تجزم القبض على الدلالات المتوارية في النص[3]

---

[1]. سورة الشعراء. الآية:79.78

[2]*. شارل ساندرس بيرس، فيلسوف أمريكي سيميائي، ولد سنة:1839م، بكمبريدج، شغل منصب أستاذ جامعي بجونز هوبكينز، من مؤلفاته: دراسات في المنطق، ما الذرائعية، نشأة الذرائعية، ... توفي سنة: 1914م .

[3]. ينظر: غيّاث بابو، دلالة العدول في صيغ الأفعال، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، البليدة، ع12، 2013. ص18

والعدول مصطلح يقوم على تجاوز قواعد اللغة ومخالفة المألوف، فما عهده القرّاء في النص من ذكر وتصريح تجد فيه الحذف، وما اعتادوه أن يأتي أولا يأتي مؤخرا، وما عهدوه أن يكون مقصورا نجده ممدودا فالكلام المخالف لمقتضى الظاهر هو الكلام الذي يدفع القارئ إلى توخي النكت.

وإذا تأملت مصطلحي الانزياح / العدول وجدت الأول حداثيا والثاني تراثيًا، جمعت بينهما الأسلوبيات المعاصرة تحت اسم الانزياح :" فمصطلح الانزياح معادل أسلوبي حديث لمصطلح العدول البلاغي الذي يعني أن شعرية اللغة تقتضي خروجها السّافر على العرف النثري المعتاد وكسر قواعد الأداء المألوفة لابتداع وسائلها الخاصة في التعبير عما لا يستطيع النثر تحقيقه من قيم جمالية"[1].

والباحث في ماهية المصطلحات التي يقصدون بها العدول والخروج عن المألوف يجدها كلها تعني مصطلح العدول:" وربما كان مصطلح العدول من أقوى المصطلحات القديمة تعبيرا من مفهوم الانزياح"[2].

وللعدول مستويات كثيرة في اللغة، فهو في الظواهر النحوية والظواهر الصوتية والمعجمية والإدغام والإبدال وفي الإعلال والحذف والذكر ....، ولما كان النص القرآني يحفل بهذه الظاهرة بشكل كبير، جعل الدرس الأسلوبي العربي المعاصر مادته التطبيقية – في أغلبها – النص القرآني، فتناول العدول الصرفي والنحوي والصوتي والمعجمي في القرآن الكريم، وهاهنا نقف مع ظواهره تحت عنوان "العدول الصوتي ومظاهره الإعجازية الصوتية في القرآن الكريم من خلال آيات منتخبات" ؛ إذ يقع البحث عن دلالة الانحرافات الصوتية وانزياحاتها عن المعنى النصي للآيات والسور القرآنية، وفي هذا المبحث نتمم ما سبق ذكره والإشارة إليه في باب الإبدال والحذف، ولكن هذا الباب يوضح الظاهرة للقارئ أكثر وتتجلى له الأوجه الإعجازية في ظاهرة العدول الصوتية في الآيات القرآنية الكريمة، وسيكون لهذه الانزياحات القرآنية تفسيرات بيانية، تناسب فيها المعاني الخفية التغيرات التي تطرأ على الحروف والكلمات والجمل والسور القرآنية، ومع هذه المتغيرات الحرفية واللفظية التي يتم فيها الحذف وزيادة حروف وحذف حروف وإدغام أخرى وإيقاع الجمل يبقى النص القرآني يثبت– على مر الأزمنة واختلاف الأمكنة– وجوده وفق حركية المعنى وثبوت اللفظ، فنظام القرآن الكريم نظام كوني مفرغ في جزئيات اللغة ودقائقها وأسرار البيان الرباني، وهذا ما يجعل النص في صفة دينامية ذات تأويلات تساير الأزمنة والأمكنة وتُكسبُ القرآن الكريم سرّ

[1]. علاء الدين رمضان السيد، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1. ص141

[2]. أحمد محمد ديش، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق 2002. ص37

الخلودية، وتمنحه محاكاة أسلوبية تعجز المتحدّين المعارضين لبلاغته، فلو أن أبلغ البلغاء فكر في الإتيان بسورة وعبارة من مثله أصبح أعجوبة وأضحوكة بين البلغاء والفصحاء وهذا ما جعل "مسيلمة الكذاب" الذي تميز بالبلاغة والفصاحة يبقى-على مرِّ العصور والدهور- سخفة من السخافات لما أراد محاكاة أسلوب القرآن الكريم.

ونظم القرآن الكريم يختلف كل الاختلاف عن نظم العرب للشعر والنثر، ومن الإعجاز النظمي للقرآن الكريم العدول الأسلوبي في حروفه وكلماته وجمله، فالحروف باعتبارها وحداتٍ دقيقةً في تراكيب النص تساهم في بناء المعنى العام للخطاب، وانحرافها عند المألوف وما هو معياري مقنن أو ما يسمى بدرجة الصفرية الصوتية يشكل دلالاتٍ ذاتَ وظائفَ جماليةٍ تطغى وتهيمن على السياق النصي[1] في السورة القرآنية.

وإذا كان العدول الصوتي في القرآن الكريم قد بحث فيه النحاة وأهل اللغة بصفة عامة، وتجاوزوا الظاهرة اللغوية يعد خرقا للقاعدة النحوية أو الصرفية، فإن أهل البلاغة نظروا في هذه الانحرافات اللغوية والصوتية من زاوية فنية ومن جوانب الأداء الجمالي، وسَمّوا هذا التعليل والتبرير البلاغيين شجاعة عربية وبرروا ذلك بمرونة اللغة وزئبقيتها وطواعيتها وفق النظم الفني لها، فمن "المجاز كثير من باب الشجاعة في العربية من المحذوف والزيادات والتأخير والحمل على المعنى والتحريف"[2].

ومخالفة المعيارية الثابتة الضمنية في النص تجعل القارئ يتشوف إلى الدلالات التي تحملها المتغيرات، وقد رسخ القرآن الكريم هذه المفاهيم تحديا للعرب الذين عجزوا عن الإتيان بمثله، ويقع اختيار المفردات القرآنية ذات الأصوات والحروف الملائمة للسياق النصي "وهذا الإحساس يأسر القارئ والسامع معًا،ويكون لديه طرافة وغرابة بسبب تحاشي اللغة المألوفة، إنّ العدول اللغوي يهدف من ورائه المبدع لتحقيق نوع من الجمال الفني، وعلم المعاني- مثلا - يبيح خروج الكلام عن أصل وصفه..."[3].

---

[1]. ينظر: أفرين زارع، الإعجاز البياني للقرآن الكريم من خلال أسلوبية الانزياح، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، سمنان ، إيران، ع5، 2011م.ص 80 - 81

[2]. ابن جني، الخصائص،ج1، ص282

[3]. دفة بلقاسم، نماذج من الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم -دراسة دلالية- ص11

وهو الذي يجعل اللغة تنقاد للأسلوب، فإذا كانت اللغة هي النظام الثابت "...الماثل في أذهان الجماعة اللغوية، فالأسلوب المنتمي إلى الكلام بطبيعة الحال- بحسب هذا الرأي – عدوان مستمر على ذلك النظام وانتهاك مطرد لسننه وأعرافه "[1].

وأعطى النقاد هذه الظاهرة الأسلوبية المعاصرة مفاهيم كثيرة منها: الانحراف[2]، والانحراف عن المعيار، والخروج عن القاعدة اللغوية[3]، والانحراف [4] ، والانحراف عن نموذج الكلام [5] Deviation .

فإذا كانت نظرة المعاصرين للعدول الأسلوبي على أنه ظاهرة انزياحية معاصرة فإن النقد القديم حفل بهذه المصطلحات تنظيرًا وتطبيقًا بداية "بأبي هلال العسكري" و"الباقلاني" و"الزمخشري" الذي اعتمده في تفسيره الكشاف، وما أبلاه ضياء الدين بن الأثير في هذه الظاهرة لم يأت ناقد في ذلك العصر بمثله، وكلامه عن هذه الظاهرة في كتابه المثل السائر[6] دال على ما أبدعه.

وبعد هذه اللمحة السريعة عن ظاهرة العدول عند القدماء والمعاصرين نحاول الكشف عن هذه الظاهرة في القرآن الكريم من الجانب الصوتي تحت عنوان "العدول الصوتي في القرآن الكريم ودلالاته الإيحائية على الإعجاز الصوتي من خلال بعض المظاهر الصوتية التي تمثل العدول الصوتي كظاهرة صوتية إعجازية، وهي على النحو الآتي:

أ . العدول في أصوات الحركات (الصوائت) ودلالته على الإعجاز في القرآن الكريم :

الحركة عنصر فاعل في العملية التواصلية، وهي الوجه للمعاني النصية من الجانب الإعرابي والجانب الصوتي "... وهي عنصر أساسي في اللغة الإنسانية، وهذه الحركات بنوعيها الصرفي والإعرابي ضرورة لابد منها لوصل الكلام، فهي بذلك تؤدي وظيفة صوتية إلى جانب وظيفتها الدلالية على المستوى الصرفي

---

1. حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي،بيروت، لبنان، 1998. ص 44
2. ينظر: فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2004. ص 19
3. ينظر: شبلنر برند، علم اللغة، تر: محمود جاب الرب، الدار الفنية، 1987م. ص 61
4. ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، مصر ، ط1. 1998 ، ص: 179
5. ينظر: شفيع السيد، إتجاهات البحث الأسلوبي، دار الفكر، الكويت، 1989. ص 138
6. ينظر: ابن الأثير ،المثل السائر، ج2. ص 241- 247، وينظر كذلك، الزمخشري، الكشاف، ج1. ص 10

والإعرابي"[1]، والحركات أبعاض الحروف، فالمعنى الأساس يتكون من الحروف (الصوامت)، والمعنى الفرعي الذي يكتمل به نسيج الخطاب يتكون من جانب الحركات (الصوائت) "فدلالة الألفاظ لا ينماز بعضها عن الآخر بتركيبه البنائي فقط، إنما يتغاير عن طريق تغاير الحركات، وإن تشابهت البنية واتحدت"[2]، و**لابن جني** السبق في هذه الأبواب وكلها من نفاثته، منها:

باب إمساس الألفاظ أشباه المعاني، وباب تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني، وباب مساوقة الصيغ للمعاني، وباب مضاهاة الحروف للأصوات، وهذا الباب طرقه المحدثون الغربيون تحت عنوان: الأونوماتوبيا *Onomatopoea* ويقصد بها الدلالة الشكلية على المضمون[3].

وللحركة دور في تجسيد النظم الدقيق للمعاني وهذا ما نلمسه في النصوص القرآنية، ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: "﴿ وَقَالُواْ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِيٓ أَذْهَبَ عَنَّا ٱلْحَزَنَ إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٌ شَكُورٌ ﴿34﴾ ٱلَّذِيٓ أَحَلَّنَا دَارَ ٱلْمُقَامَةِ مِن فَضْلِهِۦ لَا يَمَسُّنَا فِيهَا نَصَبٌ وَلَا يَمَسُّنَا فِيهَا لُغُوبٌ ﴿35﴾ ﴾[4] ؛ إذْ وردت لفظة **الحَزَن** في هذا المقام بفتح حرف الزاي لتسهيل النطق ولمناسبة المقام وتخفيف الإيقاع، "فالجو كله يسر وراحة ونعيم ، والألفاظ مختارة تشق بجرسها وإيقاعها مع هذا الجو الحاني الرحيم حتى "الحُزن" لا يتكأ عليه بالسكون الجازم، بل يقال "الحَزَن" بالتسهيل والتخفيف"[5].

واختيار الحركة كان له دور فاعل في المناسبة الصائتية للمعاني والدلالات النصية للآيات التي أعطت جوًا حانيًا رحيمًا، فلما كان المقام يدل على الرحمة والتبشير بالجنان كان الاختيار للصوائت مناسبا لهذا المقام، في حين نلمس هذا المعنى وهذه المجانسة الدلالية في سورة يوسف في قوله تعالى:﴿ وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَٰٓأَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَٱبْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ ٱلْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ ﴿84﴾ ﴾[6] ، فالمقام مختلف والسياق متباين مما جعل التغاير في الحركات بين اللفظتين المتشابهتين في الحروف لكن اختيار الحركة جاء مناسبا صوتيا

---

[1]. صاحب أبو جناح، الظاهرة اللغوية في قراءة الحسن البصري، الدار العربية للموسوعات، 2012. ص 48

[2]. سعاد كريدي، أثر الحركة في توجيه الدلالة، جامعة القادسية، مجلة أروك للأبحاث الإسلامية، ع2، 2010 ص 63

[3]. ينظر: أحمد ياسوف، جماليات المفردة القرآنية، دار المكتبي، دمشق، ط2. 1419هـ- 1999. ص 224

[4].سورة فاطر. الآية:34

[5]. سيد قطب، في ظلال القرآن، ج5 . ص 1962

[6]. سورة يوسف. الآية:84

للمعنى السياقي للفظة وتلاؤمها مع الانفعال النفسي، وإنّ هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنويع الصوت بما يخرجه فيّه مدّا أو غنة أو شدة، وبما يهيئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب ما في النفس من أصواتها"[1]، والعدول في الحركات يشكل تساوقا بين الأشكال والمضامين وبين الأصوات الصائتة ودلالاتها، ويساهم في إبراز الإعجاز الأسلوبي للخطاب القرآني[2]، وهو ضروب كثيرة نذكر منها ما يأتي :

ب. العدول الصوتي الإبدالي:

يتم الإبدال بين الحروف في اللغة مناسبة للمقام والسياق، وقد حفل النص القرآني بهذه الظاهرة الأسلوبية التي تربط الدلالات والمعاني لهذه الحروف المبدلة، ومن الأمثلة القرآنية الدالة عليه قوله تعالى في سورة الغاشية: ﴿ لَّسْتَ عَلَيْهِم بِمُصَيْطِرٍ ﴿22﴾ ﴾[3] ، فهذا الخطاب للنبي ﷺ، لما أوحى الله تعالى إليه بأنه ليس بجائر ومتسلط على الناس ولا مُكْرها لهم على اعتناق الإسلام، وفيها إشارة إلى رفض التكبر والتجبر والشّدة والغلظة في الدعوة وإكراه الناس على الدين، فلما جاء المقام القرآني في هذه الآيات شديدًا قويًا ينهى عن التجبر والقوة كان اختيار حرف الصاد بدلاً من حرف السين للمناسبة الصوتية،فعدل بالسين إلى الصاد لما في الصاد من قوة واستعلاء وإسماع، ولما في السين من لين وهمس فناسب القوة للقوة والشدّة للشدّة، والمادة في أصلها من الفعل (س ط ر) بالسين لا بالصاد؛ فلما كان اللين أقرب الحروف من حيث الصفة إلى الصاد عدل إلى الصاد للمناسبة "... فجاءت اللفظة المفخمة المجسدة للموقف بدلًا من السين المهموسة التي تدل في الغالب على اللين والهمس"[4].

ومن الأمثلة القرآنية التي جاء فيها العدول الصوتي مناسبا للمقام قوله تعالى: ﴿وَاذْكُرُوٓاْ إِذْ جَعَلَكُمْ خُلَفَآءَ مِنۢ بَعْدِ قَوْمِ نُوحٍ وَزَادَكُمْ فِي ٱلْخَلْقِ بَصْطَةً ﴾[5]، وفي هذا السياق القرآني نجد قوم عاد قد

---

1. الرافعي، إعجاز القرآن. ص215
2. ينظر: الباقلاني، إعجاز القرآن. ص215
3. سورة الغاشية. الآية: 22
4. بلقاسم دفة، الإعجاز في القرآن الكريم . ص27
5. سورة الأعراف. الآية:69.

وصفهم الله ﷻ بالقوة وضخامة الجسوم والامتداد في الطول حين قالوا من أشد منا قوة ؟، فلما كان السياق القرآني يتحدث عن هذه الخلقة العظيمة التي توحي بالقوة عدل عن مادة **بسط** إلى مادة **بصط** للمناسبة الصوتية فحرف الصاد أنسب وأقرب لمحاكاة المعنى السياقي للآية للاستعلاء الذي يتصف به .

وقد أشار **القرطبي**[1]* إلى هذا الملمح الإعجازي فقال: " ويجوز بصطة" بالصاد لأن بعده طاء أي طولا في الخلق وعظما في الجسم"[2]، وللمجانسة أيضا بين الصاد والطاء، وبحكم الجوار الحرفي قلبت السين صادًا، حيث يكون الأداء الصوتي لهذه اللفظة قويا في الأسماع قويا في المعنى مناسبا للمقام "ولذلك نجد الصاد المفخم دالا على الجسم الضخم، فهناك علاقة بين الدال والمدلول"[3].

ومن أمثلة العدول الصوتي في القرآن الكريم قوله تعالى مصورًا الملكة **بلقيس** وهي تدخل الصرح الذي مرّده سليمان عليه السلام: ﴿ قِيلَ لَهَا ٱدۡخُلِي ٱلصَّرۡحَۖ فَلَمَّا رَأَتۡهُ حَسِبَتۡهُ لُجَّةٗ وَكَشَفَتۡ عَن سَاقَيۡهَاۚ قَالَ إِنَّهُۥ صَرۡحٞ مُّمَرَّدٞ مِّن قَوَارِيرَۗ قَالَتۡ رَبِّ إِنِّي ظَلَمۡتُ نَفۡسِي وَأَسۡلَمۡتُ مَعَ سُلَيۡمَٰنَ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴾[4]، فإذا حملنا سياق الآية على قراءة من قرأ لفظة **ساقيها** بالهمزة على هذا النحو "**سأقيها**" وجدنا العدول من الهمزة إلى التسهيل إذْ وقع التسهيل في هذه اللفظة "لغرض بلاغي هو التهكم أو السخرية من صنيع الملكة بلقيس في هذا الموضع فكانت الآية بذلك تحاكي صوت الضاحك الساخر من فعلها بكشفها عن ساقيها حينما أوت بدخول الصرح وحسبته لجة ماء فكشفت عن ساقيها لتخوض تلك اللجة المتوهَّمة، بينما هي صرح ممرّد من قوارير زجاجية لمّاعة تبدو فيها صورة الواقفة عليه وكأنها ناظرة إلى الماء وواقفة عليه"[5].

---

[1]*. محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الخزرجي الأندلسي، من كبار فقهاء قرطبة، رحل إلى مصر طالبا للعلم واستقر بها، من مؤلفاته الجامع لأحكام القرآن، المقتبس في شرح موطأ مالك بن أنس، الأسنى في شرح أسماء الله الحسنى، ... توفي سنة 671هـ

[2]*. القرطبي محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح، الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمن من السنة وأحكام الفرقان، ج7، تح: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1384هـ. 1964. ص 236

[3]. بلقاسم دفة، نماذج من الإعجاز في القرآن الكريم. ص29

[4]. سورة النمل. الآية: 44

[5]. هنداوي عبد الحميد، الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم. ص93

ج. العدول الصوتي بحذف الحروف:

يقع الحذف في الألفاظ القرآنية لأغراض كثيرة عدَّ منها المفسرون والدارسون ما عدوه، وبقي منها ما بقي للباحثين في حقل البلاغة القرآنية، وكان للأسلوبية المعاصرة محاولات للكشف عن دلالات الحذف في المفردات القرآنية، ففسروا ظاهرة العدول بالحذف صوتيا ودلاليا وبرروها بالمناسبات الصوتية، من ذلك حذف حرف الياء في كلمة "**يسر**" من قوله تعالى: ﴿ وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَسۡرِ ﴾[1]، فكان حذف الياء مشاكلا لرؤوس الآيات واستحسن "الفراء" هذه التخريجة العدولية في قوله: " وحذفها أحب إلي لمشاكلتها رؤوس الآيات، لأن العرب قد تحذف الياء وتكتفي بكسر ما قبلها منها"[2] ، والقاعدة المشهورة عند النحاة هي إثبات لام الفعل في المضارع المعتل الآخر، وقد يكون الحذف لهذا الصوت المديد علاقة بقصر سريان الليل، والقرآن عبر عن الزمن القصير بحذف الحركة الطويلة..."[3].

ونظيرها في قوله تعالى في سورة القمر:﴿ فَكَيۡفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُرِ ﴾[4] ، فحذفت الياء في هذه الآية في كلمة " وَنُذُرِ" كلما تكررت، وحذفها أعطى نغما موسيقيا كأنه النذير وجرسا تهديديا مفزعا.

د . العدول الصوتي في الحروف الزوائد :

وزيادة الحروف في القرآن الكريم في شكلها له دلالات ضمنية، فلا زيادة عبثية فيه، فكل حرف بقدر مقدّرٍ منظوم نظاما محكما يؤدي أبعادًا فنية إعجازية، وهذا ما نلمسه في قوله تعالى: ﴿ فَأَمَّا مَنۡ أُوتِيَ كِتَٰبَهُۥ بِيَمِينِهِۦ فَيَقُولُ هَآؤُمُ ٱقۡرَءُواْ كِتَٰبِيَهۡ ﴿19﴾ إِنِّي ظَنَنتُ أَنِّي مُلَٰقٍ حِسَابِيَهۡ ﴿20﴾ فَهُوَ فِي عِيشَةٖ رَّاضِيَةٖ ﴿21﴾ فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٖ ﴿22﴾ قُطُوفُهَا دَانِيَةٞ ﴿23﴾ كُلُواْ وَٱشۡرَبُواْ هَنِيٓـَٔۢا بِمَآ أَسۡلَفۡتُمۡ فِي ٱلۡأَيَّامِ ٱلۡخَالِيَةِ ﴿24﴾ وَأَمَّا مَنۡ أُوتِيَ كِتَٰبَهُۥ بِشِمَالِهِۦ فَيَقُولُ

[1]. سورة الفجر. الآية: 4

[2]. الفراء، معاني القرآن، تح: عبد الفتاح اسماعيل، الهيئة المصرية العامة، القاهرة،مصر، 1972، ج3. ص 273

[3]. بلقاسم دفة، الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم. ص 31

[4]. سورة القمر. الآيات: 16 . 18 . 21 . 30 . 31

يَٰلَيۡتَنِي لَمۡ اوتَ كِتَٰبِيَهۡ ﴿25﴾ وَلَمۡ اَدۡرِ مَا حِسَابِيَهۡ ﴿26﴾ يَٰلَيۡتَهَا كَانَتِ ٱلۡقَاضِيَةَ ﴾[1]، ومثله زيادة هاء السكت في سورة القارعة قال تعالى: ﴿ وَأَمَّا مَنۡ خَفَّتۡ مَوَٰزِينُهُۥ ﴿8﴾ فَأُمُّهُۥ هَاوِيَةٞ ﴿9﴾ وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا هِيَهۡ ﴿10﴾ نَارٌ حَامِيَةُۢ ﴿11﴾ ﴾[2].

وإذا تأملت هذه الهاءات السكتية وجدتها تناسب صوتيا الموقف المهول الذي يكون عليه الناس يوم القيامة، وكلٌّ ينتظر دوره وكتابه، فآخذٌ كتابَه بيمينه فرح مسرور إلى الجنة، وآخذٌ كتابَه وراء ظهره حسرا كئيبا في ندم إلى النار، فانحرف عن معيار الصوت وانزاح عن المعنى المألوف إلى معنًى غيرِ مألوف مراعاة للفواصل وتحقيقا للانسجام الإيقاعي ومناسبة للمعنى ، فهذا اليوم انقسم فيه الناس إلى فريقين فريق في الجنة وفريق في السعير، فمن أوتي كتابه بيمينه فهو في سعة واطمئنان، ومن أوتي كتابه بشماله فهو في توجع وتأوه وتحسر ثابت لا يتحرك، يا ليتني لم أوت كتابي، فجاءت هذه الهاءات تدل على الموقفين المختلفين وإبراز المعنى كأنه مرسوم في الحروف فيؤثر في الوجدان ويهزّ الأركان، ويحدث الترنم والتطريب المناسب للمقامات القرآنية، فهذه الهاءات جاءت لتناسب الفواصل إيقاعا مع (قاضيه ، راضيه ، عاليه ، دانيه، الخاليه، القاضيه) ، فكان لفواصل السور وقع في النفس، إذْ جمع السرور والرضى مع الحسرة والندم "ويصلح إثبات هاء الوقف في الفواصل لأنها مسكون عليها على أن دخول الهاء أمارة إذا وصل القارئ الآية بالآية"[3].

ونلمس في زيادة الألف في بعض الكلمات القرآنية عدولا صوتيا كقوله تعالى:﴿ جَعَلَ أَدۡعِيَآءَكُمۡ أَبۡنَآءَكُمۡۚ ذَٰلِكُمۡ قَوۡلُكُم بِأَفۡوَٰهِكُمۡۖ وَٱللَّهُ يَقُولُ ٱلۡحَقَّ وَهُوَ يَهۡدِي ٱلسَّبِيلَۖ ﴿4﴾ ٱدۡعُوهُمۡ لِأٓبَآئِهِمۡ هُوَ أَقۡسَطُ ﴾[4] قوله تعالى: ﴿ يَوۡمَ تُقَلَّبُ وُجُوهُهُمۡ فِي ٱلنَّارِ يَقُولُونَ يَٰلَيۡتَنَآ أَطَعۡنَا ٱللَّهَ وَأَطَعۡنَا ٱلرَّسُولَا ﴾[5] ، وقوله تعالى:﴿ وَقَالُواْ رَبَّنَآ

[1]. سورة الحاقة. الآية:19-24

[2]. سورة القارعة. الآيات:8. 9 . 10 . 11

[3]. أبو زرعة، حجة القراءات، تح: سعيد الأفغاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1393. ص719

[4]. سورة الأحزاب. الآية:10

[5]. سورة الأحزاب. الآية:66

﴿ إِنَّآ أَطَعْنَا سَادَتَنَا وَكُبَرَآءَنَا فَأَضَلُّونَا ٱلسَّبِيلَا۠ ﴿67﴾ ﴾[1]، فقد "قرأ نافع وابن عامر وأبو بكر (الظنونا والرسولا والسبيلا) بالألف في الوقف والوصل"[2].

والعرب تجعل المصوتات الطويلة في أشعارها، وهي في القرآن الكريم من باب العدول تحقيقا للتوافق والتوازن الصوتي والمماثلة في نهايات الآيات وفواصلها، فأعطى تلوينا صوتيا عمَّ الكلماتِ المجاورةَ لها ولم تكن هذه الزيادة زيادة بالمفاهيم اللغوية، وإنما هي زيادة صوتية بلاغية إعجازية.

وقد زيدت الألف في رواية ورش في سورة الإنسان في قوله تعالى:﴿ وَيُطَافُ عَلَيْهِم بِـَٔانِيَةٍ مِّن فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَا۠ ﴿15﴾ قَوَارِيرَا۟ مِن فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا ﴿16﴾ ﴾[3] ، فالألف في كلمة "قَوَارِيرَا" الثانية ناسبت كثرة القوارير فزيد في بناء الكلمة من باب المعنى والدلالة، وزيادتها للوجه الصوتي الإبدالي الإعجازي ومناسبة للمقام والفاصلة، ولكثرة القوارير تكرر صوت الراء وهو صوت يحاكي مقام الآيات وسياق سورة الإنسان.

هـ . العدول الصوتي في الفواصل القرآنية :

ينبني العدول الصوتي للفاصلة القرآنية على أساس المعنى وجماليات الإيقاع وذلك أن:" فاصلة الآية متوافقة مع كلماتها ومتناسبة مع موصوفها، وأنّ ختام الآية بالفاصلة يكون ختاما موضوعيا متناسبا معها ... فآيات البشارة تختم بالرحمة وآيات التهديد تختم بالتوجيه والتذكير..."[4].

ويتم العدول الصوتي فيها تحقيقا للمعاني ومقاربة بين النهايات الصوتية وجماليات الإيقاع للسورة القرآنية، فيقدم المفعول به على الفاعل تحقيقا لهذا المعنى ومراعاة للنظم وتوافقا لنهايات الآيات (الفواصل) ومثاله في قوله تعالى: ﴿ وَيَوْمَ نَحْشُرُهُمْ جَمِيعًا ثُمَّ نَقُولُ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ أَهَٰٓؤُلَآءِ إِيَّاكُمْ كَانُوا۟ يَعْبُدُونَ ﴾[5] ، فقدّم المفعول المفعول به وأخّر الفاعل " يَعْبُدُونَ " حتى تتوافق الفواصل في المعاني، ومثال ذلك في سورة الإخلاص قوله

---

1. سورة الأحزاب. الآية:67

2. أبو زرعة، عبد الرحمن بن محمد بن زنجلة، حجة القراءات، تح: سعيد الأفغاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1393هـ. ص572

3. الإنسان. الآية:15 – 16

4. صلاح عبد الفتاح الخالدي، إعجاز القرآن البياني ودلائل مصدره الرباني، دار عمار، الأردن، ط1، 1421هـ- 2000. ص320

5. سورة سبأ. الآية:40

تعالى: ﴿ وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدٌۢ ﴿4﴾ ﴾[1]، وفي قوله تعالى: ﴿ فَلِلَّهِ ٱلْءَاخِرَةُ وَٱلْأُولَىٰ ﴿25﴾ ﴾[2]، وفي قوله تعالى: ﴿لَهُ ٱلْحَمْدُ فِى ٱلْأُولَىٰ وَٱلْءَاخِرَةِ ﴾[3]، وفي هاتين الآيتين ترى العدول الصوتي ظاهرا جليا "ولولا مراعاة الفواصل لقدمت ٱلْأُولَىٰ "[4]، ومثلها في سورة طه قال الله تعالى: ﴿ فَلَمَّآ أَتَىٰهَا نُودِىَ يَٰمُوسَىٰٓ ﴿11﴾ ﴾[5]، ﴾[5]، وقال الله تعالى في السورة نفسها: ﴿ قَالَ أَلْقِهَا يَٰمُوسَىٰ ﴿19﴾ ﴾[6]، فلا يخفى أنّ النداء تأخر وقدم الفعل الفعل على النداء لتحقيق الإيقاع في الفاصلة من سورة طه تيسيرا للمعنى وتسهيلا في الأداء ،ومراعاة للأثر البلاغي الذي يشكل وجها إعجازيا بيانيا .

1. سورة الإخلاص. الآية:4
2. سورة النجم. الآية:25
3. سورة القصص. الآية:70
4. السيد خطر، فواصل الآيات القرآنية دراسة بلاغية دلالية، جامعة المنصورة، مكتبة الآداب، مصر، ط2، 1420 -2009.ص53
5. سورة طه. الآية:11.
6. سورة طه. الآية :19

الفصل الثالث

الدلالة الصوتية للحركات والمدود والفواصل القرآنية

1 . أصوات الحركات وأثرها الدلالي في القرآن الكريم / دلالة الصوائت:

أ . الدلالة الصوتية للإمالة في القرآن الكريم

ب . الدلالة الصوتية لظاهرتي الاختلاس والروم في القرآن الكريم

2 . الدلالة الصوتية لحروف المد في القرآن الكريم (الصوائت الطويلة) :

2 . 1 . المد في اللغة

2 . 2 . المد بسبب الهمز

2 . 3. المد بسبب السكون

أ . دلالة المد اللازم

ب . دلالة المد العارض للسكون

ج . دلالة المد الكلمي المثقل

د . الدلالة الصوتية للمد المتصل في سورة فصلت

هـ . الدلالة الصوتية للمد المنفصل في سورة فصلت

2 . 4 . دلالة أصوات المد في آيات من سورة طه

3 . إعجازية الصوت في الفواصل القرآنية :

3 . 1 . الفاصلة / السجع – مفاهيم وفروق

3 . 2 . أنواع الفواصل (المتماثلة – غير التامة – المنفردة –المتوازية – المطرفة – المتوازنة)

3 . 3 . الدلالة الصوتية لصفات الحروف الفواصل

أ . دلالة الفواصل المفخمة أصواتها

ب. دلالة الفواصل المقلقلة أصواتها

ج . دلالة الفواصل المجهورة أصواتها

د . دلالة الفواصل المهموسة أصواتها

3 . 4 . الدلالة السياقية لأصوات الحروف الفواصل: (سورة العاديات) و (سورة القارعة)

4 . صور من الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم: – سور منتخبات – (سورة القمر، سورة التكاثر، سورة العصر، سورة الفيل، سورة الكوثر ...)

1 . أصوات الحركات وأثرها الدلالي في القرآن الكريم: / دلالة الصوائت

الحركة مظهر إعرابي وصورة دلالية وظاهرة صوتية، والإعراب من خصائص لغة العرب وسمة من سماتها يقول **ابن قتيبة** [1]* :" ولها (اللغة) الإعراب الذي جعله الله تعالى وشيا لكلامها وحلية لنظامها وفارقا في بعض الأحوال بين الكلامين المتكافئين والمعنيين المختلفين كالفاعل والمفعول به لا يفرق بينهما- إذا تساوت حالاتهما في مكان الفعل أن يكون لكل واحد منهما –إلا الإعراب"[2].

أشار ابن قتيبة إلى وظائف الحركات الإعرابية وذكر من وظائف الكلام تزيين الكلام ووشيه، وبتغير الحركة الإعرابية يتغير المعنى، والإعراب يهدي القارئ إلى استنباط الدلالات واستخراج المعاني، وهو ضرب من ضروب البلاغة، وحركات الإعراب لها أجراس صوتية تُعلُم من خفض الصوت ورفعه ومدِّه[3]، وقد سبقت الإشارة إلى كلام ابن جني عن الحركات التي هي أبعاض الحروف في القسم النظري للصوت ودلالته في القرآن الكريم[4].

والصوائت في العربية على قسمين: قسم أصل وهو الضمة والفتحة والكسرة والألف المدّية والواو والياء المديتان[5]، وقسم فرع وهو الإشمام والإمالة والاختلاس والروم، والإمالة على قسمين كبرى وصغرى؛ فالكبرى كما عرفها ابن الجزري في نشره " هي تقريب الفتحة من الكسرة والألف من الياء من غير قلب خالص ولا إشباع، وإذا أطلقت الإمالة انصرفت إليها"[6].

---

[1]*. عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم بن قتيبة الدينوري، ولد سنة: 213هـ، خطيب أهل السنة، حنبلي المذهب، من تلامذة ابن سلام الجمحي، والجاحظ، وابن الشهيد المصري، وإسحاق بن راهويه، ومن تلامذته : ابن درستويه الفسوي، وأبو سعيد الهيثم الشاشي .. . من مؤلفاته : تفسير غريب القرآن، عيون الأخبار، تأويل مشكل القرآن، الشعر والشعراء ... توفي سنة: 276هـ.

[2].ابن قتيبة عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم، تأويل مشكل القراءات، تح: أحمد صقر، المكتبة العلمية، بيروت ط3، 1981 .ص383

[3]. ينظر: محمد رشيد رضا، تفسير المنار، ج6، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، ص64

[4]. ينظر: الحركات أبعاض الحروف من نفس الرسالة، الفصل الأول .

[5]. ينظر: محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، حلب، سورية، 1994 . ص184 – 185

[6]. ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، ج2. ص30. وينظر كذلك: القاضي عبد الفتاح عبد الغني، الوافي في شرح الشاطبية في القراءت القراءت السبع، مكتبة السوادي، جدة، السعودية، ط5، دت، ص140

والحركات تؤدي وظيفتين الأولى في دلالة الكلمة؛ إذ تؤثر في تغيير المعنى، والثانية في بناء الجملة، إذ تؤلف في العربية النظام الإعرابي الذي يحدد مواقع الكلمات والمعنى العام للجملة [1].

والحركة في اللغة ضد السكون، وهي صوت خفي مقارن للحرف، وهي التي تحدث اضطرابا للحرف الذي تقترن به وتجذبه نحوها، فالفتحة تجذب نحو الألف والكسرة نحو الياء والضمة نحو الواو، وأول من أطلق اسم الحركات ضمة وفتحة وكسرة في العربية هو "***أبو الأسود الدؤلي***"[2]* حين قال لتلميذه " إذا رأيتني فتحت فمي بالحرف فانقط نقطة فوقه على أعلاه، وإذا ضممت فمي فانقط نقطة بين يدي الحرف، وإن كسرت فاجعل نقطة من تحت الحرف"[3].

فتح أبو الأسود الدؤلي المجال للباحثين في مجال الصوتيات أن يحددوا درجات الارتفاع والانخفاض والقوة والشدة واللّين في الحركات، وهذا ما نلمسه عند الباحثين في الصوتيات الحديثة فضلا عن الوظيفة الأدائية التي تحقق التواصل للنطق بالحرف كما يقول الخليل.[4]

والحركات القرآنية تجري مجرى الحروف من حيث الوظائف الدلالية والصوتية والإعرابية والصرفية، فهي تحاكي سياقات الآيات القرآنية، وقد كشف الرافعي عن سرها في البناء القرآني بقوله:" فإذا هي استعملت في القرآن الكريم، رأيت لها شأنا عجيبا، ورأيت أصوات الأحرف والحركات التي قبلها قد مهدت طريقا في اللسان، واكتنفتها بضروب من النغم الموسيقي، حتى إذا خرجت فيه كانت لهذا الموضع أوْلى الحركات بالخفة والروعة"[5]، فموسيقى الحركات لها تناسب مع المعاني السياقية للكلام، وهي ميزة نجد لها تناسقا عجيبا في القرآن الكريم، الذي يهتم بالنظم والتآلف ويعطي الجزئيات أهمية بالغة فضلا عن الكليات.

---

[1]. ينظر: تحسين فاضل عباس، الانسجام الصوتي في النص القرآني، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط1، 2012. ص 84

[2]*. أبو الأسود ظالم بن عمرو بن سفيان الدؤلي الكناني، من العلماء الأجلاء، صاحب الفضل في إرساء معالم الدرس النحوي، ولد قبل الهجرة النبوية بـ 16 سنة، له السبق في ضبط العربية، وتوفي سنة: 69هـ

[3]. ابن النديم، الفهرست، دار المعرفة، بيروت، لبنان. ص 60. ينظر كذلك: جمال الدين علي بن يوسف القفطي، إنباه الرواة تح: محمد أبو الفضل إبراهيم،ج1، دار الفكر العربي، بيروت، 1406 – 1986. ص40

[4]. ينظر: سيبويه، الكتاب، ج1. ص315

[5]. الرافعي، إعجاز القرآن الكريم. ص45

والقرآن الكريم يجد فيه القارئ سلامة وسهولة وتيسيرا عند التلاوة وذلك راجع إلى نظمه المحكم وتركيبه المتقن، إذ يمكن للحركة الواحدة – ضمة كانت أم كسرة أم فتحة – أن تعطي جمالية في الموسيقى وخفة في النطق، من ذلك حركة الضمة في كلمة "**النُذُر**" التي مفردها نذير فاجتماع الضمات وتوالها أعطيا توالي ثلاث حركات متشابهات وتتابعها ثقلا، لكن القرآن الكريم كسر هذا الثقل وأعطى جمالا موسيقيا لهذه اللفظة بتغيير حركة الراء من الضم إلى الكسر وصلا والسكون وقفا، قال الله تعالى في سورة القمر: ﴿ وَلَقَدۡ أَنذَرَهُم بَطۡشَتَنَا فَتَمَارَوۡاْ بِٱلنُّذُرِ ﴿36﴾ ﴾[1]، "وتأمل مواضع القلقلة في الدال من (وَلَقَدَ) وفي الطاء من (بَطْشَتَنَا) وهذه الفتحات المتوالية فيما وراء الطاء إلى واو (فَتَمَارَوْا) ومع الفصل بالمدّ كأنها تثقيل لخفة التتابع في الفتحات إذا هي جرت على اللسان ليكون ثقل الضمة عليها مستحقا بعد لكون الضمة قد أصابت موضعها، كما تكون الأحماض في الأطعمة"[2] .

والضمة صائت قوي مخرجه من أقصى الحلق، وما كان حلقيا يجد فيه القارئ مشقة وجهدا عند إخراجه مجوّدا، مما جعل الضمة تمتاز بقوة وصلابة وشدة، فهي صائت شديد قوي تكثر في مواطن الوعد والوعيد في القرآن الكريم، وهي أبلغ المقامات في التعبير عن مقامات القوة والشدة والتحذير إذْ تتناسب مع سياقات الصوامت والدلالات الإيحائية القرآنية، وفي مقامات السخط والغضب والنهي والزجر والوعد والوعيد والترهيب نجد القرآن الكريم يحفل بهذا الصائت للملاءمة الصوتية بينه وبين السياق العام للآية والسورة، فمن دلالاتها السياقية الانغلاق والانقباض والانفعال القوي، فتزيل الشكوك وتنفس عن القارئ، فانفجار الصوت القوي يوحي بإخراج دسائس النفوس ودفائنها.

كما للفتحة كذلك من تأثير صوتي في الدلالة على سياقات الآيات القرآنية ذات المقامات الرحيمة، وهي تدل على الانفتاح والانفراج والانشراح ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ كَذَّبَتۡ قَبۡلَهُمۡ قَوۡمُ نُوحٖ فَكَذَّبُواْ عَبۡدَنَا وَقَالُواْ مَجۡنُونٞ وَٱزۡدُجِرَ ﴿9﴾ فَدَعَا رَبَّهُۥٓ أَنِّي مَغۡلُوبٞ فَٱنتَصِرۡ ﴿10﴾ فَفَتَحۡنَآ أَبۡوَٰبَ ٱلسَّمَآءِ بِمَآءٖ مُّنۡهَمِرٖ ﴿11﴾ وَفَجَّرۡنَا ٱلۡأَرۡضَ عُيُونٗا فَٱلۡتَقَى ٱلۡمَآءُ عَلَىٰٓ أَمۡرٖ قَدۡ قُدِرَ ﴿12﴾ وَحَمَلۡنَٰهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلۡوَٰحٖ وَدُسُرٖ ﴿13﴾ تَجۡرِي بِأَعۡيُنِنَا جَزَآءٗ لِّمَن كَانَ كُفِرَ ﴿14﴾ وَلَقَد تَّرَكۡنَٰهَآ ءَايَةٗ فَهَلۡ

[1]. سورة القمر. الآية 36

[2]. الرافعي، إعجاز القرآن الكريم. ص50

مِن مُّدَّكِرٍ ﴿15﴾ ﴾[1]، ففي هذا السياق الذي يتحدث عن نوح عليه السلام وما لقيه من قومه من تكذيب وعنت ومخالفة لأوامر الله سبحانه وتعالى، رصد القرآن الكريم مناسباتٍ صوتيةً إعجازية بين الصوت ودلالته، فنوح عليه السلام طلب من الله تعالى أن ينصره لما كذبه قومه فأتى الفرج من العزيز الحكيم فنصر عبده وهزم عدوه، قال تعالى: ﴿ فَفَتَحْنَآ أَبْوَٰبَ ٱلسَّمَآءِ بِمَآءٍ مُّنْهَمِرٍ ﴾ فانهمر ماء السماء وتفجرت الأرض عيونا والتقى الماء مع الماء، وهذا الانفتاح المائي والانفراج دلت عليه الحركات المتوالية المتمثلة في صائت الفتحة مما أحدث انسجاما مع إطلاق الانفتاح لمطر السماء وعيون الأرض.

والحركات في جانبيها الصرفي والنحوي تؤدي جانبا صوتيا دلاليا إعجازيا يتمثل في الدلالة الصوتية لمعاني هذه الصوائت وانسجامها مع السياق.

ومما يقوي الإحساس بفعل الفتح "فَفَتَحْنَآ " نهاية هذه الكلمة بفتحة رابعة مختومة بحرف مدٍّ منفصل بمقدار خمس حركات، ثم يلي هذه الفتحات حركة الفتح في كلمة "أَبْوَٰبَ" ثم الفتح الذي نتج عنه الألف في كلمة السماء مما يدل على السعة والامتداد، ثم يأتي في ختام كلمة "ٱلسَّمَآءِ " صائت الكسرة وهو مناسب لنزول المطر وانهماره، والذي زاد في الدلالة الكسرُ الذي وقع في نهاية كلمتي "ماء" و"منهمر" وهو مقام مناسب صوتيا لنزول المطر، فتناغم الفتح مع انفتاح السماء، وتناغم الكسر مع نزول المطر، ثم نلمس في حركة الفتح انفتاحا وذلك في قوله الله تعالى: ﴿ وَفَجَّرْنَا ٱلْأَرْضَ عُيُونًا ﴾، فهذه الفتحات التي أتت بعد مقام الكسر تدل على عودة الانفتاح للماء، لكن ماءَ الأرضِ الخارجَ من عيونِها المتفجرةِ تشكل في حركة عكسية تقابلية بين ماء السماء وماء الأرض.

وهذه الحركة العكسية عبر عنها الألف – بصفته حركة طويلة – إذ يتصاعد الماء متفجرا قويا وهو ما يناسب صوتا ورسما صائت الألف الانفتاحي الطويل، وهذه الصوائت تناسب في شكلها العام مقامات الآيات الكريمات في القرآن الكريم وسياقاتها.

والصوائت في القرآن الكريم لها وظائف مشابهة للصوامت، فحركة كل حرف لها مخرجها وصفتها ودلالتها ووظيفتها "فالكلام كله منصب على حركات العربية الفصيحة الخالية من الألوان اللهجية"[2]، فكل

[1]. سورة القمر. الآية : 09 – 15

[2]. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية. ص55

سورة لها دوران معين للحركات ولها طريقة عجيبة في انتظام حروفها وحركاتها، "...ففي كل سورة يشيع صائت أكثر من غيره، وهذا ما نفقده في معاجمنا التي تقصدها، إذ لازالت العجمة والغبن على الباحث"[1]

فسورة الإخلاص لها تطابق مع الضمة، وسورة الناس لها تطابق مع الكسرة، وسورة الشمس لها تطابق مع الفتحة، ولكل سورة دلالات صوتية تكشف عن أسرار القرآن الكريم، فلو تأملنا قوله تعالى في سورة القمر في مقام التهديد والوعيد فإن الضمة هي الصائت المناسب لهذا السياق، قال الله تعالى: ﴿ وَلَقَدۡ أَنذَرَهُم بَطۡشَتَنَا فَتَمَارَوۡاْ بِٱلنُّذُرِ ﴿36﴾ ﴾[2]، فـ**النُّذُر، وسُعُر، وزُبُر** : هي كلمات غلب عليها صائت الضم للمناسبة الصوتية الدلالية؛ إذ يوحي صائت الضم بشدة هول المقام وفزعه، فناسب الصائت الأقوى للقوة والشدة، فتوالي هذه الصوائت فيه نشاز وثقل لا يقبله السامع، لكنه في القرآن الكريم وُضع وضعا تركيبيا عجيبا ﴿ أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ ٱلۡقُرۡءَانَۚ وَلَوۡ كَانَ مِنۡ عِندِ غَيۡرِ ٱللَّهِ لَوَجَدُواْ فِيهِ ٱخۡتِلَٰفٗا كَثِيرٗا ﴿82﴾ ﴾[3] ولوجدوا فيه غرابة وسوء استعمال وولرفضه أولو الأفهام، لكنها لطائف الذكر الحكيم الذي نزل بلسان عربي مبين ﴿ لَّا يَأۡتِيهِ ٱلۡبَٰطِلُ مِنۢ بَيۡنِ يَدَيۡهِ وَلَا مِنۡ خَلۡفِهِۦۖ تَنزِيلٞ مِّنۡ حَكِيمٍ حَمِيدٖ ﴿42﴾ ﴾[4].

فصائت الضمة إذا أُشبع صار واوا وازدادت قوته وجهره، وهذا ما نجده في تكرار الواوات الناتجة عن الضم في قوله تعالى لما وصف حال المجرمين يوم القيامة وهم يُسحبون إلى جهنم قال تعالى: ﴿ خُذُوهُ فَغُلُّوهُ ﴿30﴾ ثُمَّ ٱلۡجَحِيمَ صَلُّوهُ ﴿31﴾ ثُمَّ فِي سِلۡسِلَةٖ ذَرۡعُهَا سَبۡعُونَ ذِرَاعٗا فَٱسۡلُكُوهُ ﴿32﴾ ﴾[5]، ففي هذا المقام ترى أن الله ﷻ يتحدث عن الكفار وأهل الجحيم والسعير، ... والله يأمر ملائكته بشدة وغضب لأخذ الكفار وجرهم إلى الجحيم وهو مقام تتناسب فيه الصورتان، صورة الضمة مع صورة أهل النار ، فناسب القوة للقوة والشدة للشدة .

في المقابل نجد توالي الفتح والألفات الناتجة عنه في مقامات أهل الجنان للدلالة على الانشراح والطمأنينة والسلام والرحمة والعيش الرغيد قال الله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلۡمُتَّقِينَ فِي جَنَّٰتٖ وَنَهَرٖ ﴿54﴾ فِي مَقۡعَدِ صِدۡقٍ عِندَ

---

[1]. مكي درار، تداعيات التعاقب والاستبدال الصوتي في تثليث عناصر المباني المعجمية الإفرادية، مجلة الصوتيات،حولية أكادمية محكمة، جامعة محمد دحلب، البليدة، الجزائر. ص131

[2]. سورة القمر. الآية:36

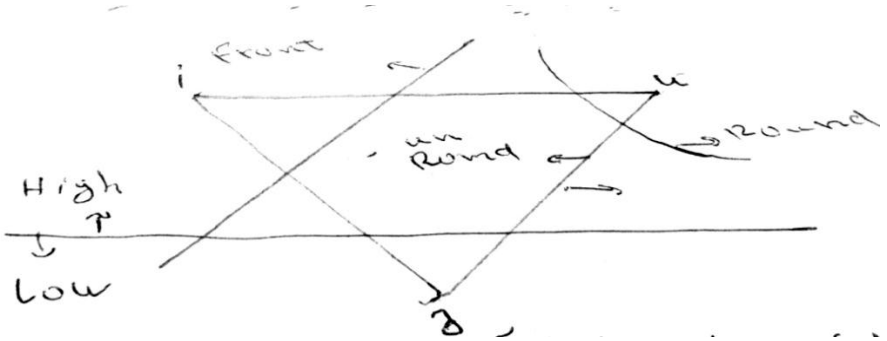
[3]. سورة النساء. الآية:82

[4]. سورة فصلت. الآية:42

[5]. سورة الحاقة. الآية: 30. 31 .32

مَلِيكٍ مُّقْتَدِرٍ ﴿55﴾ ﴾[1] فالفتحات المتواليات في هذا المقام تدل على الانفتاح والانشراح والاستقرار في دار المقامة في جنات النعيم عند مليك مقتدر.

وهذا الثقل الذي في الضمة تجده عند الغرب ممثلا في مثلث "دنيال جونز" حيث حدد الصفات اللازمةَ لكل من الضمة والفتحة والكسرة، إذ جعل الفتحة المتمثلة في الصائت **a** صوتا منخفضا وخلفيا غير ممدود، والكسرة **i** عاليا وأماميا غير ممدود، بينما جعل الضمة صوتا مستعليا وخلفيا ممدودا حسب هذا التمثيل:



وحتى تتضح للقارئ الأوجه الإعجازية للصوائت القرآنية وضعنا مقاربة صوتية دلالية صائتية لسورة البروج وسورة الشمس، لكون سورة البروج تكشف عن أسرار إعجازية من خلال بنائها الصوتي صوامتَ وصوائتَ، وهي سورة تقع بين حلقتين كبيرتين هما الصوامت المضطربة المقلقلة (الباء والقاف والجيم والدال)، وهي صوامت تحضر بقوة فيها، وكلها تدل على الاضطراب والخوف من الملك الظالم الغاشم الذي عذب أهل الأخدود، أما السورة الثانية فتمثل في الصوائت الناتجة عن هذه الصوامت المحركة لها كالضمة والفتحة والكسرة قصيرِها وطويلِها، إذ جاءت هذه الصوامت على نسق إيحائي دلالي عجيب فهذه الأصوات لها دور دلالي حيث امتازت هذه الصوائت بالوضوح التام عند النطق بها والجهر العالي،بالنسبة ألى جميع الصوامت وهو ما يتناسب مع دلالات القوة والجهر بالإيمان، إلا أن الصوائت القصيرة كانت أكثرها حضورا، وهي التي تمثل عقدة الاضطراب والخوف من الملك الظالم قال تعالى يصف

[1].سورة القمر. الآية: 54 – 55

عذابهم وما وجدوه من بأس ﴿ قُتِلَ أَصْحَابُ الْأُخْدُودِ ﴿4﴾ النَّارِ ذَاتِ الْوَقُودِ ﴿5﴾ ﴾[1] ، فالضمة في هذا المقام تحكي دلالة البأس والتنكيل والعذاب لكونها صوتا قويا جهوريا شديدا مناسبا لهذا السياق المضطرب .

وحضرت الصوائت القصيرة السريعة في هذه السورة بكثرة لتدل على سرعة انتشار الإيمان في قلوب الناس في ساعات معدودات، وكذلك قصر الأحداث والأحوال في هذه القصة وسرعتها، ويمكن رصد التغييرات الفيزيولوجية والصوتية للصوائت المتكررة في سورة البروج في هذا الجدول:

حركة اللسان والشفتين	أفقي	عمودي	انفراج الشفتين
	تشكل الصوائت الأمامية (الفتحة والألف والكسرة) دلالات الشجاعة والجرأة التي نلمسها في تحدي الغلام لهذا الظالم، في حين تدل الضمة على الانغلاق الذي تمثل في الانحصار والضيق الذي يجده أصحاب الأخدود، فهذه الحركة لها دور فيزيولوجي يدل على استدارة الشفتين وضمها، ولها دور في قصر الزمن الذي يناسب المقام.	إذا كان اللسان عموديا فإنه ينتج صوائت منفتحة وأخرى مغلقة كالفتحة والضمة، فتدل الفتحة على انشراح قلوب الناس وانفتاحها على الإيمان بالله . وتدل الضمة على الانغلاق والصدود الذي تمثل في رفض الكذب والإشراك بالله عزّ وجل.	إن استدارة الشفتين تدل على انغلاق المقام مما ينتج عنه الضيق والشدة وهو مايمثل في مقام التكذيب وإذا انبسطنا وانفرجنا دل ذلك على الفرح والبشرى بالجنة ونيل الشهادة والمقام الرفيع يوم القيامة.

أما سورة الشمس فهي سورة تمثل نموذجا عاليا في تجلي أسرار الصوائت ودلالاتها في القرآن الكريم،فهي سورة تكرر فيها صائت الفتحة الذي نتج عن الألف قال تعالى:﴿وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا ﴿1﴾ وَالْقَمَرِ إِذَا تَلَاهَا ﴿2﴾ وَالنَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَا ﴿3﴾ وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا ﴿4﴾ وَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهَا ﴿5﴾ وَالْأَرْضِ وَمَا طَحَاهَا ﴿6﴾ وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا ﴿7﴾ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا ﴿8﴾ قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا ﴿9﴾ وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّاهَا ﴿10﴾ كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا ﴿11﴾ إِذِ انبَعَثَ أَشْقَاهَا ﴿12﴾ فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا ﴿13﴾ فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُم بِذَنبِهِمْ

[1]. سورة البروج. الآية: 4 – 5

﴿فَسَوَّىٰهَا ﴿14﴾ فَلَا يَخَافُ عُقْبَاهَا ﴿15﴾﴾[1]، فإذا تأملنا السورة وبناءها وسياقها الدلالي فإن المفسرين أجمعوا على المعنى العام للسورة الذي تمثل في قسم الله عزّ وجل بآياته الشمس والقمر والليل والنهار والنفس،وهي آيات عظيمة جاء القسم فيها مشكلا طبيعيا متكاملا متداخلا،فهذه الآيات متضاربات لها علاقة كبيرة مع النفس البشرية، فالنفس كذلك فيها المتضادات الضلال والهداية، الفجور والتقوى، الصلاح والفساد... وآياتها تمهيد لصلاح الإنسان إذا تدبر وتأمل عجيبَ صنعِ الله ﷻ فالسماء مبنية والأرض مطحوة والنفس مسواة، فهذه الإشارة كانت انفتاحا على الكون وما فيه من أسرار خلق الله، وهذا الانفتاح وهذه العظمة تتجليان في مدّ صائت الفتحة حتى يصبح ألفا وهو ناتج عنها وهو سر بديع وصورة إعجازية عجيبة لمن تأملها وتدبرها؛ إذ ناسبت مقام العظمة للفتح الذي تكرر في كامل السورة بشكل ملحوظ للعيان .

والباب في هذا المقام متسع ولا يمكن بسط القول فيه إلا بما يناسب هذا المبحث دون الإفاضة التي تجعله بحثا مستقلا في دلالات الصوائت في القرآن الكريم، وهو باب إعجازي يمكن أن تُفرَدَ فيه بحوث ودراسات تتناول الظاهرة الصائتية في القرآن الكريم من وجه إعجازي.

فأصوات الصوائت في تعاضدها وانتظامها في الكلمة والجملة تسهل النطق ويعطي رشاقة اللفظ وقوة الدلالة، وحسبك هذا الموضع الشريف في القرآن الكريم، فهو ضرب ينوب عن التفصيل في الدلالات الصوتية للحركات القصيرة في القرآن الكريم، وإليك نماذجَ صوتية دلالية للحركات الفرعية:

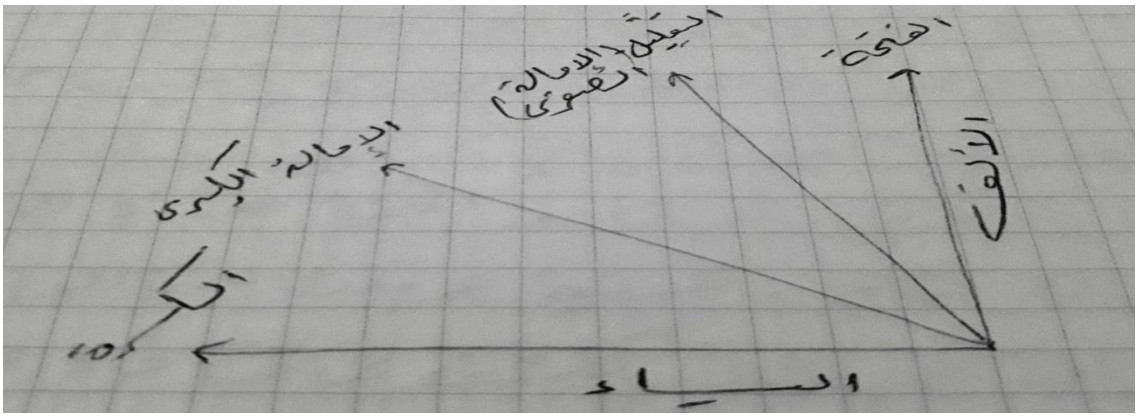
أ. الدلالة الصوتية للإمالة في القرآن الكريم:

ومن الصوائت الفرعية الإمالة: وتأتي الإمالة الكبرى بعدة مصطلحات عند علماء التجويد فهي الإمالة المحضة والإضجاع والبطح والإمالة الشديدة واللّيّ والإجناح والإتباع والألف المعوج[2]، والإمالة الأخرى تدعى الصغرى وهي كثيرة في القرآن الكريم، ما بين الفتح والإمالة الكبرى، وهي أصعب نطقا من الكبرى لأنها في مرتبة وسطى بين الفتح والإمالة الكبرى، وتعني التقليل والتلطيف وبين بين، والإمالة المتوسطة والوسطى؛ إذ تكون بين منزلتين الفتح والإمالة المحضة وقلّ بين القراء من يحسنها، وهي صورة من

[1]. سورة الشمس. الآيات كلها .

[2]. ينظر: إبراهيم محمد الجرمي، معجم علوم القرآن– التفسير.التجويد.القرءات–دار القلم، دمشق، سوريا، ط1. 1422هـ- 2001. ص50

صور الصوائت الصعبة في النطق؛ إذ تحتاج إلى ممارسة مخبرية صوتية معملية، ويتم من خلالها تتبع الدرجة الصوتية عبر الدرجات[1] الهرتزية، وهذا المخطط يوضح الإمالة والتقليل والفتح:



وللإمالة دلالات صوتية وأغراض بلاغية وأسرار إعجازية، فصوتها يناسب المعنى الذي سيقت من أجله، وتكمن فائدتها في "سهولة اللفظ وذلك أن اللسان يرتفع بالفتح وينحدر بالإمالة والانحدار أخف على اللسان من الارتفاع، فلهذا أمال من أمال، وأما من فتح فإنه راعى كون الفتح أمثل أو الأصل..."[2]، ويكون الغرض منها التناسب والمشاكلة الصوتية بين الصوت الممال ومعناه، والصوت الممال والحركة المجاورة له أو الحرف المجاور له.

وكانوا يطلبون الخفة في الكلام وهو ما بيّنه سيبويه في قوله:" وإنما أمالوا الكسرة التي بعدها أرادوا أن يقربوها منها كما قربوا في الإدغام الصاد من الزاي حين قالوا (صَدَرَ) فجعلوها بين الزاي والصاد...التماسا للخفة ...فالألف قد تشبه الياء فأرادوا أن يقربوها منها"[3]، فيتحقق الانسجام الصوتي في الكلام، فلا يمكن الانتقال من الفتح إلى الكسرة مباشرة وإنما لمراعاة التناسق الصوتي والانسجام في الأداء القرائي للقرآن الكريم، ومن المواضع التي أدت فيها الإمالة دلالات صوتية ما يلي:

1. ينظر: محمد رضا شوسة، إشراف: خير الدين سيب، مظاهر التغيرات الصوتية في القراءات القرآنية، مذكرة ماستر في الدراسات القرآنية كلية العلوم الإنسانية، تلمسان، 1435هـ- 2014. ص28
2. ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، ج2. ص35
3. سيبويه، الكتاب، ج4. ص117

قال الله تعالى في سورة الإسراء: ﴿ وَمَن كَانَ فِي هَٰذِهِ أَعْمَىٰ فَهُوَ فِي الْآخِرَةِ أَعْمَىٰ وَأَضَلُّ سَبِيلًا ﴿72﴾ ﴾[1] فبعض القراء وعلى رأسهم قرّاء الكوفة أمالوا الثانية "أعمى" حتى يكون في الآخر أشد عمى[2]، وبهذا تكون الإمالة في هذا الموضع من الظواهر الصوتية شبه الصائتية، والتي أعطت انسجاما وتفاعلا بين الصوت والمعنى السياقي، وتكون غاية الإمالة تحقيق الانسجام الصوتي والتماس الخفة[3] في الخطاب القرآني حسب السياقات التي ترد فيها، والإمالة ظاهرة صوتية عرفتها اللغة العربية مع قبائل نجد (قيس وتميم)، فهي تكشف عن ظاهرة صوتية دلالية حسَب سياق النص القرآني، نحو قوله تعالى:﴿ وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا ۚ إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴿41﴾ ﴾[4]، ففي الإمالة تيسير للراء ونطقها نطقا يناسب مقام النجاة والابتعاد عن القوم الظالمين الذين أهلكهم الله تعالى بالطوفان، وهي الإمالة الوحيدة التي أمالها حفص في روايته، والجريان فيه مشقة أكثر من الرسوّ، لذا جاءت الإمالة في الجريان لتسهيله وتخفيفه نطقا (صوتا ومعنى) والله وحده أعلم، وعنها يقول الشاطبي في حِرْزِهِ:[5]

وما بعدَ راءٍ شاع حكماً وحفْصُهُم ... يُوالِيْ بِمُجْرَاهَا وفي هودَ أَنزِلا

وهذه الكلمة قد شاعت في المصاحف الحفصية التي رسم تحت رائها شكل هندسي (صورة معين)، وهي برواية حفص عن عاصم عن عبد الله بن حبيب السلمي عن سيِّدنا زيد بن ثابت عن سيِّدنا ﷺ، والدال على صحة هذه الرواية ما يقع للقارئ من تفريق بين كلمتي مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا ، الأولى يمد بها والثانية لا يمد بها، فناسب جريان الماء وطلاقته للصوت الجاري المطلق بالمد، وناسب رسوَّ السفينة وثبوتها لثبوت الحرف وعدم مده، وذلك دالٌ على الدقة في نقل القرآن الكريم سماعا كما أنزل.

1. سورة الإسراء، الآية:72

2. ينظر: الطبري ابن جرير محمد بن يزيد بن كثير بن غالب، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ج15،دار هجر للطباعة، مصر، ط1، 14422هـ_ 2001م. ص 129

3. ينظر: عبد الفتاح شبلي، في الدراسات القرآنية واللغوية–الإمالة في القراءات واللهجات العربية.مكتبة الهلال، لبنان، 1426هـ. ص 323

4. سورة هود، الآية:41

5. الشاطبي القاسم بن فِيُّرَة بن خلف بن أحمد الرعيني الأندلسي، المسمى حرز الأماني ووجه التهاني في القراءات السبع، ضبط: محمد تميم الزعبي– مطبعة الغوثني، المدينة المنورة، دط، دت. ص25

ب. الدلالة الصوتية لظاهرة الإشمام في القرآن الكريم :

الإشمام حركة مرئية لصورة الضمة، فهو ضم الشفتين بلا صوت عند النطق بالحركة، ويدركه البصير لأنه يَرى ضمَّ الشفتين، ولا يدركه الأعمى لأنه لا يرى حركة الشفتين لكنه يسمع أثر الإشمام من المخرج

ويتضح الإشمام بعد كلمة "تَامَنَّا" من قوله تعالى في سورة يوسف:﴿ قَالُوا يَا أَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَىٰ يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ ﴿١١﴾ ﴾[1]، فاللام هي لام نافية لا تغيرُ في حركة آخر الفعل المضارع، وأصل هذا الفعل تَامَنَّا مكون من "تأمن" و"نا" (تَ أْ مَ نُ نَا) فجاءت الأحرف الثلاثة المتوالية منونة ليس فيها ساكن، وإذا قرأها القارئ يجد فيها ثقلا في النطق، فالميم فيها غنة، والنون المضمومة فيها غنة، والنون المفتوحة فيها غنة، وهي أحرف أنفية، فلا يمكن نطق الأحرف المجاورة لها بسبب التماثل فرسمت نونا واحدة مشددة، والنون المشددة يجب الوقوف عندها بغنة مطولة، فسكنت سكونا خفيفا حتى لا تفسر تفسيرا إعرابيا خاطئا فيقال جُزمت بلا النافية وهذا لا يصح، وإنما من باب التخفيف والتسهيل فقط،فكان السكون سكونا أدائيا لا إعرابيا فيكون النطق للسكون ولإشارة بالشفتين للضم، ثم ينطق الحرف "نا" ومن ثمَّ يتم نطق صورة الإشمام ورسمها بشكل صحيح.

وللإشمام دلالة صوتية تتمثل في السياق الخاص، فإخوة يوسف عليه السلام وحوارهم لأبيهم حتى يأذن لهم في أخذ يوسف عليه السلام، فلما كان يعقوب عليه السلام خائفا مترددا في الإذن، وأبناؤه مُلِحُّون على أخذه، جاء الخطاب فيه تنازع، وتجسد ذلك صوتيا في حركة النون التي وقع فيها الإشمام الذي يكون فيه تنازع الحركات؛ إذ تأخذ النون السكون نطقا والضمة صورة وشكلا، وهذا ما يجعل صورة الإشمام فيها تناسقا صوتيا بين الظاهرة الصوتية ودلالتها السياقية للسورة والله أعلم، وقد أشار "الشاطبي" في حرزه إلى ظاهرة الإشمام فقال:[2]

والاشمامُ إطباقُ الشفاهِ بُعيدَما يَسكّنُ لا صَوتُ هناكَ فَيصْحَلا.

[1]. سورة يوسف، الآية: 11

[2]. الشاطبي، متن الشاطبية المسمى: حرز الأماني ووجه التهاني في القراءات السبع، ضبط: محمد الزعبي، ص30

وتكون صورة الإشمام من "تَامَنَّا" أن يضم القارئ شفتيه بعد إسكان النون الأولى مباشرة وقبل انتهاء الغنة والنطق بالنون الثانية؛ أي إنه يكون في وسط الكلمة، وهذا هو الموضع الوحيد الذي يكون قد أتى الإشمام فيه متوسطا.

وفي ظاهرة الإشمام سر عجيب لمن أدركه، ومطلب إعجازي لمن تأمل مواطنه في القرآن الكريم ولغة العرب، ويمكن الوقوف بالإشمام على كل الحركة، يقول ابن الجزري:[1]

وحاذرِ الوقوفَ بكلِّ الحركــهْ إلا إذا رُمْتَ فبعضُ الحــركهْ

إلا بفتحٍ أو نصبٍ وأشِــمْ إشارةً بالضــمِّ في رفعٍ وضمْ

ويقع الإشمام بين الحروف كما وقع بين الحركات، من ذلك قوله تعالى:﴿ ٱهۡدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلۡمُسۡتَقِيمَ ﴾[2]، ففي قراءة حمزة يكون المخرج بين حرفي الزاي والصاد والحرف الناتج ليس زايا ولا صادا، وتكون نسبة حضور صفة الصاد أكثر من الزاي ، وقرأ القراء كلمة ﴿ نَسۡتَعِينُ ﴾ بثلاث قراءات سكونا وإشماما وروما، فمنهم من وقف بالسكون الخالص، ومنهم من وقف بالضمة إشارة والسكون نطقا، ومنهم من أتى ببعض الحركة وهي الضمة؛ فمن سكّن سكونا خالصا جرى به على اللسان العربي المشهور، ومن أتى بصورة الضمة (الإشمام) ليبين صورة الضمة وقوتها في الدلالة المناسبة لمقام الاستعانة فالله سبحانه وتعالى قوي قادر يعين من استعانه فجاءت حركة الحرف الأخير ساكنة نحويا مضمومة في الشكل والصورة، ومن أتى ببعض الحركة (الضمة) له في ذلك دلالة صوتية وهي غلبة الضم على السكون في الوقف ومنازعته له لمناسبة سياق الآية .

ويقع الإشمام في الكسرة والضم وهو وارد في الأفعال الماضية الثلاثية الجوفاء المبنية للمجهول كـ: قيل وغيض وجيء وحيل وسيق وسيئ وسيئت...فالقراء يقرؤون هذه الأفعال بالإشمام إشارة إلى الضم وبعضهم يقرأ بالكسرة الخالصة لمناسبة الياء.

[1]. ابن الجزري، متن المقدمة الجزرية. ص24

[2]. سورة الفاتحة. الآية:5

وهي شبه الحرف u في الفرنسية وu في الألمانية، هذا من وجه تقريب الصورة للقارئ لأن الإشمام يُرى ولا ينطق فهو صورة شكلية لحركة الضمة، فأصل الفعل "سيئت" مثلا فُعِلَ سُوءَ ، والعرب تبدأ بضم يتلوه كسر فهذا العمل يسمونه الإشمام على رواية ورش رحمه الله تعالى (ضم الأول وكسر ثانيه) وكما أسلفنا في صوت الضم الذي ينافس دائما الوقف والكسر في الأداء له أثر في الدلالة الصوتية فهذه القوة لها تأثير في المقام السياقي، فالمقام هنا مهول ومخوف ففي هذا اليوم تشخص الأبصار وتبهت لما تجده في الوعد الحق، فالحركة الإشمامية – إذاً – تحمل شحنات دلالية تتناسب صوتيا مع معاني الآيات التي يرِد فيها الإشمام .

ج. الدلالة الصوتية لظاهرتي الاختلاس والرَّومُ في القرآن الكريم :

ومن مظاهر الدلالة الصوتية للصوائت الفرعية ما نلمسه في ظاهرة الاختلاس من أسرار إعجازية للنص القرآني، فالاختلاس كما جاء في لسان العرب هو الاستلاب من الفعل سلب يسلب[1]، وقال عنه الخليل هو أخذ الشيء مكابرة وانتهازا واجتذابا[2] ، وعرفه الإمام الداني قائلا: "وأما المختلس حركة من الحروف فحقه أن يسرع اللفظ به إسراعا، فيظن السامع أن حركته قد ذهبت من اللفظ لشدة الإسراع وهي كاملة الوزن تامة في الحقيقة لأنها لم تمطَّط، ولا ترسل بها فخفي إشباعها ولم يتبين تحقيقها"[3].

ويختلف الاختلاس عن الرَّوم في كون الاختلاس واقعا في جميع الحركات، أما الرَّوم فلا يكون إلا في بعضها، والاختلاس يكون في كلِّ المواضع، أما الروم فيكون في الوقف، ويكون الاختلاس في الحركة والحرف، فالحرف يختلس منه صوته، والحركة يختلس منها تمطيطها، ومن المواضع التي ورد فيها الاختلاس قوله تعالى:﴿وَقُلْنَا لَهُمْ لَا تَعْدُوا فِي السَّبْتِ﴾[4]، فقالون رحمه الله قرأ حركة العين مختلسة لأنها حركة عارضة عليها والأصل فيها: تعْتدوا، فأصلها في القراءة والرسم السكون ثم أدغمت التاء في الدال للتجاور المخرجي، ثم

[1]. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مطبعة بولاق ، مادة "خلس"

[2]. ينظر: الخليل ابن أحمد الفراهيدي، العين،ج4. ص197

[3]. الداني، التمهيد. ص13

[4]. سورة النساء، الآية:154

ألقت بحركتها على العين، فاختلس حركة العين ليخبر أنها حركة غير لازمة..."[1]، والاختلاس أحسن وقفا وأبين في الدلالة من الإسكان، لأنه يجمع بين التخفيف في الصوت والدلالة ويأمن اجتماع الساكنين[2].

وهذه الخفة الحاصلة في اختلاس الحركات لا تأتي إلا بالدربة والممارسة والمران، فألسنة الحضريين لا تروض إلا بعد مران مستمر، والعربي يختلس الحركات اختلاسا خفيفا، إذا سمعه الحضري ظنه جزما، وذلك لظن فيه وهمٌ.

وخفة الاختلاس لمسناها في كلمة (تَعَدُّواْ)التي عبر فيها الاختلاس عن لمسة صوتية بلاغية بترجمة السكون الوارد في العين؛ إذ أفاد ذلك الصوت الكفَّ عن الاصطياد يوم السبت[3] وعدم التعرض للحيتان في هذا اليوم مقابل التعرض لها فيما وراء ذلك ، وفيه مناسبة بلاغية بين الاختلاس في الحركة وحال القوم الذين احتالوا في إسباتهم وأخذهم الحيتان بالحيلة.[4]

ولا يتأتى ترويض اللسان على الاختلاس في هذه اللفظة إلا بالدربة والممارسة الرياضية الدقيقة للفك ،وهذا الذي حصل لأبي "**العلاء عمرو**[5]* الذي اختلط لسانه بلسان البوادي التي نزلها حتى درج لسانه على لسان العرب الذين شهدهم وألفهم ومازجهم في عوائدهم وعاداتهم فأخلس الحركات كما أخلسوا، وأتى بالعربية من منابتها العربية البدوية.[6]

---

[1]. مكي بن أبي طالب، الكشف، تح: محي الدين رمضان ،ج1، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1418- 1997م. ص401

[2]. ينظر: عبد البديع النيرباني، الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات، إشراف: مصطفى جطل، رسالة دكتوراه في اللغة العربية، جامعة حلب، سوريا، 1426هـ- 2005. ص158

[3]*. أصحاب السبت هم اليهود الذين حرموا الصيد يوم السبت بنهي من الله ﷻ لكنهم استعملو الحيلة في الصيد فمسخهم الله ﷻ قردة خاسئين، قال تعالى: ﴿ وَسْـَٔلْهُمْ عَنِ ٱلْقَرْيَةِ ٱلَّتِى كَانَتْ حَاضِرَةَ ٱلْبَحْرِ إِذْ يَعْدُونَ فِى ٱلسَّبْتِ إِذْ تَأْتِيهِمْ حِيتَانُهُمْ يَوْمَ سَبْتِهِمْ شُرَّعًا وَيَوْمَ لَا يَسْبِتُونَ لَا تَأْتِيهِمْ ۚ كَذَٰلِكَ نَبْلُوهُم بِمَا كَانُوا۟ يَفْسُقُونَ ﴿163﴾ ﴾الأعرافالآية:163

[4]. ينظر: ابن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ج9، دار هجر، مصر، ط1، 1422هـ. 2001م. ص361. سورة النساء .

[5]*. أبو عمرو بن العلاء بن عمار بن العريان بن عبد الله بن الحصين المازني التميمي البصري، ولد سنة 68هـ، عالم بالعربية، من القراء السبعة، أخذ اللغة عن ابن شهاب ويحي بن يعمر ... وتتلمذ على يد كبار التابعين، وهو حجة في اللغة والنحو القراءات، من الطبقة الرابعة النحوية بعد علي رضي الله عنه " توفي سنة 154هـ

[6]. ينظر: الأزهري محمد بن أحمد الهروي، معاني القراءات، ج1، مركز البحوث في كلية الآداب، المملكة العربية السعودية، ط1. 1412هـ. 1991م. ص151

ومن المواطن التي تم فيها اختلاس الحركات في القرآن الكريم قوله تعالى على لسان سيِّدنا إبراهيم ﷺ:" ﴿ رَبَّنَا وَاجْعَلْنَا مُسْلِمَيْنِ لَكَ وَمِن ذُرِّيَّتِنَآ أُمَّةً مُّسْلِمَةً لَّكَ ۖ وَأَرِنَا مَنَاسِكَنَا وَتُبْ عَلَيْنَآ ۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ ﴾[1]؛ إذ ورد الاختلاس في حركة (وَأَرِنَا) بقراءة خفيفة للكسرة، وهذه الخفة والسرعة في النطق تدل على طلب المناسك واستعجالهم للتوبة التي يرتقبونها في كل آنٍ فهي آنية لهما ولذريتهما كما طلبوا.

وقد يؤدي الاختلاس إلى اللحن، لذا نجد القراء يحذرون من عدم معرفة مواطن الاختلاس ، لما له من تأثير في المعاني النصية للقرآن الكريم، يقول "إبراهيم شحاتة السمنودي" محذرا القارئ الذي يختلس في غير مواطن الاختلاس:[2]

لا تختلسْ نحو ولنْ يتركم . . . وحِلةٌ بيدِهِ يعـدُكمُ

ومِزْ عن الأشباه يُصْحَبونا . . . وفَقَعُو نَذرْ تُحصنونا

فالتحذير من الاختلاس في هذه المواضع كان كله في حركة الكسرة، والاختلاس هو نفسه الروم عند اللغويين، أما القرّاء فيفصِّلون في ذلك تفصيلا، فالرَّوم عندهم النطق ببعض الحركة، " إلا إذا رمت فبعض الحركة"، والروم يشارك الاختلاس في تبعيض الحركة، ويخالفه في كونه لا يكون في فتح ولا نصب ويكون في الوقف فقط، والثابت فيه من الحركة أقل من الذاهب.

والاختلاس يكون في كل الحركات ... ولا يقتصر على الوقف، والثابت من الحركة فيه أكثر من الذاهب، وقدّره الأهوازي[3]* بثلثي الحركة ولا يضبطه إلا بالمشافهة[4].

---

1. سورة البقرة. الآية:128

2. ينظر: السمنودي إبراهيم علي، جامع الخيرات في تجويد وتحرير أوجه القراءات، اعتنى به: ياسر إبراهيم السمنودي، وزارة الأوقاف، ط1. 1428هـ- 2007م – باب الاختلاس والروم .

3*. أبو علي الحسن بن علي بن براهيم بن يزداد بن هرمز الأهوازي نزيل دمشق، وكان رأسا في القراءات، نعته غير عالم ولم يوثقوه، ولد سنة:362هـ، رد عليه ابن عساكر لما طعن في الأشعري أبي الحسن، ... توفي سنة:446هـ.

4. ينظر: إتحاف فضلاء البشر بالقراءات الأربعة عشر، أحمد بن محمد البنا، تح: شعبان محمد إسماعيل ج1، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1. 1987. ص314

والاختلاس من الظواهر الصوتية التي شملت الحركات الثلاث (الضمة والفتحة والكسرة) والمختلس للحركة يريد أن يأتي بالحركة والسكون، فيأتي بمنزلة بين المنزلتين، بين التخفيف والشبيه على الأصل، وإذا رجعنا إلى الحركات في أصلها الذي وضعت له وجدنا لها دلالاتٍ عجيبةً في القرآن الكريم تشير إلى الأوجه الإعجازية الصوتية للصوائت القصيرة.

2 . الدلالة الصوتية لحروف المد في القرآن الكريم (الصوائت الطويلة):

2.1. المدّ في اللغة :

هو المطل ويقال مدَّ الحرف يمدّه مدّا إذا طوله[1] والبسط وأمدّ الظل مدّا، ولمدّ الإرسال قال تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَىٰ رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ ٱلظِّلَّ وَلَوْ شَآءَ لَجَعَلَهُۥ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا ٱلشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا ﴿45﴾ ﴾[2]، وقال الأنباري سمي المداد مدادا لإمداد الكاتب[3]، والميم والدال أصل واحد يدل على الجر والاستطالة يقول : "مددت الشيء أمدّه مدّا ومدّ النهر ومده نهر آخر أي زاد فيه، وواصله فأطال مدّته، وأمددت الجيش بمدد ومنه أمدّ الجرح صارت فيه مدّة، وهي ما يخرج ومنه مددت الإبل مدّا أسقيتها بالماء... أو بشيء يمده به"[4]، واصطلح علماء التجويد على تسمية الصوت المطول مدّا إن أطاله بحرف من حروف المدِّ.

ويكون الحرف الذي وقع فيه المدّ متجانسا مع الحركة مناسبا لها، فالألف تناسبها الفتحة والواو تناسبها الضمة والياء تناسبها الكسرة.

تعد حروف المدّ واللين من الحروف التي تنتج عن الحركات (الصوامت)، وهي ناتجة عن الاستطالة، وهي: الألف والواو والياء، ووصفها ابن الجزري في مقدمته قائلا:[5]

. . . . . حروفُ مدٍّ للهواءِ تُنْتهي

---

1. ينظر: حسن عبد الجليل يوسف، علم قراءة اللغة. ص113
2. سورة الفرقان. الآية:4
3. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص396. مادة"م د د"
4. أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة. ص269 مادة:م د د .
5. ابن الجزري، المقدمة الجزرية. ص2

وهي الألف التي يسبقها الفتح، والواو الساكنة التي يسبقها الضم، والياء الساكنة التي يسبقها الكسر "ولا يمكن أن يدخل المدّ في غير هذه الأحرف، وإنما كان ذلك لأن هذه الأحرف أصوات والحركات مأخوذة منها فامتداد الصوت بها ممكن، ويسوغ فيه التطويل والتوسط والتقصير ولا يسوغ ذلك من الحروف سواهنّ"[1]، والواو والياء إذا انفتح ما قبلهما نقلا إلى اللين نحو كلمتي:خَوْفٌ وشَيْءٍ،وهذا اللين لا يقع إلا في الواو والياء.[2]

وحروف المد في القرآن الكريم ضبطت بضوابط وأحكمت بأحكام كان لعلماء التجويد الحظ الأوفر والفضل الأشهر منها، فحددوا مقادير الطول فيها آخذين أصل المد من الرواية عن النبيﷺ؛إذ ثبت عنه ﷺ أنه كان يمد الصوت مدا[3]، والقرآن الكريم نفسه أشار فيه المولى عزّ وجل إلى هذه الظاهرة في قوله تعالى: ﴿وَرَتِّلِ ٱلْقُرْءَانَ تَرْتِيلًا﴾[4]، ومن رتل القرآن الكريم كان متمهلا في القراءة، والتمهل هو نفسه المدّ، والمتمهل يعطي المدّ حقه، وهو متفاوت فمدّ من يتمهل ليس كمدّ من يحدر ويسرع.

وقد أشار الإمام عبد الوهاب القرطبي إلى مدّ الألف قائلا: "فينبغي أن يقيدها القارئ ويقطعها ويسلك في اللفظ بها التمطيط الأوسط وألّا يجعل توفية التمكين حقه، فتصغر وتصير فتحة، ولا يبالغ في ذلك ويستقصي فتحول مدّه، بل يوفر من المدّ ما هو طبعها وصيغتها"[5].

وعلى هذا الأساس كان مدُّ الصوت طولا وقصرا حسب ما ذهب إليه القراء والرواة اتفاقا واختلافا في كيفية الأداء[6]، فوضعوا أحكاما عامة للمدود القرآنية ومقدار كل مدّ، فمن أسباب المدّ القرآني ما يأتي:

يأتي:

---

1. المهداوي أبو العباس أحمد بن عمار، شرح الهداية في توجيه القراءات: تح: حازم سعيد حيدر، مكتبة الرشد، الرياض، ج1، ص30

2. ينظر: مكي بن أبي طالب، الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، تح: محي الدين رمضان،ج1، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1974. ص45

3. ينظر: ابن حجر العسقلاني، فتح الباري في شرح صحيح البخاري،ج9، دار الفيحاء، دمشق، ط3، 2000. ص113

4. سورة المزمل. الآية:4

5. القرطبي عبد الوهاب بن محمد، الموضح في التجويد، تح: غانم قدور، دار عمار، عمان، ط1، 1421هـ. ص97- 98

6. ينظر: القاضي عبد الفتاح عبد الغني، الوافي في شرح الشاطبية في القراءات،ط1، مكتبة السوادي، جدة، 1992.ص93

2 .2 . المدّ بسبب الهمز:

وهو أن يأتي بعد حرف المدّ حرف الهمزة وهو حرف بعيد المخرج، وسبب المدّ يبينه الإمام مكي بن أبي طالب في قوله: "هي حروف خفية والهمزة حرف جلد بعيد المخرج صعب في اللفظ فلما لاصقت حرفا خفيا، خيف عليها أن يزداد بملاصقة الهمزة له خفاءً فبُين بالمدّ وكان بيانه بالمدّ أولى لأنه يخرج من مخارجه بمدّ فبين بما هو فيه"[1] .

وتقع الهمزة مع المدّ في كلمة وفي كلمتين، والقراء يجمعون على مدّ المتصل كما في كلمة "شَآءَ " فهذا المدّ عند إدخاله إلى البرنامج التحليلي للأصوات يحدث التردد المدّي الذي يقدر بـ (***161.3هيرتز***) والذي يقدر وقته بـــــ (***0.476/ثا***).

ويمتنع الوقف وسط الكلمة حتى لا يتغير معناها، فلزم الاتصال بين الهمزة وحرف المدّ ووجب مدّه، وإذا انفصل الصائت عن الهمزة وكان حرف المدّ واللين في آخر الكلمة والهمزة في أول الكلمة الموالية له ضعف المدّ ولم يلزم لزومه في المتصل؛ إذ ليس باللازم في الوصل والوقف كما كان في المتصل،ألا ترى أنك تقف على كلمة "قَالُوٓاْ " منفصل الواو عن الهمزة من قوله تعالى:﴿ وَإِذَا لَقُواْ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ قَالُوٓاْ ءَامَنَّا وَإِذَا خَلَوۡاْ إِلَىٰ شَيَٰطِينِهِمۡ قَالُوٓاْ إِنَّا مَعَكُمۡ إِنَّمَا نَحۡنُ مُسۡتَهۡزِءُونَ ١٤ ﴾[2] فيزول المدّ وكذلك قس على ما أشبهه"[3] فلما وقع المدّ بين كلمتين جاز التوقف والقطع والفصل بينهما " فلما المدّ... اختلفوا فيه، فمن ترك المدّ فعلى ما ذكرناه من علة الانفصال ومن مدّ فإنه نظر إلى الموضوع الذي يتصل فيه حرف المدّ واللين بالهمزة فمدّه، فإذا وقف على الحرف وفصله عن الهمزة ترك المدّ و رعى اللفظ"[4] .

---

[1]. مكي بن أبي طالب، الكشف، ج1. ص46

[2]. سورة البقرة. الآية:14

[3]. غثيث عبد الرزاق سعود، الصوائت في القرآن الكريم- دراسة معملية- إشراف: محمد محمد إمام داوود والسيد مصطفى محمد عبيد، رسالة ماجستير، جامعة قناة السويس، كلية الآداب، دار العلوم الإسلامية، 2017. ص88

[4]. المهداوي، الهداية. ج1 . ص35

والقراء في مدّه وقصره بالرواية الثابتة بالتواتر، ويلحق بهذا المدّ مد الصلة الكبرى في هاء الكناية إذا جاء بعدها همز نحو قوله تعالى: ﴿وَأَمْرُهُۥٓ إِلَى ٱللَّهِ﴾[1]، ويلحق به مدّ صلة الميم في الجماعة إذا جاء بعده همز نحو قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ سَوَآءٌ عَلَيْهِمْ ءَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ ۝٦﴾[2].

والمدّ في القرآن الكريم مبني على الرواية الثانية عند ابن مسعود رضي الله عنه، ونص هذه الرواية يقول: "كان ابن مسعود يُقرأ رجلا فقرئ الرجل ﴿إِنَّمَا ٱلصَّدَقَٰتُ لِلْفُقَرَآءِ وَٱلْمَسَٰكِينِ﴾[3] مرسلة ؛ أي مقصورة فقال ابن مسعود ما هكذا أقرأنيها رسول الله ﷺ فقال: كيف أقرأكها يا أبا عبد الرحمن فقال أقرأنيها "إِنَّمَا ٱلصَّدَقَٰتُ لِلْفُقَرَآءِ وَٱلْمَسَٰكِينِ" فمدّها، قال ابن الجزري هذا الحديث جليل حجة ونص في هذا الباب ورجال إسناده أكفاء ثقات[4]، فأخذ علماء التجويد بهذه الرواية وأصّلوا للمدود في القرآن الكريم ، فكل ألف أو واو أو ياء مدّية بعدها همز سمّوها مدّا متصلا، ثم فرّعوه إلى أقسام أخرى وأعطوه تعاريف لغوية اصطلاحية، فما هي هذه التعاريف وبم تنصُّ ؟

3. 2. المدّ بسبب السكون:

ويكون المدّ بسبب السكون إما لازما وإما عارضا للسكون.

أ. دلالة المدّ اللازم :

وهو المد الذي يلزم وجها واحدا وصلا ووقفا فإذا وقع بعد الحرف الممدود حرف ساكن سمي مدّا لازما كلميا مخففا نحو" وَمَحْيَآىَ"، وإذا كان مثقلا سمي مدّا لازما كلميا مثقلا نحو"ٱلضَّآلِّينَ"، ويكون حرفيا مثقلا ومخففا، فالحرفي المخفف نحو: ﴿صٓ﴾، ﴿قٓ﴾، ﴿نٓ﴾، والحرفي المثقل نحو:﴿ الٓمٓ﴾، ﴿حمٓ﴾.

---

1. سورة البقرة. الآية: 275
2. سورة البقرة. الآية: 6
3. سورة التوبة. الآية: 60
4. ينظر: محمد مكي نصر الجريسي، ضبط: محمد علي الضباع، نهاية القول المفيد في علم تجويد القرآن المجيد، مكتبة الآداب، القاهرة. 1432 ص 128

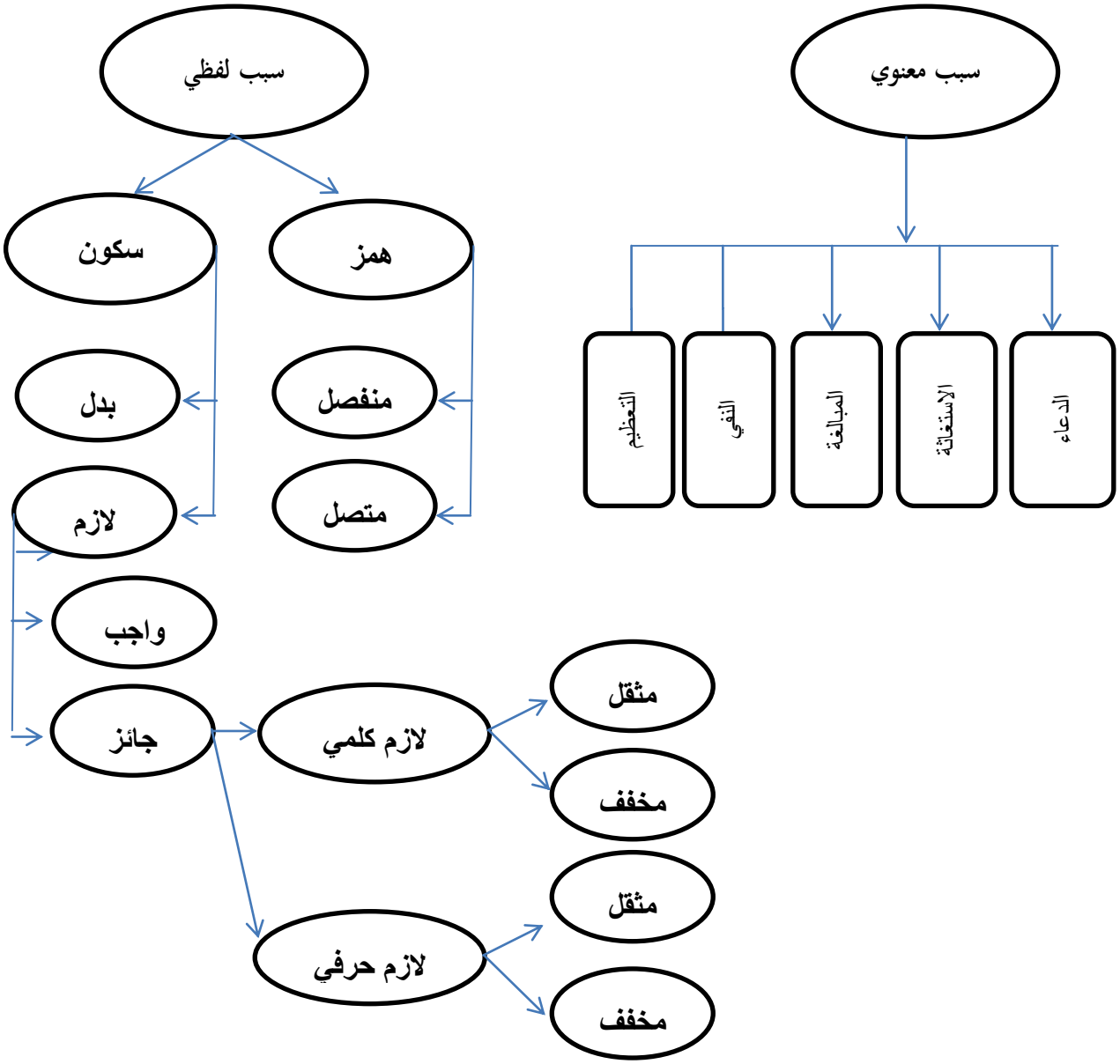
ب . دلالة المدّ العارض للسكون :

وهو الذي يعرض للوقف أو الإدغام فإذا وقع بعد حرف المدّ ساكنا سكونا عارضا يسمى المدّ مدّا فرعيا عارضا للسكون، ويمكن إجمال ألقاب المدود القرآنية فيما يأتي :

1. مدّ الحجز: وهو المدّ الذي تدخل الألف فيه بين الهمزتين نحو: ﴿ءَأَمَنتُمۡ﴾
2. مدّ العِدْل نحو: ﴿ٱلضَّآلِّينَ﴾ فإن زيادة المدّ عادلت الحركة في الفصل بين الساكنين وسمي لازما كلميا مثقلا.
3. مدّ التمكين: نحو ﴿أُوْلَٰٓئِكَ﴾ وهو الذي يمكِّن الكلمة من الاضطراب .
4. مدّ البنية: نحو ﴿ٱلدُّعَآءِ﴾ فإن الكلمة بنيت على المدّ دون القصر.
5. مدّ الأصل: نحو: ﴿جَآءَ﴾ وهو المدّ الذي تكون فيه الهمزة أصلا في الكلمة .
6. مدّ الفصل: ﴿بِمَآ أُنزِلَ﴾ وهو المدّ الذي يقع في الكلمتين ويفصل بين اللفظتين ويسمى مدّ البسط.
7. المدّ اللازم: نحو ﴿صٓ﴾، ﴿قٓ﴾، ﴿نٓ﴾، وهو المدّ الذي يلزم طولا محددا ويكون حرفيا وكلميا.
8. المدّ العارض للوقف: نحو ﴿ٱلۡعَٰلَمِينَ﴾ ويقع عند الوقف على الحروف المتحركة بالسكون .
9. المدّ العارض للإدغام: نحو ﴿قَالَ رَبِّ﴾
10. مدّ عارض الفرق: نحو ﴿قُلۡ ءَآلذَّكَرَيۡنِ﴾ وهو الذي يفرق فيه بين الاستفهام والخبر.
11. مدّ الروم: نحو ﴿هَٰٓأَنتُمۡ﴾ الذي يقع فيه للتسهيل.
12. مدّ المبالغة: نحو ﴿أَن لَّآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنتَ﴾ للتعظيم والإجلال.
13. مدّ البدل: نحو ﴿ءَادَمَ﴾ وهو المدّ الذي تبدل فيه الألف بالهمزة.
14. مدّ شبه البدل: نحو ﴿يَٰٓأُوسُفُ﴾ فإن حرف المدّ ليس مبدلا من الهمز وإنما أشبهه[1].

وهذه الخطاطة توضح أنواع المدود في القرآن الكريم .[1]

[1]. ينظر: علي بن أحمد بن صبرة، العقد الفريد في فن التجويد، ج2، تح: شعبان محمد إسماعيل، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، القاهرة، مصر، 1367-1987 . ص 109 - 111



وعند إحصاء هذه المدود نجدها تختلف في مقاديرها الصوتية طولا وقصرا حسَب الاستقراء الذي أحصاه علماء التجويد واللغة في مجال الصوتيات العربية القديمة، وحسب ما وصفته التحاليل الصوتية الحديثة والمعاصرة من معاينة مخبرية للحروف والكلمات العربية عمليا بالتحليل المقطعي لها .

[1]. ينظر: آمنة شنتوف، الظواهر الصوتية في قراءة حمزة الزيات– دراسة وصفية وظيفية– إشراف: خير الدين سيب، جامعة تلمسان، ماجستير في علم اللغة الحديث، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 1431 - 2010 .ص102

ويكون المدّ بسبب السكون وهو كثير في القرآن الكريم كقوله تعالى في سورة النازعات:﴿ فَإِذَا جَآءَتِ ٱلطَّآمَّةُ ٱلْكُبْرَىٰ ﴾[1]، وكقوله تعالى في سورة عبس:﴿ فَإِذَا جَآءَتِ ٱلصَّآخَّةُ ﴾[2]، فلما التقى الساكنان الألف والإدغام المفكك أدغمت الميم في أختها ومدّ الحرف اللين وأدغمت الخاء في أختها ومدّ الحرف الذي قبلها مع التشديد على الحرف المثقل، والمدّ في هذا الموضع يكون عوضا من الحركة[3].

وعند معاينة المدّ في الكلمتين السابقتين بالتحليل الصوتي تظهر النتائج الآتية التي يبينها الجدول الآتي :

السورة	الآية	الكلمة	الصائت	مقدار المدّ وطوله/التردد بالهرتز	المدّ/ثا
النازعات	34	ٱلطَّآمَّةُ	الألف	218.3	0.402
عبس	33	ٱلصَّآخَّةُ	الألف	168.8	0.352

والمدّ بسبب السكون إذا جاء بعده حرف مشدد وجب ولزم مدّه وتمطيطه حتى يتوصل بالمدّ للتلفظ بالساكن مما يجعل التناسب بين الحروف الممدودة ومعانيها وسياقات الآيات القرآنية، فالمدّ المشدد في الكلمتين السابقتين أعطى جرسا قويا ودويا صارخا يناسب المعنى لغة وتفسيرا ، فكلمة ٱلطَّآمَّةُ كما يقول ابن كثير في تفسيرها:" سميت بذلك لأنها تطم على كل أمر هائل فظيع"[4].

وهذه الصيغ القرآنية هي صيغ صوتية مغرقة في الطول والمدّ الشديد مع ندرتها في القرآن الكريم، والقرآن يستعمل أفخمها لفظا وأعظمها وقفا مثل: ٱلْحَآقَّةُ، ٱلصَّآخَّةُ، ٱلطَّآمَّةُ، ... "وهذه الصيغة صوتيا

[1]. سورة النازعات. الآية:34

[2]. سورة عبس. الآية:33

[3]. ينظر: الهداية المهداوي أبو العباس أحمد بن عمار، شرح الهداية في توجيه القراءات: تح: حازم سعيد حيدر، ج1. مكتبة الرشد، الرياض.دط، دت. ص30

[4]. ابن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم. تح: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط2، الرياض.1999. ج8 .ص317

تمتاز بتوجه الفكر نحوها في تساؤل واصطكاك السمع بصداها المدوي وأخيرا يتفاعل الوجدان معها مترقبا الأحداث والنتائج المجهولة"[1].

وللمدود- فضلا عن جانبها الوظيفي الترتيلي- دلالات صوتية تكشف عن إعجازية الآيات والسور القرآنية التي تشتمل على أنواع المدود، وفي هذا المبحث ستكون الدراسة حول الدلالة الصوتية لظاهرة المدود في القرآن الكريم من خلال آيات منتخبات، حتى نبين بعض الملامح الإعجازية للأصوات المدّية في القرآن الكريم، وهي على هذا النحو التسلسلي:

ج. *الدلالة الصوتية الإعجازية للمدّ الكلمي المثقل*: (اَلْحَآقَّةُ، اِلصَّآخَّةُ، اِلطَّآمَّةُ).

اهتم القرآن الكريم بظاهرة المدود وجعلها سرا إعجازيا صوتيا، وانتظمت هذه المدود حسب مقاماتها وسياقاتها، ففي مقام التهويل والفزع المتمثل في يوم القيامة نجد القرآن الكريم ينتقي الكلمات المدّية ذات الدلالة المناسبة لهذا التهويل نحو قوله تعالى: ﴿اَلْحَآقَّةُ ① مَا اَلْحَآقَّةُ ② وَمَآ أَدْرِيكَ مَا اَلْحَآقَّةُ﴾[2]، فحرف القاف مستعلٍ شديد مجهور قوي متكرر في مطلع السورة يوحي بهول يوم القيامة، فتطابقَت صفات هذا الحرف القوي مع الدلالة الإيحائية لمعاني السورة، والذي زاد في قوة الدلالة وقوع هذا الحرف مثقلا بعد مدّ؛ إذ يستغرق القارئ نفسا طويلا وجهدا في تحقيقه .

فالحاقة كما أجمع المفسرون في تفسيرها يقصد بها القيامة، يقول الطبرسي في مجمع بيانه: " الحاقة اسم من أسماء يوم القيامة في قول جميع المفسرين، وسميت بذلك لأنها ذات الحواق من الأمور، وهي الصادقة واجبة الوقوع لأن جميع أحكام القيامة واجبة الوقوع صادقة الوجود، وقيل سميت القيامة الحاقة لأنها تحق الكفار من قولهم (حاققته فحققته مثل خاصمته فخصمته)"[3].

---

[1]. محمد علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن. ص158

[2]. سورة الحاقة. الآية:01. 02. 03

[3]. الفراء أبوز كريا يحي بن زياد بن عبد الله بن منظور، معاني القرآن، تح: عبد الفتاح اسماعيل، ج3، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، مصر، 1972. ص139

والحاقة تحق وتحيط بالخلائق فلا تترك أحدا، فهي حاقة تحقق للناس لأعمالهم يوم القيامة[1]، وهي من المقاطع الصوتية الفارقة في الطول والمدّ الشديد، والقرآن الكريم يناسب بين هذه المدود ودلالاتها الصوتية مما يحقق الإعجازية في جزئيات البناء الصوتي فيه ، ويجعل الظاهرة القرآنية معجزة خالدة لا تنتهي عجائبها ولا تفنى بلاغتها ولا تخلق معانيها.

ومن المدود الكَلِمية المثقلة في القرآن الكريم قوله تعالى في سورة عبس في مقام الفزع والهول من شدة يوم القيامة : ﴿ فَإِذَا جَآءَتِ ٱلصَّآخَّةُ ﴿33﴾ يَوۡمَ يَفِرُّ ٱلۡمَرۡءُ مِنۡ أَخِيهِ ﴿34﴾ وَأُمِّهِۦ وَأَبِيهِ ﴿35﴾ وَصَٰحِبَتِهِۦ وَبَنِيهِ ﴿36﴾ لِكُلِّ ٱمۡرِيٕ مِّنۡهُمۡ يَوۡمَئِذٖ شَأۡنٞ يُغۡنِيهِ ﴿37﴾ وُجُوهٞ يَوۡمَئِذٖ مُّسۡفِرَةٞ ﴿38﴾ ضَاحِكَةٞ مُّسۡتَبۡشِرَةٞ ﴿39﴾ وَوُجُوهٞ يَوۡمَئِذٍ عَلَيۡهَا غَبَرَةٞ ﴿40﴾ تَرۡهَقُهَا قَتَرَةٌ ﴿41﴾ أُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡكَفَرَةُ ٱلۡفَجَرَةُ ﴿42﴾ ﴾[2] ، والصاخة أقوى في الدلالة على فزع يوم القيامة لما تحمله اللفظة من دلالات إيحائية تتمثل في التمطيط لحرف الصاد المستعلي والشديد على حرف الخاء المستعلي أيضا، والصاخة من الصّخ وهي صيحة تصخ الآذان أي تصمها ويقال:" كأن في أذنه صاخة أي طعنة"[3] ، والصاخة هي الصوت الشديد الذي يذهب الأسماع، وهي الصوت المفزع[4] الذي يعطي الأحداثَ مدلولاتها، وهو من الأصوات ذات الجلجلة الشديدة في إيقاعها، القوية في موسيقاها العالية في مدّها، مما يجعل هذا الصوت يقارب المعنى من حيث المناسبة الصوتية الدلالية، وهنا نقف عند هذه اللفظة نحللها من حيث الصفات الحرفية [5].

---

[1]. ينظر: اليازجي ناصف، مجمع البحرين، ج1، دار صادر، بيروت، لبنان، دط. دت. ص147

[2]. سورة عبس. الآيات: من 33 إلى 42

[3]. ابن منظور، لسان العرب، ج15. ص263

[4]. ينظر:الراغب الأصفهاني،مفردات ألفاظ القرآن،تح:صفوان عدنان داوودي،دار القلم، دمشق،سوريا، ط4، 1430 هـ- 2009. ص275

[5]. ينظر: ساجدة عبد الكريم، أثر الصوت في توجيه الدلالة – دراسة أسلوبية صوتية –مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، بغداد، العراق، مج17، ع3 ، آذار، 2010 . ص304

ا	ل	ص	ا	خ
جهر	جهر	جهر	همس	همس
شدة	شدة	رخاوة	رخاوة	رخاوة
استفالة	استفالة	استعلاء	استعلاء	انفتاح
انفتاح	انفتاح	إطباق	انفتاح	إصمات
اصمات	إذلاق	إصمات	إصمات	

وهي مكونة من مقطع متوسط (أَ صْ)، ومقطع طويل ممدود مغلق (صَ اْ)، ومقطع متوسط مغلق (خَّهْ)، ومن خلال هذه المقاطع الثلاثة يظهر الطول في المقطع الثاني (ص ا خـ) الذي ساهم بشكل كبير في تبيان الدلالة الصوتية المدية للمد الكلمي المثقل في هذه الكلمة "والصاخة لفظ ذو جرس عنيف نافذ يكاد يخرق صماخ الأذن، وهو يشق الهواء شقا حتى يصل إلى الأذن صاخا ملحاً "[1].

ومن خلال هذا الصوت يتهيأ للقارئ معرفة الدلالة التي تحملها الآيات التي جاءت في سياق التهويل ويرى المشهد الذي صوّره القرآن الكريم للناس يوم الفرار، قال الله تعالى:﴿ يَوۡمَ يَفِرُّ ٱلۡمَرۡءُ مِنۡ أَخِيهِ ٣٤ وَأُمِّهِۦ وَأَبِيهِ ٣٥ وَصَٰحِبَتِهِۦ وَبَنِيهِ ٣٦ لِكُلِّ ٱمۡرِيٕ مِّنۡهُمۡ يَوۡمَئِذٖ شَأۡنٞ يُغۡنِيهِ ٣٧ ﴾[2]، فهذا المدّ حمل شدة هول الحدث؛ إذ يحدث هذا الصراخ شرخا بين الروابط القرابية الرّحمية ويفرق بين الأخ وأخيه وأمه وأبيه، بين زوجه وبنيه، فلا يغني أحد عن أحد، لكل نفس شأنها، وهذه التداعيات تتضمن كنايات عن شدة ذلك اليوم الموعود وهو ما سيلاقيه الكافر [3].

ولو تأمل القارئ الحروف التي ائتلفت منها اللفظة لوجد غلبة الجهر والشدة والاستعلاء والانفتاح والاصمات حينا والهمس والرخاوة حينا آخر، "**فالصاد** صوت مُطْبق شديد، ثم يتلوه الألف الممتد الذي

[1]. محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن الكريم. ص180

[2]. سورة عبس. الآية:33

[3]. ينظر: المرجع السابق. ص171

يوحي بامتداد المشهد العنيف ليوم القيامة بما يرافقه، والألف بما فيها من استفالة وانفتاح وامتداد وجهر شديد أعطى إيحاء باستمرارية المشهد، ثم تتلوه الخاء المشددة بذلك النبر الشديد الذي ساهم في استعلاء المشهد وانفتاحه بالزمن... كل تلك الأصوات تساوقت مع بعض لإفادة التهويل والتعظيم والتخويف والترهيب في ذلك اليوم العظيم"[1].

وكان للمدّ الكلمي المثقل في هذه اللفظة دور مهم في كشف دلالة الصوت عند التمطيط، فالصاخة والطامة والحاقة لها معانٍ في حروفها المدّية تحقق أسرارا إعجازية من خلال أصواتها المغرقة في المد وهي من أعظم " الدلالات الصوتية في الشدة والوقع والتلاؤم البنيوي والمعنوي لمثل هذه الصيغ الحافلة"[2].

ويحمل المدّ الكلمي المثقل دلالات وأسرارا عجيبة تدل على إعجاز النصوص القرآنية؛ إذ يظهر المعنى من خلال التمطيط والتمديد، فلما كان المقام في خلق الله تعالى يدل على الشمول والاتساع قال تعالى: ﴿ وَمَا مِن دَآبَّةٍ فِي ٱلۡأَرۡضِ إِلَّا عَلَى ٱللَّهِ رِزۡقُهَا وَيَعۡلَمُ مُسۡتَقَرَّهَا وَمُسۡتَوۡدَعَهَاۚ كُلّٞ فِي كِتَٰبٖ مُّبِينٖ ٦ ﴾[3].

فالخطاب القرآني خاطب كل الخلائق وكل الأصناف والأنواع والأجناس، وكل ما يدب على الأرض سواء أَعلمه الانسان أم لم يعلمه، أَأدرك طبيعته أم لم يدركها، فكان للمدّ مناسبة صوتية تتساوق مع معنى الآية التي يناسبها الطول في زمن التصويت، ومثاله في قوله تعالى: ﴿ وَمَآ أَرۡسَلۡنَٰكَ إِلَّا كَآفَّةٗ لِّلنَّاسِ بَشِيرٗا وَنَذِيرٗا وَلَٰكِنَّ أَكۡثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعۡلَمُونَ ٢٨ ﴾[4].

فإذا تأملنا كلمة " كَآفَّةً " التي تمدُّ مدّا كليا مثقلا (ست حركات) عند ورش وجوبا لزم ذلك النظر في دلالة هذا الوجوب المدّي الذي يكشف عن دلالة صوتية حرفية طويلة تتمثل في طول المدة الزمنية للرسالة المحمدية التي لم تختص بمدة زمنية ولا طبيعة معينة، فهي عالمية كونية خالدة، خاتمة الرسائل كلها، فكان شمولها وطولها من شمول حرف المدّ من كلمة كافة وطوله ، فالسر ليس في الحروف الممدودة

[1]. ساجدة عبد الكريم، أثر الصوت في توجيه الدلالة. ص36

[2]. الشعراوي محمد متولي، أهوال القيامة، مطبعة جامعة الموصل،العراق،دط، 1988. ص25

[3]. سورة هود.الآية:6

[4]. سورة سبأ. الآية:28

ذاتها وإنما في طريقة نظمها وتركيبها في السياق الدال على المعنى المراد المطلوب تحقيقه في الانسجام الصوتي الدلالي للنص القرآني.

وقد لمس السيوطي هذه الدلالة فقال: "كثير في القرآن الكريم ختم الفواصل بحروف المدّ واللين وإلحاق النون، وكلمته وجود التمكين من التطريب بذلك كما قال سيبويه: أنهم إذا ترنموا يلحقون الألف والياء والنون لأنهم أرادوا مدّ الصوت، ويتركون ذلك إذا لم يترنموا وجاء في القرآن الكريم على أسهل موقف وأعذب مقطع"[1].

والمدّ يحقق التناسب بين الملفوظات ومعانيها، ففي سورة الرحمن- مثلا- نجد تكرار الألف المدية مع النون (آن) وذلك في قوله تعالى:﴿ ٱلرَّحۡمَٰنُ ۝1 عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ۝2 خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ۝3 عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ۝4 ٱلشَّمۡسُ وَٱلۡقَمَرُ بِحُسۡبَانٖ ۝5 وَٱلنَّجۡمُ وَٱلشَّجَرُ يَسۡجُدَانِ ۝6 ﴾[2] ، فهذه الآيات البينات من سورة الرحمن تحدِّثُ على التدبر والتأمل في خلق الله ﷻ وآياته وهي آيات تكشف عن بديع خلق الله وعظيم إبداعه، ويظهر هذا المعنى من خلال المدود التي تكررت في نهايات آياتها، فالألف المدّية والنون بغنتها مع تطويل النفس يجعل الفكر يحلق في تأمل هذه الآيات والتدبر في عجائب خلق الله وأسرار ملكه، وتناسب اسم الجلالة "ٱلرَّحۡمَٰنُ" مع هذه المدود المتكررة في السورة ليدل على سعة رحمته وعموم إحسانه وجزيل سره، فهو ﷻالذي خلق الإنسان في أحسن تقويم وأتقن خلقه وميّزه وكرّمه عن سائر المخلوقات، ثم علمه البيان الخطي والنطقي ثم جعل الشمس والقمر وسخرها لمعرفة عدد السنين والحساب، وخلق السماء وجعلها سقفا محفوظا، ثم وضع الميزان العادل بين العباد ثم خلق الأرض فراشا وسلك فيها سبلا للعيش و... وكل هذه النعم الشاملة كانت مناسبة في شموليتها وكثرتها مع مُدة المدود المكررة في سورة الرحمن، وهو من أسرار الصوت المدّي في القرآن الكريم.

وللمدّ تصوير بلاغي بياني؛ إذ يمثل الصوت الممدود المعنى بذاته وهذا ما نلمسه في سورة الزمر في قوله تعالى لما تحدث عن السماء والأض فقال عزّ من قائل : ﴿ وَمَا قَدَرُواْ ٱللَّهَ حَقَّ قَدۡرِهِۦ وَٱلۡأَرۡضُ جَمِيعٗا

[1]. السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج4، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط4.دت. ص134

[2]. سورة الرحمن. الآيات: من1 إلى6

﴿ قَبۡضَتُهُۥ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ وَٱلسَّمَٰوَٰتُ مَطۡوِيَّٰتُۢ بِيَمِينِهِۦۚ سُبۡحَٰنَهُۥ وَتَعَٰلَىٰ عَمَّا يُشۡرِكُونَ ٦٧ ﴾[1]، "فهناك فارق بين الصوت المغلق والصوت المفتوح، فإذا لاحظنا أن جرم الأرض جرم مكتوم ساكن فإن أصداء المدّ فيه ملغاة بالنسبة للحروف إنعدام المدّ، ونلاحظ ذلك أيضا بالنسبة لحرف الضاد الذي يكرر في "الأرض" و"قبضته" وحرف القاف، هذه الحروف كلها كأنها حروف قضقضة والتهام وانكماش، وتأتي بعدها: وَالسَّمَوَاتُ مَطْوِيَّتُ بِيَمِينِهِ ستجد هذه الجملة وحدها فيها ثلاثة من حروف المدّ التي تعطي إلى جانب – الجمع (السموات) والخبر (مطويات) – تعطي صورة عن رحابة أفق السماء وامتدادها إلى مالا نهاية..."[2].

وتساهم المدود في الحروف المقطعة في فواتح السور في إبراز معاني السور، فكل حرف مقطّع فُتحت به السورة يمدّ إذا كان منفردا كسورة صاد وقاف والقلم، ويكون مقدار المدّ فيه ست حركات للحرف الواحد، وتأتي هذه الحروف المدّية المقطعة مجتمعة ويكون مقدار المدّ فيها كما في المفردة.

ويتأثر الحرف الممدود بالحروف التي قبله، فإذا كانت مهموسة جاء مهموسا، وإذا كانت مستعلية جاء مستعليا، ويمكن تلخيص الإيقاع المدّي في صورتين لسورتين :

1 . سور قرآنية تحمل معاني الرحمة واللطافة الإلهية والشفقة : تكون حروفها المقطعة ممدودة مدّا مهموسا لينا رخوا كما جاء في سورتي طه ومريم، إذ عالجت سورة مريم الرأفة والشفقة والرحمة وذلك من خلال المدّ الموجود في فاتحة السورة (﴿ كٓهيعٓصٓ ﴾) فالهاء والياء حرفان يتناسبان مع المعنى المذكور سلفا، والعين حرف يوحي بأرقّ المعاني والعواطف الإنسانية[3] .

2 . سور قرآنية تحمل معاني عواقب الظالمين وسرد الحقائق وتفاصيل الحجج : تكون حروفها المقطعة ممدودة مدّا ذا إيقاع عالٍ وتطريب يناسب هذا السياق مثل سورة الشعراء المفتوحة بـــ ﴿ طسٓمٓ ﴾وسورة القصص المفتوحة بـــ ﴿ طسٓمٓ ﴾وسورة النمل مفتوحة بـــ ﴿ طسٓ ﴾ والعنكبوت والروم ولقمان

---

[1]. سورة الزمر. الآية: 67

[2]. أحمد درويش، تأملات في جماليات النص القرآني، دار النهضة، مصر، دط، دت. ص 95

[3]. ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق. 1998. ص 191

المفتوحات بـ ﴿ أَلٓمٓ ﴾ وكلها تدل على الانفعال المؤثر في المواطن التي نلمس فيها المد لحرفي الياء اللينة والميم المدّية[1].

د. الدلالة الصوتية للمدّ المتصل في سورة فصلت :

ونجد للمدين المتصل والمنفصل الأثرَ البالغ في الإحاطة بالدلالة السياقية للآية والسورة القرآنية، وسنضرب أمثلة من سورة فصلت من خلال المواضع الآتية:

الموضع الأول: قال الله تعالى: ﴿ ثُمَّ ٱسۡتَوَىٰٓ إِلَى ٱلسَّمَآءِ وَهِيَ دُخَانٞ فَقَالَ لَهَا وَلِلۡأَرۡضِ ٱئۡتِيَا طَوۡعًا أَوۡ كَرۡهٗا قَالَتَآ أَتَيۡنَا طَآئِعِينَ ﴿11﴾ ﴾[2].

الموضع الثاني:﴿ فَإِنۡ أَعۡرَضُواْ فَقُلۡ أَنذَرۡتُكُمۡ صَٰعِقَةٗ مِّثۡلَ صَٰعِقَةِ عَادٖ وَثَمُودَ ﴿13﴾ إِذۡ جَآءَتۡهُمُ ٱلرُّسُلُ مِنۢ بَيۡنِ أَيۡدِيهِمۡ وَمِنۡ خَلۡفِهِمۡ أَلَّا تَعۡبُدُوٓاْ إِلَّا ٱللَّهَۖ قَالُواْ لَوۡ شَآءَ رَبُّنَا لَأَنزَلَ مَلَٰٓئِكَةٗ فَإِنَّا بِمَآ أُرۡسِلۡتُم بِهِۦ كَٰفِرُونَ ﴿14﴾ ﴾[3].

الموضع الثالث:﴿ وَيَوۡمَ نَحۡشُرُ أَعۡدَآءَ ٱللَّهِ إِلَى ٱلنَّارِ فَهُمۡ يُوزَعُونَ ﴿19﴾ حَتَّىٰٓ إِذَا مَا جَآءُوهَا شَهِدَ عَلَيۡهِمۡ سَمۡعُهُمۡ وَأَبۡصَٰرُهُمۡ وَجُلُودُهُم بِمَا كَانُواْ يَعۡمَلُونَ ﴿20﴾ ﴾[4].

الموضع الرابع:﴿ وَلَوۡ جَعَلۡنَٰهُ قُرۡءَانًا أَعۡجَمِيّٗا لَّقَالُواْ لَوۡلَا فُصِّلَتۡ ءَايَٰتُهُۥٓۖ ءَأَعۡجَمِيّٞ وَعَرَبِيّٞۗ قُلۡ هُوَ لِلَّذِينَ ءَامَنُواْ هُدٗى وَشِفَآءٞۖ وَٱلَّذِينَ لَا يُؤۡمِنُونَ فِيٓ ءَاذَانِهِمۡ وَقۡرٞ وَهُوَ عَلَيۡهِمۡ عَمًىۚ أُوْلَٰٓئِكَ يُنَادَوۡنَ مِن مَّكَانِۭ بَعِيدٖ ﴿44﴾ ﴾[5]

.فهذه المواضع التي جاء فيها المدّ متصلا من سورة فصلت يرجع أثره البلاغي إلى ما يأتي:

---

[1]. ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها. منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998. ص97

[2]. سورة فصلت. الآية:11

[3]. سورة فصلت. الآية:14

[4]. سورة فصلت. الآية:19 - 20

[5]. سورة فصلت. الآية:44

1. مدّ كلمة (ٱلسَّمَآءِ):

يناسب المدّ في هذا المقام مقام إبراز آيات الله تعالى وقدرته على الخلق فجيء بالمدّ في هذه الكلمة لشدة انتباه المخاطبين لأهمية هذه الآية البينة وعظمها، فالمدّ يشعر القارئ والسامع بارتفاع السماء وإشتدادها، ويشعره كذلك باتساعها، فكان المدّ سببا في إبراز هذه اللمسة البلاغية الصوتية.

2. مدّ كلمة (جَآءَتْهُمُ):

فالضمير يعود إلى قوم عاد وثمود؛ الأمتين اللتين كانتا في غابر الزمن، فطول المد هو طول المدة بين الرسالة المحمدية وفترة عاد وثمود، وهي التي لخصها المد في كلمة " جَآءَتْهُمُ "، لذا جاء المد لافتا للنظر إلى الفترة الزمنية الطويلة التي تفصل بين سيدنا النّبي ﷺ وقوم عاد وثمود [1]

3. مد كلمة "مَلَٰٓئِكَةُ" :

4. فالمد يشعرالقارئ بكثرة المشاركة والتفاعل بين الرسل والملائكة .

5. مد كلمة " أَعۡدَآءَ " :

وردت في مقام التوبيخ والاحتقار والإذلال، فعدّ هذه الكلمة تذكيرا للجاحدين والمعاندين المكذبين برسله ورسالاته .

6. مد كلمة "ءَاذَنَّٰكَ" :

فالمد هنا يلقي بظلاله إلى البعد المكاني ما بين الله تعالى وأعدائه، فلا ينظر إليهم ولا يكلمهم ولا يزكيهم ولهم عذاب أليم .

هـ. الدلالة الصوتية للمد المنفصل – آيات من سورة فصلت – :

أ . الموضع الأول: قال تعالى :﴿ وَقَالُواْ قُلُوبُنَا فِيٓ أَكِنَّةٖ مِّمَّا تَدۡعُونَآ إِلَيۡهِ وَفِيٓ ءَاذَانِنَا وَقۡرٞ وَمِنۢ بَيۡنِنَا وَبَيۡنِكَ حِجَابٞ فَٱعۡمَلۡ إِنَّنَا عَٰمِلُونَ ٥ ﴾[2]، وردت في هذا الموضع ثلاثة مدود منفصلة وهي :

[1] . ينظر: كمال سلمي شحاتة، سورة فصلت – دراسة لغوية بنائية – Surat Fussilat، إشراف: عودة خليل أبو عودة، رسالة ماجستير جامعة الشرق الأوسط، كلية الآداب، 2010. ص: 25

[2] . سورة فصلت. الآية:5

– مدّ منفصل في كلمتي (فِيٓ أَكِنَّةٖ): للدلالة على بعد الكفار عن الرسالة المحمدية بسبب الغلاف الذي يحجب قلوبهم عن الحق .

– مدّ منفصل في كلمتي (تَدۡعُونَآ إِلَيۡهِ): والمد هنا يوحي بطول مدة الدعوة والصبر على أذى المدعوين .

– مدّ منفصل في كلمتي (وَفِيٓ ءَاذَانِنَا): وهذا المد يؤكد المعاني السابقة، التي تدل على شدة إعراضهم عن الحق وإصرارهم على الكفر.

ب . الموضع الثاني: قال الله تعالى :﴿ وَجَعَلَ فِيهَا رَوَٰسِيَ مِن فَوۡقِهَا وَبَٰرَكَ فِيهَا وَقَدَّرَ فِيهَآ أَقۡوَٰتَهَا فِيٓ أَرۡبَعَةِ أَيَّامٖ سَوَآءٗ لِّلسَّآئِلِينَ ﴿10﴾ ﴾[1] وقع المد في قوله تعالى (فِيهَآ أَقۡوَٰتَهَا) ودل على إنعام الخالق ﷻ وإفضاله على عباده فهو كثير العطاء، فناسب الكثير للصوت الوفير المنفصل .

وهذه الآيات هي انتخاب من دلالات المدّ في سورة فصلت التي دلت مدودها على المعنى السياقي لها، فمراعاة المدّ وإعطاؤه حقه من القراءة ومستحقه من التلاوة يعطيان تساوقا عجيبا ما بين الصوت والمعنى، وهذه المدود تحمل في طياتها الموسيقى والإيقاع الدلالي المناسب للآيات والسورة الكريمة.

وحتى تتضح **الرؤيا** للقارئ ويتبين له الوجه الإعجازي للمدود في القرآن الكريم سنعمد إلى آيات منتخبات من سورة طه لنبين من خلالها الدلالة الصوتية المدّية للآيات وعلاقتها بالمعنى السياقي.

4 . 2 . آيات من سورة طه – دراسة صوتية إعجازية للمدود:

قال تعالى:﴿ طٰهٰ ﴿1﴾ مَآ أَنزَلۡنَا عَلَيۡكَ ٱلۡقُرۡءَانَ لِتَشۡقَىٰٓ ﴿2﴾ إِلَّا تَذۡكِرَةٗ لِّمَن يَخۡشَىٰ ﴿3﴾ تَنزِيلٗا مِّمَّنۡ خَلَقَ ٱلۡأَرۡضَ وَٱلسَّمَٰوَٰتِ ٱلۡعُلَى ﴿4﴾ ٱلرَّحۡمَٰنُ عَلَى ٱلۡعَرۡشِ ٱسۡتَوَىٰ ﴿5﴾ لَهُۥ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلۡأَرۡضِ وَمَا بَيۡنَهُمَا وَمَا تَحۡتَ ٱلثَّرَىٰ ﴿6﴾ وَإِن تَجۡهَرۡ بِٱلۡقَوۡلِ فَإِنَّهُۥ يَعۡلَمُ ٱلسِّرَّ وَأَخۡفَى ﴿7﴾ ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ لَهُ ٱلۡأَسۡمَآءُ ٱلۡحُسۡنَىٰ ﴿8﴾ ﴾[2] تحمل هذه الآيات رحمات ونفحات من الرحمن ﷻ ؛ إذْ أراد من خلالها التخفيف عن سيد الخلق ﷺ لما قام يصلي

[1]. سورة فصلت. الآية: 10

[2]. سورة طه. الآيات 1-8

على رِجل واحدة، فأمره أن يقوم للصلاة على رجليه كلتيهما حتى لا يشقى، فالقرآن رحمة للعالمين ولطافة ورقة وهذا مادلَّ عليه ذلك في إمالة هاء طه إمالة كبرى .

ولما كان المقام مقام رحمة ورأفة بنبيه ﷺ جاءت هذه الآيات تحمل جملة من المدود التي نشرت إيقاعا صوتيا وموسيقيا عذبا فمنحت دلالات الوضوح والإبانة لسياق السورة وعرضها، " وكانت هذه الآيات تفصح عن هذه المعاني وتلك الإشارات الربانية فقد تطلب الأمر أن تعلق ألفاظها بأصوات المدّ، من حيث إنّ "الألف" قد تكررت إحدى وعشرين مرة كي تنسجم بوضوحها السمعي العالي والهدف المنشود من هذا التبليغ والكيفية التي يجب أن يكون عليها، فتصل إلى المتلقي بوضوح وجلاء"[1].

فأعطت هذه المدود توضيحا وإبانة، وأشاعتْ جوا موسيقيا حقق تناسبا مع السياق النصي لهذه الآيات، وتناغم المدّ مع المعنى في الآيات التي جاءت بعد هذا النص القرآني وذلك في قوله تعالى:" أَللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ " إذ تكرر المدّ في هذه الآيات ست مرات ليدل على عظمة الخالق والمبالغة في إجلاله وتعظيمه، وزاد ﷻ في شحن هذه الآيات بالمدود حتى يبين لنا عظمته وقدرته فقال تعالى:﴿ إِنَّنِيٓ أَنَا ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنَا۠ فَٱعۡبُدۡنِي وَأَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ لِذِكۡرِيٓ ﴿14﴾ ﴾[2]، فتركت المدود الواردة في الياء والألف مساحات واسعة حتى يحسّ القارئ بعظمة الخالق ﷻ.

ولما طلب موسى عليه السلام الإفراج عنه مما لقيه من عنت قومه وعصيانهم له آزره الله تعالى بأخيه هارون يشد به عضده ويشركه في أمره ويكشف عنه مالقيه، قال تعالى: قَالَ رَبِّ ٱشۡرَحۡ لِي صَدۡرِي ﴿25﴾ وَيَسِّرۡ لِيٓ أَمۡرِي ﴿26﴾ وَٱحۡلُلۡ عُقۡدَةٗ مِّن لِّسَانِي ﴿27﴾ يَفۡقَهُواْ قَوۡلِي ﴿28﴾ وَٱجۡعَل لِّي وَزِيرٗا مِّنۡ أَهۡلِي ﴿29﴾ هَٰرُونَ أَخِي ﴿30﴾ ٱشۡدُدۡ بِهِۦٓ أَزۡرِي ﴿31﴾ وَأَشۡرِكۡهُ فِيٓ أَمۡرِي ﴿32﴾ كَيۡ نُسَبِّحَكَ كَثِيرٗا ﴿33﴾ وَنَذۡكُرَكَ كَثِيرًا ﴿34﴾ إِنَّكَ كُنتَ بِنَا بَصِيرٗا ﴿35﴾ ﴾[3] ، ففي هذا المقام نلمس الشكوى التي بثها الخطاب القرآني في آيات حافلة بالمدود" مما وسّع مساحة المناجاة وبثّ الشكوى وتفجير التأوّه الحزين – وهي بلا ريب – مساحة أوسع كثيرا من أي مساحة تمنحها غيرها من الأصوات لما فيها من مدّ

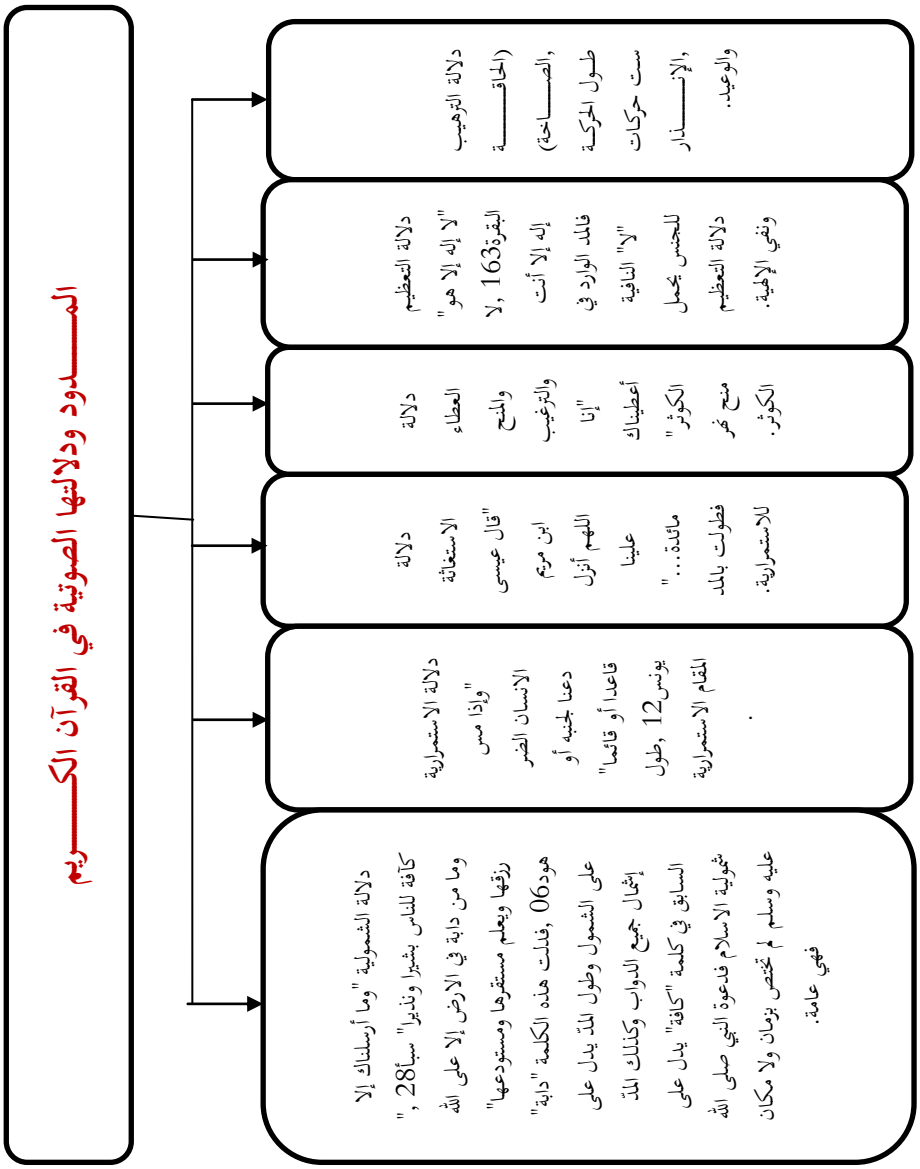
[1]. الغرابية علاء الدين أحمد ، سورة طه –دراسة أسلوبية .دار المنظومة، الرياض، السعودية، 2012. ص3

[2]. سورة طه، الآية:14

[3]. سورة طه، الآيات: من 26 إلى 35

وإطالة تنسجم وآهات الأنين المنبعثة من صدر المتكلم، فهي تنشد التعبير عن تلك الآلام بأقصى درجة من المسافة الزمنية..."[1]

فكان للمدود الأثر البالغ في تجسيد الدلالات التي تحملها هذه الآيات، فموسى عليه السلام علم أنه كُلِّف أمرا عظيما وخطبا جسيما يحتاج معه إلى احتمال مالا يحتمله إلا ذو جأش رابط وصدر فسيح، وهذا ما نجده في جرس المدود التي تكررت أكثر من عشر مرات في صوت الياء وحدها مما زاد في تمطيط الزمن وتمديده حتى يفرج عنه بإرسال هارون عليه السلام إليه ليشاركه مشقة الدعوة إلى الحي القيوم سبحانه وتعالى ونخلص في هذه الخطاطة إلى دلالة المدود القرآنية عامة:



[1]. الغرابية علاء الدين أحمد ، سورة طه –دراسة أسلوبية. ص4

من خلال ما مر بنا من تواشج بين الصوت المدّي والمعاني السياقية للآيات يمكن تلخيص ظاهرة المدّ في هذه النقاط:

1. الواو والألف والياء هي أحرف مدّ.
2. ساهمت أحكام التجويد في كشف دلالات المدود.
3. القراءات المعاصرة والحداثية لها فضل كبير في ربط علم التجويد بالتفسير.
4. للمدود في القرآن مجال واسع في الجانب الصوتي فهي تحقق الإعجاز الصوتي للقرآن الكريم.

3. إعجازية الصوت في الفواصل القرآنية:

اهتم القرآن الكريم بنهايات آياته وجمله وعباراته؛ إذْ جعل للفاصلة دورا كبيرا في جمالية الأداء وجمالية المعنى، وقد لمس الباحثون في القرآن الكريم قديما وحديثا بعض الأسرار البلاغية والبيانية للفواصل القرآنية، وأشاروا إلى التناسب بين الفواصل ومعاني الآيات وليتهم وقفوا عند الأصوات ودلالاتها في تكوين المعنى للفاصلة القرآنية لما تحمله الأصوات وحروف الفواصل من أسرار إعجازية متناهية في التصوير الفني لبلاغة القرآن الكريم، وقد صرح بذلك عبد الهادي عتيق في كتابه الأسلوبية الصوتية في الفواصل القرآنية :" ... وقد خلت معظم الدراسات من ربط الدلالة الصوتية للفاصلة القرآنية بالدلالة السياقية للآية وتجنب رصد شبكة العلاقات الصوتية بين الفواصل المتتابعة " [1]، فالتناسب الصوتي بين الأصوات ودلالاتها السياقية في القرآن الكريم، يربط تناسب الأصوات والمقاطع مع المعاني، ومن أبرز هذه الظواهر الصوتية المتناسبة في القرآن فواصله.

- فما هي الفاصلة القرآنية ؟
- هل هي الأسجاع التي كانت عند العرب في الجاهلية ؟
- وما هو الفرق بينهما ؟
- وما هي الدلالة الصوتية التي تحملها الفواصل القرآنية ؟

[1]. عبد الهادي عتيق، الأسلوبية الصوتية في الفواصل القرآنية، مجلة المنار، مج 16، ع3، جامعة آل البيت، الأردن، ص3

– وهل تناسب الفواصل وأصوات حروفها مع المعنى السياقي للآيات القرآنية يدل على إعجازية النص القرآني والخطاب السماوي ؟

إن التزام القرآن الكريم في نظمه بالفاصلة جعل علماء البلاغة يقفون محللين لهذه الظاهرة ومفسرين أسبابها البلاغية مستخرجين الوجوهَ البلاغية التي تكشف سر الالتزام بهذه النهايات المتساوية في الحروف من حيث التشابه الدلالي والصوتي.

فهي في القرآن الكريم كالقافية في الشعر، وعنها يقول ***أبو بكر الباقلاني***: "الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع يقع بها إفهام المعاني " [1]، فهي جمل متوازية تبرز المعاني وتجليها، وهي على أشكال مختلفة، منها الطويلة والمتوسطة والقصيرة ... وهي سر إعجازي للقرآن الكريم وحجاب تتوارى تحته أسرار بيانية عجيبة، محكمة إحكاما فريدا منقطع النظير، مفصلة تفصيلا ربانيا قال الله تعالى: ﴿ الٓرۚ كِتَٰبٌ أُحۡكِمَتۡ ءَايَٰتُهُۥ ثُمَّ فُصِّلَتۡ مِن لَّدُنۡ حَكِيمٍ خَبِيرٍ ١ ﴾ [2]

1. 3. الفاصلة / السجع – مفاهيم وفروق :

ولعلماء البلاغة تعاريفُ متباينةٌ ومختلفة، فهذا العلامة ***الرماني***[3]* يعرفها قائلا: " الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع يقع بها إفهام المعاني" [4]، وقال عنها ***الداني***[5]* :" هي كلمة آخر الجملة " ثم عقب على كلامه قائلا: " وأما الفاصلة فهي الكلام المنفصل عما بعده، والكلام المنفصل قد يكون رأس آية،

[1]. الباقلاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم. ص 89

[2]. سورة فصلت، الآية: 1

[3] *. أبو الحسن علي بن عيسى بن عبد الله الرماني، ولد سنة: 296هـ فيلسوف ولغوي معتزلي، من علماء المنطق النحوي، ألّف ما يقارب مئة كتاب منها: مسائل أبي العلاء، الإيجاز، الحروف... النكت، ... توفي سنة 384هـ .

[4]. الرماني، النُّكَتُ في إعجاز القرآن الكريم، تعليق: محمد خلف الله – محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط1، 1969، ص 89

[5] * . أبو عمر الداني عثمان بن سعيد بن عثمان بن سعيد بن عثمان بن عمر القرطبي، ولد سنة: 371هـ، عالم في التفسير والقراءات، عارف بعلوم الحديث، من مؤلفاته: التيسير في القراءات السبع، المقنع، الاقتصاد في السبع، الهمزتين، اللامات والراءات لورش، ... توفي سنة: 444هـ.

وكذلك الفواصل تكون رؤوس آي غيرها، وكل رأس آية فاصلة وليس كل فاصلة رأس آية، فالفاصلة تهم النوعين وتجمع الضربين"[1].

وقد أحسن ***الرافعي*** في وصف فواصل القرآن فقال: " وما هذه الفواصل التي تنتهي بها الآيات إلا صور تامة للأبعاد التي تنتهي بها جمل الموسيقى وهي متفقة مع آياتها في قرار الصوت اتفاقا عجيبا، يلائم فن الصوت، والوجه الذي يساق عليه، بما ليس وراءه في العجب مذهب، وما أكثر ما تنتهي بالنون والميم، وهما الحرفان الطبيعيان في الموسيقى أو المد، وهو كذلك طبيعي في القرآن، فإن لم تنته بواحدة من هذه كأن انتهت بسكون حرف من الحرف الآخر، كان ذلك متابعة لصوت الجملة وتقطيع كلماتها ومناسبة للون المنطق بما هو أشبه وأليق بوضعه "[2].

و***الرافعي*** كان ينظر بعين نافذة سبقت معاصريه؛ إذ رأى في القرآن الكريم أسرارا وأنوارا يبدأ نورها من الصوت القرآني الذي شعَّ في نهايات الآيات والجمل القرآنية مشكلا ظاهرة أسلوبية قرآنية واضحة المعالم، بها تميز القرآن الكريم عن الشعر والنثر والخطب وكلام بلغاء البشر، وهذا ما جعل الوليد بن المغيرة يعجب من بلاغته لما سمع بعض آياته وكيف انتظمت على هذا النحو، والحديث رواه الحاكم عن ابن عباس رضي الله عنهما قال: عن الوليد بن المغيرة جاء إلى النبي ﷺ فقرأ عليه القرآن فكأنه رقّ له، فبلغ ذلك أبا جهل فأتاه فقال : يا عم إن قومك يرون أن يجمعوا مالا قال : لم ؟ قال : ليعطوكه فإنك أتيت محمدا تتعرض لما قبله، قال: قد علمت قريش أني من أكثرها مالا، قال فقل فيه قولا يبلغ قومك أنك منكر له أو أنك كاره له، قال: وماذا أقول ؟ فوالله ما فيكم رجل أعلم بالأشعار مني ولا أعلم برجزه ولا بقصيده، ولا بأشعار الجن مني، والله ما يشبه الذي يقول شيئا من هذا، والله إن القول الذي يقول حلاوة وإن عليه لطلاوة، وإنه لمثمر أعلاه مغدق أسفله وإنه ليعلو ولا يعلى عليه وإنه ليحطم ما تحته، قال: لا يرضى عنك قومك حتى تقول فيه فقال دعني حتى أفكر فلما فكر قال: هذا سحر يوثر عن غيره، فنزل قوله تعالى: ﴿ ذَرْنِي وَمَنْ خَلَقْتُ وَحِيدًا ﴿11﴾ وَجَعَلْتُ لَهُ مَالًا مَّمْدُودًا ﴿12﴾ وَبَنِينَ شُهُودًا ﴿13﴾ وَمَهَّدتُّ لَهُ تَمْهِيدًا ﴿14﴾ ثُمَّ يَطْمَعُ أَنْ أَزِيدَ ﴿15﴾ كَلَّا ﴾

[1]. الداني أبو عمرو، جامع البيان في القراءات السبع، ج1، جامعة الشارقة، الإمارات، ط1. 1428هـ. 2007م. ص 54

[2]. الرافعي، إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبوية، ص 206 – 207

إِنَّهُۥ كَانَ لِـَٔايَٰتِنَا عَنِيدًا ﴿16﴾ سَأُرْهِقُهُۥ صَعُودًا ﴿17﴾ إِنَّهُۥ فَكَّرَ وَقَدَّرَ ﴿18﴾ فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ﴿19﴾ ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ﴿20﴾ ثُمَّ نَظَرَ ﴿21﴾ ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ ﴿22﴾ ثُمَّ أَدْبَرَ وَٱسْتَكْبَرَ ﴿23﴾ فَقَالَ إِنْ هَٰذَآ إِلَّا سِحْرٌ يُؤْثَرُ ﴿24﴾ إِنْ هَٰذَآ إِلَّا قَوْلُ ٱلْبَشَرِ ﴾[1]

والفاصلة في القرآن الكريم بمفهومها اللغوي يقصد بها التفصيل والتبيين، وهي كذلك عمود المعاني التي تتلاقى إما مترادفة وإما متضادة، والفاصلة الخرزة التي تفصل بين الحرزتين في نظام وعقد مفصّل؛ أي جعل بين كل لؤلؤتين خرزة، ومثله الفصل بين الحق والباطل وقريب منه فَصَلَ من الناحية : خرج منها، ومنها الفصل واحد الفصول أي القطع [2]، وهي من علامات الترقيم: وعلامة للوقف الذي يكون بسكوت المتكلم أو القارئ سكوتا قليلا جدا، لا يحس معه النفس، وتسمى الشولة... [3]

وذكر صاحب الإتقان أثرا عن ***الجاحظ*** يقول فيه: " سمى الله تعالى كتابه مخالفا لما سمى العرب كلامهم على الجملة والتفصيل، سمى جملته قرآنا لما سموا ديوانا وبعضه سورة كقصيدة وبعضه آية كالبيت، وآخرها فاصلة كالبيت "[4]

والفاصلة في عموم ما ذكر البلاغيون تقع في المفاهيم الآتية :

- الفاصلة هي آخر الآية
- الفاصلة هي المشاكلة في الحروف والمقاطع
- الفاصلة تؤدي دورا جماليا في تحسين المعاني
- الفاصلة هي استراحة المعاني
- الفاصلة تقارن بالقافية والسجع

ومن خلال هذه الآراء المختلفة نبسط القول في أراء علماء البلاغة القائلين بمنع السجع في القرآن الكريم، والقائلين به، وأهل البلاغة على ضربين من الرأي، فريق يرى فضل القرآن الكريم ونزاهته وعدم

---

[1] . القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج19. ص 55، تفسير سور ة المدثر. قال الحاكم حديث حسن صحيح الإسناد على شرط البخاري ولم يخرجاه ورفعه الذهبي .

[2]. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة فصل .

[3]. ينظر: أحمد زكي باشا، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، المطبعة الأميرية، مصر، 1912. ص14

[4]. السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج1. دار المعرفة،بيروت، لبنان، ط4. دت. ص 143

تشبيهه بسجعات البشر، وفريق يقارب بين الفواصل القرآنية والسجع، فمن حجج المانعين للسجع في القرآن الكريم ما يأتي:

أ. المانعون للسجع في القرآن الكريم :

- القرآن الكريم وصف الله ﷻ فلا يجوز وصفه بما لم يرد فيه نص شرعي

- السجع من قولهم " سجع الطير " والقرآن أعلى وأرفع منزلة أن تستعار له الأمثلة البشرية

- السجع يقصد قصدا ويطلبه الناظم ثم يقيس المعنى عليه، أما الفاصلة فالمقصود بها أولا المعنى ثم يأتي اللفظ غطاء للمعنى، والسجع عيب بلاغي والفاصلة بلاغة

- لو كان في القرآن سجع لما كان خارجا عن أساليب كلام العرب، ولو كان إعجازا من كلامهم لسهل عليهم أن يأتوا بأمثاله، ولو كان القرآن سجعا لنال منه أهل البلاغة لمخالفته في كثير من فواصله مراتب السجع[1].

وقد أحسن *ابن خلدون*[2]* لما طرح هذا الخلاف في الفواصل والأسجاع القرآنية فقال: " ... أما القرآن الكريم – وإن كان من النثر – لا لأنه خارج عن الوصفين ليس يسمى مرسلا مطلقا ولا سجعا، بل تفصيل آيات تنتهي إلى مقاطع شهد الذوق بانتهاء الذوق عندها، ثم يعاد الكلام في الآية الأخرى بعدها، ويثني من غير التزام حروف تكون سجعا ولا قافية، ويسمى آخر الآيات منها فواصل إذ هي ليست أسجاعا ولا التزم فيها ما التزم في السجع، ولا هي قوافٍ أيضا " [3].

وإذا نظرنا إلى المانعين للسجع في القرآن الكريم وجدنا *الأشاعرة*[4]* على رأسهم الباقلاني والرماني،

---

[1]. عبد العظيم إبراهيم محمد المعطي، خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، ج1، مكتبة القاهرة، مصر، ط1، 1992. ص 219. 220

[2]*. عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي الإشبيلي، ولد سنة: 732هـ، بتونس، تخرج من الزيتونة، كان رحالة بين بلدان المغرب العربي، من أشهر مؤلفاته كاتبه المقدمة واسمه" ديوان المبتدأ والخبر في معرفة أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، وكان تأليفه بمغارة فرندة التيهرتية، نال شهرة كبيرة وترجم للغات عالمية كثيرة، وهو رأس التأليف التاريخي، توفي سنة: 808هـ

[3]. عبد الرحمن بن خلدو ، المقدمة، ص 662

[4]* الأشاعرة فرقة إسلامية يمثلون سواد أهل السنة والجماعة، ينسبون إلى الشيخ الفاضل العلامة بحر العلوم أبي الحسن الأشعري الذي ينتهي نسبه إلى الصحابي الجليل أبي موسى الأشعري، والأشاعرة لهم فضل كبير في الحفاظ على الباكورة النبوية، فعلماء أهل السنة والجماعة كلهم إلا ما ندر أشاعرة منهم: الباقلاني، الغزالي، الفخر الرازي، النووي، البيهقي، التقي السبكي، العسقلاني، ومن المحدثين

ثم تبعهم في ذلك ابن خلدون، وعارضهم فريق من البلاغيين منهم:

أبو هلال العسكري[1]*، ***وضياء الدين بن الأثير***[2]*، ***والعلوي***[3]* صاحب الطراز ، وابن سنان ***الخفاجي***[4]*، ***والزركشي***[5]*

ب. القائلون بالسجع في القرآن الكريم:

ومن أدلة القائلين بالسجع القرآني :

– يقول ابن الأثير :" ... وإلا لو كان مذموما _ يعني السجع _ لما ورد في القرآن الكريم فإنه قد أتى فيه بالكثير حتى ليؤتى بالسورة كلها مسجوعة كسورة الرحمن والقمر وغيرهما، وبالجملة فلم تخل منه سورة من السور "[6]

يظهر ابن الأثير من خلال هذا القول منتصرا للقائلين بالسجع في القرآن الكريم، وتبعه في ذلك العسكري قائلا: " جميع ما في القرآن الكريم مما جرى على التسجيع والازدواج مخالف في تمكين المعنى وصفاء اللفظ، وتضمن الطلاوة والماء لما يجري مجراه من كلام الخلق "[7]

رمضان البوطي والصابوني ووهبة الزحيلي وسيدي محمد بلكبير الجزائري، والشيخ حسان الأنصاري الجزائري وعلماء المغرب والأزهر ... والمالكية والحنفية والشافعية وبعض الحنابلة أشاعرة، ... وهم أهل سنة ومنطق وعقل وقياس كما الماتريديون .. نفعنا الله بعلمهم.

[1] * . أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحي بن مهران العسكري، أديب وشاعر وناقد وبلاغي من الأهواز، ولد سنة : 395هـ، تلميذ خاله أحمد العسكري، من مؤلفاته:الصناعتين، الفروق اللغوية، جمهرة الأمثال، ... توفي سنة: 1005م.

[2] *. نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني الجزري ضياء الدين بن الأثير، ولد سنة: 558هـ، من العلماء الوزراء الكتاب، عرف بقوة حفظه، كان يحفظ ديوان البحتري وديوان المتنبي، ... من مؤلفاته: المثل السائر، البرهان، المفتاح المنشأ، ... توفي سنة:637هـ

[3] *. المؤيد يحي بن حمزة العلوي إمام الدولة الزيدية اليمنية الشيعية، مؤلف كتاب الطراز، توفي سنة: 749هـ.

[4] *. عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي العدناني، صاحب أبي العلاء المعري، من مؤلفاته: سر الفصاحة، من أعلام البلاغة والبيان ت:466هـ

[5] *. بدر الدين محمد بن بهادر عبد الله الزركشي المصري الشافعي، صاحب كتاب البرهان في علوم القرآن، ت: 794هـ

[6] . ابن الأثير، المثل السائر.ص74

[7] . أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة عيسى البابي الحلبي، ط1. 1471هـ. 1952م. ص 249

– ومن حججهم قولهم كيف نسلم بوجود الجناس والاتفات وبعض فنون البلاغة في القرآن الكريم ولا نسلم بوجود السجع وهو عين البديع ؟

وطال الخلاف بين الفريقين، وقد جمع بينهما ابن سنان الخفاجي ــ وإن كان يميل إلى السجع في القرآن الكريم ــ وردّ على عبارة الرماني القائل فيها: " السجع عيب والفواصل بلاغة "، يقول رادًّا قول الرماني : " ... فأما الحقيقة فما ذكرناه لا فرق بين مشاركة بعض القرآن لغيره من الكلام في كونه مسجوعا، ومشاركة جميعه في كونه عرضا وصوتا وحروفا وكلاما عربيا ومؤلفا، وهذا مما لا يخفى فلا جناح إلى زيادة البيان، ولا فرق بين الفواصل التي تتماثل حروفها في المقاطع وبين السجع ... " [1]

والوجه المنصف بين الفريقين هو أن القرآن العظيم خالٍ من التكلف والتقليد فهو المعجزة البلاغية التي لا يمكن أن ينسج البلاغيون وآهل الفصاحة على مر العصور والدهور في نظيرها أو محاكاتها، قال الله تعالى: ﴿ قُل لَّئِنِ ٱجْتَمَعَتِ ٱلْإِنسُ وَٱلْجِنُّ عَلَىٰٓ أَن يَأْتُوا۟ بِمِثْلِ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِۦ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا ﴿88﴾ ﴾[2]، لأن العادة جارية عند العرب في نظمها الشعر والخطب أن تسجع، فهم يسجعون الكلام ويرصفونه على الوجه الذي يرضاه الجمهور العربي الجاهلي، فلما نزل القرآن الكريم أحدث الفارق بين النظامين في اللغة العربية، فلغة البشر عربية لها نظامها العربي البشري، واللغة السماوية الإلـــهية لها نظامها الرباني السماوي، فظهرت لغة القرآن بمنزلة الحسن والإعجاز بالنسبة للغة العربية " ولولا الوزن يحسن الشعر لنقصت منزلته في الحسن نقصانا عظيما، ولذلك ما جاء بغير الوزن المعروف في الطباع الذي من شانه أن يحسن الكلام بما يفوق الموزون فهو معجز "[3]، فالكلام الذي يخلو من الوزن تحدى الكلام الموزون فأعجزه، فأعجز القرآن بيان الشعراء .

وقد أفرد الدارسون كتبا في الفاصلة القرآنية، منهم: ابن الصائغ[4]* والخروبي صاحب نظم الفواصل، والمخلاتي، وعبد الفتاح القاضي، إلا أن هذه الكتب لم تتناول في معظمها الجانب الدلالي والإيحائي

---

[1]. ابن سنان أبو محمد عبد الله بن محمد الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1402 هـ – 1982. ص174

[2]. سورة الإسراء. الآية:80

[3].الرماني. الخطابي. الجاحظ، ثلاث رسائل في الإعجاز. ص 102

[4]*. محمد بن حسين بن سباغ بن الصائغ المصري ثم الدمشقي ولد سنة:645هـ، أديب ولغوي نحوي، له قصيدة في الصنائع، وشرح مقصورة ابن دريد، ... توففي سنة: 720هـ.

لصفات الحروف الفواصل ومخارجها، حتى أشار العلامة فيلسوف البلاغة الإمام **الرافعي** في كتابه ***إعجاز القرآن والبلاغة النبوية*** إلى أسرار عجيبة في الفاصلة القرآنية، وقد أفرد فصلا كاملا للفواصل، وتناولها سيِّد قطب[1]* في ظلاله، وإبراهيم أنيس[2]* في موسيقاه، وأحمد بدوي، وعلي الجندي، وعائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، وعبد الكريم الخطيب، وكامل السيد شاهين، ومحمد رجب البيومي .

وإذا نظرنا إلى مؤلفاتهم وجدناها تولي اهتماما كبيرا للفاصلة القرآنية، ولعل الذي بلغ مبلغا دقيقا في رفع الحرج والخلاف بين السجع والفواصل هو **سيِّد قطب** الذي فتح بابا واسعا يتعلق بالذوق والجمال والإيقاع و الموسيقى، ومن خلال هذا الباب يمكن للباحث في الإعجاز البلاغي لحروف القرآن الكريم وأصواته أن يكشف دلالات رؤوس الفواصل ويربطها بالسياق العام للسورة والآيات .

2 . 3 . أنوع الفواصل القرآنية :

قسم البلاغيون والنحاة الفاصلة إلى أقسام هي :

أ . الفواصل المتماثلة : وهي الفواصل المتجانسة التي تكون مناسبة تماما لنظيراتها وسميت بالمماثلة لتماثل حروف رويّها قال تعالى: ﴿ وَالطُّورِ ① وَكِتَابٍ مَّسْطُورٍ ② فِي رَقٍّ مَّنشُورٍ ③ وَالْبَيْتِ الْمَعْمُورِ ④ ﴾[3]

وقد تتفق الفاصلة في أحرف وحرفين وحرف كقوله تعالى: ﴿ أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ ① وَوَضَعْنَا عَنكَ وِزْرَكَ ② الَّذِي أَنقَضَ ظَهْرَكَ ③ وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ ④ ﴾[4] وكقوله تعالى: ﴿ مَا أَنتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ ② وَإِنَّ لَكَ

*1. إبراهيم حسين سيد قطب الشاذلي السيوطي المصري ولد سنة 1906م، أديب ومنظّر في السياسة الإسلامية، عضو بجماعة الإخوان شكل مع جماعة الإخوان المصريين جمهورا كبيرا من المعارضين لحكومة جمال عبد الناصر، له فكر ثاقب في السياسة الحديثة، أعدمه جمال عبد الناصر بعدما عذبه في السجن عذابا شديد، لكنه صمد ﷺ وتحدّ الجلّادين، فهو الذي شهد أن شرع الله أغلى من حياته، من مؤلفاته: في ظلال القرآن، والتصوير الفني، ومعالم في الطريق، والعدالة الاجتماعية، معركة الإسلام والرأسمالية، توفي سنة : 1966م ﷺ

*2.إبراهيم أنيس لغوي ألسني مصري ولد سنة 1906م، تحصّل عل شهادة البكالوريوس من لندن، ثم الدكتوراه، من مؤلفاته: الأصوات اللغوية، موسيقى الشعر، دلالة الألفاظ ... توفي سنة: 1977م.

3. سورة الطور. الآيات: من 1 إلى 4

4. سورة الانشراح. الآيات: من 1 إلى 4

لَأَجۡرًا غَيۡرَ مَمۡنُونٖ ﴿3﴾ ﴾[1]، وتأتي من ثلاثة أحرف كقوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوۡاْ إِذَا مَسَّهُمۡ طَٰٓئِفٞ مِّنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ تَذَكَّرُواْ فَإِذَا هُم مُّبۡصِرُونَ ﴿201﴾ ﴾[2].

ب . الفواصل غير التّامة : أو ما يطلق عليها الفواصل المتقاربة، وهي التي تكون حروف رويّها متقاربة المخارج والصفات كحرف النون والميم، وهي كثيرة في القرآن الكريم، قال الله تعالى: ﴿ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ﴿2﴾ مَٰلِكِ يَوۡمِ ٱلدِّينِ ﴿3﴾ ﴾[3]، وقد شاع هذا النوع في القرآن الكريم المدني على خلاف ما هو في المكي؛ إذ فواصله كلها من جنس الفواصل المتماثلة وهي في سور المفصل (قصار السور) وأغلبها مكي وهي:

أ . سورة القمر والقدر ولعصر والكوثر وتتماثل في حرف الراء .

ب . سورة (الأعلى والليل) تماثلت فواصلهما في حرف الألف المقصورة على صورة الياء .

ج . سورة الشمس فواصلها ألف ممدودة بعدها هاء .

د . سورة الإخلاص التي فواصلها الدال .

هـ . سورة الناس على السين .

و . سورة المنافقون على حرف النون .

ز . سورة الفيل على حرف اللام .

ج. الفاصلة المنفردة : وهي التي لم تتماثل ولم تتقارب حروفها كالفاصلة في سورة الضحى، قال تعالى: ﴿ فَأَمَّا ٱلۡيَتِيمَ فَلَا تَقۡهَرۡ ﴿9﴾ وَأَمَّا ٱلسَّآئِلَ فَلَا تَنۡهَرۡ ﴿10﴾ وَأَمَّا بِنِعۡمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثۡ ﴿11﴾ ﴾[4].

---

1. سورة القلم. الآية: 2 . 3
2. سورة الأعراف. الآية: 201
3. سورة الفاتحة. الآية: 2 .3
4. سورة الضحى. الآيات: 09 . 10 . 11

د . الفواصل المتوازية : أما الفواصل المتوازية فهي ما اتفقت أوزانها وأسجاعها نحو قوله تعالى: ﴿ فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ ﴿13﴾ وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ ﴿14﴾ وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ ﴿15﴾ وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ ﴿16﴾ ﴾[1]، فإذا تأملت فاصلتي مرفوعة وموضوعة وجدتهما على ميزان واحد متفقتين في الميزان والإيقاع والجرس على نسق واحد .

هـ . الفواصل المطرفة: وهي ما اختلف فيها الوزن واتفقت فيها الأسجاع، كقوله تعالى: ﴿ مَّا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا ﴿13﴾ وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا ﴿14﴾ ﴾[2]، والاختلاف وقع في وزن كلمتي "وقارا"و"أطوارا" و اتفق السجع في نهاية الكلمتين بالراء الممدودة"را" "را".

و . الفواصل المتوازنة : وهي ما اتفقت فيها الأوزان واختلفت الأسجاع، وهذا في قوله تعالى: ﴿ وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ ﴿15﴾ وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ ﴿16﴾ ﴾[3] ، " وهكذا تختلف صور الفواصل في القرآن الكريم وتشكل ألوانا وأنغاما، فلا تجد منها الأذن إلا حسنا مجددا ولا يطعم اللسان منها إلا طيبات متنوعة "[4]، وفي اختلافها استجابة للمعاني التي تحملها الحروف وأصواتها والجمل وإيقاعاتها والسور ودلالاتها .

والفاصلة القرآنية عنصر أساسي من عناصر اللغة الإيقاعية، والقرآن الكريم يمتاز بحسن الإيقاع، فتأتي الفاصلة في ختام الآيات حاملة تمام المعنى وتمام التوافق الصوتي في آنٍ واحد .

ومن هذا الأثر الصوتي يتشكل الإعجاز القرآني والمفارقة بينه وبين كلام البشر، فلا يقال شعر ولا نثر ولا خطب ولا سجع، بل هو كلام بليغ وبيان ربّاني منظوم في دقائقه وجزئياته نظما لا يعلم أسراره إلا مُنْزِلُه، يدرك منه البلاغيون ما وسعتهم أدواتهم التحليلية، ويعجزون عن الإتيان بسورة من مثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا.

---

1 . سورة الغاشية. الآيات :من 13 إلى 16

2 . سورةنوح . الآيتان: 13 _ 14

3 . سورة الغاشية.ا لآيتان: 15 -16

4 . عبد الكريم الخطيب، إعجاز القرآن الكريم في دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية و معاييرها، ج2. الإعجاز مفهوم جديد، دار المعرفة، بيروت . لبنان . 1975م _ 1395هـ . ص 218

والفاصلة القرآنية تأتي قصيرة ومتوسطة وطويلة، والقصيرة ما قلت ألفاظها وهي من أصعب أنواع فواصل القرآن الكريم، وهي كما وصفها أحمد نخلة: " أصعب أنواع التسجيع مسلكا وأصعبها مدركا وأخفها على القلب وأطيبها على السجع "[1]، ومن أمثلتها قوله تعالى: ﴿ فَإِذَا ٱلنُّجُومُ طُمِسَتۡ ﴿8﴾ وَإِذَا ٱلسَّمَآءُ فُرِجَتۡ ﴿9﴾ وَإِذَا ٱلۡجِبَالُ نُسِفَتۡ ﴿10﴾ وَإِذَا ٱلرُّسُلُ أُقِّتَتۡ ﴿11﴾ ﴾[2] ، وأما المتوسطة فهي التي تكون ألفاظها دون العشرة، وهذا في قوله تعالى: ﴿ نٓۚ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ ﴿1﴾ مَآ أَنتَ بِنِعۡمَةِ رَبِّكَ بِمَجۡنُونٖ ﴿2﴾ وَإِنَّ لَكَ لَأَجۡرًا غَيۡرَ مَمۡنُونٖ ﴿3﴾ وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٖ ﴿4﴾ فَسَتُبۡصِرُ وَيُبۡصِرُونَ ﴿5﴾ بِأَييِّكُمُ ٱلۡمَفۡتُونُ ﴿6﴾ ﴾[3]، والفواصل الطويلة ما جاوزت ألفاظها العشرة، كقوله تعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَ لَيَالٖ سَوِيّٗا ﴿10﴾ ﴾[4]، وقصرها وتوسطها وطولها يقتضيها المعنى والسياق، فهي – الفاصلة – تأتي على جانبين هما: الجانب الدلالي والجانب الصوتي، وهذان الجانبان يميزان بلاغة القرآن الكريم عن بلاغة البشر؛ إذ تخدم نهايات الفواصل القرآنية المعنى وتزيد الأداء حسنا، وهذا التقسيم الذي أوردناه للفواصل الثلاث جاء باعتبار الكم طولا وتوسطا وقصرا .

3. 3. الدلالة الصوتية لصفات الحروفِ الفواصلِ:

ويمكن تقسيم الفواصل القرآنية حسب صفات حروفها إلى أقسام فهناك المفخم والمقلقل والمهموس والمجهور ... كلٌّ حسَب نسقه الذي ورد فيه، وحسب المعنى الذي ينسجم مع دلالة الأصوات وصفات الحروف الفواصل، ومن هذه الأنساق الصوتية للفواصل ما يأتي:

أ . دلالة الفواصل المفخمة أصواتها:

ومن الفواصل المفخمة التي تناسبت أصواتها مع سياق الآيات التي وردت فيها ما جاء في أواخر سورة فصلت، قال تعالى: ﴿ وَضَلَّ عَنۡهُم مَّا كَانُواْ يَدۡعُونَ مِن قَبۡلُۖ وَظَنُّواْ مَا لَهُم مِّن مَّحِيصٖ ﴿48﴾ لَّا يَسۡـَٔمُ ٱلۡإِنسَٰنُ مِن

---

1. محمود أحمد نخلة، دراسات قرآنية في جزء عمّ، دار العلوم العربية، بيروت، 1981. ص 178

2. سورة المرسلات. الآيات:من 8 إلى 11

3. سورة القلم. الآية: 1-2

4. سورة مريم. الآية: 10

دُعَآءِ ٱلۡخَيۡرِ وَإِن مَّسَّهُ ٱلشَّرُّ فَيَـُٔوسٞ قَنُوطٞ ﴿49﴾ وَلَئِنۡ أَذَقۡنَٰهُ رَحۡمَةٗ مِّنَّا مِنۢ بَعۡدِ ضَرَّآءَ مَسَّتۡهُ لَيَقُولَنَّ هَٰذَا لِي وَمَآ أَظُنُّ ٱلسَّاعَةَ قَآئِمَةٗ وَلَئِن رُّجِعۡتُ إِلَىٰ رَبِّيٓ إِنَّ لِي عِندَهُۥ لَلۡحُسۡنَىٰۚ فَلَنُنَبِّئَنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِمَا عَمِلُواْ وَلَنُذِيقَنَّهُم مِّنۡ عَذَابٍ غَلِيظٖ ﴿50﴾ ﴾[1].

ففي نهاية كل فاصلة صوت مجهور مستعلٍ، فالحروف: الصاد والطاء والضاد والظاء كلها مستعلية انفجارية احتكاكية جاء بها التسلسل الصوتي، فشكلت نغما مناسبا لمعاني هذه الآيات التي تتحدث عن طغيان الإنسان وتجبره وكفره بنعم الله ﷻ التي أنعمها عليه، فهو كثير الطلب للمال والولد والغنى ولا يسأم من الدعاء ولا يمل، فإذا ما أصيب بمكروه جزع وقنط من ابتلاء الله ﷻ، وإذا ما أتاه الله ما طلب طغى وتجبر واعتبر نفسه أهلا لذلك، يتجرأ على أحكام الله وتصاريفه بلا علم، لذا قال عنه:" فَلَنُنَبِّئَنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِمَا عَمِلُواْ وَلَنُذِيقَنَّهُم مِّنۡ عَذَابٍ غَلِيظٖ "[2].

فجاءت هذه الفواصل الأربع بمعانٍ تكشف حال الإنسان مع ربه، فارتسمت المعاني على صفات الحروف التي كانت نهايات لهذه الفواصل، وكان المعنى يأتي منها من خلال التركيب ومن دلالات الأصوات المستعلية .

ومن هذه الفواصل الأربع تظهر الدالة الصوتية التي مرت بأربع مراحل في كل مرحلة تكسب لونا صوتيا جديدا وإيقاعا مخالفا لغيره؛ ففي فاصلة الصاد الاحتكاكية المهموسة نجد هذا المستوى أدنى من مستوى فاصلة حرف الطاء الانفجارية، والانفجارية أكثر وضوحا من الاحتكاكية، أما الحال الثانية في فاصلة حرف الضاد فهي أقوى من الفاصلة الثانية لكون حرف الضاد احتكاكيا ومجهورا، والجهر أبلغ في الإيقاع والدلالة من الاحتكاك والانفجار، ثم يختم هذا السياق بصوت الظاء المستعلي المنفجر المجهور، والذي يأتي في قمة الهرم الصوتي الإيقاعي، ولا يخفى أن النسق الإيقاعي لأصوات الفواصل يتصف بالتدرج من الأدنى إلى الأعلى، ويمنح هذا التدرج المتلقي انفعالا من الإيقاع الهابط إلى الإيقاع الصاعد، وهذا التدرج يناسب المقاماتِ التي وردت في ذكر أحوال الإنسان مع ربه في الدعاء والطلب وهو ما يمنح

[1]. سورة فصلت. الآية: 48 – 50

[2]. سورة فصلت. الآية: 50

الخطاب القرآني إعجازا في الأصوات إيقاعا ودلالة، ويمنح الفواصل الأداء للمعاني وللجرس والموسيقى حسب نسق كل آية من القرآن الكريم .

ومن الفواصل القرآنية التي تناسبت أصواتها المفخمة مع المعنى النسقي للآيات والصور ما ورد في نهايات سورة القيامة، قال الله تعالى: ﴿كَلَّآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلتَّرَاقِيَ ﴿26﴾ وَقِيلَ مَنۡۜ رَاقٖ ﴿27﴾ وَظَنَّ أَنَّهُ ٱلۡفِرَاقُ ﴿28﴾ وَٱلۡتَفَّتِ ٱلسَّاقُ بِٱلسَّاقِ ﴿29﴾ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوۡمَئِذٍ ٱلۡمَسَاقُ ﴿30﴾﴾[1]، إذ جاءت الفواصل في نهاياتها متفقة في حرف مستعل مجهور تمثّل في حرف القاف؛ وهو صوت يناسب المقام الذي يصف حال المحتضر حين تبلغ روحه التراقي وتنقطع كل أسباب العلاج وتجتمع الشدائد وتلتف به ويعظم أمره وينتظر اليوم الذي يحاسب فيه " فهذا الزاجر(الذي ذكره الله ﷻ) يسوق القلوب إلى ما فيه نجاتها ويزجرها عما فيه هلاكها "[2]

ب. دلالة الفواصل المقلقلة أصواتها :

وهي الفواصل التي جاءت نهاياتها على نسق مضطرب ومقلقل، يتضمن الأصوات الخمسة التي يجمعها قولهم (قطب جد)، وهذا الاضطراب نجده في سورة الجن، يقول الله تعالى: ﴿وَأَنَّهُۥ كَانَ يَقُولُ سَفِيهُنَا عَلَى ٱللَّهِ شَطَطٗا ﴿4﴾ وَأَنَّا ظَنَنَّآ أَن لَّن تَقُولَ ٱلۡإِنسُ وَٱلۡجِنُّ عَلَى ٱللَّهِ كَذِبٗا ﴿5﴾ وَأَنَّهُۥ كَانَ رِجَالٞ مِّنَ ٱلۡإِنسِ يَعُوذُونَ بِرِجَالٖ مِّنَ ٱلۡجِنِّ فَزَادُوهُمۡ رَهَقٗا ﴿6﴾ وَأَنَّهُمۡ ظَنُّواْ كَمَا ظَنَنتُمۡ أَن لَّن يَبۡعَثَ ٱللَّهُ أَحَدٗا ﴿7﴾﴾[3]، وفي هذا السياق القرآني تتابعت أصوات مقلقلة هي: حرف الطاء والقاف والباء والدال، وهي تناسب صوتيا المعنى الذي ورد في سورة الجن، فالخطاب القرآني ورد في نغم وإيقاع مضطرب كونه ينقل إلى السامع جوا مهولا يتمثل في الصراع القائم بين الجن والإنس، فقد كان فريق من الإنس يعوذون من الجن فزادوهم خوفا وذعرا وفزعا، فقد كان الرجل إذا نزل بواد مخوف قال: أعوذ بسيد هذا الوادي من سفهاء قومه، ويضطرب ويخاف، وإذا تأملنا هذا الاضطراب والقلق وجدناها في أصوات القلقلة التي جاءت نهاياتٍ للفواصل في مطلع سورة الجن، مشكِّلة تناسبا إيقاعيا مجهورا مع سياق الآيات، ويكون الوقف عند حروف القلقلة بالضغط والشدة،كما يجمع

1. سورة القيامة. الآيات: من 27 إلى 30

2. عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير الكريم المنان، تح: عبد الرحمن بن معلا اللويحق، دار ابن حزم، لبنان 2003 . ص 861 . سورة القيامة. الآية: 26 – 30

3. سورة الجن. الآيات: 4 –7

أصوات الفواصل الأربعة آلية الانفجار، فتدلُّ بظلالها الصوتية على المعنى، وهذا ما سلفت الإشارت إليه في الدلالة الصوتية لسورة الفلق .

ج. دلالة الفواصل المجهورة أصواتها :

وهي الفواصل التي تأتي متتابعة في الجهر كما في قوله تعالى: ﴿قَالُواْ رَبَّنَآ أَمَتَّنَا ٱثۡنَتَيۡنِ وَأَحۡيَيۡتَنَا ٱثۡنَتَيۡنِ فَٱعۡتَرَفۡنَا بِذُنُوبِنَا فَهَلۡ إِلَىٰ خُرُوجٖ مِّن سَبِيلٖ ﴿11﴾ ذَٰلِكُم بِأَنَّهُۥٓ إِذَا دُعِيَ ٱللَّهُ وَحۡدَهُۥ كَفَرۡتُمۡ وَإِن يُشۡرَكۡ بِهِۦ تُؤۡمِنُواْ فَٱلۡحُكۡمُ لِلَّهِ ٱلۡعَلِيِّ ٱلۡكَبِيرِ ﴿12﴾﴾[1]، ففي هاتين الفاصلتين يغلب مقام الهول والخوف والقنوط، فالكافرون يتمنون الخروج من هذا الأمر المطبق عليهم ومن الهول المتحكم، لكن أي تمنٍ ؟

إنه أمل غلب عليه اليأس والقنوط وقد نكّر الله ﷻ لفظ ***الخروج*** ليدل على أي خروج كان، سواء كان قريبا أم بعيدا، سريعا أم بطيئا، ونداؤهم يناسب الفاصلة التي جمعت بين حرفي اللام والراء وهما حرفان مجهوران قويان [2]، " فالراء منحرفة من مخرج النون إلى اللام لمزية دموجها في ظهر اللسان عند الكلام، ولقرب مخارجها يبدل بعضها عن بعض"[3].

وقد اتفقت فاصلة **اللام** مع فاصلة **الراء** لأنهما صوتان متقاربان في المخرج وكثيرا ما يقع الإبدال والإدغام بينهما، فالراء لا تدغم في القرآن الكريم إلا مع اللام فهما صوتان متقاربان في المخرج ومتحدان في بعض الصفات كالشدة والرخاوة [4]، وفيهما يقول ابن جني: "وأبدلوا اللام من النون في أصيلان فقالوا أصيلال "[5]ولهذا التقارب انسجمت فاصلة اللام مع فاصلة الراء، فتحققت المناسبة الصوتية التي تخدم التناسب الدلالي، فالشدة والجهر، يناسبان هذا المقام الذي ذكره الله ﷻ في سورة المؤمن .

---

1. سورة غافر. الآية 11 – 12

2. ينظر: محي الدين الدرويش، إعراب القرآن الكريم وبيانه، مج6، دار ابن كثير، بيروت، لبنان، ط7، 1420 – 1999 ص 553

3. أبو حيان التوحيدي، تذكرة النحاة، تح: عفيف عبد الرحمن، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1986. ص 25

4. ينظر: إبراهيم أنيس، اللهجات العربية. ص 189

5. ابن جني، سر صناعة الإعراب، مج 2. ص5

د . دلالة الفواصل المهموسة أصواتها :

الهمس في القرآن الكريم يكشف عن دلالات بيانية، ويكون أوضح ـ أكثر ـ في نهايات الفواصل، فيكون بيِّنا في الفاصلة المهموسة نحو قوله تعالى في سورة طه: ﴿ وَيَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلْجِبَالِ فَقُلْ يَنسِفُهَا رَبِّى نَسْفًا ﴿105﴾ فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا ﴿106﴾ ﴾[1]، والسؤال كان من أحد الأعراب لما أتى النبي ﷺ يسأله فكان الجواب وحيا من الله، بأن الله ينسف الجبال نسفا، فتكون هباء منثورا منبثا كالفراش، ثم يسويها على نسق واحد معتدل على استواء واحد فلا ترى فيها العوج، وهذا النسق للجبال يجعلها كالفراش المبثوث هينة لينة، وهو مقام اختاره له الله ﷻ من الفواصل الصوتية ما يناسب له معناه، كحرف الفاء والتاء والسين، وهي أحرف همسية احتكاكية مجهورة تناسب هذا المقام وهذا السياق[2] .

وتجتمع هذه الأصوات الثلاثة على نسق الهمس " فالفاء صوت احتكاكي والتاء صوت انفجاري والسين صوت احتكاكي، كما أن العلاقة بين التاء والسين علاقة تبادلية فقد روى ابن جني أن بعضهم قلب السين تاء للتوافق الذي بينهما في الهمس وتجاور المخرجين وأورد شواهد شعرية.[3]

ومن الفواصل المهموسة ما ورد في سورة الناس قال تعالى: ﴿ قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلْفَلَقِ ﴿1﴾ مِن شَرِّ مَا خَلَقَ ﴿2﴾ وَمِن شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ ﴿3﴾ وَمِن شَرِّ ٱلنَّفَّٰثَٰتِ فِى ٱلْعُقَدِ ﴿4﴾ وَمِن شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ ﴾[4]،فهذه السورة جاءت على فاصلة واحدة صفة ومخرجا متمثلة في صوت السين المهموس الذي دل على معاني السورة ولخصها من خلال صفاته ومخرجه الصوتي، فالوسوسة والشيطنة لا تكون بالجهر، فالأوامر التي يأمر بها إبليس العصاة تكون في السر همسا وخفية حتى لا يشعر بها العاصي، ولا يناسب هذا المعنى إلا الحرف المهموس الصفيري المتمثل في حرف السين.

---

1. سورة طه. الآية: 105 . 106

2. ينظر: القاضي أبو محمد عبد الحق بن غالب بن عطية الأندلسي، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تح: عبد السلام الشامي محمد ج1، دار الكتب العلمية، لبنان،ط1 ، 1422 – 2001 . ص64

3. ينظر: عمر عبد الهادي عتيق، الأسلوبية الصوتية في الفواصل القرآنية، ص9،نقلا: عن ابن جني،سر صناعة الإعراب،مج1، ص165

4. سورة الفلق. آياتها كلها.

4 . 3 . الدلالة السياقية لأصوات للحروف الفواصل – سور منتخبات – :

يرتبط المعنى العام للسور القرآنية بنهايات الفواصل إذ يشكل الحرف – الذي هو فاصلة السور القرآنية –انسجاما واتساقا صوتيا مع المعاني التي يحملها النص القرآني، فتؤدي كل سورة معانيها من خلال أصوات فواصلها، وتنتهي جزئيات النص القرآني بشكل إعجازي لَمَّا يرتبط الصوت بدلالة السورة، وتتناسب الفواصل مع السياق " لأن فواصل القرآن الكريم كلها بلاغة وحكمة، ولأنها طريق إلى إفهام المعاني " [1]، فالقرآن العظيم دقيق المعاني معجز في الكليات ومعجز في الجزئيات ومعجز في العبارات ومعجز في الألفاظ والأصوات، " فما من فاصلة قرآنية لا تقتضي لفظها في سياقه دلالة معنوية لا يؤديها لفظ سواه، فقد نتدبره فنهتدي إلى سره البياني، وقد يغيب عنا فنقر بالقصور عن إدراكه "[2]

وبابه دقيق المسلك لا يصل إلى أسراره وبحر أنواره وعمق لبابه إلا من سبر جزئياته وربطها بكلياته، فالصوت الواحد في القرآن الكريم تأثيره كائن في العبارة والآية والسورة، وهذه الظاهرة مطّردة في الذكر الحكيم، فالخطاب القرآني يهتم بالفاصلة في أصواتها وأجراسها ونغماتها الأدائية كما يهتم بالمعنى، كيف وهي المعنى عينه الذي يريده؟! فلا يستخدم الأصوات المضطربة والمقلقلة في موطن السكينة والرحمة، ولا يستخدم الأصوات اللينة في مواطن الشدة والسخط، فكل مقام قرآني له مقام صوتي يناسب معناه: " فيختار الفاصلة مراعيا فيها المعنى والسياق والجرس، ومراعيا فيها خواتم الآي وجو السورة، ومراعيا فيها كل الأمور التعبيرية والفنية الأخرى "[3]

ونلفي سيد قطب – مثلا – يستحضر هذا النص في تفسيره فهو يقول في باب المناسبة بين الأصوات الفواصل والسياق العام للسورة القرآنية:" فأما تنوع أسلوب الموسيقى، وإيقاعها بتنوع الأجواء التي تطلق فيها فلدينا ما نعتمد عليه في الجزم بأنه يتبع نظاما خاصا وينسجم مع الجو العام باطراد لا يستثنى " [4]، وهذه الإشارة من سيِّد قطب في تفسيره للقرآن الكريم أتت كشفا وسرا عجيبا وبلاغة متناهية

---

[1]. الرماني أبو الحسن علي بن عيسى، النكت في القرآن الكريم. ص 98

[2]. عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، الإعجاز البياني للقرآن– ومسائل ابن الأزرق– ،دراسة قرآنية لغوية وبيانية ،دار المعارف، مصر، ط2 .ص278

[3]. صالح فاضل السامرائي، التعبير القرآني، دار عمار، عمان، الأدن، ط2 ، 2002. ص 236

[4]. سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، ط4، 1978. ص 91

في التصوير الدلالي؛ إذ كشف عن دلالة الجزئيات وعن المعاني المتناهيات في القرآن الكريم ولا متناهيات فيه، فكله لا يخلق من كثرة الترداد .

وقد أثمرت جهوده للتعبير لما ربطها بدقائق التحليل الصوتي والبلاغي للخطاب القرآني المعاصر، وأصبحت منهلا للبلاغيين والمفسرين، فهو له ملكة استلهامية للنصوص البلاغية القديمة، فيذوِّب النص البلاغي القديم في التحليل المعاصر ويجمع بين الأصالة والمعاصرة في ثوب جديد يناسب آفاق الدراسات القرآنية المعاصرة، وعلى هذا الطرح الذي طرحه ابن جني قبله وجدد فيه البلاغيون فيما بعد يقول الدكتور محمد مبارك في كتابه فقه اللغة وخصائص العربية: " نستطيع أن نقول في غير تردد إن لحروف اللغة العربية إيحاءً خاصا، فهو إن لم يكن يدل دلالة قاطعة على المعنى يدل دلالة اتجاه وإيحاء، ويثير في النفس جوا يهيئ بقول المعنى ويوجه إليه ويوحي به "[1]، وهذا ما نلمسه في هذه السور القرآنية التي انتخبنها دليلا على العلاقة بين أصوات الفواصل وسياقات السور وهي على النحو الآتي :

أ . الدلالة الصوتية لفواصل سورة العاديات :

قال تعالى: ﴿وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا ① فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا ② فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا ③ فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا ④ فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا ⑤ إِنَّ الْإِنسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ ⑥ وَإِنَّهُ عَلَىٰ ذَٰلِكَ لَشَهِيدٌ ⑦ وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ ⑧ أَفَلَا يَعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِي الْقُبُورِ ⑨ وَحُصِّلَ مَا فِي الصُّدُورِ ⑩ إِنَّ رَبَّهُم بِهِمْ يَوْمَئِذٍ لَّخَبِيرٌ ⑪﴾[2].

وصف الله تعالى في سورة العاديات الخيل وأصواتها وعدوها وجريها يقول الإمام البيضاوي في تفسيره "وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا" أقسم سبحانه بخيل الغزاة تعدوا فتضبح ضبحا وهو صوت أنفاسها عند العدو...، " فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا" التي توري النار والإيراء هو إخراج النار، "فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا" والمغيرات التي يغير أهلها على

[1]. محمد مبارك، فقه اللغة وخصائص العربية – دراسة تحليلية مقارنة " الكلمة القرآنية وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد، دار الفكر، بيروت، ط6، 1975. ص 261

[2]. سورة العاديات. آياتها كلها.

العدو أي في وقته " فَأَثَرْنَ " فهيجن " به" بذلك الوقب " نَقْعًا" غبارا وصياحا " فوسطن به جمعا " فَوَسَطْنَ بِهِۦ جَمْعًا "[1].

تنوّعَ مطلع السور بين صوتين حلقيين متجاورين في المخرج هما صوت حرف الحاء وصوت حرف العين، وقد توافقا مع السياق العام للسورة، فالخيول التي تغزوا إذا دخلت المعركة فإنك تسمع صهيلها وحمحمتها، وهذه الحمحمة تناسب حرف الحاء، لذا لُخِّصَ المعنى السياقي فيه، فجاءت الفواصل الأولى كلها على صوت الحاء، وهو صوت احتكاكي يتناسب مع الدلالة السياقية لهذا المقام،على النحو الآتي:

- ***الفاصلة الأولى – صوت الحاء – " ضبحا " :***

الضبح صوت الخيل ويقال الضباح، الخيل إذا أسرعت، أو جرت يقال عنها ضبح، وهو صوت ليس صهيلا ولا حمحمة، وإنما هو صوت أنفاسها[2]، وعلى هذا التخريج المعجمي نلفي للخيل ثلاثة أصوات، الصهيل والحمحمة والضباح، فالخيل تصهل عندما تقف، وتحمحم إذا أرادت صاحبها لكنها تضبح عندما تكون في الحرب[3]وفي موقف الجري والركض، وهذا ما ناسب صوتيا ودلاليا حرف الحاء، فالضبح يناسب أكثر حركة الاحتكاك الصوتي لحرف الحاء، فجاءت كما قال تعالى: " وَالْعَٰدِيَٰتِ ضَبْحًا... " [4] والخيل عند عدوها تصدر هذا الصوت " أحْ " " أحْ " وهو صوت يتماثل وينسجم مع سياق الآية القرآنية من سورة العاديات.

واهتمام القرآن الكريم بالفاصلة القرآنية كان لسبب دلالي ولسبب إيقاعي ولا يمكن الفصل بين السببين، فصوت الفاصلة إذا تأملناه وجدناه جزءا دقيقا في البحث الصوتي الدلالي للبناء القرآني، فالفاصلة هي التي تعطي الكلمة والآية والسياق كله وقعا جميلا وتناسقا أخّاذا واتساعا في الدلالة التي تمنحها السمات الإعجازية في الجزئيات الصوتية قبل كلياتها .

---

[1]. البيضاوي ناصر الدين أبو سعيد عبد الله بن عمر بن محمد الشيرازي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، مؤسسة شعبان، لبنان، تفسير سورة العاديات.

[2]. ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة "ضبح " .

[3]. ينظر: عبد الهادي عتيق، الأسلوبية الصوتية في الفواصل القرآنية، مجلة المنار، مج 16، ع 3 ، جامعة آل البيت. ص[19]

[4]. سورة العاديات. الآية:[1]

وقد ذهب الإمام ***الزركشي*** في تفسير هذا المذهب وأكد ذلك في باب التآلف والتلاؤم بين الفواصل دلاليا وصوتيا يقول: " واعلم أن من المواضع التي يتأثر فيها إيقاع المناسبة مقاطع الكلام وأواخره وإيقاع الشيئين فيها بما يشاكله، فلابد أن تكون مناسبة المعنى المذكور أولا، وإلا خرج بعض الكلام عن بعض، وفواصل القرآن العظيم لا تخرج عن ذلك، لكن منه ما يظهر ومنه ما يستخرج بالتأويل للبيب "[1]، وهذا باب عظيم له أسرار عجيبة لا يدركها إلا من تماهت نفسه مع أسرار العربية وامتزجت روحه مع بيان القرآن العظيم.

وتزداد المناسبة وضوحا عندما يتوافق صوت الحاء مع ضبح الخيل في الإشارة الثانية من الآية الثانية، قال تعالى: "فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا" فالخيل العاديات تقدح بحوافرها وتترك صوتا يحاكي صوت احتكاك حرف الحاء " فالنار أو الشرار الذي يتطاير بفعل احتكاك أو قدح حوافر الخيل بالحجارة يتناسب مع الملمح الاحتكاكي لصوت الحاء؛ إذْ صوت الحاء يتم إنتاجه لسبب احتكاك الهواء بالحلق، حينما يتم تضييق مجرى الهواء، كذلك شرار النار ينتج عن احتكاك الحوافر بالحجارة "[2]

وهذا ما يناسب قول عنترة العبسي:[3]

والخيلُ تعلمُ حينَ تضْ بحُ في حِياضِ الموتِ ضبحاً

والملكة الصوتية سر من أسرار الإعجاز الصوتي في الفواصل القرآنية، وقد تمثل في مطلع سورة العاديات بشكل عجيب، لما عايناه من محاكاة بين الفواصل ومعاني أصواتها،" والمحاكاة الصوتية وسيلة تفسيرية مهمة لا تكاد تخلو منها لغة، وقد تأتي على مستوى الكلمة المفردة، إذا اشتملت على صوت أكثر يحاكي الحدث وتعرف باسم المحاكاة الأولية، وربما امتدت على جزء من السياق وتوزعت على عدد مفرداته بحيث تصور في مجموعها الحدث تصويرا عاما "[4].

---

1. بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1، دار الجيل، بيروت لبنان، ط2، 1998. ص78
2. عمر عبد الهادي عتيق، الأسلوبية لصوتية في الفواصل القرآنية. ص19
3. عنترة بن شداد، شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1 ، 1416هـ-1996م. ص44
4. حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998. ص20

والخيل توري النار بحوافرها فتنتج من الاحتكاك حباحب نارية، وهذا المعنى يجده القارئ في صوت الحاء من كلمة " قدحا "، والقدح ينتج عن الاحتكاك، فتسمى ناره الحباحب، وهو اسم رجل بخيل كان لا يوقد إلا نارا ضعيفة فخافه الضيفان، فضربوا به المثل حتى قالوا " نار الحباحب "، ويقال قدح بالحجر، إذا صكّ الحجر بالحجر، فيسمى الحجر الذي يوري النار قدحا .

ثم ثلّث الفاصلة بحرف حاءٍ آخر في كلمة " ضبحا " حتى يتم التناسق بين الفواصل دلاليا وصوتيا؛ لأن ارتباط هذه الفواصل الثلاث يوحي بارتباط المعاني لآي السورة، ويكشف عن مدى التحام الفاصلة بالآية التحاما تاما يستقر في النفس وتقبله أعظم قبول [1].

ومن جرس صوت الحاء يتغير الجرس إلى صوت آخر حلقي احتكاكي، متمثل في حرف العين، والعين أقوى وأجهر من الحاء لذا يقتضي المقام تغيير الفاصلة من عدو الخيل وجريها إلى دخولها أرض المعركة، وفي المعارك ترتفع الأصوات وتعلو صيحات المحاربين بين الجلبة والصياح، وهذا السياق لا يناسبه إلا الصوت الشديد المجهور الاحتكاكي الذي تمثل في صوت العين، وهو حرف يتوافق مع المواقف العنيفة والصاخبة والشديدة، كأنه وحده يعبِّر عن قوله تعالى:" فَأَثَرْنَ بِهِۦ نَقْعًا"، وهذه الآية تدل على مقام أكثر قوة وشدة .

- الفاصلة الثانية - صوت العين - " جمعا " :

يدل حرف **العين** على مقام آخر أكثر قوة وشدة من صوت الحاء، والنقع الغبار كما قال بشار بن برد في وصفه:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبُ

والجمع هو جمع المتحاربين في المعركة وتلاحمهم فما ينتج عن ذلك الصراخ والصياح يماثل صوت العين"، والعين ذات قيمة تعبيرية واضحة في تصوير الحركات والأصوات العنيفة "[2] والتي " يظن في بعض

[1]. ينظر: المرسلي كما الدين عبد الغني، فواصل الآيات القرآنية، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر،ط1، 1999. ص 85

[2]. محمد السيد سليمان العبد، من صور الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مج9 ، ع36، 1989. ص 79

الأحيان أن الآية تهيئ للفاصلة بعينها، ولكن القرآن الكريم يأتي بغيرها إيثارا لما هو ألصق بالمعنى وأشد وفاء بالمراد "[1].

والمغايرة في فواصل سورة العاديات مناسبة للسياق، ففاصلة الحاء لها مقامها، وفاصلة العين لها مقامها، وهما فاصلتان حملتا شحنتين مختلفتين في صفات الأصوات والمعاني، ذلك أن الفاصلة تحمل شِحنة موسيقية وشِحنة دلالية لتُتِم المعنى السياقي للسورة، وهذا من باب إعجاز الفواصل القرآنية .

ومن مشاهد التصوير الفني الصوتي لفواصل سورة العاديات وسياقها الصوتي الإعجازي ننتقل إلى مقاربة صوتية أخرى في نص سورة القارعة، وقد وقع الاختيار على الحروف الآتية: الهاء والثاء والشين لما لها من تناسب مع معاني السورة .

ب. الدلالة الصوتية لفواصل سورة القارعة :

قال تعالى : ﴿ ٱلْقَارِعَةُ ① مَا ٱلْقَارِعَةُ ② وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا ٱلْقَارِعَةُ ③ يَوْمَ يَكُونُ ٱلنَّاسُ كَٱلْفَرَاشِ ٱلْمَبْثُوثِ ④ وَتَكُونُ ٱلْجِبَالُ كَٱلْعِهْنِ ٱلْمَنفُوشِ ⑤ فَأَمَّا مَن ثَقُلَتْ مَوَٰزِينُهُۥ ⑥ فَهُوَ فِى عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ ⑦ وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَٰزِينُهُۥ ⑧ فَأُمُّهُۥ هَاوِيَةٌ ⑨ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا هِيَهْ ⑩ نَارٌ حَامِيَةٌۢ ⑪ ﴾[2].

وفي سورة القارعة نلمس أسرارا إعجازية صوتية تتمثل في الحروف الثلاثة: " الهاء والشين والثاء "، إذ يشكل هذا المثلث المعنى المحوري لسورة القارعة وتمثيله كما يلي:

ـــــ هـ ـــــ هـ ـــــ هـ

ـــــ ث ـــــ

ـــــ ش ـــــ

ـــــ هـ ـــــ هـ ـــــ هـ

[1]. المرسي كما الدين عبد الغني، فواصل الآيات القرآنية. ص85

[2]. سورة القارعة. الآيات كلها .

فالسورة ظهرت في صورة صوت مهموس وهو حرف الهاء، وقد تردد أكثر من ست مرات وهو فاصلتها الغالبة؛ لأن الفواصل " توزعت ... على ثلاثة أصوات هي الهاء في الآيات الثلاث الأولى، وفق قراءة الوقف، وفي الآية السادسة في نهاية السورة، وصوت الثاء في الآية الرابعة، وصوت الشين في الآية الخامسة، وقد تحقق التناغم بين التنوع الصوتي للفواصل والسياق الدلالي للآيات ..." [1]

- بين يدي سورة القارعة :

سور القارعة من السور المكية، والقارعة هي يوم القيامة لأنها تقرع القلوب وهي النفخ في الصور وصيحته، فلما قرع الصوت الأسماع سميت به "قارعة "وقد عظمها الله ﷻ فقال: **وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا ٱلۡقَارِعَةُ** ومن عظمتها أنها تدل على ذلك اليوم الذي يخافه الناس، والفراش هو طائر يجتمع على المصابيح تحرقه، وقالوا هو الغوغاء من الجراد المبثوث الذي ينتشر حولها، والعهن الصوف، وفي ذلك يقول زهير :[2]

كأنَّ فتاتَ العهنِ في كلِّ منزلٍ ..... نزلنَ بِهِ حب الغنا لم يحطَّمِ

وفي هذا اليوم المهول تصبح الجبال كالعهن المنفوش، والميزان هو العدل الذي يبن الحق والباطل وفي هذه اليوم من رضي الله عنه، رضي بنفسه [3].

والهاوية هي النار ونفسها ولهيبها، فهي للكافرين أُمٌّ تؤيهم، وهي مأواهم وجزاؤهم خالدين فيها ما دامت السموات والأرض إلا ما شاء الله ، ومن هذا السياق يتبين التحويل الشديد، وقد فخم الله ﷻ هذا المقام لفظاعته فأهلها في طيش وانتشار غير منظم و ركوب بعضهم بعضا والضعف الذي يقابل القوة والتطاير في النار، فالجبال على قوتها ومتانتها تتفتت وتنهار وتصير عهنا ثم هباء منثورا [4].

وقد تناسبت فواصلها مع السياق العام، فصوت الهاء مهموس يخرج من مخرج هوائي مما يناسب أنفاس نار جهنم، فكلما يخرج القارئ هذا الحرف بالسكت يخرجه قويا شديدا، يجد ذلك في معناه الذي

---

1. عمر عبد الهادي عتيق، الأسلوبية الصوتية في الفواصل القرآنية. ص 21

2. زهير بن أبي سلمى، ديوانه. شرح: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ- 1988. ص 105

3. ينظر: القاضي أبو محمد عبد الحق بن غالب بن عطية الأندلسي، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تح: عبد السلام عبد الشاغي محمد، ج1، دار الكتاب العلمية، ط1، لبنان، 1422-2001. ص 517

4. ينظر: محيي الدين الدويش، إعراب القرآن الكريم وبيانه. ص 396

تمثل في أنفاس جهنم، مما يشكل انفصالا بين الصوت ودلالته، وحرف الهاء حرف انفعالي *Interjections* الذي يعبر عن التوجع أو الألم أو ما إليها من التعبيرات الوجدانية نحو: آه، وي، أواه، ها، واه، أوه[1].

والهاء ترد في كلام العرب بدلالة الحزن فمن ذلك قولهم: تره: وقع في أباطيل، وذله: ذهب فؤاده من الهم، وتاه: ضل الطريق، وكمه: عمي، ومته: ضل وغوى، ووره: حمق، وأله ألها: تحير، وأهّ : توجع وتأوه، وقولهم تأوّه وآه أواها إذ توجّع، والخوف والعمه: الحيرة والتردد وتاه تيها: تكبّر، وفره: بطر وأشر، وكل هذه الألفاظ تدل على الحيرة والأمر الحزين[2].

وإدا نظرنا إلى فواصل سورة القارعة لمسنا معنى السورة من دلالة فاصلة الهاء التي تأتي لمثل هذه المعاني، ولكن هناك من يعترض ويقول الهاء صوت مهموس لا يناسب مقام الشدة والنفخ في الصور، فكيف يكون التناسب ؟.

يأتي التناسب الصوتي بين حرف الهاء المهموس ومقام الفزع والفزع بالوجه الثاني لحرف الهاء فهو، "يملك طاقة صوتية مزدوجة؛ إذْ يأتي صوت الهاء مهموسا، ويأتي مجهورا"[3] وقد نص إبراهيم أنيس على هذه الازدواجية الصوتية في حرف الهاء يقول:"الهاء عادة صوت مهموس يجر به في بعض الظروف اللغوية الخاصة، وفي هذه الحالة يتحرك فيها الوتران الصوتيان، ....وعند النطق بالهاء المجهورة يندفع من الرئتين كمية كبيرة من الهواء أكبر مما يندفع من الأصوات الأخرى، فيترتب عليه سماع صوت الحفيف مختلطا بذبذبة الوترين الصوتيين"[4].

وجاءت الهاء على صفة الجهر حتى تحاكي مقام القارعة، ولعل الذي أثّر في صفتها تجاورها مع حرف العين المتكررة في لفظ القارعة، والحروف لها صفات جاراتها ،فالعين حرف مجهور يعبر عن المواقف العنيفة، ونراه في السورة شديد التأثير في حرف الهاء المهموس، فمن قوته وشدته جعل الهواء يندفع بقوة وشدة ليتحقق المعنى الصوتي لفاصلة الهاء، وقد ورد مثله في مقطع من المقاطع القرآنية في سورة الحاقة قال

[1]. ينظر: أحمد بن زكريا بن فارس، مجمل اللغة، تح: محمد طعمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2005. ص546

[2]. ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 1998. ص200

[3]. عمر بن عبد الهادي عتيق، الأسلوبية الصوتية في الفواصل القرآنية. ص22

[4]. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية. ص89

تعالى: ﴿ ٱلْحَآقَّةُ ﴿1﴾ مَا ٱلْحَآقَّةُ ﴿2﴾ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا ٱلْحَآقَّةُ ﴿3﴾ كَذَّبَتْ ثَمُودُ وَعَادٌۢ بِٱلْقَارِعَةِ ﴿4﴾ فَأَمَّا ثَمُودُ فَأُهْلِكُوا۟ بِٱلطَّاغِيَةِ ﴿5﴾ وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا۟ بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ ﴿6﴾ سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَٰنِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى ٱلْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَىٰ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ ﴿7﴾ فَهَلْ تَرَىٰ لَهُم مِّنۢ بَاقِيَةٍ ﴿8﴾ وَجَآءَ فِرْعَوْنُ وَمَن قَبْلَهُۥ وَٱلْمُؤْتَفِكَٰتُ بِٱلْخَاطِئَةِ ﴿9﴾ فَعَصَوْا۟ رَسُولَ رَبِّهِمْ فَأَخَذَهُمْ أَخْذَةً رَّابِيَةً ﴿10﴾ إِنَّا لَمَّا طَغَا ٱلْمَآءُ حَمَلْنَٰكُمْ فِى ٱلْجَارِيَةِ ﴿11﴾ لِنَجْعَلَهَا لَكُمْ تَذْكِرَةً وَتَعِيَهَآ أُذُنٌ وَٰعِيَةٌ ﴿12﴾ ﴾[1].

والحاقة من الحقيقة لأن الإنسان يصير فيها حقيقيا بجزاء عمله، وهذا المقام يشبه مقام سورة القارعة، إلا أنه أكثر تفصيلا منه، فالهاء الواردة في سورة القارعة تكشف الموقف الذي يكون عليه الكفار يوم القيامة من فزع وهول، مما يحقق التناسب بين الصوت ومعاينته للمعنى، والأمر نفسه في سورة الحاقة؛ إذ" تتوزع فاصلة الهاء بين مشهدين مشهد الفزع والحزن وهو ما يناسب تلك الازدواجية التي في حرف الهاء، ففي المشهد الحزين المضطرب تنقبض الأنفاس للقارئ ويضطرب الوتران الصوتيا، والإنسان المنفعل يدخل في حالة يأس أو بؤس أو ضياع، ولو لعارض مفاجئ لابد أن تقبض منها نفسه فينعكس ذلك في جملته العصبية، وتبعا لذلك لابد أن ينقبض لها بدنه بما في ذلك جوف الصدر"[2]، وتنقبض الأصوات في مشاهد يوم القيامة، اليوم المهول العنيف، الذي جاء سياقه كقذيفة تلقي بجرسها الصوتي الرهبة والخوف في النفوس، وتستمر الفاصلة في إحداث هذا الرنين الصاخب الموحش عن طريق التكرار والتوازن، وعن طريق التفجع المجرد من الإطلاق، مما يوحي بصدى المعنى الذي يحمله الحرف الفاصلة في سورة القارعة، و ما يزيد تجليا في فواصل سورة القارعة دلالة حرف الشين والثاء، وكلاهما يدل على معاني السورة، فالناس يوم القيامة مبعثرون مشتتون قال تعالى: ﴿ يَوْمَ يَكُونُ ٱلنَّاسُ كَٱلْفَرَاشِ ٱلْمَبْثُوثِ ﴿4﴾ وَتَكُونُ ٱلْجِبَالُ كَٱلْعِهْنِ ٱلْمَنفُوشِ ﴿5﴾ ﴾[3].

---

[1]. سورة الحاقة. الآيات:من[1] إلى[12]

[2]. ينظر: حسن عباس، خصائص الأصوات العربية. ص[192]

[3]. سورة القارعة. الآيتان: 4 - 5

هذه الآية لها دلالة حركية تصور مشهد الناس يتطايرون كتطاير الفراش المبعثر، وخص المولى ﷻ هذا المشهد بالفراش لضعفهم ونفرتهم، وانتشارهم في هذا الانتشار والتبعثر له ما يدل عليه صوتيا، وهو ما يلمس من حرف الثاء الأسناني الذي يُنشر صوته مبعثرا بين الأسنان، ونظيره في قول الشاعر:

نثرَ الخريفُ على الثَّرى أوراقَه ..... فتناثرَتْ كتناثرِ العَبراتِ

فهذه البعثرة التي يجدها الشاعر حاصلة في حرف الثاء الذي تكرر خمس مرات فشابه المعنى الصوت، وحرف الثاء من حروف النفث وهو حرف يماثل في كثير من مواقفه الكلامية الأحداث في العيان، فنفثه بعثرة نفسية "تتشكل ببطء أثناء خروجه بين أطراف اللسان والأسنان العليا عند حدوث الصوت، مما يماثل الأحداث الطبيعية التي تتضمن البعثرة والتخليط"[1]، وهذا ما نص عليه ابن منظور في لسانه في مادة **بثث** قال: "نقول بثّ الشيء وانبثّ فرّقه فتفرّق ونثره وانبثث الجراد في الأرض انتشر"[2]، فصَور حرف الثاء – بصوته الانتشاري– حركة الناس يوم القيامة وتناسقَ الصوتُ والمعنى، فدلّ الحرف الفاصلة على القارعة، وهذا من قبيل تناسق الظل الذي يلقيه اللفظ والجرس الذي تشترك حروفه كلها مع منظر الناس وهم كالفراش المبثوث والعهن المنفوش للجبال 3.

وما يحقق التماهي بين الفاصلة والمعنى في سورة القارعة حرف الشين المتفشي الذي صور الجبال وهي تتحول إلى رمال مسحوقة كالصوف المنفوش، وكان تصوير حرف الشين لهذا المشهد مناسبا للإيقاع، وهو أكثر الحروف بعثرة للهواء؛ إذ يبعثر وينشر جزئيات الهواء أكثر من حرف الثاء وهو ما يناسب التفتت والانسحاق للجبال، والعرب تقول شأشأ القوم إذا تفرقوا، وشذا المسك إذا قويت ريحه وانتشرت، وتشعث الشيء إذا تفرق...، وعلى العموم فالسورة كشفت عن مشهد عظيم تمثل في يوم القيامة وقد وصفه الله ﷻ بالقارعة، وقد جمعها صاحب التحرير والتنوير[4]* في قوله: "فحصل في هذه الآية تهويل شديد بثمانية طرق:الابتداء باسم القارعة، المؤذن بأمر عظيم، والاستفهام المستعمل في التهويل، والإظهار في مقام

[1]. حسن عباس، خصائص العربية ومعانيها ، ص61

[2]. ينظر: ابن منظور، لسان العرب. مادة " بثث".

[3]. ينظر: الشعراوي متولي، مشاهد يوم القيامة. ص76

[4]*. الطاهر بن عاشور التونسي المفسر اللغوي الفقيه، ركن بلاد المغرب وعالمها .

الإضمار أول مرة، والاستفهام عما ينبئ بكنه القارعة، وتوجيه الخطاب إلى غير معين، والإظهار في مقام الإضمار ثاني مرة، والتوقيت بزمان مجهول حصوله وتعريف ذلك الوقت بأحوال مهلة"[1].

وإجمال القول في سورة القارعة يتجلى في مناسبة الهاء السكتية والتاء والشين للمعاني التي تحملها السورة في شكل إعجازي صوتي .

4 . صور من الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم – سور منتخبات –

تحمل سور القرآن الكريم أسرارا إعجازية عجيبة تتمثل في دلالة أصوات الحرف على المعاني السياقية للسور، فهناك تلاؤم كبير بين صفات الحروف ومعاني السور؛ إذ يشكل الحرف في السورة محورا لتحريك المعنى، فلا يمكن أن يستبد بغيره "فتألفت كلمات من حروف لو سقط حرف واحد منها أو أبدل بغيره أو أقحم معه حرف آخر، ولكان ذلك خللا بيّنا أو ضعفا ظاهرا في نسق الوزن ....."[2]

وحروف السور القرآنية بيّن صداها الإيحائي في الدلالة على المعاني وقد اخترنا نخبة من السور نمثل بها ما أسلفنا القول عنه حيث يرى القارئ في الحروف الكلمات، ويرى في الكلمات الجمل، ويرى في الجمل السياق العام للسورة فيظهر له المعنى في الجزئيات التي يتركب منها الكلام، وهي حروفه وأصواته التي تشعّ المعنى وتظهره في التفخيمات والترقيقات والمهموسات والمجهورات والشدة واللين وغيرها من صفات الحروف، وتأليف الحروف في القرآن الكريم وعنايته بها كان موجودا عند العرب؛ إذ كانوا يتوخون روعة الأسلوب وجودة اللفظ وفخامة التراكيب وهذا ما يظهر في السور القرآنية الآتية :

1 . 4 . الإعجاز الصوتي في سورة القمر :

قال تعالى: ﴿ ٱقْتَرَبَتِ ٱلسَّاعَةُ وَٱنشَقَّ ٱلْقَمَرُ ﴿1﴾ وَإِن يَرَوْا ءَايَةً يُعْرِضُوا۟ وَيَقُولُوا۟ سِحْرٌ مُّسْتَمِرٌّ ﴿2﴾ وَكَذَّبُوا۟ وَٱتَّبَعُوٓا۟ أَهْوَآءَهُمْ ۚ وَكُلُّ أَمْرٍ مُّسْتَقِرٌّ ﴿3﴾ وَلَقَدْ جَآءَهُم مِّنَ ٱلْأَنۢبَآءِ مَا فِيهِ مُزْدَجَرٌ ﴿4﴾ حِكْمَةٌۢ بَٰلِغَةٌ ۖ فَمَا تُغْنِ ٱلنُّذُرُ ﴿5﴾ فَتَوَلَّ عَنْهُمْ ۘ يَوْمَ يَدْعُ ٱلدَّاعِ إِلَىٰ شَىْءٍ نُّكُرٍ ﴿6﴾ خُشَّعًا أَبْصَٰرُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ ٱلْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُّنتَشِرٌ ﴿7﴾ مُّهْطِعِينَ إِلَى ٱلدَّاعِ ۖ يَقُولُ ٱلْكَٰفِرُونَ هَٰذَا يَوْمٌ عَسِرٌ ﴿8﴾ كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ فَكَذَّبُوا۟ عَبْدَنَا وَقَالُوا۟ مَجْنُونٌ وَٱزْدُجِرَ ﴿9﴾ فَدَعَا رَبَّهُۥٓ أَنِّى مَغْلُوبٌ فَٱنتَصِرْ ﴿10﴾ فَفَتَحْنَآ أَبْوَٰبَ ٱلسَّمَآءِ بِمَآءٍ مُّنْهَمِرٍ ﴿11﴾ وَفَجَّرْنَا ٱلْأَرْضَ عُيُونًا فَٱلْتَقَى ٱلْمَآءُ عَلَىٰٓ أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ ﴿12﴾ وَحَمَلْنَٰهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلْوَٰحٍ وَدُسُرٍ ﴿13﴾ تَجْرِى بِأَعْيُنِنَا جَزَآءً لِّمَن كَانَ كُفِرَ ﴿14﴾ وَلَقَد تَّرَكْنَٰهَآ ءَايَةً فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ ﴿15﴾ فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِى وَنُذُرِ ﴿16﴾ وَلَقَدْ يَسَّرْنَا ٱلْقُرْءَانَ لِلذِّكْرِ

[1]. محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ج30، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984 . ص512

[2]. الرافعي، إعجاز القرآن الكريم. ص192

فَهَلۡ مِن مُّدَّكِرٖ ﴿17﴾ كَذَّبَتۡ عَادٞ فَكَيۡفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُرِ ﴿18﴾ إِنَّآ أَرۡسَلۡنَا عَلَيۡهِمۡ رِيحٗا صَرۡصَرٗا فِي يَوۡمِ نَحۡسٖ مُّسۡتَمِرّٖ ﴿19﴾ تَنزِعُ ٱلنَّاسَ كَأَنَّهُمۡ أَعۡجَازُ نَخۡلٖ مُّنقَعِرٖ ﴿20﴾ فَكَيۡفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُرِ ﴿21﴾ وَلَقَدۡ يَسَّرۡنَا ٱلۡقُرۡءَانَ لِلذِّكۡرِ فَهَلۡ مِن مُّدَّكِرٖ ﴿22﴾ كَذَّبَتۡ ثَمُودُ بِٱلنُّذُرِ ﴿23﴾ فَقَالُوٓاْ أَبَشَرٗا مِّنَّا وَٰحِدٗا نَّتَّبِعُهُۥٓ إِنَّآ إِذٗا لَّفِي ضَلَٰلٖ وَسُعُرٍ ﴿24﴾ ءَأُلۡقِيَ ٱلذِّكۡرُ عَلَيۡهِ مِنۢ بَيۡنِنَا بَلۡ هُوَ كَذَّابٌ أَشِرٞ ﴿25﴾ سَيَعۡلَمُونَ غَدٗا مَّنِ ٱلۡكَذَّابُ ٱلۡأَشِرُ ﴿26﴾ إِنَّا مُرۡسِلُواْ ٱلنَّاقَةِ فِتۡنَةٗ لَّهُمۡ فَٱرۡتَقِبۡهُمۡ وَٱصۡطَبِرۡ ﴿27﴾ وَنَبِّئۡهُمۡ أَنَّ ٱلۡمَآءَ قِسۡمَةُۢ بَيۡنَهُمۡۖ كُلُّ شِرۡبٖ مُّحۡتَضَرٞ ﴿28﴾ فَنَادَوۡاْ صَٰحِبَهُمۡ فَتَعَاطَىٰ فَعَقَرَ ﴿29﴾ فَكَيۡفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُرِ ﴿30﴾ إِنَّآ أَرۡسَلۡنَا عَلَيۡهِمۡ صَيۡحَةٗ وَٰحِدَةٗ فَكَانُواْ كَهَشِيمِ ٱلۡمُحۡتَظِرِ ﴿31﴾ وَلَقَدۡ يَسَّرۡنَا ٱلۡقُرۡءَانَ لِلذِّكۡرِ فَهَلۡ مِن مُّدَّكِرٖ ﴿32﴾ كَذَّبَتۡ قَوۡمُ لُوطِۭ بِٱلنُّذُرِ ﴿33﴾ إِنَّآ أَرۡسَلۡنَا عَلَيۡهِمۡ حَاصِبًا إِلَّآ ءَالَ لُوطٖۖ نَّجَّيۡنَٰهُم بِسَحَرٖ ﴿34﴾ نِّعۡمَةٗ مِّنۡ عِندِنَاۚ كَذَٰلِكَ نَجۡزِي مَن شَكَرَ ﴿35﴾ وَلَقَدۡ أَنذَرَهُم بَطۡشَتَنَا فَتَمَارَوۡاْ بِٱلنُّذُرِ ﴿36﴾ وَلَقَدۡ رَٰوَدُوهُ عَن ضَيۡفِهِۦ فَطَمَسۡنَآ أَعۡيُنَهُمۡ فَذُوقُواْ عَذَابِي وَنُذُرِ ﴿37﴾ وَلَقَدۡ صَبَّحَهُم بُكۡرَةً عَذَابٞ مُّسۡتَقِرّٞ ﴿38﴾ فَذُوقُواْ عَذَابِي وَنُذُرِ ﴿39﴾ وَلَقَدۡ يَسَّرۡنَا ٱلۡقُرۡءَانَ لِلذِّكۡرِ فَهَلۡ مِن مُّدَّكِرٖ ﴿40﴾ وَلَقَدۡ جَآءَ ءَالَ فِرۡعَوۡنَ ٱلنُّذُرُ ﴿41﴾ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَا كُلِّهَا فَأَخَذۡنَٰهُمۡ أَخۡذَ عَزِيزٖ مُّقۡتَدِرٍ ﴿42﴾ أَكُفَّارُكُمۡ خَيۡرٞ مِّنۡ أُوْلَٰٓئِكُمۡ أَمۡ لَكُم بَرَآءَةٞ فِي ٱلزُّبُرِ ﴿43﴾ أَمۡ يَقُولُونَ نَحۡنُ جَمِيعٞ مُّنتَصِرٞ ﴿44﴾ سَيُهۡزَمُ ٱلۡجَمۡعُ وَيُوَلُّونَ ٱلدُّبُرَ ﴿45﴾ بَلِ ٱلسَّاعَةُ مَوۡعِدُهُمۡ وَٱلسَّاعَةُ أَدۡهَىٰ وَأَمَرُّ ﴿46﴾ إِنَّ ٱلۡمُجۡرِمِينَ فِي ضَلَٰلٖ وَسُعُرٖ ﴿47﴾ يَوۡمَ يُسۡحَبُونَ فِي ٱلنَّارِ عَلَىٰ وُجُوهِهِمۡ ذُوقُواْ مَسَّ سَقَرَ ﴿48﴾ إِنَّا كُلَّ شَيۡءٍ خَلَقۡنَٰهُ بِقَدَرٖ ﴿49﴾ وَمَآ أَمۡرُنَآ إِلَّا وَٰحِدَةٞ كَلَمۡحِۭ بِٱلۡبَصَرِ ﴿50﴾ وَلَقَدۡ أَهۡلَكۡنَآ أَشۡيَاعَكُمۡ فَهَلۡ مِن مُّدَّكِرٖ ﴿51﴾ وَكُلُّ شَيۡءٖ فَعَلُوهُ فِي ٱلزُّبُرِ ﴿52﴾ وَكُلُّ صَغِيرٖ وَكَبِيرٖ مُّسۡتَطَرٞ ﴿53﴾ إِنَّ ٱلۡمُتَّقِينَ فِي جَنَّٰتٖ وَنَهَرٖ ﴿54﴾ فِي مَقۡعَدِ صِدۡقٍ عِندَ مَلِيكٖ مُّقۡتَدِرِۢ ﴿55﴾ [1]

سورة القمر من السور المكية التي تأسر حروفها وأصواتها القارئ والسامع، تعالج ظاهرة كونية متمثلة في انشقاق القمر واقتراب الساعة، وحققت هذه السورة تماسكا نصيا بين حروفها وأصواتها وألفاظها وعباراتها وفواصلها وإيقاعاتها، فهي سورة تذكّر في سياقها العام بهلاك الأمم السابقة، وتقدم العبرة للمعتبرين، وتقرب المسافات بين الأزمنة وتلخصها للأمة المحمدية في صورة عامة، فتذكّرهم الأقوام التي حق عليه القول كقوم نوح ولوط عليهما السلام، فجاءت حروفها متناسقة مع المعنى السياقي للآيات، وكان بناؤها يقوم على سر تكرار حرف الراء الذي أعطى تغما موسيقيا – بتكراريته — في كلمات كثيرة من السورة، والراء حرف شديد يناسب الحديث الكوني، ومن الأمثلة التي تكرر فيها هذا الحرف قوله تعالى: ﴿**فَهَلۡ مِن مُّدَّكِرٖ**﴾، فهذه العبارة القرآنية وردت ست مرات في الآيات الآتية (***15. 17. 22. 32. 40. 51***) وتكرار الراء في كلمة "***نذر***" التي تكررت اربع أمرات من قوله تعالى : "﴿**فَكَيۡفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُرِ**﴾"، وفائدة هذا التكرار في سورة القمر خاصة وسور القرآن عامة، تحديد الوعد والوعيد وتهويل السامع والمعارض للدعوة الإلهية، فهو نبأ من أنباء الأولين وادكار وإيقظ وأن يستانفوا تيها واستيقاظا إذا سمعوا الحث على ذلك والبعث عليه ، وان يقرع لهم العصا مرات، ويقعقع لهم الشن تارات لئلا يغلبهم السهو ولا تستولي عليهم الغفلة [2].

[1]. سورة القمر. الآيات كلها

[2]. الزمخشري، الكشاف، ج4. ص40

وكان ارتباط هذه التكرارية بالمعنى ارتباطا أسلوبيا صوتيا، أو ما يعرف في النقد الحديث بالأسلوبية الصوتية Phonosl Glisliccs[1] التي تلتفت إلى جماليات الأصوات التي ينتجها المتكلم، وما لها من قيم تفسيرية وإيحائية تأثيرية، ويكون الاعتماد في تحليل النصوص صوتيا ودلاليا على: " ... تثقيف الذوق وإعداده بأدوات تساعده على تمييز التفاصيل الدقيقة الموجودة في العمل الفني في أي صورة من صوره، وفي أي حالة من حالاته، تلك التي تحصِّله الموهبة ولا تدركها الصفة، وهدف علم الجمال الصوتي تحصيل أو إدراكها تلك الصفة أو الصفات، فالعلم بعامة وصف وتصنيف ..."[2]

وفي سياق سورة القمر نلفي بعض اللمسات الصوتية الجمالية منها قوله تعالى: ﴿ إِنَّآ أَرۡسَلۡنَا عَلَيۡهِمۡ رِيحٗا صَرۡصَرٗا فِي يَوۡمِ نَحۡسٖ مُّسۡتَمِرّٖ ١٩ تَنزِعُ ٱلنَّاسَ كَأَنَّهُمۡ أَعۡجَازُ نَخۡلٖ مُّنقَعِرٖ ﴾ ، هذه الريح العاتية التي أهلكت قوم عاد جاء صوتها متناسقا مع معانيها، وارتبطت ارتباطا محكما لتعبر عن هلاك هذا الأمة، فقد " التقى صوت الراء الذي يفيد التكرارية بصوت الصاد الصفيري فمنح المفردة بعدا دلاليا مستمدا من بعدها الصوتي الذي يوحي باصطكاك الأسنان، نتيجة البرد الشديد، فضلا عمّا في هذه اللفظة من تكرار المقطع "صر" مرتين مما يدل دلالة واضحة على محاكاتها البرد القارس[3]، فتجانس في الآية مع صفة الحرف في اللفظة.

ومثله في السورة نفسها وذلك في قوله تعالى: ﴿ فِي يَوۡمِ نَحۡسٖ مُّسۡتَمِرّٖ ﴾ ثم يأتي تكرار حرف السين في قوله تعالى: ﴿ بَلِ ٱلسَّاعَةُ مَوۡعِدُهُمۡ وَٱلسَّاعَةُ أَدۡهَىٰ وَأَمَرُّ ٤٦ إِنَّ ٱلۡمُجۡرِمِينَ فِي ضَلَٰلٖ وَسُعُرٖ ٤٧ يَوۡمَ يُسۡحَبُونَ فِي ٱلنَّارِ عَلَىٰ وُجُوهِهِمۡ ذُوقُواْ مَسَّ سَقَرَ ﴾ فهذه السينات المكررة ساهمت في إشراك القارئ في فهم المعنى العام للآيات والسورة كلها، والتي عبرت عن هول يوم القيامة .

وإذا تأمت سورة القمر وجدت صوت الراء يحكم نسيجها إحكاما ويشده شدّا، فالسورة تحمل تهديدا ووعيدا للكافرين، وتنذر الناس بهول ذلك اليوم، وهذا ما نلمسه في أسرار صوت الراء المتوسط التكراري، فصفة التكرار هي جوهره وكان حضوره مكررا في السورة ما يربو عن مئة مرة، وهو يوحي بتكرار العذاب لتلك الأمم السابقة الهالكة التي كذبت بالرسالات.

---

[1]. ينظر: محمد صالح، الأسلوبية الصوتية، دار غريب، القاهرة، 2002. ص 16 . 17

[2]. محمد صالح، الأسلوبية الصوتية. ص 16 . 17

[3].ينظر: عبد الواحد زيارة، مستويات النظم في التركيب القرآني، أطروحة دكتوراه آداب، البصرة، 1998. ص 52

وجاءت آيات هذه السورة كأنها حلقة " عذاب رهيبة سريعة لاهثة مكروية يشهدها المكذبون، وكأنهم يشهدون أنفسهم مكروية، ويحسون إيقاعات سياطها فإذا انتهت الحلقة عاجلتهم حلقة جديدة أشد هولا ورعبا، وهكذا تنتهي الحلقات السبع، في هذا الجو المفزع الخانق، فيظل المشهد الأخير في السورة، فإذا جو آخر ذو ظلال أخرى، وإذا هو الأُنس والسكينة "[1]

وما كشفت عنه دلالة حرف الراء كشف عنه الفعل " **كذّب** " الذي تكرر أكثر من خمس مرات في سورة القمر:

قال تعالى: ﴿ وَكَذَّبُوا۟ وَٱتَّبَعُوٓا۟ أَهْوَآءَهُمْ ۖ وَكُلُّ أَمْرٍ مُّسْتَقِرٌّ ﴿3﴾ ﴾

وقال تعالى: ﴿ كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ فَكَذَّبُوا۟ عَبْدَنَا وَقَالُوا۟ مَجْنُونٌ وَٱزْدُجِرَ ﴿9﴾ ﴾

وقال تعالى: ﴿ كَذَّبَتْ عَادٌ فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِى وَنُذُرِ ﴿18﴾ ﴾

وقال تعالى: ﴿ كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِٱلنُّذُرِ ﴿23﴾ ﴾

وقال تعالى: ﴿ كَذَّبُوا۟ بِـَٔايَٰتِنَا كُلِّهَا فَأَخَذْنَٰهُمْ أَخْذَ عَزِيزٍ مُّقْتَدِرٍ ﴿42﴾ ﴾

فكان تكرار هذا الفعل شحنا للدلالة السياقية للسورة، وذلك ظاهر في القيمة الأسلوبية لتكرارية فعل التكذيب الذي تجسدت به معاني الآيات؛ " لأن سورة القمر من السور المكية التي تقصر فيها الفواصل، أو تتوسط لتتابعها وبروز الاستفهام الإنكاري والتوكيد والوعد والوعيد والتحذير، فضلا عن قصر الجملة المكية، والفاصلة المكية، مما يلائم عقول المكيين، وأفهامهم، وفي ذلك سر من أسرار الإعجاز اللغوي في القرآن الكريم، وهو ملائم للخطاب اللغوي في السورة المكية لطبيعة المكيين، فقد كانوا قوما جبارين تسودهم المنكرات والفواحش والعادات السيئة والأخلاق الفاسدة ".[2]

[1]. سيد قطب، في ظلال القرآن، ج6. ص25

[2]. خليل خلف بشير، ملامح أسلوبية في سورة القمر، كلية الآداب، قسم اللغة العربية. ص: 19. وينظر كذلك: محمد السيد سليمان العبد، من صور الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع 32، مج9، 1989. ص88

4 .2 . الإعجاز الصوتي في سورة التكاثر:

قال تعالى: ﴿ أَلْهَىٰكُمُ ٱلتَّكَاثُرُ ۝١ حَتَّىٰ زُرْتُمُ ٱلْمَقَابِرَ ۝٢ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ۝٣ ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ۝٤ كَلَّا لَوْ تَعْلَمُونَ عِلْمَ ٱلْيَقِينِ ۝٥ لَتَرَوُنَّ ٱلْجَحِيمَ ۝٦ ثُمَّ لَتَرَوُنَّهَا عَيْنَ ٱلْيَقِينِ ۝٧ ثُمَّ لَتُسْـَٔلُنَّ يَوْمَئِذٍ عَنِ ٱلنَّعِيمِ ۝٨ ﴾[1]

تحمل هذه السورة نفسا صوتيا عجيبا لارتباط معانيها بالحروف التي تؤلف كلماتِها وجملَها؛ إذ بدأت السورة بصوت الهمزة وهو صوت حلقي انفجاري قوي حنجري، وهو أول صوت ينطق به المولود عند ولادته فيخرجه إلى فضاء الدنيا: " لأن المجرى النفسي الذي يكون مغلقا عند الولادة لا يمكن أن ينفتح إلا بانفجار مفاجئ في الحنجرة...."[2] وهو صوت تنبيهي ينبّه به الغافل الذي لها عن الآخرة بماله وولده، وهذا ما فسّره قوله تعالى: ﴿ وَقَالُوا۟ نَحْنُ أَكْثَرُ أَمْوَٰلًا وَأَوْلَٰدًا وَمَا نَحْنُ بِمُعَذَّبِينَ ۝٣٥ ﴾[3]

فكانت الهمزة المفتوحة تدل على المعنى التذكيري، ثم تلاها حرف الراء التكراري الذي ذكر في كلمة "ٱلتَّكَاثُرُ" وكلمة "ٱلْمَقَابِرَ"ليدل على تكرار فعل التكاثر، فالذي يكثر لابد له من التكرار، وما لحرف الثاء –كذلك– من دلالة على المعنى، فصوت الثاء له انتشار في الهواء وبعثرة للصوت بين ثنايا الأسنان كذلك المكثر للمال والولد، والجامع للأموال تجده قد نشره وبسطه في مطالب الدنيا فنشر همه وكثر غمه فتبعثرت نفْسه في طلب الدنيا وملذاتها..".. ولك أن تستشعر هذا الإيحاءَ في خروج الهواء الذي ينتج هذا الصوتَ الاحتكاكي، وجاءت حروف هذه السورة تصور مصير الإنسان في الدنيا فأنذرته ونبّهته لما سيكون عليه يوم القيامة .

4 .3 . الإعجاز الصوتي في سورة الفيل:

قال تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَٰبِ ٱلْفِيلِ ۝١ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِى تَضْلِيلٍ ۝٢ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ۝٣ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ۝٤ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ ۝٥ ﴾[4] .

---

[1]. سورة التكاثر. الآيات كلها

[2]. فهدي عناد قبها، التحليل الصوتي للقرآن الكريم، بعض قصار سور القرآن الكريم، ار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ص76

[3]. سورة سبأ. الآية:35

[4]. سورة الفيل. الآيات كلها.

سورة الفيل سورة مكية كان يسميها بعض السلف "سورة ألم تر"، وقد نزلت لدفع كيد المشركين الذين بدد الله ﷻ جميع حيلهم في هدم الكعبة، لما أوهم الكفارُ النبيَّ ﷺأنهم قادرون على طمسها، فذكّرهم بقصة أصحاب الفيل الذين قصدوا مكة ليهدموها؛ إذ جاء أبرهة الحبشي بالفيلة والجنود ليهدم الكعبة فدافع اللهﷻعن بيته الشريف، وسبب مجيء أبرهة إلى الكعبة، ما نص عليه أهل السير والتفاسير "أن النجاشي ملِكَ الحبشة وهو أصحمة جدُّ النجاشي الذي آمن بالنبي ﷺكان بعث أبرهةَ أميرا على اليمن فأقام بها، واستقامت له الكلمة هنالك وبنى كنيسة ليصرف إليها الحجاج من مكة، فأحدث رجل من كنانةَ فيها، فحلف أبرهةُ لَيهدمنَّ الكعبة، فجاء مكة بجيشه على أفيال، فحين توجهوا لهدم الكعبة أرسل الله ﷻ عليهم "[1]طيرا أبابيل فعذبهم بها وكان ذلك عامَ مولد أشرف الخلق ﷺ.

وقد جاءت أصوات هذه السورة تحاكي المعنى، فمقاطعها الصوتية متناغمة مع السياق العام للسورة، وكان اختيار الحروف مجزأ في تركيبه: "من خلال الأصوات الحبيسة (الصامتة) تارة ومن خلال الحركات تارة أخرى"[2]، فلما كان سياق الآيات عظيما ناسب له من الأصوات أفخمها وأضخمها، فمما يحاكي فيه الصوت المعنى ما ورد في صفة الياء والباء من قوله تعالى" اَبَابِيلَ "، والياء في انبساطها تنبسط معها الشفتان وهي بهذا تحاكي انبساط جند أبرهة، وامتداده في جزيرة العرب، كأن هلاك هذا الجيل وتناقصه وانضمامه يدل عليه حرف الواو في قوله تعالى "مَّاكُولٍ " فاستدارة الشفتين وانضمامهما يدلان على تضاؤل القوّة التي كان عليها أصحاب الفيل: و لما كان هلاكهم بالحجارة وصف القرآن الكريم الحجارة أنّها من سجّيل بتشديد حرف الجيم، ومن صفات الجيم التعطيش والصلابة وهذا ما نلمسه في صلابة الحجر.

ومما يلاحظ على السورة قلة حروف الصفير فيها؛ إذ إنّ المقام هو مقام العذاب الذي ينتج عنه الأنين والألم، وهذا ما حاكاه صوت اللام الشديد الانفجاري " الذي تكرر أكثر من أربع عشرة مرّة، وهو صوت مجهور ذو وقع قوي، فقد أكسب قيمة تعبيرية منحت السورة إيقاعا صوتيا جاء فانسجم مع

[1]. محيي الدين الدرويش، إعراب القرآن الكريم وبيانه، ج8. ص417

[2]. المرجع نفسه،ج8. ص417

الحدث فناسب المشاهد التي توحي بالفناء والهلاك الذي حل بأصحاب الفيل، من خلال الضربات الإيقاعية التي ساهم بتكراره في إحداثها "[1]

4.4. الإعجاز الصوتي في سورة العصر :

قال تعالى: ﴿وَالْعَصْرِ ① إِنَّ الْإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ ② إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ ③﴾[2]

بين يدي السورة :

سورة العصر سورة مكية وآياتها ثلاثٌ، وهي من السور الثلاث القصار في القرآن الكريم (الكوثر، النصر، العصر)، عالجت حسرات الإنسان الذي عارض سبيل المؤمنين واتبع الشرك، وأثبتت فوز الذين عملوا الصالحات، ودعوا إلى الحق وصبروا عليه، وزكّوا أنفسهم، وفيها يقول ***الإمام الشافعي***[3]* " لو تدبر الناس هذه السورة لوسعتهم، وفي رواية عنه لو لم ينزل إلى الناس إلا هي لكفتهم"[4] لِما اشتملت عليه من أحكام جامعة لمعاني الدين الإسلامي؛ إذ بدأت بالقَسم في قوله تعالى " وَالْعَصْرِ "، والعصر الدهر وجمعه أعصار وعصور وأعصر، والعصر اليوم والليلة والعشي إلى الإحمرار، والعصر الصلاة الوسطى، "وقد أقسم ﷻ بعبادة العصر لفضلها، أو بعصر النبوة أو بالدهر لاشتماله على الأعاجيب "[5]

1. ، المرجع نفسه، ج8. ص 11-12

2. سورة العصر. آياتها كلها .

3*. هو الإمام الجليل محمد بن إدريس القرشي تلميذ الإمام مالك بن أنس بحر الفقه وأصوله، ولد سنة 150هـ، بغزة، نابغة الحفاظ وفريد أقرانه، حفظ الموطأ وعمره عشر سنوات، في ثمانية أيام أتمه، رحل في طلب العلم فحصل على فقه المالكية والحنفية، جمع بين المذاهب وأخرج مذهب الشافعية في كتابين عظيمين من أمات كتب الفقه هما: الرسالة والأم، إضافة إلى سلسلة كتب أخرى... توفي سنة: 204هـ.رحمه الله وطيّب ثراه الندي.

4. الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج30، ص 528

5. البيضاوي ناصر الدين أبو سعيد عبد الله بن عمر بن محمد اللشيراني، أنوار التنزيل وأسرار التأويل المعروف بتفسير البيضاوي، مؤسسة بيروت. ص 194

وهذه السورة من أعظم السور القرآنية، فقد حوت- على قصرها - معانيَ جليلةً تكشف أحوال الإنسان وسبيل نجاته، " وهي سورة قصيرة في ثلاث آيات كونها توجز الدستور الأمثل، الذي لابد للبشرية منه، لتحقق سعادتها في الدنيا والآخرة، دستور عظيم لا يطاوله دستور، مهّدت له السورة بهذا القَسم العظيم الذي تتكامل عناصره الصوتية، ليليق بعظمته....."[1]

ولعظمة هذا القَسم اشتملت هذه اللفظة على حروف مجهورة هي: العين والصاد والراء، فاجتمعت لها آليات صوتية تحاكي هذه اللفظة، وقد تكرر فيها حرف الصاد والراء وبعض الحروف المجهورة على سبيل الشبه بين الحرف ومعناه .

فانظر في أصوات هذا القَسم " الفتحتين ونصف الحركة، الواو والعين والصامتين الرنانين: اللام والراء، تجدْها ذات وضوح سمعي عالٍ، من شأنه أن يشعرك بما يحمله هذا القسم من عظمته، أما الصاد فهي دون هذه الأصوات في الوضوح، لكنها تضخم شعورك هذا بملمحها التمييزيّ، الذي يمكن أن تنسب إليه إيحاء بالبلاغة في إيقاع الحدث أو في الوصف، ألا وهو التفخيم "[2]

ولما كانت هذه السورة إنذارا للإنسان وتذكيرا له، جاء التعبير عن هذه الإنذارات بصوتين صفيريين بين الحرفين ودلالتهما في النص بيّنا واضحا،" وللصامتين السين والصاد، اللذان يشغلان تسعة مواضع موزعة في هذه السورة ... فأثرهما الموسيقي الذي يتمثل في صفتيهما موسيقى السورة بملمحها التمييزي الفريد، ألا وهو الصفير، وفي ذلك ما يجعل هذه الموسيقى موافقة مضمون السورة العام، ألا وهو الإنذار،

ومما يؤكد ذلك: إن الناس قد اتخذوا من الأصوات الصفيرية نذيرا ينبههم عند الخطر، كما اتخذوا من الألوان، فللصفير حدَّة في الآذان لافتنة، لكونه نتاج تضييق شديد في مجرى أصواته في أثناء نطقها " [3]

والسين رقيق أضعف من الصاد، وقد تناسبت القوة (التفخيم) مع الخسارة، والقوة مع العظمة، أما الراء فقد بينت الوجه الإنذاري للسورة، وهي صوت ينتج عن " تتابع طرقاتها على اللثة تتابعا سريعا كأنه أجرى الإنذاراتِ المتكررةَ التي تدق الأسماع وتزلزل القلوب " [4]، وقد وقعت في سورة العصر ساكنة عند

---

[1]. مهدى عناد قبها، التحليل الصوتي للنص. ص 108

[2]. المرجع نفسه. ص108

[3]. مهدى عناد قبها، التحليل الصوتي للنص. ص108

[4]. إبراهيم السجامين وآخرون، أساليب التعبير الأدبي، درا الشروق، عمان، ط1 ، 2000. ص33

الوقف عليها وهو ما يعكس معانيَ السورة، ويقارب بين الألفاظ والحروف والمعاني والدلالات، وهذا الجدول يبرز العناصر الصوتية لسورة العصر :[1]

الصوامت				الصوائت		نصف الصائت		المقاطع	
الصامت	عدده	الصامت	عدده	الصائت	عدده	نصف الصائت	عدده	المقطع	عدده
ء	4	ص	7	Aa	6	الواو	08	ص ح	15
ب	3	ع	2	Uu	1			ص ح ح	9
	3	ف	1	ii	2			ص ح ص	12
ح	2	ق	1	المجموع : 09				ص ح ص ص	03
خ	1	ل	2					مجموع الأصوات اللغوية : 96	
ذ	1	م	10						
ر	3	ن	2						
س	2		6						
المجموع : 49									

يظهر عظم السورة من خلال الصوامت والصوائت المناسبة لمعناها، فأصواتها أوضح في النطق، سهلة في مخارجها، مزينة بالثقل، ومقاطعها اكسبتها إيقاعا جماليا: " فلو تأملت آيات هذه السورة، لوجدت كل آية منها تنتهي كما تبدأ بصوت من أوضح الأصوات في السمع، فالآية الأولى تبدأ بنصف الحركة (الواو)، والثانية والأخيرة بالهمزة، وجميعها تنتهي عند الوقف بالراء ... وهذا ما يحقق توازنا موسيقيا متميزا

[1]. ينظر، مهدي عناد قبها، التحليل الصوتي، ص 114

فيها "[1]،وكان لهذا الاختلاف الصوتي تنوع في الموسيقى التي تعطي جرسا ونغما إيقاعيا دالا على المعنى، فيحقق الصوت الدلالة ويخدم السياق العام للسورة .

5 . 4 . الإعجاز الصوتي في سورة قريش :

قال تعالى: ﴿لِإِيلَٰفِ قُرَيۡشٍ ① إِۦلَٰفِهِمۡ رِحۡلَةَ ٱلشِّتَآءِ وَٱلصَّيۡفِ ② فَلۡيَعۡبُدُواْ رَبَّ هَٰذَا ٱلۡبَيۡتِ ③ ٱلَّذِيٓ أَطۡعَمَهُم مِّن جُوعٖ وَءَامَنَهُم مِّنۡ خَوۡفِۭ ④﴾[2]

بين يدي السورة :

سورة قريش سورة مكية، وهي سورة مفصولة بمعناها عن جميع السور إلا أن هناك من يجعلها مع سورة الفيل للمعنى المشترك بينهما.

أمر الله ﷻ قريشا بتوحيده فذكّرهم بنعمه التي أنعمها عليهم في الرحلة التي كانت تقام في فصلي الشتاء والصيف، وقد آمنوا فلا يخشون عدوا ولا قاطع طريق " وآمنهم من المجاعات وآمنهم من المخاوف لما وُقر في نفوس العرب من حرمتهم لأنهم سكان الحرم وعمّار الكعبة "[3] ، قال تعالى: ﴿أَوَلَمۡ يَرَوۡاْ أَنَّا جَعَلۡنَا حَرَمًا ـ اٰمِنٗا وَيُتَخَطَّفُ ٱلنَّاسُ مِنۡ حَوۡلِهِمۡۚ أَفَبِٱلۡبَٰطِلِ يُؤۡمِنُونَ وَبِنِعۡمَةِ ٱللَّهِ يَكۡفُرُونَ ﴿67﴾﴾[4] .

وكانت قريش أمة تجارة ترحل "في الشتاء إلى الشام، وفي الصيف إلى اليمن فيمتازون، وكانوا في الرحلتين آمنين، والناس يتخطفون، وكانوا إذا عرض لهم عارض قالوا: نحن أهل حرم فلا يُتعرض لهم "[5]

وسورة قريش جاء بناؤها الصوتي على نظام يناسب ويلائم المعنى العام لسياق السورة، وقد وردت فواصلها الثلاث المهموسة الاحتكاكية (الشين والفاء والتاء) في الألفاظ –***قريش . صيف . بيت*** .

---

1. مهدي عناد قبها، التحليل الصوتي للنص، ص116
2. سورة قريش. الآيات كلها.
3. الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير. ص554
4. سورة العنكبوت. الآية:67
5. الزجاج أبو إسحاق بن إبراهيم السري بن سهل، معاني القرآن الكريم وإعرابه، تح: عبد الجليل عبده شلبي، ج1، عالم الكتب، بيروت .ط5. 1406 _ 1988م .ص 365 – 366

خوف... وهذه الفواصل القرآنية لم يكثر استخدامها في القرآن الكريم كون العرب كانوا أهل بداوة وخشونة في الطباع فلذا قلّ استخدام حروف الهمس واللين في أسجاعهم، في حين نجدها في سورة قريش (الشين والفاء)اللذان يعكسان رغدَ عيش قريش ورخاءَها ورفاهيتها فهم أهل تجارة، وهم أهل مكة وأبناء البيت، وهذه العظمة تظهر في حرف النون والطاء، فالطاء من لفظ " أطعمهم " مستعلٍ يدل على علو المكانة بين قبائل العرب وتكرار النونات أربع مرات، والنون تدل على العزة لارتباطها بالأنف[1].

وإذا تأمل القارئ تكرار صوت اللام والنون والميم، يجد دلالاتها السلسة في تقارب مخارجها، فهي حروف ذلاقة تدل على النعيم الذي يرفل فيه أهل قريش .

أما صوت الحاء من كلمة " ***رحلة*** " إذا تأملته وجدت في صفته ما يعكس على المعنى إشعاعا إيحائيا وظلا إمتاعيا يجعلك تحس بالمتعة التي كان يجدها القرشيون من أمنٍ ووفرة ربح في التجارة " ... فمن شأن الحاء أن تدل على الراحة والانبساط "[2] ، فلو استبدلنا لفظ "***رحلة***" بلفظ "***سفر*** " لكانت الدلالة على المعنى فيها ضيق وحرج، بينما نجد في " ***رحلة*** " التي مصدرها الرحيل انبساطا في الدلالة يناسب الانبساط في الرحلة القرشية، وقد حاكت حروف هذه السورة معناها العام وصدّقت دعاء سيِّدنا إبراهيم عليه السلام لما دعا الله سبحانه وتعالى أن يجعل البيت آمنا .

6 . 4 . الإعجاز الصوتي في سورة الكوثر :

سورة الكوثر مدنية وآياتها ثلاث، وسميت بسورة النحر وسورة إنا أعطيناك الكوثر " وهي أقصر سور القرآن الكريم عدد كلماتٍ وعدد حروفٍ، وأما في عدد الآيات فسورة العصر، وسورة النصر مثلها ولكن كلماتها أكثر "[3]، وهي بشارة للنبي صلى الله عليه وسلم إذ بشرته بأن الله سبحانه وتعالى أعطاه الكوثر فعليه أن يتعبده ويقبل على الخيرات، فمن كمال الحق أن يُقبل العبد على عبادة خالقه وشكره، والشر أن يغضب الله سبحانه وتعالى على عباده الذين أشركوا به، ومن حُرِم الولد الذكر فليس بأبتر، ذلك أن البتر لا أثر له في كمال الإنسان، والعرب

---

1. ينظر: مهدي عناد قبها، التحليل الصوتي للنص. ص140

2. علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993 . ص239

3. الطاهر بن عاشور، التحرير والتحبير، ج30 . ص572

تجعل الرجل الكريم السخي إذا كان صاحب خير ومال يتصدق به كوثرا، كما قال عوف بن الأحوص الأسدي:

وصاحبٌ ملحوبٌ فُجعنا بفقدِه . . وعندَ الروّاع بيت آخر كوثرُ

وقال الكميت يمدح عبد الملك بن مروان:[1]

وأنت كثيرٌ يا بن مروان طيبٌ . . . وكان أبوكَ ابن العقايل كوثرُ

ويطلق الكوثر على نهر في الجنة عدد آنيته مثل عدد النجوم أبيض من اللبن وأنقى من الماء .

وفي هذه السورة يعد الله ﷻ نبيه ﷺ بالكوثر كما بشره في سورة الضحى والشرح، وعنها يقول سيِّد قطب رحمه الله تعالى : " هذه السورة خالصة لرسول الله ﷺ، كسورة الضحى وسورة الشرح، يسري عنه ربه فيها ويعده بالخير ويوعد أعداءه بالشر ويوجهه إلى طريق التشكر "[2]، وهي السورة التي مسحت ما بقلب النبي الكريم من حزن وآلام مما كان يلقى إليه من شنائية كافرة، وأصواتها دالة على معانيها .

[1]. الكميت بن زيد الأسدي، ديوانه، تح: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط1، دت. ص128 قافية الراء

[2]. سيد قطب، في ظلال القرآن، مج6 . ص3987

الفصل الرابع

الدلالة الصوتية للمقاطع والتنغيمات والموسيقى وفنّ المقامات

1 . المقاطع الصوتية في القرآن الكريم ودلالتها على الإعجاز :

1 . 1 . تعريف المقطع

1 . 2 . صور المقاطع الصوتية

2 . التحليل المقطعي ودلالته الإعجازية :

2 . 1 . الدلالة الصوتية المقطعية لسورة العاديات

2 . 2 . الدلالة الصوتية المقطعية لسورة الجن

2 . 3 . الدلالة الصوتية المقطعية للبسملة

2 . 4 . الدلالة الصوتية المقطعية لمطلع سورة " ص "

3 . التنغيمات القرآنية ودلالاتها الصوتية على الإعجاز :

3 . 1 . التنغيم / مفاهيم

3 . 2 . خصائص التنغيم

3. 3 . درجات التنغيم ودورها في تحقيق الانسجام

3 . 4 . الدلالة الصوتية للتنغيم ، (الفلق ، النازعات ، القارعة ، الضحى)

4 . موسيقى الأصوات القرآنية ودلالاتها على الإعجاز :

4 . 1 . الموسيقى . الغناء . الإيقاع / مفاهيم

4 . 2 . نماذج من موسيقى الأصوات في القرن الكريم – آيات منتخبات –

4 . 3 . موسيقى أصوات الحروف المقطعية ودالتها

4 . 4 . موسيقى الأصوات في سورة الجن

5 . المقامات القرآنية ودلالاتها الصوتية على الإعجاز :

5 . 1 . علم المقامات / مفاهيم

5 . 2 . تعريف المقام لغة واصطلاحا

5 . 3 . مصطلحات في فن المقامات

4 . 4 . نماذج من القراءات المقامية ودلالاتها الصوتية (قراءة مشاهير المقارئ العالمية)

6 . الأسرار الإعجازية في رسم الكلمات القرآنية :

6 . 1 . الرسم . الكتابة . الخط / مفاهيم

6 . 2 . العرب والكتابة في الفترة الجاهلية

6 . 3 . بدايات تدوين القرن الكريم

6 . 4 . تعريف الرسم لغة واصطلاحا

6 . 5 . خصائص الرسم العثماني

6 . 6 . قواعد الرسم العثماني

6 . 7 . الأسرار الإعجازية لهندسة الرسم العثماني

(الحذف، التاء المبسوطة، الزيادة، الإبدال، الموصول والمقطوع)

1 . المقاطع الصوتية في القرآن الكريم ودلالتها على الإعجاز:

1.1. المقطع – مفاهيم:

يتشكل المقطع الصوتي عن طريق تتابع الأصوات وترابطها وتآلفها ضمن مجموعات تدعى الكلمات التي ينشأ منها الكلام، فتتركب الأصوات بشكل عام يشمل اجتماع الكلمات والعبارات تسمى حزما صوتية مترابطة لها دلالاتها ومعانيها، وحين "يلجأ دارسو الأصوات اللغوية إلى تناول كل صوت منفردا، وتقديم وصف لخصائصه ومكوناته الصوتية فإن ذلك يهدف إلى هدف تعليمي يسيِّر أصوات اللغة"[1].

وتماسك هذه الأصوات يشكل عند تآلفه وتركيبه مقطعا، والمقطع ركيزة أساسية لبناء الحركات والوحدات والكميات الصوتية، وهو من المصطلحات الصوتية التي اشتغل عليها العرب قديما، فالفارابي كان أول من أرسى معالم التقطيع نظريا؛ إذ اعتبر كل حرف غير مصوت أُتبع بمصوت قرن به مقطعا[2]، وأشار إليه ابن سينا إذ حدده في شكلين هما: الحروف المصوتة والصامتة وهو ما يعرف بالحركات[3].

وابن جني نلفيه يحدد مفهوم المقطع في قوله "اعلم أن الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلا متصلا، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعه"[4] .

ولعل ابن رشد فَصَّلَ وفَصَلَ في فكرة المقطع واعتبرها اجتماعاً بين المصوتات وغير المصوتات وهو ما يعرف عند الغرب القدماء (اليونان) بـ: السُّلابي Sullaba وهو مصطلح يوناني[5]، والمقطع من الوحدات التي يمكن أن تحتمل درجة واحدة من النبر تنتج بنبضة صدرية واحدة"[6].

---

1. برتيلمالبرك، علم الأصوات، تعريب ودراسة: عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة، 1985. ص133
2. ينظر: الفارابي، الموسيقى الكبير. ص1072
3. ينظر: ابن سينا، أسباب حدوث الحروف. ص84
4. ابن جني، سر صناعة الاعراب،ج1. ص6
5. ينظر: لويس هيلمسلف *acuerse in phoneticsformalistieglossematies .p36, louis hjelmslev* .

وهو رائد مدرسة كوبنهاغن اللسانية اقترح مقاربة شكلانية عرفت بالعلوم السيماتيكية .

6. عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر،ط2، 1986. ص263.

2 . 1 . صور المقاطع الصوتية :

والمقطع الصوتي بناء متعدد الأشكال، ويمكن حصر صوره فيما يأتي:

1. المقطع القصير: ورمزه (ص ح) صاد،حاء ، صائت وحركة (c.v) وهو مقطع مفتوح متحرك يتألف من صامت متحرك بحركة قصيرة ص+ح ومثال ذلك:ص+ح كَتَبَ *katab*[1] *(short vowel*
2. المقطع المتوسط: (ص ح ح) (c v v) صامت+ حركة طويلة، مثال ذلك: الحرف ما (maa *vowel long).*
3. المقطع المتوسط المغلق: (ص ح ص) (c v c) ويتكون هذا المقطع من صامتين يتوسطهما حركة (ص+ح+ص) ومثال ذلك: كنتم، كنْ/تم .

وهذه المقاطع الثلاثة هي أكثر المقاطع في الاستعمال العربي، وتبقى الثلاثة الأخرى التي تستعمل حسب الحاجة إليها، وهي :

1. المقطع الطويل المغلق: ورمزه (ص ح ح ص) (cvvc) (صامت+حركة+حركة+صامت) ومثال ذلك إذا وقفنا عند كلمة (قال) بالسكون، فإنها تعطينا هذا المقطع قَالْ *kaal* .
2. المقطع المزدوج الاغلاق: (ص ح ص ص) (cvcc) المكون من صامت+ حركةقصيرة + صامتين متتابعين ومثاله في كلمة فَضْلْ عند الوقف *fadl* ، فَ+ضْ+لْ .

أما عن النوعين الأخيرين الرابع والخامس فقليل استعمالهما ولا يكون إلا في أواخر الكلم عند الوقف [2].

3. المقطع البالغ الطول المزدوج الإغلاق: ورمزه: (ص ح ح ص ص) (cvvcc) ومثاله: ضَال عند الوقف عليها *daal*[3].

والمقاطع الصوتية فيها الضعيف وفيها القوي حسَب الحركات والصوامت التي تتركب منها، فإذا توسطت الحركة القصيرة الصوامت فإنّ المقطع يأتي ضعيفا، وإذا كانت الحركة طويلة وسط الصوامت أتى قويا[1].

---

[1]. ينظر: عبد الجليل عبد القادر، الأصوات اللغوية، ط1، عمان، دار الصفاء، 1998. ص 220.

[2]. ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 164

[3]. ينظر: النوري محمد جواد، علم الأصوات العربية. ص 239

والقرآن نظام لغوي صوتي مركب تركيبا معجزا في أصواته ومقاطعه؛ إذ نجد في السورة الواحدة عدة نغمات مقطعية ذات دلالات مختلفة حسب السياق الذي أدرج فيه الصوت.

2 . التحليل المقطعي الدلالي :

1 . 2 . الدلالة الصوتية المقطعية لسورة العاديات :

كما نجد التوافق بين المقاطع الصوتية من حيث الإيقاع الصوتي لها، وهذا ما نلفيه في أسرار أصوات سورة العاديات، قال تعالى:﴿ وَالْعَٰدِيَٰتِ ضَبْحًا ① فَالْمُورِيَٰتِ قَدْحًا ② فَالْمُغِيرَٰتِ صُبْحًا ③ فَأَثَرْنَ بِهِۦ نَقْعًا ④ فَوَسَطْنَ بِهِۦ جَمْعًا ⑤ إِنَّ ٱلْإِنسَٰنَ لِرَبِّهِۦ لَكَنُودٌ ⑥ وَإِنَّهُۥ عَلَىٰ ذَٰلِكَ لَشَهِيدٌ ⑦ وَإِنَّهُۥ لِحُبِّ ٱلْخَيْرِ لَشَدِيدٌ ﴾[2].

تشكل هذه السورة نغما موسيقيا مقطعيا مناسبا لمبناها حيث اشتملت على مقاطع طويلة وأخرى قصيرة، وهي مقاربة في ميزانها لميزان ***مستفعلن– فعولن*** وهو ميزان كانت العرب ترتجزه عند القتال لما فيه من الحماسة والقوة لترهيب أعدائهم[3].

وقد قسمت سورة العاديات إلى مقاطع حسَب الإيقاعات وهي:

1 . الإيقاع الصوتي المقطعي الأول: قال تعالى:﴿ وَالْعَٰدِيَٰتِ ضَبْحًا ① فَالْمُورِيَٰتِ قَدْحًا ﴾ وهذا الإيقاع يتناسب مع وقع أقدام الخيل وهي تسرع إلى المعركة وتشكيله كالآتي:

(ط+ط+ق+ط+ق+ط+ط) ، حيث يرمز الحرف (ط) إلى الطول المقطعي والحرف (ق) إلى المقطع القصير، ومن خلال هذين الرمزين نلمس النغماتِ الإيقاعيةَ للآيتين في المقطع الأول.

---

1. ينظر: النوري محمد جواد ومحمد علي خليل، فصول في علم الأصوات، مطبعة النصر التجارية، نابلس، 1991 ، ط1 .ص176

2. سورة العاديات. الآيات: من1 إلى 9

3. ينظر: تمام حسان، البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، القاهرة، 1412 - 1993 . ص73

2 . الإيقاع الصوتي المقطعي الثاني:

في هذا المقطع حدث تغيير بسبب المدّ الواقع في الآية في قوله تعالى: ﴿ فَٱلۡمُغِيرَٰتِ صُبۡحٗا ﴾ تغير الإيقاع بسبب تغيير المقطع، حيث أدرجت حركة طويلة داخل المقطع وهي الألف لكن المعنى ازداد تأثيرا في المتلقي وتناغمت الآيات الثلاث فيما بينها لتعبر عن مشهد الخيول وهي تدخل المعارك.

ثم تلا الآياتِ الثلاثَ نغمٌ آخرُ أشد المقاطع السابقة وأسرعها بسبب غلبة المقاطع القصيرة المعبرة عن دخول الخيول وإثارتها للغبار وتوسطها المعركة قال تعالى:﴿ فَأَثَرۡنَ بِهِۦ نَقۡعٗا ۝٤ فَوَسَطۡنَ بِهِۦ جَمۡعًا ﴾، وتمثيله المقطعي كالآتي: (ق/ق/ط+ق/ق/ط+ط/ط)، فهذا الإيقاع يغلب عليه النغم المقطعي القصير وعند استمرار الآيات نجد اختلافا كبيرا عن الإيقاع السابق بسبب اختلاف المقاطع، إذ يمتاز النغم في المقاطع التالية بالهدوء والبطء الذي يناسب المقام السياقي للآيات، فجاءت سورة العاديات منشطرة إلى مقطعين كبيرين هما : مقطع السرعة المتمثل في غلبة المقاطع القصيرة المناسبة لعدْوِ الخيل وجريها في الحرب، ومقطع بطيء الموسيقى، غلب عليه المقطع الطويل المناسب لحال الإنسان في الدنيا والآخرة .

2.2 . الدلالة الصوتية المقطعية لسورة الجن :

والمقاطع الصوتية تكشف عن نفسية القارئ وهذا ما نلمسه في مقاطع سورة الجن التي عبرت بمقاطعها الصوتية عن نفسية القارئ وشعوره وهو يتلو آياتها من خلال نهايات الآيات، والجدول الآتي يبين ذلك ويوضح مناسبة المقاطع الصوتية لمعاني السورة.

اسم السورة	المقااطع الصوتية	تحليلها الصوتي	الدلالة الصوتية للمقاطع
﴿ قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا (1) يَهْدِي إِلَى الرُّشْدِ فَآمَنَّا بِهِ وَلَنْ نُشْرِكَ بِرَبِّنَا أَحَدًا (2) وَأَنَّهُ تَعَالَى جَدُّ رَبِّنَا مَا اتَّخَذَ صَاحِبَةً وَلَا وَلَدًا (3) وَأَنَّهُ كَانَ يَقُولُ سَفِيهُنَا عَلَى اللَّهِ شَطَطًا (4) وَأَنَّا ظَنَنَّا أَنْ لَنْ تَقُولَ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى اللَّهِ كَذِبًا (5) وَأَنَّهُ كَانَ رِجَالٌ مِنَ الْإِنْسِ يَعُوذُونَ بِرِجَالٍ مِنَ الْجِنِّ فَزَادُوهُمْ رَهَقًا (6) وَأَنَّهُمْ ظَنُّوا كَمَا ظَنَنْتُمْ أَنْ لَنْ يَبْعَثَ اللَّهُ أَحَدًا (7) وَأَنَّا لَمَسْنَا السَّمَاءَ فَوَجَدْنَاهَا مُلِئَتْ حَرَسًا شَدِيدًا وَشُهُبًا (8) وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَنْ يَسْتَمِعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَابًا رَصَدًا (9) وَأَنَّا لَا نَدْرِي أَشَرٌّ أُرِيدَ بِمَنْ فِي الْأَرْضِ أَمْ أَرَادَ بِهِمْ رَبُّهُمْ رَشَدًا (10) وَأَنَّا مِنَّا الصَّالِحُونَ وَمِنَّا دُونَ ذَلِكَ كُنَّا طَرَائِقَ قِدَدًا (11) وَأَنَّا ظَنَنَّا أَنْ لَنْ نُعْجِزَ اللَّهَ فِي الْأَرْضِ وَلَنْ نُعْجِزَهُ هَرَبًا (12) وَأَنَّا لَمَّا سَمِعْنَا الْهُدَى آمَنَّا بِهِ فَمَنْ يُؤْمِنْ بِرَبِّهِ فَلَا يَخَافُ بَخْسًا وَلَا رَهَقًا (13) وَأَنَّا مِنَّا الْمُسْلِمُونَ وَمِنَّا الْقَاسِطُونَ فَمَنْ أَسْلَمَ فَأُولَئِكَ تَحَرَّوْا رَشَدًا (14) وَأَمَّا الْقَاسِطُونَ فَكَانُوا لِجَهَنَّمَ حَطَبًا (15) وَأَنْ لَوِ اسْتَقَامُوا عَلَى الطَّرِيقَةِ لَأَسْقَيْنَاهُمْ مَاءً غَدَقًا (16) لِنَفْتِنَهُمْ فِيهِ وَمَنْ يُعْرِضْ عَنْ ذِكْرِ رَبِّهِ يَسْلُكْهُ عَذَابًا صَعَدًا (17) وَأَنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا (18) وَأَنَّهُ لَمَّا قَامَ عَبْدُ اللَّهِ يَدْعُوهُ كَادُوا يَكُونُونَ عَلَيْهِ لِبَدًا (19) قُلْ إِنَّمَا أَدْعُو رَبِّي وَلَا أُشْرِكُ بِهِ أَحَدًا (20) قُلْ إِنِّي لَا أَمْلِكُ لَكُمْ ضَرًّا وَلَا رَشَدًا (21) قُلْ إِنِّي لَنْ يُجِيرَنِي مِنَ اللَّهِ أَحَدٌ وَلَنْ أَجِدَ مِنْ دُونِهِ مُلْتَحَدًا (22) إِلَّا بَلَاغًا مِنَ اللَّهِ وَرِسَالَاتِهِ وَمَنْ يَعْصِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ فَإِنَّ لَهُ نَارَ جَهَنَّمَ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا (23) حَتَّى إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ أَضْعَفُ نَاصِرًا وَأَقَلُّ عَدَدًا (24) قُلْ إِنْ أَدْرِي أَقَرِيبٌ مَا تُوعَدُونَ أَمْ يَجْعَلُ لَهُ رَبِّي أَمَدًا (25) عَالِمُ الْغَيْبِ فَلَا يُظْهِرُ عَلَى غَيْبِهِ أَحَدًا (26) إِلَّا مَنِ ارْتَضَى مِنْ رَسُولٍ فَإِنَّهُ يَسْلُكُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ رَصَدًا (27) لِيَعْلَمَ أَنْ قَدْ أَبْلَغُوا رِسَالَاتِ رَبِّهِمْ وَأَحَاطَ بِمَا لَدَيْهِمْ وَأَحْصَى كُلَّ شَيْءٍ عَدَدًا (28) ﴾	عجباً أحداً ولدًا شططًا كذبًا رهقًا شهبًا رصدًا رشدًا قددًا هربًا حطبًا غدقًا صعدًا لبدًا ملتحدًا أحدًا أمدًا عددًا	ع ـَ ج ـَ ب ـً أ ـَ ح ـَ د ـً و ـَ ل ـَ د ـً ش ـَ ط ـَ ط ـً ك ـَ ذ ـِ ب ـً ر ـَ ه ـَ ق ـً ش ـُ ه ـُ ب ـً ر ـَ ص ـَ د ـً ر ـَ ش ـَ د ـً ق ـِ د ـَ د ـً ه ـَ ر ـَ ب ـً ح ـَ ط ـَ ب ـً غ ـَ د ـَ ق ـً ص ـَ ع ـَ د ـً ل ـِ ب ـَ د ـً م ـُ ل . ت ـَ ح ـَ د ـً أ ـَ ح ـَ د ـً أ ـَ م ـَ د ـً ع ـَ د ـَ د ـً	جاءت المقاطع كلها مفتوحة في سورة الجن لتعبر عن التعجب والاستغراب الحاصل من الجن عند سماع القرآن الكريم وهذا الانفتاح كان طويلا مناسبا صوتيا مع سياق السورة التي وصفت حال الجن.

يمثل الجدول السابق المناسبة الصوتية بين المقاطع الصوتية ومعاني السورة (سورة الجن) التي صورت مشهد الجن وهم يتعجبون من أسرار نظم القرآن الكريم وبلاغته، فهي سورة تعالج الوحدانية والرسالة المحمدية والبعث والجزاء، وترتكز في معناها العام على استماع الجن للقرآن الكريم ودخولهم في الإيمان، وعجب العجاب أنهم استرقوا السمع فرُمُوا بالشهب.

وهي سورة ذات أسرارٍ وبراهينُ ثابتةٍ، انفتحت إلى قسمين هما :أخبار الجن وإفراد الله تعالى بالعبادة، قال الله تعالى: ﴿قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا ﴿1﴾﴾[1]، تعالى:﴿وَأَنَّهُ تَعَالَىٰ جَدُّ رَبِّنَا مَا اتَّخَذَ صَاحِبَةً وَلَا وَلَدًا ﴿3﴾﴾[2]، ومن خلال هذين القسمين عالجت سورة الجن أمورا روحانية خاصة تتعلق بالسحر والحسد والعين، فهذا العالم العجيب الذي صورته يجعل القارئ يتشوق لرؤيته من خلال الأسرار الصوتية القرآنية.

وسورة الجن "على الرغم من قصر الحكاية فيها إلا أن آلياتها المستظهرة في كثرة الضمائر وتحول دلالتها عن طريق الاستخدام استطاعت أن تؤدي رسالة الإبلاغ في سَوق خبر قصة الجن إلى الناس، وتحولهم إلى الإيمان بالله تعالى..."[3].

3.2. الدلالة الصوتية المقطعية للبسملة :

ونجد ملامح الدلالة الصوتية تظهر في المقاطع الصوتية للبسملة بشكل ملحوظ، فالبسملة هي مفتاح سور القرآن الكريم وسرها عظيم ونورها معجز تفجرت وهاجت لها البحار وتزلزلت الأرض لما نزلت آية البسملة، فالقرآن عظيم، وأعظم ما فيه الفاتحة، والفاتحة عظيمة وأعظم ما فيها البسملة، والبسملة عظيمة وأعظم ما فيها باؤها، والباء عظيمة وعظمها في نقطتها، فمدار العظمة كله في باء بسم الله، وتمثيلها المقطعي كالآتي:

بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْ مِلْ لَا هِرْ رَحْ مَانْ نِرْ رَ حِيْمِ

ص ح ص/ص ح ص/ص ح ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح ص.

[1]. سورة الجن. الآية:1

[2]. سورة الجن. الآية:3

[3]. عواد كاظم لفته، التداخل الدلالي في سورة الجن، جامعة ذي قار، كلية الآداب، مجلة أوروكا للأبحاث الإنسانية، المجلد الثالث، ع1 أيلول، 2010. ص36

اشتملت البسملة على مقطع قصير واحد مفتوح، وخمسة مقاطع صوتية متوسطة مغلقة، ومقطعين طويلين مفتوحين، ومقطع واحد طويل مغلق .

والبسملة اشتملت على المقاطع الثلاثة التي شاعت في العربية[1]، فمن أسرار القرآن الكريم وعجيب نظمه اجتماع أربعةِ مقاطعَ صوتيةٍ مختلفةٍ في أربع كلمات قد شكلت البسملة، وحققت الانسجام الصوتي بين صفات حروف المقاطع ودلالاتها الإيحائية.

واللافت للنظر اجتماع خمسة مقاطع متشابهة من أصل تسعة مقاطعَ، وتكرار هذه المقاطع الخمسة المغلقة دّل على التخصيص والمبالغة والتمييز[2] .

والبسملة تركيب بياني معجز في أصواته التي تركب منها هذا البيان، فصوت الباء المكسورة شفوي مطبق ينفتح عند إخراج الصوت ليرسم ملامح الوجه بما يشبه تماما ملامح البسملة[3] ثم تلا الباء حرف السين الساكن اللساني الذي يزيد في رسم هذه السمة المناسبة للانفتاح في الحرفين، أما حرف الميم المكسور " فهو مجهور متوسط الشدة والرخاوة ... يحصل بانطباق الشفتين على بعضهما بعضا في ضمة متأنية وانفتاحهما عند خروج النفس"[4].

وبعد أن يقرأ القارئ كلمة "بسم" فإن ملامح وجهه تكون على شكل المبتسم حتى يتهيأ للفظ اسم الجلالة "اللَّهُ" ومن هنا يتبين للقارئ أن اسم" اللَّهُ" اسم جليل كريم عزيز لا يذكر إلا في أحسن الهيئات وأفضل الأحوال في اطمئنان النفس وانشراحها وفرحها، ثم تكتمل هيئة القارئ الباسمة عند قراءة كلمتي الرحمن الرحيم، فتخرج البسملة ومقاطعها الصوتية من نفسه لترسم ملامح استشعار عظمة اللَّهُ جَلَّ جَلَالُهُ وعزت قدرته، حيث يبالغ القارئ في تأكيد العظمة والتميز.

ومن صفتي الاستفال والانفتاح تظهر الدلالة الفيزيولوجية للمتكلم والقارئ لهذه الآية العظيمة؛ إذ تظهر ملامح الابتسامة من خلال الانفتاح والاستفال " والبسملة ما هي إلا حركات لعضلات الوجه

---

[1]. ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوا اللغوية. ص164

[2]. ينظر: عادل عبد الرحمن عبد الله إبراهيم، النظام المقطعي ودلالته في سورة البقرة-دراسة صوتية وصفية تحليلية-إشراف: فوزي إبراهيم موسى أبو فياض، رسالة ماجستير، الجامعة الاسلامية، كلية الآداب، 1427 - 2006. ص124

[3]. ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوا اللغوية. ص122

[4]. عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها. ص75-76

والجهاز التنفسي، فالأوامر التي تصدر من الفعل تعطي حركات ترتسم على الوجه أثناء اللفظ هي نفسها التي ترتسم على الوجه لإظهار البسمة"[1] ، وبهذا الانتظام والتناسق بين أصوات البسملة صوائتَ وصوامتَ تشكلت المحاكاة بين الأصوات المقطعية ومعانيها في نظم عجيب وانسجام فريد معجز، فسبحان الله!

4 . 2 . الدلالة الصوتية المقطعية لمطلع سورة ﴿ صٓ ﴾:

ومن السور المنتخبات في دلالة المقاطع الصوتية وقع الاختيار على مطلع سورة صٓ التي جاء تحليل مطلعها وتفسيره كما يأتي:

قال تعالى: ﴿ صٓ وَٱلۡقُرۡءَانِ ذِي ٱلذِّكۡرِ ۝١ بَلِ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ فِي عِزَّةٖ وَشِقَاقٖ ۝٢ كَمۡ أَهۡلَكۡنَا مِن قَبۡلِهِم مِّن قَرۡنٖ فَنَادَواْ وَّلَاتَ حِينَ مَنَاصٖ ۝٣ وَعَجِبُوٓاْ أَن جَآءَهُم مُّنذِرٞ مِّنۡهُمۡ وَقَالَ ٱلۡكَٰفِرُونَ هَٰذَا سَٰحِرٞ كَذَّابٌ ۝٤ أَجَعَلَ ٱلۡأٓلِهَةَ إِلَٰهٗا وَٰحِدًا إِنَّ هَٰذَا لَشَيۡءٌ عُجَابٞ ۝٥ ﴾[2]، وهي سورة افتتحها الله ﷻ بحرف من الحروف المقطعة، وهو من الحروف التي لا يعلم أسرارها وأنوارها إلا الله، والعلماء في تفسيرها مختلفون، وهي من السور المكية، نزلت كالمتممة لسورة القمر، وعدد آياتها ثمان وثمانون آية، تناسب سورة القمر في موضوعين :

1. تشابههما في قصص الأنبياء إلا قصة داوود وسليمان عليهما السلام.
2. قصّ الله فيها أخبار الكفار وأحوالهم وعقابهم .

قال "الطاهر بن عاشور" في تفسيره "**ص**" حرف " المقصود فيه التحدي بإعجاز القرآن وعجزهم عن معارضته بأنه كلام بلغتهم ومؤلف من حروفها فكيف عجزوا عن معارضته، فالتقدير: والقرآن ذي الذكر أنه لمن عند الله لهذا عجزتم عن الإتيان بمثله"[3]

وهذا الجدول تبيان لذلك:[4]

---

[1]. عادل عبد الرحمن عبد الله إبراهيم، النظام المقطعي في سورة البقرة، إشراف: فوزي إبراهيم موسى. ص123

[2]. سورة ص. الآيات:1-2-3

[3]. ينظر: الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير. ج24. ص204

[4]. ينظر: نصر الله شاملي وسمية حسغليان، دراسة أسلوبية في سورة (ص) ، مجلة آفاق، الحضارة الاسلامية، أكاديمية العلوم الاسلامية والدراسات الثقافية ، ربيع وصيف. 1432. ص67

اسم السورة	الآية	التحليل المقطعي		نوع المقاطع	الدلالة الصوتية
سورة ﴿ صٓ ﴾	﴿ صٓۚ وَٱلۡقُرۡءَانِ ذِي ٱلذِّكۡرِ ﴾	صاد	ص ح ص	متوسط	عبرت هذه المقاطع صوتيا عن هلاك الأمم الغابرة، ويتجلى ذلك في غلبة المقاطع المتوسطة على المقاطع القصيرة ،إذ كان لهذه الزيادة تبيانا في الزمن الطويل منذ هلاك هذه الأمم.
		ول	ص ح ص	متوسط	
		قر	ص ح ص	متوسط	
		ءا	ح ح	قصير	
		ن	ص ح	قصير	
		ذذ	ص ح ص	متوسط	
		ذك	ص ح ص	متوسط	
		ر	ص ح ص	متوسط	
	﴿ بَلِ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ فِي عِزَّةٖ وَشِقَاقٖ ﴾	ب	ص ح	قصير	
		لل	ص ح ص	متوسط	
		ذي	ص ح	قصير	
		ن	ص ح ص	متوسط	
		ك	ص ح	قصير	
		ف	ص ح	قصير	
		روا	ص ح ص	متوسط	
		في	ص ح ص	متوسط	
		عز	ص ح ص	متوسط	
		ز	ص ح	قصير	
		تن	ص ح ص	متوسط	
		و	ص ح	قصير	
		ش	ص ح	قصير	
		قا	ص ح ح	طويل	
		قن	ص ح ص	متوسط	
	﴿ كَمۡ أَهۡلَكۡنَا مِن قَبۡلِهِم مِّن قَرۡنٖ فَنَادَواْ وَّلَاتَ حِينَ مَنَاصٖ ﴾	كم	ص ح ص	متوسط	
		أه	ص ح ص	متوسط	
		لك	ص ح ص	متوسط	

		نا ص ح ص	متوسط	
		من ص ح	قصير	
		قب ص ح ص	متوسط	
		ل ص ح	قصير	
		هم ص ح ص	متوسط	
		من ص ح ص	متوسط	
		قر ص ح ص	متوسط	
		نن ص ح ص	متوسط	
		ف ص ح	قصير	
		نا ص حح	طويل	
		دوا ص ح ص	متوسط	
		و ص ح	قصير	
		لا ص ح ح	طويل	
		ت ص ح	قصير	
		حي ص ح ص	متوسط	
		ن ص ح	قصير	
		م ص ح	قصير	
		نا ص ح ح	طويل	
		صن ص ح ص	متوسط	

وتوسُّطُ هذه المقاطع يدل على المدة الزمنية التي كانت بين هلاك الأمم التي ذكرها الله ﷻ في الآيات التي جاءت بعد المطلع.

ولا يمكن إحصاء كل المقاطع الواردة في السورة لأن البحث الصوتي المقطعي يحتاج إلى وقت طويل وبحث دقيق يتناول السور القرآنية سورة سورة وآية آية ومقطّعا حسب المقامات والسياقات القرآنية، ففي سورة ﴿صٓ﴾ وحدها يوجد حزم مقطعية تجتمع لتؤدي الدلالة الصوتية، فالذي أخذناه في المطلع كان يغلب

عليه التوسط، وهناك آيات تناسبها المقاطع القصيرة، وهناك آيات تناسبها المقاطع الطويلة حسب المعنى الدلالي والإيحائي الصوتي.

فكل تركيب مقطعي متكرر يعطي دلالة مناسبة للمعنى، ففي سورة ﴿ص﴾ نفسها نجد المقطع القصير والمتوسط يملآن أصوات الآية الكريمة وذلك في قوله تعالى لما خاطب إبليس وأخرجه من الجنة وطرده من رحمته؛ إذْ ناسب الإيقاع السريع والمقطع القصير والمتوسط لسرعة خروج إبليس من رحمة الله، قال الله تعالى: ﴿ قَالَ يَٰٓإِبۡلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَن تَسۡجُدَ لِمَا خَلَقۡتُ بِيَدَيَّۖ أَسۡتَكۡبَرۡتَ أَمۡ كُنتَ مِنَ ٱلۡعَالِينَۖ ٧٥ قَالَ أَنَا۠ خَيۡرٞ مِّنۡهُ خَلَقۡتَنِي مِن نَّارٖ وَخَلَقۡتَهُۥ مِن طِينٖۖ ٧٦ قَالَ فَٱخۡرُجۡ مِنۡهَا فَإِنَّكَ رَجِيمٞ ٧٧ وَإِنَّ عَلَيۡكَ لَعۡنَتِيٓ إِلَىٰ يَوۡمِ ٱلدِّينِۖ ٧٨ ﴾[1].

ففي "هذه الآيات الكريمة عدد المقاطع القصيرة خمسة وثلاثون مقطعا وعدد المقاطع المتوسطة – المغلقة والمفتوحة معا – ثلاثون مقطعا، والنسبة بينهما تقل بالنسبة إلى الآيات المذكورة سابقا، ولعل كثرة المقاطع القصيرة في هذه الآيات تقصد زيادة حدّة انتباه الأسماع وإثارتها وأيضا الإشارة إلى طرد الشيطان من الجنة"[2]، والقرآن الكريم نظمٌ معجز في حروفه وكلماته وجمله ومقاطعه الصوتية، فمقاطعه الصوتية لها أوزان تشبه في بعضها أوزان بحور الشعر، وهذه بعض الآيات القرآنية التي توافق وزنها المقطعي مع بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي (***100هـ . 170هـ***)، وهذه نماذج توضح هذا المذهب :

1 . موافقة وزن بحر الطويل: وذلك في قوله تعالى:﴿ فَمَن شَآءَ فَلۡيُؤۡمِنۡ وَمَن شَآءَ فَلۡيَكۡفُرۡۚ ﴾[3]

0/0/0/ /0/ 0// 0/0/0/ /0/ 0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

2 . موافقة وزن بحر البسيط: وذلك في قوله تعالى:﴿ وَعِندَهُمۡ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرۡفِ أَتۡرَابٌ ﴾[4]

0///0//0/0/0//0/0//0/

---

[1]. سورة ص. الآية: 75 - 78

[2]. نصر الله شاملي وسمية حسغليان، دراسة أسلوبية في سورة(ص)، آفاق الحضارة الاسلامية، أكاديمية العلوم الانسانية والثقافية أصفهان، 1432. ص68

[3]. سورة الكهف. الآية: 29

[4]. سورة ص. الآية: 51

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

3 . موافقة وزن بحر الكامل :وذلك في قوله تعالى:﴿ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُۥ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ ﴾[1]

0//0///0//0///0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

4 . موافقة وزن بحر الخفيف: وذلك في قوله تعالى: ﴿ فَتَوَكَّلْ عَلَى ٱلْعَزِيزِ ٱلرَّحِيمِ ﴾[2]

0/0//0/0//0//0/0///

5 . موافقة وزن بحر الرمل: وذلك في قوله تعالى : ﴿ قُلْ هُوَ ٱلرَّحْمَٰنُ ءَامَنَّا بِهِۦ ﴾[3]

0///0/0//0/0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فعلن

6. موافقة بحر المتقارب: وذلك في قوله تعالى: ﴿ وَيَنصُرَكَ ٱللَّهُ نَصْرًا عَزِيزًا ﴾[4]

فهذه الآيات لها ميزان يتقاطع مع بحور الشعر وهذا لا يسلّم بأن القرآن مثله مثل الشعر، فهو كلام الله المنظوم نظما إلهيا ربانيا، ما هو بالشعر ولا بالنثر ولا يشبه كلام البشر في التركيب والانتظام، والذي دل على ذلك بلاغته وبيانه فالكلمات والحروف هي هي لكن الخلاف في طريقة النظم والتركيب، فالعرب الفصحاء كانوا أمةَ بيانٍ، وسلاطين بلاغة، وجهابذة شِعر، لكن عجزوا أن يغيروا في القرآن صائتا واحدا أو حركة واحدة.

[1]. سورة الفتح. الآية:[2]

[2]. سورة الشعراء. الآية:[217]

[3]. سورة الملك. الآية:[29]

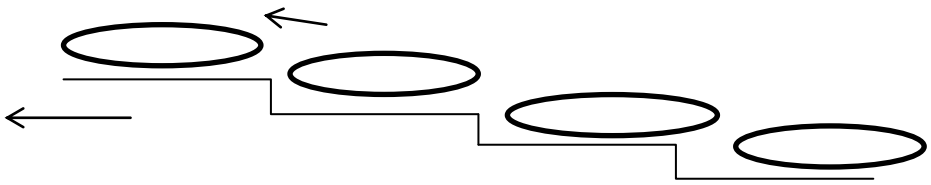
[4]. سورة الفتح. الآية:[3]

3 . التنغيمات القرآنية ودلالاتها الصوتية :

1 . 3 . التنغيم – مفاهيم :

يدرج التنغيم في الوحدات الجزئية للموسيقى، وهو تعرج يحدث في المقاطع الصوتية، فارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام[1] ينتج عنه التنغيم الذي يلون المقامات الأدائية للنص اللغوي، وهو في اللغة " جرس للكلمة وحسن الصوت في القراءة وغيرها"[2].

وطريقة الأداء للنص أو العبارة إذا كانت مناسبة للمقام يجد بها المتلقي متعة وراحة في استقبال النص، والتأثير في النفس بالصوت ونغماته حقق فيه علماء النفس فقالوا عنه "إن هناك ميلا غريزيا لدى الإنسان إلى الكلام ذي الجرس الموسيقي الجميل"[3]، فالتغيرات التي تطرأ على درجات التلون الصوتي تؤدي إلى تلون في الموسيقى التي تخرج من الحبال الصوتية "ففي الكلام العاديّ نلاحظ أن درجة الصوت في تغير مستمر ،فعندما تكبر نقول إن هناك تنغيما متزايدا، وعندما تكون درجة الصوت منخفضة يكون التنغيم منخفضا وعندما تأخذ درجة الصوت مسارا أفقيا خلال فترة زمنية نقول إن هناك[4] "تنغيم متوازن"[5]، وهذه الترسيمة تبين التنغيم في درجاته الثلاث متصاعدامرتفعا أو خطيا أو أفقيا.



ففي الانخفاض يتلاشى الصوت ويندثر عند التنازل المستمر، وفي الارتفاع يتزايد بسرعة ثم ينقطع، وفي التوسط بين الانخفاض والارتفاع يتوازن الصوت خطيا فلا يتلاشى ولا يتقطع، وهو في الجمل يختلف باختلاف أساليبها " فنجد– مثلا – الجملة المثبتة تكون ثابتة التنغيم في حين أنه يرتفع في الجملة الطلبية ويرتفع أكثر بالنسبة إلى لجملة التعجبية، وهذا ما يحصل للكلام المنطوق الملفوظ، حيث ينوب عنه في

---

1. ينظر: تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط2، 1974 - 1394 . ص154
2. ابن منظور، لسان العرب، ج12..ص590
3. محمد حسن حسن جبل، المختصر في أصوات اللغة العربية مكتبة الآداب، ط4، مكتبة الآداب، القاهرة، 1427 - 2006 . ص177
4. ينظر: فضيلة مسعودي، التكرارية الصوتية في القرآن الكريم– قراءة نافع نموذجا– دار عمان، الأردن، ط1، 2008. ص39
5. Daniel Jones . An Outline Of Englishy Phoetics .p275

الكتابة علامات الإعجام والتنقيط، ويخبرنا التنغيم أيضا عن هُوية المتكلم عن جنسه وعن سنه وعن حالته النفسية أوالجسمية[1].

والتنغيم ينقل مشاعر الباث للرسالة عبر هذه المستويات المذكورة ويتناسب الصوت النغمي مع المقام الذي قيل فيه، ."... ويوفر إشارات حول الطريقة التي يتفاعل من خلالها المتكلم بالنسبة إلى التجربة التي هي منبت الرسالة ويمكن للتنغيم أن يؤمن معلومات بالنسبة إلى شخصية المتكلم..."[2].

وقد أشار ابن جني في خصائصه في باب "نقض الأوضاع إذا ضامها طارئ عليها" يقول:" ومن ذلك لفظ الاستفهام إذا ضامه معنى التعجب استحال خبرا، وذلك كقولك "مررت برجل، أي رجل فأنت الآن مخبر بتناهي الرجل في الفصل ولست مستفهما، وكذلك مررت برجل أيما رجل لأن ما زائدة، وإنما كان ذلك لأن الأصل الاستفهام الخبر، والتعجب من الخبر فكان التعجب لما طرأ على الاستفهام إنما أعاده إلى أصله في الخبرية"[3].

فقد أورد ابن جني عبارة يتحدث فيها عن التنغيم وهي عبارة "***أيُّ رجل***" وهناك إضافة إلى الأخبار أكده بالتعجب وزاد في تأكيده لما ألحقه به "***ما الزائدة***" فقال "أيما رجل" والمتلقي من خلال التنغيم يدرك المعنى، فالعربي كان يدرك من خلال تنغيم الجمل والعبارات فلم يكن يعرف ساعتئذ علامات الترقيم والتعجب والاستفهام، وإنما ناب عنها الرمز والإشارة واكتفى الباث بالنغمة والمتلقي بالإيحاء الدلالي.

فميِّز بين نغمة الاستفهام ونغمة التوكيد ونغمة الاثبات ونغمة النفي، ويميز من خلال التنغيم بين مقامات الحزن والفرح والشك والتأنيب والاعتراض[4] والتحقير والسخرية والتهكم... وهلُم جرًا، وبهذه الاختلافات في التناغم الصوتي يتم تحديد الدلالة التنغيمة الدالة على المعنى، ولتحديد نغمة التنغيم ودرجته هناك وجهان لضبط هذه الظاهرة:

<u>الوجه الأول</u>: الاعتماد على نغمة الحرف الأخير، ونغمة هذا الحرف تكون هابطة أو مسطحة، فالهابطة تكون من أعلى إلى أسفل وتتجلى في الجمل الاستفهامية والمثبتة والمنفية والشرطية والدعائية ومثالها

---

[1]. خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، الجزائر، ط2، 2006.ص83

[2]. أندري مارتيني، وظيفة الألسن وديناميتها، تر: نادر سراج، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009. ص208

[3]. ابن جني، الخصائص.ج3 . ص265

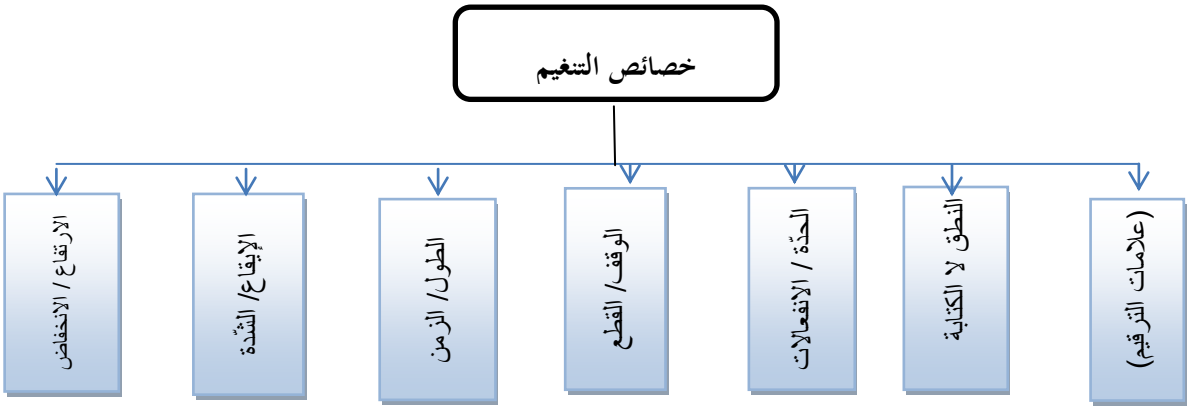
[4]. ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها. ص127

تقول:" جاء زيد؟" فيكون نطقك لكلمة زيد هابطا، ونفسها في قولك:" متى جاء زيد؟" فيكون نطقك لكلمة زيد بنغمة صاعدة، أما النغمة المسطحة فنمثل لها بقوله تعالى: ﴿فَإِذَا بَرِقَ ٱلْبَصَرُ ⑦ وَخَسَفَ ٱلْقَمَرُ ⑧ وَجُمِعَ ٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ ⑨ يَقُولُ ٱلْإِنسَٰنُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ ٱلْمَفَرُّ ⑩﴾[1]، فالوقف عند كلمة البصر والقمر يكون مسطحا ثم يصبح النغم صاعدا في أين المفر؟ مما يحقق النغم والإيحاء الدلالي له[2].

الوجه الثاني: يكون التنغيم فيه من قبل التحليل الفيزيولوجي لأعضاء النطق ودورها في تقسيم الهواء الذي يحدث التناغم الصوتي، حيث يعتمد هذا الوجه التنغيمي على النغمات من حيث العلو والانخفاض والتوسط، ويقسم فيه الخطاب إلى ثلاثة أقسام حسب الصوت، فمن كان خطابه قويا شديدا ناسب خطاب الطلاب، ومن كان متوسطا كان من جيد الكلام العادي بين الناس، ومن كان ضعيفا ناسب العبارات البائسة والحزينة[3].

2 . 3 . خصائص التنغيم :

ومن خلال هذين الوجهين يتضح مفهوم التنغيم، وتتجلى خصائصه في هذه الترسيمة:[4]*



1. سورة القيامة. الآيات: من 7 إلى 10

2. ينظر: نادية رمضان النجار، اللغة أنظمتها بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، دت. ص 85

3. ينظر: سهلي ليلى، التنغيم وأثره في اختلاف المعنى ودلالة السياق، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، جوان 2010. ص 13

4*. تمثل الخطاطة بعض خصائص التنغيم التي تمثلت في الإيقاع والسرعة والحدّة والوقف والنطق، وهو مشترك بين جميع اللغات التي تتغير دلالاتها ولا تتغير مفرداتها، وهو في اللغة العربية أوضح وأبين مما هو عليه في اللغات، فالصفات التنغيمية في انتظامها داخل الكلمات والعبارات العربية تؤدي وظيفتي الإفهام والإثارة .

"والعربية لم تكتسب هذه الخصائص لكون جميع ألفاظها ترجع إلى نماذج من الأوزان الموسيقية في وحدتها الصوتية والتركيبية ووحدة الانسجام، والتوفيق بين الجرس والنغمة والإيقاع وما يلائمها وتأليف وحدة فنية ونفسية"[1]، وقد تحذف الأدوات وينوب منابها التشديد على الكلمات، فيكون النغم الصادر معبرا عن المعنى، وقد تجسد ذلك في قول عمر بن ربيعة:[2]

قالُوا تُحِبُّها ؟ قلتُ بَهرًا ..... عددَ الرملِ والحَصى والتُّرابِ

فكلمة "*تحبها*" نابت بنغمها الصوتي الشديد المنفعل عن حرف الاستفهام؛ لأن تقدير الكلام أن يقول: قالوا أتحبها ؟ فحذفت الهمزة وناب عنها الارتفاع في الصوت وهي درجة من درجات التنغيم، وبهذه الآلة اللغوية يدرك المعنى وتكتشف الدلالة.

وقد أشار الجاحظ في بيانه إلى هذه الآلة قال:" الصوت هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما إلا بالتقطيع والتأليف والإشارة باليد والرأس ومن حسن البيان وباللسان الذي يكون مع الإشارة من الدل والشكل والتفتل والتثني"[3].

3 . 3 . درجات التنغيم ودورها في تحقيق الانسجام الصوتي القرآني :

ويبرز التنغيم في القيم الدلالية وذلك بالتنويع في درجات الصوت وهذا ما شملته الآية القرآنية من سورة يوسف، قال الله تعالى: ﴿ قَالُواْ فَمَا جَزَٰٓؤُهُۥٓ إِن كُنتُمۡ كَٰذِبِينَ ٧٤ قَالُواْ جَزَٰٓؤُهُۥ مَن وُجِدَ فِي رَحۡلِهِۦ فَهُوَ جَزَٰٓؤُهُۥۚ كَذَٰلِكَ نَجۡزِي ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾[4]، فالمقطع الأول من الآية يُقرأ بنغم الارتفاع للاستفهام، والمقطع الثاني يُقرأ بنغم التقرير.

---

[1] . سناء حميد البياتي، التنغيم في القرآن الكريم – دراسة صوتية ، مركز إحياء التراث العربي، جامعة بغداد، العراق، جامعة كامبردج، مركز الدراسات الاسلامية والشرق أوسطية. 2007 . ص 3

[2] . عمر بن عبد الله بن ربيعة المخزومي، ديوانه .تح: محمد علي محي الدين، دار النهضة المصرية للكتاب، دط، 1978 .ص 20

[3] .الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ج1. ص 79

[4] . سورة يوسف. الآية: 74 . 75

وأشار إبراهيم أنيس إلى ظاهرة التنغيم في العربية فقال:" وانسجام الكلام في نغماته يتطلب طول بعض الأصوات وقصر البعض الآخر"[1]، فلا يمكن أن يحصر التنغيم في درجات الصوت "ولكنه مجموعة من الاتحادات الصوتية بها يتم تحقيق الأداء الصحيح كالنبر والسكوت والوصل ومدِّ بعض الأصوات واختلاس بعضها التي يتم بها الانسجام ويتحقق التنغيم"[2]، وهو حاصل كذلك في النغمة الحركية، ومن دلالات الاشباع في الحركات للآية القرآنية دلالة نغم الفتحة في الآيات الآتية:

قال تعالى: ﴿ إِذْ جَآءُوكُم مِّن فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ ٱلْأَبْصَٰرُ وَبَلَغَتِ ٱلْقُلُوبُ ٱلْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِٱللَّهِ ٱلظُّنُونَا۠ ﴿10﴾ ﴾[3] وقال تعالى: ﴿ يَوْمَ تُقَلَّبُ وُجُوهُهُمْ فِى ٱلنَّارِ يَقُولُونَ يَٰلَيْتَنَآ أَطَعْنَا ٱللَّهَ وَأَطَعْنَا ٱلرَّسُولَا ﴾[4]

وقال تعالى: ﴿ وَقَالُوا۟ رَبَّنَآ إِنَّآ أَطَعْنَا سَادَتَنَا وَكُبَرَآءَنَا فَأَضَلُّونَا ٱلسَّبِيلَا۠ ﴿67﴾ ﴾[5]

فهذه الآيات وردت فيها الفتحة مشبعة بالمدِّ؛ حيث المد فيها جاء للتنغيم الذي يؤدي إلى البيان والوضوح والتأكيد على تأصّل الكفر، بل إن هاء السّكتِ تحقق الكلمات المنتهية بياء المتكلم، مثلما هي عليه في سورة الحاقة قال تعالى: ﴿ وَأَمَّا مَنْ أُوتِىَ كِتَٰبَهُۥ بِشِمَالِهِۦ فَيَقُولُ يَٰلَيْتَنِى لَمْ أُوتَ كِتَٰبِيَهْ ﴿25﴾ وَلَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيَهْ ﴿26﴾ يَٰلَيْتَهَا كَانَتِ ٱلْقَاضِيَةَ ﴿27﴾ مَآ أَغْنَىٰ عَنِّى مَالِيَهْ ﴿28﴾ هَلَكَ عَنِّى سُلْطَٰنِيَهْ ﴿29﴾ ﴾[6] .

فالهاء عند ترتيل هذه الآيات تجد فيها نغما مناسبا لسياق سورة الحاقة، فالقارئ الذي يردد هذه الهاءات السكتية يخرجها بانفعال وتأثّر، وكأنها بنغماتها تصور المشهد الرهيب لأهل النار الذين أفزعهم الموقف، فالذي يأخذ كتابه بشماله يجد نفسه في هول عظيم وفزع شديد فيصرخ وينادي: يا ليتني لم أوت كتابيه بنبرة الندم والحسرة لما فرط في جنب الله ﷻ.

وقد اهتم علماء التجويد بطرائق الأداء القرآني، وتحسين طرق القراءة اهتماما بالغا حرصوا فيه على توخي الدقة في ضبط الحروف ومخارجها وصفاتها، والمدود ومقدارها، والتنغيمات ومقاماتها وهذا ما ضمنه

---

[1]. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية. ص156

[2]. زهر الدين رحماني، دلالة التنغيم في القرآن الكريم سورة الزمر نموذجا. ص9

[3]. سورة الأحزاب. الآية:10

[4]. سورة الأحزاب. الآية:66

[5]. سورة الاحزاب . الآية:67

[6].سورة الحاقة. الآيات: من 25 . 29

ابن الجزري في النشر في القراءات العشر إذ يقول عن التحقيق:" إعطاء كل حرف حقه من إشباع المدِّ وتحقيق بهمز وإتمام الحركات واعتماد الإظهار والتشديدات وتوفية الغنّات وتفكيك الحروف وهو بيانها وإخراج بعضها من بعض بالسكت والترسل والتؤدة"[1].

وقد عدَّ الإمام ***الزركشي*** في برهانه ما يقارب أربعين وجها، وعدد منازل القراءة حيث تقرأ المقامات التهديدية بالمقام التهديدي ويقرأ التعظيم بمقام التعظيم[2]، والقارئ الحذق من يحسن الأداء والتفاعل مع المقامات القرآنية، والقرآن الكريم يجمع بين الأوزان الصوتية والاهتزازات النفسية فتشترك الأصوات ودلالاتها مع الحواس فتمتزج الروح مع الموسيقى الخالدة فتغمرها الرحمات الربانية .

وأصوات القرآن الكريم بنغماتها تشكل دلالاتٍ إيحائيةً تعبر عن سِرِّ الإعجاز الصوتي للظاهرة القرآنية وقد لمس العربي في بدايات التحول – أثناء نزول اللغة السماوية– هذه الأسرار وقد دّل موقف "الوليدِ بنِ المغيرةِ" على التأثر العجيب في النفوس الجاهلية القاسية، فلما سمع الوليد أصوات اللغة الجديدة بات يردد في قومه مقولته الشهيرة "فوالله ما فيكم رجل أعلم بالشعر مني لا برجز ولا بقصيدة ولا بأشعار الجن، والله ما يشبه الذي يقول شيئًا من هذا والله إن قوله الذي يقول لحلاوة وإن عليه لطلاوة وإنه لمثمر أعلاه مغدق أسفله وإنه ليعلو وما يعلى وإنه ليحطم ما تحته"[3] .

فعجز العرب ساعتئذ عن محاكاة هذا الأسلوب العجيب وهذه البلاغة السامقة، ولم يدركوا أسرار الإعجاز فيه، فسلَّموا لبلاغته وخضعوا لبيانه، وفي هذا المبحث سنحاول ربط دلالة الأصوات النغمية في القرآن الكريم من خلال آيات منتخبات من الذكر الحكيم نلامس ونقارب من خلالها الأصوات وأنغامها مع أوجه الدلالة والإيحاء بتتبع تنغيمات الآيات.

---

[1]. ابن الجزري ، النشر في القراءات العشر،ج01، ص: 293.

[2]. ينظر: الزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل، ج02، ، دار إحياء الكتب العربية، منشورات عيسى البابلي الحلبي، ط01. 1995 . ص:181.

[3]. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ الآداب، مطبعة الاستقامة، ج2، القاهرة، ط3، 1953 . ص227

4 . 3 . الدلالة الصوتية للتنغيم – سور قرآنية منتخبات :

أ . دلالة التنغيم في سورة الفلق :

قال تعالى: ﴿قُلۡ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلۡفَلَقِ ۝1 مِن شَرِّ مَا خَلَقَ ۝2 وَمِن شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ ۝3 وَمِن شَرِّ ٱلنَّفَّٰثَٰتِ فِي ٱلۡعُقَدِ ۝4 وَمِن شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ ۝5﴾[1] .

إن القارئ لسورة الفلق يستوقفه صوت مستعلٍ ونبرة نغمية انفجارية تتمثل في صوت حرف **القاف** الذي تكرر أكثر من خمس مرات، وهو صوت شديد انفجاري مضطرب (مقلقل) مستعلٍ يملأ النغم الموسيقي للسورة ويؤدي المعنى من خلال جرس القاف، وصوته يهيئ النفوس للانفجار على الشرور، وعلى كل ما يؤذي في هذا الكون، ويخلق هذا الصوت بجرسه القوي نوعا من اليقظة والتنبيه وذلك ما يستدعيه المعنى، وتساند القاف "في الجرس أصواتٌ أخرى تمتلك الصفةَ نفسَها التي يمتلكها صوت القاف" وهي: الباء في "***وَقَبَ***" والدال في "***العقد***"، وقد انتظمت هذه الأصوات في الفواصل لتزيد من قوة الجرس ووضوح النغم[2] .

ب . دلالة التنغيم في مطلع سورة النازعات:

والقارئ لهذه السورة يجد النغم الاستعلائي يملأ جوانبها ويعطيها جرسا قويا يكشف عن أسرار التنغيم فيها، وانظر إلى صوت حرف الراء المتكرر في هذه الآيات القرآنية من سورة النازعات، قال الله تعالى: ﴿قُلُوبٌ يَوۡمَئِذٖ وَاجِفَةٌ ۝8 أَبۡصَٰرُهَا خَٰشِعَةٞ ۝9 يَقُولُونَ أَءِنَّا لَمَرۡدُودُونَ فِي ٱلۡحَافِرَةِ ۝10 إِذَا كُنَّا عِظَٰمٗا نَّخِرَةٗ ۝11 قَالُواْ تِلۡكَ إِذٗا كَرَّةٌ خَاسِرَةٞ ۝12 فَإِنَّمَا هِيَ زَجۡرَةٞ وَٰحِدَةٞ ۝13 فَإِذَا هُم بِٱلسَّاهِرَةِ ۝14﴾[3] ، فالراء صوت متكرر له نغمته الموسيقية التكرارية يعبر عن التتابع في الأحداث وتواليها، فيثبت بهذه التنغيمة التكرارية الحدث والمشهد ويصورهما في ذهن القارئ كأنه يشاهدهما، وفيه لطيفة بيانية تتمثل في استعمال اللفظ الجامع للمعاني كالراجفة والرادفة وهما النفخة الأولى والثانية، أي:" نفخة الموت لكل شيء ونفخة الحياة والقيام،

---

[1] . سورة الفلق. آياتها كلها .

[2] . ينظر: سناء حميد البياتي، التنغيم في القرآن الكريم– دراسة صوتية–.ص[15]

[3] . سورة النازعات، الآيات: 6. 7. 8

ونلاحظ دلالة الاستعمال الفعل "ترجف" مع الاسم "الراجفة" مع التقابل السياقي (الرادفة)؛ لأن الردف تعني التتابع والرجف الاضطراب الشديد يقال: "رجفت الأرض والبحر..."[1]، ومن لطائفها أن الوقف عندها يكون بالهاء، مما يجعلها ترسم الانبهار على محيا القارئ بصوتها الوقفي السكتي .

وفيه تضمين لمعنى الوعيد، فإذا كانت الرجفة بهذا المعنى المهيب فكيف إذا رجفت ؟ والردف فيه معنى المتابعة فسبقها المعنى اللفظي بقوله (تتبعها) لتأكيد المعنى بيانا لهول ما بعدها، وهو من أسرار التعبير القرآني..."[2].

ومن خلال سياق سورة النازعات التي كانت في أغلبها تنص على يوم الوعيد ويوم النفخ في الصور، فإنه يتحدد النغم التكراري لحرف الراء من خلال هذه السياقات بصفة عامة وسياق الرجفة بصفة خاصة؛ حيث إن النغم في السورة بين التوسط والشدّة، فالقلوب يومئذ في خوف ووجل خاشعة ذليلة حقيرة خاضعة، مما عاينت من الأهوال، وتأتي الحروف وأصواتها على نغمات مناسبة للمقام والسياق[3]، فإذا كان الحديث عن موضوع ذي أهمية قصوى كموضوع القيامة وأهوالها وما ينتج عنها من انقلاب في موازين الكون نجد الآيات تقصر وتكثر فيها الحروف المتصفة بالشدة والقوة وتقل فيها حروف المدّ أو تنعدم، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿كَلَّآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلتَّرَاقِيَ ﴿26﴾ وَقِيلَ مَنۡۜ رَاقٖ ﴿27﴾ وَظَنَّ أَنَّهُ ٱلۡفِرَاقُ ﴿28﴾ وَٱلۡتَفَّتِ ٱلسَّاقُ بِٱلسَّاقِ ﴿29﴾ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوۡمَئِذٍ ٱلۡمَسَاقُ ﴿30﴾﴾[4].

وآيات سورة القيامة جاءت على نغم موسيقي مرتفع من حيث الشدّة والجهر في الحروف، وكان أعلاها نغم صوت القاف الذي ملأ السياق كله في السورة، والقارئ لهذه السورة يجد نغم تلك الحروف

[1]. الأصفهاني أبو القاسم الحسين بن محمد الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح: محمد سعيد الكيلاني، دار المعرفة بيروت، لبنان، دط، دت. ص189

[2]. معن توفيق دحام الحيالي، سورة النازعات دراسة بلاغية، مجلة التربية والعلم، جامعة الموصل، العراق، مج16، ع1، 2009. ص17

[3]. ينظر: هادي نوردي حمزة، جمال الفن اللغوي في سورة النازعات- دراسة تحليلية بلاغية من ناحية البديع- كلية العلوم الإنسانية والثقافية جامعة مالانج الإسلامية الحكومية، أندونيسيا. ص39

[4]. سورة القيامة. الآية:7- 10

ينزل مقام الهول "ولا عجب إذاً أن يكون أدنى الألقاب والأصوات تابعةً للمعاني[1] فمتى قويت قويت، ومتى ضعفت ضعفت"[2].

والقرآن في خيال العرب أشبه بالشعر لأنها وجدت فيه توقيعه هزة لا تجد شيئا منها إلا في الشعر، ولا عجب أن ترجع إلى نفسها فتقول: " ما هو بشعر لأنه كما قال لبيدٌ: ليس على أعاريض الشعر في رجزه ولا قصيدة ... ثم لا عجب أن تجعل مرد هذه الحيرة أخيرا إلى أنه ضرب من السحر لأنه جمع بين طرفي الإطلاق والتقييد في حدٍ وسط فكان لها من النثر جلالتُه وروعتُه ومن الشعر جمالُه ورونقُه"[3].

والعرب أحست ووجدت حلاوته في ترجيعه وترديده فهزهم الإيقاع والنغم الأخّاذ[4]، فاجتمعت مادة النثر مع مادة الشعر في القرآن الكريم، وانتظمت الآيات في قالب معجز في جميع أشكاله، وهذا الاجتماع في السور القصار أكثر، فظاهرة الإيقاع الصوتي تزداد وضوحا وإشعاعا فتعطي نغما موسيقيا يحاكي المعاني[5].

ج. دلالة التنغيم في سورة القارعة :

ولا يمكن المفاضلة بين مقاطع السور والآيات والعبارات، أو بين الأنغام وإنما تكون الإشارة إلى الأنغام الخاصة التي تميز سورةً عن سورة وعبارةً عن عبارة، وهذه بعض النماذج القرآنية التي تكشف عن سحر التنغيم وبلاغته في النص القرآني، أخذناها من النسيج القرآني الذي تنوعت أنغامه وألحانه[6].

قال تعالى:﴿ ٱلْقَارِعَةُ ① مَا ٱلْقَارِعَةُ ② وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا ٱلْقَارِعَةُ ③ يَوْمَ يَكُونُ ٱلنَّاسُ كَٱلْفَرَاشِ ٱلْمَبْثُوثِ ④ وَتَكُونُ ٱلْجِبَالُ كَٱلْعِهْنِ ٱلْمَنفُوشِ ⑤ فَأَمَّا مَن ثَقُلَتْ مَوَٰزِينُهُۥ ⑥

---

[1]. ينظر: نصر الدين بن زروق، الخصائص الأسلوبية للتكرار في القرآن الكريم، دار الهومة، الجزائر، دط، دت. ص98-99

[2]. ابن جني، المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، تح: علي نجدي ناصيف وعبد الفتاح اسماعيل شلبي، ج2، دار سزكين للطباعة والنشر، اسطنبول، ط6. 1406هـ- 1986. ص120

[3]. دراز محمد عبد الله، النبأ العظيم. ص95

[4]. ينظر: الزرقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن، دار إحياء الكتب العربية، ط3، 2006. ص208

[5]. ينظر: عبد العظيم إبراهيم المعطى، خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، ج1، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1 ، 1413- 1992. ص304

[6]. ينظر: صبحي الصالح، مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين، ط3، بيروت، لبنان. ص29

﴿ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ ۝7 وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ ۝8 فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ ۝9 وَمَا أَدْرَاكَ مَا هِيَهْ ۝10 نَارٌ حَامِيَةٌ ۝11 ﴾[1].

فهذه السورة تجسّدت أنغامها من حروفها، فأظهرت صورة يوم القيامة جلية من خلال انسجام الأصوات القوية الانفجارية، فتكاملت فيما بينها مشكِّلةً المعنى، ويمثل الأداء والنطق لهذه الحروف مركبة أعلى درجات التنغيم، وربطُ الأصوات بالمعاني يكون في الكلام المنطوق أبلغَ، وهذا ما يوضح دور المشافهة في نقل التنغيم على أكمل وجه، في حين تقصر الكتابة على نقل هذه الدلالات الصوتية إلا إذا كانت من قبيل إعجاز الرسم القرآني[2]*.

وسورة القارعة ارتبطت مبانيها بأصواتها فجاء نغمها صارما صارخا، يقول عنها صاحب صفوة التفاسير[3]*: "وأي شيء هي القيامة ؟ إنها في الفظاعة والفخامة، بحيث لا يدركها الخيال ولا يبلغها وهم إنسان، فهي أعظم من أن توصف أو تصور، ثم زاد في التنغيم والتهويل لشأنها فقال :﴿ **وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ** ﴾ أي شيء أعلمك ما شأن القارعة في هولها على النفوس ؟ إنها لا تقرع القلوب فحسْب، بل تؤثر في الأجرام العظيمة فتؤثر في السموات بالانشقاق، وفي الأرض بالزلزلة وفي الجبال بالدّكِ والنسف، وقيل سميت القارعة قارعةً لأنها تقرع القلوب والأسماع بعنوان الأهوال والأفزاع"[4].

وقد اشتملت سورة القارعة على الانفتاح الصوتي في مقاطعها الصوتية في أغلبها إلا بعضَ المقاطع وهذا تشكيلها:

الْ /قا /رِ_ /ع_ /ةُ_ /مل /قا /رِ_ /ع_ /ةُ_ /و /ما /أدْ /را /كَ_ /مل /قا /رِ_ /ع_ /ةُ_/

فلو تأمنا هذه المقاطع وجد فيها المقفل والمفتوح بتغليب المفتوح على السورة، فالمقفلة هي :

---

[1]. سورة القارعة. أياتها كلها.

[2]*. الرسم القرآني يهتم بدلالة الصورة الكلمية وكيفية هندستها الكتابية على الشكل العثماني، وهو مبحث من مباحث الرسالة تجده في نهاية الفصل الرابع تحت عنون: إعجازية الرسم العثماني.

[3]*. محمد علي الصابوني الحلبي السوري ولد عام: 1930م، تلقى تعليمه في سوريا والأزهر الشريف، درس بمكة المكرمة ثم بجامعة أم القرى، عمل مستشارا في هيئة الإعجاز العلمي للقرآن الكريم، من مؤلفات : صفوة التفاسير، من كنوز السنة، روائع البيان، المقتطف من عيون الشعر.

[4]. محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار الرشيد، حلب، سوريا، دط، 1498. ص595

/أل /مل /مل /أد / والباقي مفتوحة.

"وإن كثرة المقاطع المفتوحة في هذه الآية الكريمة تفتح الأبواب أمام الخيال لتأمل الأهوال، وهي تمنح المتأمل فسحة زمنية كافية لتصور الفزع والهلع الذي يحل بالبشر في ذلك اليوم الموعود ... (مما يجعله يدرك) مدى انسجام النغم المنحدر من هذه الآية مع المعاني..."[1]، مما يحقق المناسبة النغمية بين الأصوات ودلالاتها.

د . دلالة التنغيم في سورة الضحى :

قال تعالى: ﴿ وَالضُّحَىٰ ﴿1﴾ وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ ﴿2﴾ مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ ﴿3﴾ وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ الْأُولَىٰ ﴿4﴾ وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَىٰ ﴿5﴾ أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَآوَىٰ ﴿6﴾ وَوَجَدَكَ ضَالًّا فَهَدَىٰ ﴿7﴾ وَوَجَدَكَ عَائِلًا فَأَغْنَىٰ ﴿8﴾ فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ ﴿9﴾ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ ﴿10﴾ وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ ﴿11﴾ ﴾[2].

ففي سورة الضحى نلمس تعاقب الكلمات فيما بينها تقديما وتأخيرا خدمة للنغم الموسيقي، وخدمة للدلالة، من ذلك قوله تعالى: ﴿ فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ ﴿9﴾ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ ﴾[3]؛ إذ جاء تقدم المفعول به (اليتيم) و(السائل) على الفعلين (تقهر) و(تنهر) خدمة للفاصلة التي أعطت نغما وجرسا فيه قوة صوتية ليست في الميم من (اليتيم) ولا في اللام من (السائل) وكأن النهاية الرائية هيأت للحرف حتى يحمل الدلالة السياقية للسورة، وزادت في جمال التركيب بنغمها المجهور الشديد وصفتها التكرارية.

وللتنغيم علاقة بالموسيقى الكلامية، وأثره كبير في تفسير الدلالات النحوية والصرفية والصوتية وتحليلها من خلال مستويات اللغة المختلفة، وهذا ما نلمسه في سورة طه حيث جاء مطلعها موجزا في اللفظ والعبارة، قال تعالى: ﴿ طَهَ ﴿1﴾ مَا أَنزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَىٰ ﴿2﴾ إِلَّا تَذْكِرَةً لِّمَن يَخْشَىٰ ﴿3﴾ تَنزِيلًا مِّمَّنْ خَلَقَ الْأَرْضَ وَالسَّمَاوَاتِ الْعُلَىٰ ﴿4﴾ الرَّحْمَٰنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَىٰ ﴿5﴾ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا وَمَا تَحْتَ الثَّرَىٰ ﴿6﴾ وَإِن تَجْهَرْ بِالْقَوْلِ فَإِنَّهُ يَعْلَمُ السِّرَّ وَأَخْفَى ﴿7﴾ اللَّهُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ ﴾[4]، إذ تم الاستغناء عن المفعولات تحقيقا للإيقاع والجمال الصوتي " حيث جاءت معظم حالات حذف المفعول مع

---

1. سناء حميد البياتي، التنغيم في القرآن الكريم. ص19
2. سورة الضحى. آياتها كلها
3. سورة الضحى. الآية: 9. 10
4. سورة طه، الآيات: من 1 إلى 10

الأفعال التي أتت فواصلَ فأعطت هذه النهايات نغما موسيقيا لسياق السورة[1]، فشاركت الحروف في صنع النغم والموسيقى، وقد أشار إلى هذه الظاهرة ابن جني في سر صناعة الإعراب فقال:" ... وهذا علم الأصوات والحروف له تعلق ومشاركة للموسيقى لما فيه من صنعة الأصوات والنغم..."[2].

ففنولوجيا الحروف تهتم بالإدغامات والمقاطع والنبر والتنغيم، أي تدرس الفونيتيك؛ أي دراسة الأصوات مفردة فتبحث في صفاتها ومخارجها.

والقرآن الكريم يتوافر فيه العِلْمان علم الفونيتيك وعلم الفونولوجيا وهذا ما كان يشغل بال علماء التجويد قديما وحديثا، حيث كانوا يبحثون عن تحقيق الأوجه الصحيحة والسليمة للأداء القرآني، ذلك أن تلاوة القرآن الكريم تشمل صوت النفْس وصوت العقل وصوت الحس[3]، والتنغيم لا يحصر في درجات الأصوات فحسب وإنما نجده فوق التركيب، في ظواهرَ صوتيةٍ كثيرةٍ منها: النبرُ والتنغيم والإيقاع والجرس والترنيم والوقف.

وتلاوة القرآن الكريم يجب أن تشمل كل الألوان من التنغيمات، وقد أشار الإمام ***الزركشي*** إلى أربعين وجها في الأداء القرآني حسب أغراض الآيات القرآنية ومقاماتها، منها الإعلام والتنبيه والوعد والنهي ووصف الجنة والنار والرد على الملحدين والكافرين، وليس طبيعيا أن تُقرأ هذه المقامات بنغم واحد لاختلافها وتباينها[4]، وهذا ما كشفت عنه أصوات سورة الواقعة قال تعالى: ﴿إِذَا وَقَعَتِ ٱلْوَاقِعَةُ ۝1 لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَاذِبَةٌ ۝2 خَافِضَةٌ رَّافِعَةٌ ۝3 إِذَا رُجَّتِ ٱلْأَرْضُ رَجًّا ۝4 وَبُسَّتِ ٱلْجِبَالُ بَسًّا ۝5 فَكَانَتْ هَبَآءً مُّنۢبَثًّا ۝6﴾[5] فهذه الآيات تحمل إيقاعا قاسيا يُشعر بهول يوم القيامة، وذلك من خلال الحروف المشددة من الكلمات الآتية: (رُجَّتِ، رَجًّا، وَبُسَّتِ، بَسًّا، مُّنۢبَثًّا)، فاتفق المعنى للآيات مع الأثر التنغيمي للأصوات فجاء نغمها أخّاذًا جميلا سلسا رطبا خارجا من صوت الضمة الموجود في أول الأفعال السابقة[6]، فانسجمت

---

[1]. ينظر: إبراهيم عوض، سورة طه دراسة لغوية أسلوبية مقارنة، الطائف، السعودية، 1413. 1993. ص124

[2]. ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1. ص9

[3]. ينظر: الرافعي، إعجاز القرآن. ص221

[4]. ينظر: الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم. ص181

[5]. سورة الواقعة، الآيات:من1 إلى6

[6]. ينظر: عطية سليمان أحمد، الفونيمات فوق التركيبية في القرآن الكريم – المقطع . النبر. التنغيم."سورة الواقعة نموذجًا- فصل في النبر والتنغيم، كلية التربية بالسويس، جامعة المنوفية، القاهرة، مصر، ط1 .2016. ص97

هذه الفونيمات فوق التركيبية مع الأصوات ودلالاتها، "وإن من يقرأ هذه السورة يجد أنها مقسمة إلى مجاميع صوتية متناسقة كل مجموعة منها تمثل إيقاعا مستقلا خاصا بها، وتحوي هذه المجموعة على ثلاثَ آيات أو أكثرَ أو أقلَ، ثمَّ تليها مجموعة أخرى بالعدد نفسه من الآيات يزيد أو يقل..."[1]، والمتكلم/القارئ يَعْبُرُ فيها بين أنغام مختلفات مما يجعله يتشوق ويتشوف إلى أسرار ربانية ورحمات تنبعث من جرس الصوت ونغمته.

4 . موسيقى الأصوات القرآنية ودلالاتها الإعجازية :

1 . 4 . الايقاع . الموسيقى . الغنائية / مفاهيم :

تتقارب المصطلحات الآتية : الإيقاع والموسيقى والغناء من الوجه الجمالي الموسيقي الذي يهز النفوس ويؤثر في السامع، وفي هذا المبحث سنتناول الأثر الموسيقي وأسبابه وجماليته في القرآن الكريم من خلال البحث في أسرار الصوامت والصوائت دخل التركيب القرآني.

والقرآن العظيم نزل بالوحي سماعا فكان يأخذ الأسماع والألباب ويأسر العقول والقلوب، فتطرب له النفوس وتنتشي لِمَا تجده في أصواته من حلاوة وطلاوة، وتسر عند سماعه، ولا تمل من ترداده، وإن ترداده يزيدها جمالا وطربا كما قال الشاطبي في حرزه :[2]

وخيرُ جليسٍ لا يملُّ حديثُــه ... وترداده يزدادُ فيــنا تجمُّلا

فأسلوب القرآن الكريم وموسيقاه التي تؤوِّب معها الطيور والجبال، قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضْلًا يَٰجِبَالُ أَوِّبِى مَعَهُۥ وَٱلطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلْحَدِيدَ ﴿١٠﴾﴾[3]، له رونق وتناسق موسيقي فريد، فداوود عليه السلام آتاه الله مزامير تأسر القلوب بأصوات الزابور، فكيف إذا كانت مزاميره من أصوات القرآن الكريم تتلى حق التلاوة ؟!

---

1. المرجع نفسه. ص73

2. الشاطبي القاسم بن فيُّرة بن خلف بن أحمد الرعيني الأندلسي، حرز الأماني ووجه التهاني في القراءات، مراجعة: محمد تميم الزعبي ،مكتبة دار الهدى، المدين المنورة، ط5 ، 1431 -2010 . ص2

3. سورة سبأ، الآية:10

ولا تخلو حروف القرآن الكريم وحركاته وكلماته وجمله من الحلل الموسيقية، فغناء القرآن وإيقاعه وموسيقاه كلها قد وردت في الأثر نصوصا صريحة صحيحة عن السلف ومن تبعهم بالأثر المحمود أحكاما متفرقات، وكما عرفتها العرب في لحونها الشعرية التي كانت تمثل الموسيقى العربية الخالصة قبل نزول القرآن، فقد عرفوا الغناء الشعري، وكان يعني عندهم الكلام العذب الموزون الملحون، يقول ابن سيدة[1]* "وعندي أن الغزل والمديح والهجاء، إنما يقال في كل واحدة منها غنيت وتغنيت بعد أن يلحن فيغنى به "[2]

فإذا كان الغناء في اللغة هو اللحن فهذا يؤكد قول سيدنا النبي ﷺ في حديث له رواه أبو هريرة رضي الله عنه، ونصه: " **مَا أَذِنَ اللهُ لشيءٍ ما أذنَ لنبيٍّ حسن الصوتِ يتغنى بالقرآنِ يجهرُ بِهِ** "[3] .

فإذا كان التغني بالقرآن وتجويده وتحسين القراءة به مطلوبا شرعا، فهذا يدل على وجود أسرار ودلالات عظيمة في القرآن الكريم لا يكشف حجابها، ولا تظهر للقارئ حتى يجوِّد القرآن، فمن لم يعطِ الحروفَ والحركاتِ والمدودَ والغُننَ حقَّها ومستحقاتها من الأداء والقراءة،كيف تظهر له أسرار القرآن؟ وكيف تتجلى له الدلالات المتوارية داخل موسيقاه؟، وكيف يجد حلاوة القرآن الكريم ومتعة القراءة ؟

ومن النصوص النبوية التي نصّت على ضرورة مراعاة غنائية القرآن الكريم قوله ﷺ " **ليسَ منَّا منْ لم يتغنَّ بالقرآنِ** "[4]، والغناء هو تحسين القراءة وترقيقها كما نصّ على ذلك الشافعي رحمه الله[5] .

وترتيل القرآن الكريم وتحسين قراءته يعطيان أنغاما وألحانا تجذب السامع وتربطه بالموسيقى التي لم تألفها قلوب الناس، ولم تعهدها أفئدة البشر، وما حدث لسيِّدنا أُسيدِ بنِ حضير "رضي الله عنه مع فرسه دليل مكين على أسرار الموسيقى القرآنية وإعجازها الصوتي، فالذي جعل الملائكة تدنو من أُسيْدٍ رضي الله عنه لما قام الليل يحييه، راجع إلى موسيقى القرآنالكريم، فكان كلما قرأ آيات من سورة البقرة جالت فرسه حتى توشك

---

[1] *. أبو الحسن علي بن إسماعيل الملقب بابن سيده المرسيّ الأندلسي،كان ضريرا مثل أبيه، ولد سنة: 398هـ، لغوي جلد، من مؤلفاته: المحكم والمحيط الأعظم، توفي سنة: 458هـ.

[2] .ابن منظور، لسان العرب، ج15. ص161

[3] . البخاري أبوعبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، – كتاب فضائل القرآن، "باب من لم يتغن بالقرآن".

[4] . المصدر نفسه، – كتاب فضائل القرآن، "باب من لم يتغن بالقرآن".

[5] . ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج15.ص157

أن تقطع الحبال، فإذا سكت سكنت، وكلما قرأ جالت، وكلما سكت سكنت، فحدّث بذلك النبي ﷺ ، فقال: " **تلكَ الملائكةُ دنتْ لصوتِكَ، ولو قرأتَ لأصبحتْ ينظرُ الناسُ إليهَا ولا تتوارى مِنهُم** "[1]

نعم تنزل الملائكة متأثرة بموسيقى القرآن الكريم، تنزل لسماعه متأثرة بدلالات الأصوات، تتنزل إجلالا لكلام رب العالمين، وما يحمله الصوت القرآني من دلالات رحمانية تدلّ على كمال الخالق وحسن بديعه سبحانه وبحمده.

وليست الملائكة وحدها من سمعت أصوات القرآن الكريم، بل زُفّ إلى النبي ﷺ نفر من الجن يستمعون القرآن، فالجن أيضا تسمع موسيقى القرآن العذبة وهي تخرج أصواتا ذات نظم رباني جذاب من أطهر فم في الأكوان، من فيِّ الرسول ﷺ، قال الله تعالى: ﴿ وَإِذْ صَرَفْنَآ إِلَيْكَ نَفَرًا مِّنَ ٱلْجِنِّ يَسْتَمِعُونَ ٱلْقُرْءَانَ فَلَمَّا حَضَرُوهُ قَالُوٓاْ أَنصِتُواْ فَلَمَّا قُضِىَ وَلَّوْاْ إِلَىٰ قَوْمِهِم مُّنذِرِينَ ﴾[2]، وقال الله تعالى:﴿ قُلْ أُوحِىَ إِلَىَّ أَنَّهُ ٱسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ ٱلْجِنِّ فَقَالُوٓاْ إِنَّا سَمِعْنَا قُرْءَانًا عَجَبًا ۝١ يَهْدِىٓ إِلَى ٱلرُّشْدِ فَـَٔامَنَّا بِهِۦ وَلَن نُّشْرِكَ بِرَبِّنَآ أَحَدًا ﴾[3]، فالجن لم تفسر ذلك ولا الإنس ولا الملائكة؛"لأن موسيقى القرآن الكريم، سرٌّ نابع من أصوات القرآن الكريم وألفاظه وجمله وتراكيبه في سياقات مختلفة، فالإيقاع ناتج عن تلك الحزم الصوتية المركبة تركيبا عجيبا وجاذبية حلوة تستجيب لها العاطفة الثرّة وينْشدُّ إليها القلب الصادق، ويتذوق حلاوتَها الوجدانُ السليم".[4]

ولا يكون التأثير إلا من إيقاعه وموسيقاه وغنائيته، ولا تتم هذه الثلاثية إلا بإتقان أحكام التجويد والتدرب والممارسة والرياضة العضوية والروحية لتحقيق القراءة القرآنية الموسيقية الإيحائية، فحسن الأداء

---

[1] . ينظر الحديث كاملا في قصة سيدنا أسيد بن حضير، ونص الحديث: " قال الليث حدثني يزيد بن الهاد عن محمد بن إبراهيم عن أسيد بن الحضير قال: " بينما هو يقرأ من الليل سورة البقرة وفرسه مربوطة عنده، إذ جالت الفرس، فسكت فسكنت، ثم قرأ فجالت= = فسكت فسكنت، ثم قرأ فجالت، فانصرف، وكان ابنه يحيى قريبا منها فأشق أن تصيبه، فلما اجترّهُ رفع رأسه إلى السماء حتى ما يراها فلما أصبح حدّث النبي ﷺ فقال: " اقرأ يا بن حضير، اقرأ يابن حضير، قال: فأشفقت يا رسول الله أن تطأ يحيى، وكان منها قريبا فرفعت رأسي فانصرفت إليه، فرفعت رأسي إلى السماء فإذا مثل الظلة فيها مصابيح، فخرجت حتى لا أراها، قال: وتدري ما ذاك؟ قال: لا، " **تلكَ الملائكةُ دنتْ لصوتِكَ، ولو قرأتَ لأصبحتْ ينظرُ الناسُ إليهَا ولا تتوارى مِنهُم**" ، ذكر هذه القصة، ابن كثير الدمشقي في تفسيره، تفسير ابن كثير، ج1 ، دار طيبة، 1422 – 2002 . ص 55

[2] . سورة الأحقاف، الآية: 29

[3] . سورة الجن. الآية: 1 - 2

[4] . حسين العسال، الأثر النفسي للقرآن الكريم – دراسة وتحليل– كلية الشريعة والقانون والدراست الإسلامية، جامعة قطر. ص 45

يأتي من التلاوة التي تعتمد على سلامة مخارج الحروف وصفاتها، ونطق الألفاظ نطقا معبرا موحيا، وتتبُّع مواطن التهديد والوعيد والرحمة والرأفة والانبساط والانشراح والقلق والاضطراب، وهي درجة عالية في المقامات القرآنية، ومبحثه سيأتي بعنوان: " الدلالة الصوتية لفن المقامات القرآنية " .

أما الإيقاع فهو ناتج عن الغناء والتلحين وهو نفسه الموسيقى، لكن الإيقاع نكشف به عن سياقات السور ومعاني الآيات، فسورة النور يختلف إيقاعها وجوها الموسيقي عن سورة القمر، وسورة الأحزاب تختلف موسيقاها عن سورة المجادلة، وكل سورة تختلف ولو في جزئيات منها عن غيرها، وهذا راجع إلى الاختلاف الصوتي بينهما [1].

وهذا مثال يطّرد بين سور القرآن الكريم؛ لأن طريقة انتظامِ السُّور وتناسقِها هي التي جعلت النفوس تنشرح لتلاوته وتنبعث من ذلك الضيق والنكد إلى سعة الرحمة والسرور، فلا يزيدها سماعه إلا قربا وطربا " بل هو للنفس العربية كالحداء للإبل العربية مهما كدّها السير لم يزدها إلا إمعانا فيه، ولم تستأنف منه نشاطا واغترافا حتى ليذهب بها المراح وكأنها تريد أن تسابق الحروف والأصوات المنبعثة من أفواه من يحدوها "[2]، ويُنشدونها هذه المقطوعات الصوتية .

2 . 4 . دلالات موسيقى الأصوات في القرآن الكريم – آيات منتخبات :

إليك نماذجَ مما انتخبناه من القرآن الكريم نشفّع به جماليات الإيقاع الموسيقي في سوره، ونعيشها دلالة وجرسا وإيقاعا موسيقيا، فمن أروع المقامات الموسيقية ذاتِ الدلالات الصوتية الجذابة، قولُه تعالى في آيات الصبر: ﴿ فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا ۝5 إِنَّهُمْ يَرَوْنَهُ بَعِيدًا ۝6 وَنَرَاهُ قَرِيبًا ۝7 ﴾[3] ، وقوله تعالى: ﴿ وَاصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا ﴾[4] ، وقال تعالى: ﴿ وَلَا تَمْنُن تَسْتَكْثِرُ ۝6 وَلِرَبِّكَ فَاصْبِرْ ۝7 ﴾[5] .

---

[1]. ينظر: محمد بولحية، الأسلوب البلاغي في القرآن الكريم- سورة الكهف نموذجا- دراسة وصفية – إشراف: عبد السلام ضيف، رسالة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 1430 – 2009 . ص 31

[2]. الرافعي، إعجاز القرآن الكريم. ص 197

[3]. سورة المعارج. الآيات: 5 . 6 . 7

[4]. سورة المزمل. الآية: 10

[5]. سورة المدثر. الآية: 6 . 7

فهذه الإيقاعات الموسيقية جاءت كلها على وزن واحد وقافية واحدة، متساوية في فواصلها المتآلفة وحروفها المتناسقة المناسبة لسياق الصبر، ومبعث هذه الموسيقى جاء من الحسِّ الداخلي والإدراك الموسيقي الذي جاء متوسطا في الزمن لتوسط الجمل الموسيقية في الطول، متحدا تبعا لتوسط الجملة الموسيقية في الطول، ومتحدا لتوحد الأسلوب في الطول ...

ويختلف الإيقاع ويختل الوزن إذا قدمنا أو أخرنا في ترتيب الآيات حروفا وكلمات وجملا، فلو قال قائل: " ***ولا تمنن تستكثر واصبر لربك*** " ، لوجد نشازا موسيقيا، فهذه الآيات جاءت على نسق موسيقي يحمل دلالات سياقية تنبعث من أجراس حروفه وكلماته، إنها تنبعث من القرآن كله، والعرب كانت تعهد في أشعارها وأسجاعها هذه اللمسات؛ إذْ جعلوا البحر الشعري للقوافي ونهايات الأسجاع [1].

وتتنوع الأساليب والإيقاعات الموسيقية ذات الأجواء المختلفة، فهناك الأسلوب السريع كما شهدنا ذاك مع سورة المعارج ذات الطابع السريع والحركة الخفيفة، والأسلوب البطيء والمتوسط ...

ونجد من الإيقاعات الموسيقية القرآنية الإيقاع المتموج، وهاهنا نقف مع مقطع من سورة "**ص**" قال تعالى: ﴿ وَوَهَبْنَا لَهُۥٓ أَهْلَهُۥ وَمِثْلَهُم مَّعَهُمْ رَحْمَةً مِّنَّا وَذِكْرَىٰ لِأُوْلِى ٱلْأَلْبَٰبِ ﴿43﴾ وَخُذْ بِيَدِكَ ضِغْثًا فَٱضْرِب بِّهِۦ وَلَا تَحْنَثْ ۗ إِنَّا وَجَدْنَٰهُ صَابِرًا ۚ نِّعْمَ ٱلْعَبْدُ ۖ إِنَّهُۥٓ أَوَّابٌ ﴿44﴾ وَٱذْكُرْ عِبَٰدَنَآ إِبْرَٰهِيمَ وَإِسْحَٰقَ وَيَعْقُوبَ أُوْلِى ٱلْأَيْدِى وَٱلْأَبْصَٰرِ ﴿45﴾ إِنَّآ أَخْلَصْنَٰهُم بِخَالِصَةٍ ذِكْرَى ٱلدَّارِ ﴿46﴾ وَإِنَّهُمْ عِندَنَا لَمِنَ ٱلْمُصْطَفَيْنَ ٱلْأَخْيَارِ ﴿47﴾ ﴾ [2].

فالمشهد القرآني الذي اقتطفناه من سورة "**ص**" يصور لنا جو الاطمئنان والهدوء بموسيقى هادئة تألفها القلوب وتشرئب لها الأسماع، وذلك راجع إلى لمدود التي قصرت وطالت ارتفاعا وانبساطا؛ إذْ كان لتوازن المدود إلى الأعلى بالألف وإلى الأسفل بالياء على التوالي الأثر البلغ في توجيه الدلالات والإيحاءات المنبعثة من موسيقى الحروف المدية المتموجة في هذه الآيات، ويبقى الغموض في تفسير الأجراس الداخلية للحروف والكلمات عند تركيبها وانتظامها في الآيات والسور، ولا يدرك هذا الحس إلا من تمازجت روحه بروح لغة القرآن وبيانها [3].

---

[1]. ينظر: مرعشلي محمد عبد الرحمن، الغناء والمعازف في الإعلام المعاصر وحكمها في الإسلام، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، 2006. ص 374

[2]. سورة ص. الآيات: 37 . 43 . 47

[3]. ينظر: سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ج6. ص 3390

ولقد لخص ***الرافعي*** هذا الإحساس والشعور الموسيقي في القرآن الكريم وقربه من القارئ حتى يزيد إمعانا وتأملا لأسرار القرآن الكريم يقول في حديثه عن موسيقى الحروف القرآنية " ولو تدبرت ألفاظ القرآن الكريم في نظمها لرأيت حركتها الصرفية واللغوية تجري في الوضع والتركيب مجرى الحروف أنفسها فيما هي له من أمر الفصاحة فيهيئ بعضها لبعض، ويساند بعضُها بعضا، ولن تجدها إلا مؤتلفةً مع أصوات الحروف مساويةً لها في النظم الموسيقي، حتى إن الحركة ربما كانت ثقيلة في نفسها لسبب من أسباب الثقل أيُّها كان، فلا تعذب ولا تساغ ... " [1]

وإذا كانت الألفاظ لها فضل كبير في الموسيقى القرآنية فإن للحروف والحركات تأثيراتٍ عجيبةً، فالقرآن الكريم تتساوق حروفه وحركاته على نغم موسيقي فريد عجيب يخف ويثقل ويشدّد ويضعّف ويلين ويعلو ويسفل، فترى آياته أنغاما موسيقية تملأ السورة القرآنية، وقد ترد الأنغامُ متساويةً في السورة نفسِها،وهذا ما نلفيه في سورة مريم، التي تغيرت أنغامها المدية بالتفاوت، قال الله تعالى: ﴿ كٓهيعٓصٓ ﴿1﴾ ذِكۡرُ رَحۡمَتِ رَبِّكَ عَبۡدَهُۥ زَكَرِيَّآ ﴿2﴾ إِذۡ نَادَىٰ رَبَّهُۥ نِدَآءً خَفِيًّا ﴿3﴾ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ ٱلۡعَظۡمُ مِنِّي وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا وَلَمۡ أَكُنۢ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيّٗا ﴾[2] ، إذ بدأت السورة بنغم حرف الياء المدية بالألف، ثم انتقل بنفس الموسيقى إلى قصة سيِّدنا عيسى وأمه مريم عليهما السلام، قال الله تعالى: ﴿ وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ﴿16﴾ فَٱتَّخَذَتۡ مِن دُونِهِمۡ حِجَابٗا فَأَرۡسَلۡنَآ إِلَيۡهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرٗا سَوِيّٗا ﴿17﴾ قَالَتۡ إِنِّيٓ أَعُوذُ بِٱلرَّحۡمَٰنِ مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيّٗا ﴿18﴾ قَالَ إِنَّمَآ أَنَا۠ رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَٰمٗا زَكِيّٗا ﴿19﴾ قَالَتۡ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَٰمٞ وَلَمۡ يَمۡسَسۡنِي بَشَرٞ وَلَمۡ أَكُ بَغِيّٗا ﴿20﴾ قَالَ كَذَٰلِكِ قَالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٞ وَلِنَجۡعَلَهُۥٓ ءَايَةٗ لِّلنَّاسِ وَرَحۡمَةٗ مِّنَّا وَكَانَ أَمۡرٗا مَّقۡضِيّٗا ﴿21﴾ ﴾[3] ثم غُيِّر النظم الموسيقي بنغم مختلف عن سابقه قال الله تعالى: ﴿ ذَٰلِكَ عِيسَى ٱبۡنُ مَرۡيَمَۚ قَوۡلَ ٱلۡحَقِّ ٱلَّذِي فِيهِ يَمۡتَرُونَ ﴿34﴾ مَا كَانَ لِلَّهِ أَن يَتَّخِذَ مِن وَلَدٖۖ سُبۡحَٰنَهُۥٓۚ إِذَا قَضَىٰٓ أَمۡرٗا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴿35﴾ ﴾[4] فلما كان المقام القصصي يختلف عن المقام الحكمي اختار لكلٍّ مقامه ونغمه

[1]. الرافعي، تاريخ أدب العرب، ج2، ص225

[2]. سورة مريم. الآيات: من1 إلى4

[3]. سورة مريم. الآيات:من16 إلى21

[4]. سورة مريم. الآيتان:34 . 35

المناسب له، ثم ينتقل إلى نغم آخر مختوم بحرف الميم قال تعالى: ﴿ وَأَنَّ ٱللَّهَ رَبِّي وَرَبُّكُمْ فَٱعْبُدُوهُ ۗ هَٰذَا صِرَٰطٌ مُّسْتَقِيمٌ ﴾[1]، وكلما كان المقام قصصا رجع إلى موسيقى ونغم الياء المدية، فلما ذكر قصة سيدنا إبراهيمﷺ ، قال تعالى: ﴿ وَٱذْكُرْ فِي ٱلْكِتَٰبِ إِبْرَٰهِيمَ إِنَّهُۥ كَانَ صِدِّيقًا نَّبِيًّا ﴿41﴾ إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ لِمَ تَعْبُدُ مَا لَا يَسْمَعُ وَلَا يُبْصِرُ وَلَا يُغْنِي عَنكَ شَيْـًٔا ﴿42﴾ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي قَدْ جَآءَنِي مِنَ ٱلْعِلْمِ مَا لَمْ يَأْتِكَ فَٱتَّبِعْنِيٓ أَهْدِكَ صِرَٰطًا سَوِيًّا ﴿43﴾ يَٰٓأَبَتِ لَا تَعْبُدِ ٱلشَّيْطَٰنَ ۖ إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ كَانَ لِلرَّحْمَٰنِ عَصِيًّا ﴿44﴾ يَٰٓأَبَتِ إِنِّيٓ أَخَافُ أَن يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِّنَ ٱلرَّحْمَٰنِ فَتَكُونَ لِلشَّيْطَٰنِ وَلِيًّا ﴿45﴾ قَالَ أَرَاغِبٌ أَنتَ عَنْ ءَالِهَتِي يَٰٓإِبْرَٰهِيمُ ۖ لَئِن لَّمْ تَنتَهِ لَأَرْجُمَنَّكَ ۖ وَٱهْجُرْنِي مَلِيًّا ﴿46﴾ قَالَ سَلَٰمٌ عَلَيْكَ ۖ سَأَسْتَغْفِرُ لَكَ رَبِّيٓ ۖ إِنَّهُۥ كَانَ بِي حَفِيًّا ﴾[2] فهذه الياءات هي أنغام موسيقية تناسب أسلوب القصص في سورة مريم، وأصوات سورة مريم حققت انسجاما للدلالات المرجوة،" فارتفاع نسبة الأصوات المنفتحة في السورة أعطى أعلى دلالة الانفتاح، كما أعطت أصوات الغنة، وارتفاعها في آيات معينة دلالة على الألم، والمهموسة على إخفاء ما يراد إخفاؤه، في حين دلت المجهورة على الإعلان، والمنحرفة على التغيير، والصفيرية بنوعيها المهموسة والمجهورة على الإسماع "[3].

واجتماع الأصوات في القرآن الكريم على صفاتٍ ومخارجَ معينةٍ هو الذي يشكل الإيقاع الموسيقي للنص القرآني، فالحروف والحركات هي البناء الذي ينتج الكلماتِ والجملَ، فإذا كانت مجهورة كان الإيقاع مجهورا، و إذا كانت مهموسة كان الإيقاع مهموسا، وهكذا كلما كان الإيقاع الموسيقي ملونا بلون في الموسيقى، كانت الدلالات تابعةله نابعة منه، والسبب في ذلك كلِّه راجع إلى صفات الحروف والحركات، فكل جملة لها إيقاعها الخاص نتيجةَ تلاؤم كلماتها، وكل كلمة لها إيقاعها الخاص نتيجة تلاؤم حروفها وحركاتها، ومن أمثلة ذلك ما نص عليه القرآن الكريم في وصف صراع موسى ﷺ و قتلِه لعدوه وانتصاره للذي من شيعته [4]، قال تعالى: ﴿ وَدَخَلَ ٱلْمَدِينَةَ عَلَىٰ حِينِ غَفْلَةٍ مِّنْ أَهْلِهَا فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ هَٰذَا مِن شِيعَتِهِۦ وَهَٰذَا مِنْ عَدُوِّهِۦ ۖ فَٱسْتَغَٰثَهُ ٱلَّذِي مِن شِيعَتِهِۦ عَلَى ٱلَّذِي مِنْ عَدُوِّهِۦ فَوَكَزَهُۥ مُوسَىٰ فَقَضَىٰ عَلَيْهِ ۖ قَالَ هَٰذَا مِنْ عَمَلِ ٱلشَّيْطَٰنِ ۖ إِنَّهُۥ عَدُوٌّ مُّضِلٌّ مُّبِينٌ

---

[1]. سورة مريم. الآية:36

[2]. سورة مريم ، الآيات:من41 إلى47

[3]. عزة عدنان أحمد عزت، التحليل الصوتي و ارتباطه بالسياق القرآني في سورة مريم، إشراف: نرمين غالب أحمد، جامعة زاخو روكردستان، العراق. ص42

[4]. ينظر: كاصد ياسر الزيدي. الجرس والإيقاع في تعبير القرآن، مجلة آداب الرافدين كلية الآداب، جامعة الموصل.ع9، 1972. ص342

﴿15﴾ قَالَ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي فَاغْفِرْ لِي فَغَفَرَ لَهُ إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ ﴿16﴾ قَالَ رَبِّ بِمَا أَنْعَمْتَ عَلَيَّ فَلَنْ أَكُونَ ظَهِيرًا لِلْمُجْرِمِينَ ﴿17﴾ فَأَصْبَحَ فِي الْمَدِينَةِ خَائِفًا يَتَرَقَّبُ فَإِذَا الَّذِي اسْتَنْصَرَهُ بِالْأَمْسِ يَسْتَصْرِخُهُ قَالَ لَهُ مُوسَى إِنَّكَ لَغَوِيٌّ مُبِينٌ ﴿18﴾ فَلَمَّا أَنْ أَرَادَ أَنْ يَبْطِشَ بِالَّذِي هُوَ عَدُوٌّ لَهُمَا قَالَ يَا مُوسَى أَتُرِيدُ أَنْ تَقْتُلَنِي كَمَا قَتَلْتَ نَفْسًا بِالْأَمْسِ إِنْ تُرِيدُ إِلَّا أَنْ تَكُونَ جَبَّارًا فِي الْأَرْضِ وَمَا تُرِيدُ أَنْ تَكُونَ مِنَ الْمُصْلِحِينَ ﴿19﴾ ﴾[1]، فجرس العين والقاف هو الذي زاد في إيقاع المشهد الذي صوره القرآن الكريم، والقارئ له يلمس شدة وقوة اجتماع الأصوات من خلال المناسبة بين الأصوات ودلالاتها السياقية، فهذه الآيات تنص على القتل فجاء معنى القتل شديدا ملخصا في صفات حرف العين والقاف، ثم غلب صوت القاف الصارخ المضطرب المقلقل على المقام كله حتى نهاية الآيات، وفي قوله تعالى:﴿ وَجَاءَ رَجُلٌ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ يَسْعَى قَالَ يَا مُوسَى إِنَّ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ النَّاصِحِينَ ﴿20﴾ فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفًا يَتَرَقَّبُ قَالَ رَبِّ نَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴿21﴾ ﴾[2]، أدى جرس القاف موسيقى الاضطراب والخوف من القوم الظالمين، مما أعطى إيقاعا موسيقيا رهيبا وجوا مضطربا مملوءا بالنغمات الموسيقية المقلقلة، " والنظم القرآني نظم له روعة خاصة، ورونق متميز يبدو فيه جمال التناسب الصوتي والإيقاع واضحا، وموسيقى هذا النظم داخلية قبل أن تكون خارجية، تتخلل الآيةَ وتنتظم جميعَ عناصرِها في الأصوات والمقاطع والحركات والسكنات والكلمات والفواصل، حتى آياتُ التشريع والأحكام نجدها متسقة بهذه الموسيقى الخاصة "[3]، وتأمل قوله تعالى:﴿ ﴾[4] فهذه الآية الكريمة جاءت موسيقاها خفيفة على السمع سهلة سلسة وهي أجود مما ألفه الناس في قولهم المشهور " **القتل أنفى للقتل** " فالآية الكريمة جاءت من عشَرة أحرف، والعبارة جاءت من أربعةَ عشرَ حرفا، فكان الإيجاز الموسيقي معبرا بالاختصار المفيد عن المعنى، ذلك أن الخروج من الفاء إلى اللام أعدل من الخروج من اللام إلى الهمزة، لبعد الهمزة من اللام، وكذلك الخروج من الصاد إلى الحاء أعدل من الخروج من الألف إلى اللام، وهذه الملاءمة هي التي شكلت الموسيقى الخفيفة ذات النغم المتميز.

---

[1]. سورة القصص. الآيات: 15 - 19

[2]. سورة القصص ، الآيتان: 20 - 21

[3]. أحمد أبو زيد، التناسب البياني في القرآن الكريم دراسة في النظم المعنوي والصوتي، الدار البيضاء.المملكة المغربية، جامعة محمد الخامس، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، 1992. ص 297

[4]. سورة البقرة. الآية: 179

3 . 4 . موسيقى أصوات الحروف المقطّعة ودلالاتها على الإعجاز :

وأبلغ من ذلك كله ما يجده القارئ في موسيقى الحروف القرآنية المقطعة، ففي القرآن الكريم ثلاثة مطالعَ جاءت من حروف منتخبات مختارة من العربية، هي: النون والصاد والقاف، وأنت ترى أن كلا منها "ن" و "ص" و "ق" له نغم موسيقي متكامل، له مطلع وله قرار، ومطلعه يتلاقى مع قراره، كأنه نبع ماء يتدفق في غدير ... يخرج من منبعه منطلقا مصفقا، حتى إذا انتهى إلى ذلك الغدير اطمأن وسكن ... ولك أن تختبر بنفسك حروف المعجم كلها، فإنك لن تعثر على حرف رابع يشارك هذه الحروف مكانها في أداء النغم الموسيقي الذي يؤديه كل منها بمفرده: قال باء، تاء، ثاء ، ... إلى حرف الياء فلن ولن تجد غير هذه الأحرف الثلاثة حرفا يصلح أن يكون مطلعا لسورة من السور ومقدمة موسيقية لها..."[1]

وموسيقى الحروف المقطّعة في القرآن الكريم دليل كاشف عن سر خلودية القرآن الكريم وإعجازه، وهي البرهان الذي جعل العرب تعجز عن الإتيان بآية من مثله، وهو امتحان لهم في الآيات والعبارات والكلمات والحروف، فلا سبيل إلا أن يقول القارئ للقرآن الكريم المتدبر لمعانيه وأسراره ما قاله الحق ﷻ: ﴿ لَّا يَأْتِيهِ ٱلْبَٰطِلُ مِنۢ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِۦ ۖ تَنزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ ﴿42﴾ ﴾[2].

فحرف صامت واحد في القرآن الكريم أعجز العرب، وموسيقى حرف واحد كحرف القاف لا تنتهي حلاوتها وعذوبتها لمن قرأها وسمعها وتدبر نغمها، فهي موسيقى استعلائية انفجارية شديدة تخرج من الحلق وتملأ الفم بصوت ممدود بست حركات تشد السامعين إليها، وألحانها وأنغامها تختلف باختلاف الحناجر والمزامير التي ترتلها.

والقرآن الكريم تتنوع موسيقاه حسَب المقامات السياقية فتراها تقصر أحيانا، وتطول أطوارا أخرى، وتجد ذلك في السورة الواحدة، ومثاله تنوع الموسيقى في سورة عمّ، قال تعالى:﴿ أَلَمْ نَجْعَلِ ٱلْأَرْضَ مِهَٰدًا ﴿6﴾ وَٱلْجِبَالَ أَوْتَادًا ﴿7﴾ وَخَلَقْنَٰكُمْ أَزْوَٰجًا ﴿8﴾ وَجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتًا ﴿9﴾ وَجَعَلْنَا ٱلَّيْلَ لِبَاسًا ﴿10﴾ وَجَعَلْنَا ٱلنَّهَارَ مَعَاشًا ﴿11﴾ وَبَنَيْنَا

---

[1]. عبد الكريم الخطيب، إعجاز القرآن الكريم في دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية ومعاييرها- الإعجاز في مفهوم جديد- ج2، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط2، 1995- 1395. ص 189

[2]. سورة فصلت. الآية:16

فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا ﴿12﴾ وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَّاجًا ﴿13﴾ وَأَنزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاءً ثَجَّاجًا ﴿14﴾ لِّنُخْرِجَ بِهِ حَبًّا وَنَبَاتًا ﴿15﴾ وَجَنَّاتٍ أَلْفَافًا ﴿16﴾ إِنَّ يَوْمَ الْفَصْلِ كَانَ مِيقَاتًا ﴿17﴾ ﴾[1].

فهذه الموسيقى لها إيقاعها الخاص الذي يناسب مقام التدبر والتأمل في آيات الله ﷻ وعجيب صنعه، ثم ينتقل الإيقاع الموسيقي من آيات التأمل إلى جو الرحمة والسرور والبشرى، قال الله تعالى: ﴿إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازًا ﴿31﴾ حَدَائِقَ وَأَعْنَابًا ﴿32﴾ وَكَوَاعِبَ أَتْرَابًا ﴿33﴾ وَكَأْسًا دِهَاقًا ﴿34﴾ لَّا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا وَلَا كِذَّابًا ﴿35﴾ جَزَاءً مِّن رَّبِّكَ عَطَاءً حِسَابًا ﴿36﴾ ﴾[2]، ففي هذا المقام تتزايد موسيقاه وتعلو درجة التأثير بسبب الكم النغمي لآيات سورة عم، وتزايد الإعجاب يُشعر النفس بالاطمئنان والسرور.[3]

وسورة عم من السور التي جاءت أجراسها الموسيقية على نمطين مختلفين حسَب التصوير الموسيقي الفني، وتركيبها " نوع من الموسيقى يوحي إلى الأذهان بمعنىً فوق المعنى الذي تدل عليه الألفاظ "[4]؛إذ جاءت ألفاظها قصيرةً ذاتَ مقاطعَ متوسطةٍ يحس القارئ بأجراس الكلمات التي توحي بالمعاني الموسيقية قبل المعاني اللفظية، فإذا تلاها المجوِّد ترتيلا حسَب مخارجها وصفات حروفها وأعطى المدود مقدارها، وألقى عليها من عذوبة صوته، وجد المعانيَ خارجةً من أنفاس الأصوات منبعثةً من روح حروف الآيات.

ولا يتم معنى الآية القرآنية إلا المجوِّد البليغ الملتزم بقواعد الترتيل القرآني، ذلك أن " الأداء التجويدي الصحيح للقرآن الكريم من أبلغِ وسائلِ الدلالة الصوتية تعبيرا عن المراد، فضلا عما يحدثه الأداء التجويدي من إيقاع عذب وتركيب منسجم، وبهذا نصل إلى ثمرة الالتزام بقواعد التلاوة يعدّ من السمات الأصيلة لأسلوب القرآن الكريم"[5].

والموسيقى القرآنية تتنوع بتنوع الإيقاع الجرسي للحروف وتراكيبها وهو ما يجعل الإيقاعاتِ متباينةً منها الإيقاع السريع والإيقاع الهادئ والإيقاع البطيئ والإيقاع الشديد، ... ولكل إيقاعٍ دلالته الصوتية التي تُنتجها الحروف والحركات المركب منها، فالسرعة تكون في آيات القسم نحو قوله تعالى: ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَىٰ ﴿1﴾

---

1. سورة عم. الآيات:من 6 إلى 17
2. سورة عم. الآيات:من 31 إلى 36
3. ينظر: سناء حميد البياتي، التنغيم في القرآن الكريم – دراسة صوتية. ص 23
4. طه حسين وآخرون، التوجيه الأدبي، مطبعة الأميرية، القاهرة، 1952. ص 137
5. محمد إبراهيم شادي، البلاغة الصوتية للقرآن الكريم. ص 69

وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّىٰ ﴿2﴾ وَمَا خَلَقَ الذَّكَرَ وَالْأُنثَىٰ ﴿3﴾ ﴾[1] ، و ﴿ وَالْعَصْرِ ﴿1﴾ إِنَّ الْإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ ﴿2﴾ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ ﴿3﴾ ﴾[2] ،والإيقاع الهادئ يكون في الدعاء، نحو قوله تعالى على لسان سيدنا يونس عليه السلام: ﴿ وَذَا النُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَىٰ فِي الظُّلُمَاتِ أَن لَّا إِلَٰهَ إِلَّا أَنتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ الظَّالِمِينَ ﴿87﴾ ﴾[3] ، والإيقاع البطيء يكون في العبادات والمعاملات نحو قوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ كَمَا كُتِبَ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ ﴿183﴾ ﴾[4] ، والإيقاع الشديد يكون في الآيات التي تصف مشاهد يوم القيامة، نحو قوله تعالى:﴿ وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا ﴿27﴾ يَا وَيْلَتَىٰ لَيْتَنِي لَمْ أَتَّخِذْ فُلَانًا خَلِيلًا ﴿28﴾ لَّقَدْ أَضَلَّنِي عَنِ الذِّكْرِ بَعْدَ إِذْ جَاءَنِي ۗ وَكَانَ الشَّيْطَانُ لِلْإِنسَانِ خَذُولًا ﴿29﴾ ﴾[5]

وإيقاعات القرآن الكريم لا تحصى ولا تعد ما دام الأمر متعلقا بالأصوات، فالأصوات ألوان فيها المركّز والمخفف والمتوسط، مدرجة تدريجا لا ينتهي، فكل آية لها نغمها وموسيقاها، وقد تجد الآية الواحدة تتألف موسيقاها من ألوان مقامية كثيرة لا يكشف عنها إلا الأداء المتنوع، فهناك من يقرؤها بموسيقى النهاوند، وهناك من يقرؤها بموسقى الرست، وهناك من يقرؤها بموسيقى السيكا ... وغيره يقرؤها بالعجم ...وهلم جرا، فتجد لها طرقا موسيقية متعددة، وهذا باب واسع في علم الأصوات، وهو من البحوث المعاصرة في الدراسات الإعجازية للقرآن الكريم، وتحاليل المفسرين لا تزال ساخنة في هذا المجال الصوتي للقرآن الكريم، وفن المقامات القرآنية فن جليل شريف المطلب لاسيما إذا ما تعلقت مباحثه بالمعاني والدلالات الناتجة عن المقامات، ومادام الصوت هو مصدر الانفعال النفسي، فكل مدٍّ أو غنة أو لين أو شدة أو حركة قصيرة أو طويلة جاء صوتها معبرا عن الدلالة الإيحائية للآيات القرآنية جاء مؤديا لموسيقى ذات مقام معين وإيقاع مائز[6].

---

[1]. سور ة الليل. الآية: 1 - 2 - 3

[2]. سورة العصر. الآيات كلها

[3]. سورة الانبياء. الآية: 87

[4]. سورة البقرة. الآية: 183

[5]. سورة الفرقان. الآيات: 27 - 28 - 29

[6]. ينظر: الرافعي، إعجاز القرآن الكريم. ص 177 - 178

والجمال الصوتي والتناسق الفني والإيقاع الموسيقي هو أول شيء أحسته الأذن العربية [1] التي كانت قد أخذت من الشعر ما تأنس إليه وترجع إليه في كل نفس، فخيل إلى العربي آنذاك أن نظم القرآن الكريم وموسيقى ألفاظه إنما هي عينها إيقاع الشعر، فتشابه الشعر عندهم في الجرس مع القرآن الكريم، لكن وجدوا في القرآن أسرارا عجيبة معجزة، فلم يعارضوه بقوافيهم، ولزمهم التسليم لموسيقى آياته .

والنغم الموسيقي للقرآن الكريم ينتج موسيقى " تتشابه أجراسها وتتقارب أنغامها فلا يفتأ السامع أن يملها، والطبع أن يمجّها ... "[2].

وهندسته جاءت عجيبة كل العجاب في تراكيبها، متكاملة متناسقة متناغمة في إيقاعاتها: "والإيقاع الصوتي حركة داخلية يعبر عنها جرس الأصوات في إشارة إلى القوة التعبيرية لبنية النص القرآني، ليصبح شفافا يدل على ما تحمله من دلالات إيحائية تتلاءم وصفة الصوت التي توائم السياق " [3] .

4 . 4 . موسيقى الأصوات في سورة الرحمن ودلالاتها الإيحائية :

ومن السور التي انتخبناها لهذا المبحث سورة يجد فيها القارئ حلاوة الإيقاع الموسيقي وعذوبته، وهي شاهدة بموسيقاها على إعجازية الصوت القرآني، إنها سورة الرحمن؛ السورة العروس، فهي سورة " لا تكاد تترك لها الشفاه، تتصل بها الآذان حتى يتفتق من أكماما الجلال المهيب الذي يملأ القلوب مهابة وخشية، والإكرام المرجى الذي تبتهج به النفوس سواء في ذلك من وقف عند تناغم الألفاظ وتجاور جرسها "[4]، وهي سورة ذات مطلع هادئ أخّاذ يأسر القلوب ويشدّ الأسماع، ذات موسيقى داخلية شاهدة على إعجاز الذكر الحكيم، وألفاظها منسجمة في تراكيبَ ذاتِ إيقاع بديع رنان منتظم الجرس، وعباراتها وإن طالت أو قصرت أو اختلفت كمًّا وحجما، شكلا ومضمونا فإن موسيقاها تبقى هي هي فمن الآيات ما تكون نسبة الجهر فيها أعلى وأقوى وذلك راجع الأصوات حروفها، وتقابل هذا الجهر آيات ذات إيقاع مهموس، وأخرى ذات إيقاع شديد متّزن على ميزان منتظم، مرتب ترتيبا فريدا يوحي بسر خلودية النص القرآني، فيه ميزة لا تحققها موسيقى الشعر ولا موسيقى النثر ولا أية موسيقى.

---

1. طاهر سليمان حمودة ، دراسة المعنى عند الأصوليين، الدار الجامعية، مصر، دت. ص213

2. الزرقاني محمد عبد العظيم، مناهل العرفان في علوم القرآن ، ج2 ، دار الفكر ، بيروت ، ط1، 1996 . ص223

3. حنان محمد مهدي، الإيقاع الصوتي والإيحائي في سياق النص القرآني، كلية التربية للبنات، بغداد، 2010. ص8

4. يعسوب جمال، تفسير البصائر. ص:160

وآيات سورة الرحمن " ليست على وزن واحد ولا مشطرة تشطيرا متساويا، ومع ذلك هي تجري على صوت واحد لافت للنظر، إنها الموسيقى التي تتمتع بها هذه الكلمات قال تعالى:﴿ ٱلرَّحۡمَٰنُ ۝١ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ۝٢ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ۝٣ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ﴾[1] ، "والإيقاع في النص القرآني قد تحرر من كل قيد يقيد المعنى ... إنه إيقاع لغوي منفرد لا يماثله إيقاع أو يقترب منه، إنه إيقاع جماعي – إن صح التعبير – يقوم به الحرف الصوتي بدوره، والكلمة في نسقها بدورها، والجملة في سياق التركيب بدورها، والآية من خلال السورة بدورها، إنه إيقاع منبعث من النص في تكوينه الصوتي واللفظي..."[2]

والقرآن الكريم بني بناء موسيقيا وإيقاعيا يختلف باختلاف المعاني، يطول ويقصر، يخف ويثقل ويسرع ويتباطأ، ومثال ذلك ما نشهده في خفة الإيقاع لفواصل سورة الكوثر، قال تعال : ﴿ إِنَّآ أَعۡطَيۡنَٰكَ ٱلۡكَوۡثَرَ ۝١ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَٱنۡحَرۡ ۝٢ إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ ٱلۡأَبۡتَرُ ۝٣ ﴾[3] ، فهذه السورة خفيفة الإيقاع متقاربة الأنغام قصيرة النفس تتدفق باتزان[4]، وطول الفواصل وقصرها لها حجمها الإيقاعي، فالآية الطويلة لها إيقاعها الطويل، والقصيرة لها إيقاعها القصير، والنظم القرآني كله إيقاع، وإيقاعه داخلي وخارجي؛ إذْ يؤثر في المتلقين المدركين لأسرار العربية المتمازجين ببلاغتها وبيانها، فإن تأثيره فيهم يكون ذا أفق عالٍ لأنه يسحب نفْس البليغ سحبا ويهدها هدّاً بإيقاعه الداخلي حتى يسلِّمه إلى بلاغة القرآن المعجزة، ولا يكون ذلك إلا في النص القرآني، نحو قوله تعالى: ﴿ وَأَصۡحَٰبُ ٱلۡيَمِينِ مَآ أَصۡحَٰبُ ٱلۡيَمِينِ ۝٢٧ فِي سِدۡرٖ مَّخۡضُودٖ ۝٢٨ وَطَلۡحٖ مَّنضُودٖ ۝٢٩ وَظِلّٖ مَّمۡدُودٖ ۝٣٠ وَمَآءٖ مَّسۡكُوبٖ ۝٣١ وَفَٰكِهَةٖ كَثِيرَةٖ ۝٣٢ لَّا مَقۡطُوعَةٖ وَلَا مَمۡنُوعَةٖ ۝٣٣ وَفُرُشٖ مَّرۡفُوعَةٍ ﴾[5]، والحال نفسها في سورة الانشقاق والانفطار والتكوير والقمر والشمس والرحمن والأعلى والضحى

ومن جملة السور ذات الإيقاعات الدالة على المعاني الكاشفة للأسرار البيانية العجيبة ما اشتملت عليه سورة الرحمن، السورة العروس وتاج البيان، فهي سورة تحمل أنغاما موسيقية فريدة متمثلة في الإيقاع

---

[1]. سورة الرحمن. الآيات:من 01 إلى 04

[2]. محمد قطب عبد العال، الأداء التصويري وإيقاع الفواصل في القرآن الكريم، مجلة الداعي، ع11، دار العلم 2009. ص 1-2

[3]. سورة الكوثر. آياتها كلها

[4]. ينظر: عبد المالك مرتاض، نظام الخطاب القرآني، تحليل سيمائي مركب لسورة الرحمن، دار هومه، الجزائر، 2001. ص 267

[5]. سورة الواقعة. الآيات:من 27 إلى 33

الخارجي لنغمة " **آن** "؛ حيث تكررت هذه النغمة سبعا وستين مرة، تتلوها نغمة " **آم** "، ثم توزعت النغمات الأخرى حسب الترسيمة الآتية :

آن _____ بحسبان

آم _____ الإكرام

آر _____ الفجار

ون _____ المجرمون

ين _____ المغربين

وجاء نشاط الإيقاع الموسيقي للسورة متمثلا في حرف الألف الذي هو عمود العربية، وأكثرها حضورا في النص العربي مطلقا، فإذا حللنا تنغيمة "**آن**" ألفينا فيها لين الألف المطلقة الممدودة التي تهز القلوب وتؤثر فيها وتأسرها، فاسم السورة منها وهي قوامها وعمودها، وهي خواص المعجم العربي، وهذه الألف حرف سعد، وعنوان جدٍ وسبيل للخيرات، ومدرجة للبركات، ففيها ما للعينين الجاريتين والعينين النضاختين بل فيها ما في الجنتين ذواتي الأفنان والجنتين المدهامتين، فهي ألف السعد وألف الفأل وألف النعيم المقيم لأنها الألف العروس التي تملأ السورة جمالا وحسنا وبهجة، وجمالها وسرها ازداد لما اقترنت بالنون في مواضعَ كثيرةٍ من السورة، والنون حرف صامت نشيط متوارد بكثرة في العربية نسج به الشعراء قوافيهم فجاءت فرائد حسان، ونظموا بها الأسجاع فجاءت قلائد جمان، وما ذاك إلا لعذوبة منطقها، وغنائية صوتها، وهي في ألفاظ الزينة عروس كلفظ الغناء الغنى والمغنى والواد المغن، والغانية والغواني وكل هذه الألفاظ لها سبيل للجمال والفتنة والحسن [1]، والذي زاد السورةَ عذوبةً وحلاوةً وطلاوةً وسحرا تكرارُ المقاطع الصوتية فيها نحو قوله تعالى في لازمة﴿ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴾؛ إذ انتهت كلها بنغم "**بان**" الذي حلّى النغم "**آن**" بحليٍّ الزينة، فزاد موسيقاها جمالا ونغمَها بهاء ورونقا، ولتوضيح موسيقى سورة الرحمن من حيث خاتمة الكلمات والفواصل نشكل ترسيمة صوتية دلالية لهذه الصوامت والصوائت :

سورة الرحمن	الإيقاع	تكرارها	سمة الإيقاع الصوتي

[1]. ينظر: عبد المالك مرتاض، نظام الخطاب القرآني. ص278

﴿ ٱلرَّحۡمَٰنُ ﴿1﴾ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ﴿2﴾ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ﴿3﴾ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ﴿4﴾ ٱلشَّمۡسُ وَٱلۡقَمَرُ بِحُسۡبَانٖ ﴿5﴾ وَٱلنَّجۡمُ وَٱلشَّجَرُ يَسۡجُدَانِ ﴿6﴾ وَٱلسَّمَآءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ ٱلۡمِيزَانَ ﴿7﴾ أَلَّا تَطۡغَوۡاْ فِي ٱلۡمِيزَانِ ﴿8﴾ وَأَقِيمُواْ ٱلۡوَزۡنَ بِٱلۡقِسۡطِ وَلَا تُخۡسِرُواْ ٱلۡمِيزَانَ ﴿9﴾ وَٱلۡأَرۡضَ وَضَعَهَا لِلۡأَنَامِ ﴿10﴾ فِيهَا فَٰكِهَةٞ وَٱلنَّخۡلُ ذَاتُ ٱلۡأَكۡمَامِ ﴿11﴾ وَٱلۡحَبُّ ذُو ٱلۡعَصۡفِ وَٱلرَّيۡحَانُ ﴿12﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿13﴾ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِن صَلۡصَٰلٖ كَٱلۡفَخَّارِ ﴿14﴾ وَخَلَقَ ٱلۡجَآنَّ مِن مَّارِجٖ مِّن نَّارٖ ﴿15﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿16﴾ رَبُّ ٱلۡمَشۡرِقَيۡنِ وَرَبُّ ٱلۡمَغۡرِبَيۡنِ ﴿17﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿18﴾ مَرَجَ ٱلۡبَحۡرَيۡنِ يَلۡتَقِيَانِ ﴿19﴾ بَيۡنَهُمَا بَرۡزَخٞ لَّا يَبۡغِيَانِ ﴿20﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿21﴾ يَخۡرُجُ مِنۡهُمَا ٱللُّؤۡلُؤُ وَٱلۡمَرۡجَانُ ﴿22﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿23﴾ وَلَهُ ٱلۡجَوَارِ ٱلۡمُنشَـَٔاتُ فِي ٱلۡبَحۡرِ كَٱلۡأَعۡلَٰمِ ﴿24﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿25﴾ كُلُّ مَنۡ عَلَيۡهَا فَانٖ ﴿26﴾ وَيَبۡقَىٰ وَجۡهُ رَبِّكَ ذُو ٱلۡجَلَٰلِ وَٱلۡإِكۡرَامِ ﴿27﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿28﴾ يَسۡـَٔلُهُۥ مَن فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ كُلَّ يَوۡمٍ هُوَ فِي شَأۡنٖ ﴿29﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿30﴾ سَنَفۡرُغُ لَكُمۡ أَيُّهَ ٱلثَّقَلَانِ ﴿31﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿32﴾ يَٰمَعۡشَرَ ٱلۡجِنِّ وَٱلۡإِنسِ إِنِ ٱسۡتَطَعۡتُمۡ أَن تَنفُذُواْ مِنۡ أَقۡطَارِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ فَٱنفُذُواْ لَا تَنفُذُونَ إِلَّا بِسُلۡطَٰنٖ ﴿33﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿34﴾ يُرۡسَلُ عَلَيۡكُمَا شُوَاظٞ مِّن نَّارٖ وَنُحَاسٞ فَلَا تَنتَصِرَانِ ﴿35﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿36﴾ فَإِذَا ٱنشَقَّتِ ٱلسَّمَآءُ فَكَانَتۡ وَرۡدَةٗ كَٱلدِّهَانِ ﴿37﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿38﴾ فَيَوۡمَئِذٖ لَّا يُسۡـَٔلُ عَن ذَنۢبِهِۦٓ إِنسٞ وَلَا جَآنّٞ ﴿39﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿40﴾ يُعۡرَفُ ٱلۡمُجۡرِمُونَ بِسِيمَٰهُمۡ فَيُؤۡخَذُ بِٱلنَّوَٰصِي وَٱلۡأَقۡدَامِ ﴿41﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿42﴾ هَٰذِهِۦ جَهَنَّمُ ٱلَّتِي يُكَذِّبُ بِهَا ٱلۡمُجۡرِمُونَ ﴿43﴾ يَطُوفُونَ بَيۡنَهَا وَبَيۡنَ حَمِيمٍ ءَانٖ ﴿44﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿45﴾ وَلِمَنۡ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِۦ جَنَّتَانِ ﴿46﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿47﴾ ذَوَاتَآ أَفۡنَانٖ ﴿48﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿49﴾ فِيهِمَا عَيۡنَانِ تَجۡرِيَانِ ﴿50﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿51﴾ فِيهِمَا مِن كُلِّ فَٰكِهَةٖ زَوۡجَانِ ﴿52﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿53﴾ مُتَّكِـِٔينَ عَلَىٰ فُرُشِۭ بَطَآئِنُهَا مِنۡ إِسۡتَبۡرَقٖ وَجَنَى ٱلۡجَنَّتَيۡنِ دَانٖ ﴿54﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿55﴾ فِيهِنَّ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرۡفِ لَمۡ يَطۡمِثۡهُنَّ إِنسٞ قَبۡلَهُمۡ وَلَا جَآنّٞ ﴿56﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿57﴾ كَأَنَّهُنَّ ٱلۡيَاقُوتُ وَٱلۡمَرۡجَانُ ﴿58﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿59﴾ هَلۡ جَزَآءُ ٱلۡإِحۡسَٰنِ إِلَّا ٱلۡإِحۡسَٰنُ ﴿60﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿61﴾ وَمِن دُونِهِمَا جَنَّتَانِ ﴿62﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿63﴾ مُدۡهَآمَّتَانِ ﴿64﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿65﴾ فِيهِمَا عَيۡنَانِ نَضَّاخَتَانِ ﴿66﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿67﴾ فِيهِمَا فَٰكِهَةٞ وَنَخۡلٞ وَرُمَّانٞ ﴿68﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿69﴾ فِيهِنَّ خَيۡرَٰتٌ حِسَانٞ ﴿70﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿71﴾ حُورٞ مَّقۡصُورَٰتٞ فِي ٱلۡخِيَامِ ﴿72﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿73﴾ لَمۡ يَطۡمِثۡهُنَّ إِنسٞ قَبۡلَهُمۡ وَلَا جَآنّٞ ﴿74﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿75﴾ مُتَّكِـِٔينَ عَلَىٰ رَفۡرَفٍ خُضۡرٖ وَعَبۡقَرِيٍّ حِسَانٖ ﴿76﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿77﴾ تَبَٰرَكَ ٱسۡمُ رَبِّكَ ذِي ٱلۡجَلَٰلِ وَٱلۡإِكۡرَامِ ﴿78﴾ ﴾	بان	32	إيقاع صوتي شفوي بغنة
	جان	06	إيقاع صوتي شجري بغنة
	سان	04	إيقاع صوتي مهموس بغير غنة
	تان	04	إيقاع صوتي أسلي بغير غنة
	مان	04	إيقاع صوتي شفوي بغنة
	دان	03	إيقاع صوتي مقلقل بغنة
	فان	02	إيقاع صوتي شفوي بغنة
	شان	01	إيقاع صوتي متفشٍ بغنة
	طان	01	إيقاع صوتي مستعلٍ بغنة
	ران	01	إيقاع صوتي مكرر بغنة
	نان	01	إيقاع صوتي بغنتين

والإيقاع الثلاثي الذي ملأ السورة وهيمن على موسيقاها هو إيقاع" **بان** "له مخرج شفوي مطبق ومنفتح، وألف مد لينة وحرف غنة مما يجعل النغمة الموسيقية[1] متميزة التأليف حسنة الصوت تطرب السامع، فهي – إذاً – محور الموسيقى التي تحرك السورة العروس، ثم تليها تركيبة أخرى أكثر تأثيرا وأشد تحريكا للنفوس وهي نغمة " **آم** " التي توزعت كما يلي :

[1]. ترسيمة تمثل اتصال الحروف الهجائية بنغمة "آن" وميزتها الدلالية الصوتية.

الأنام _____ نام

الأكمام _____ مام

الإكرام _____ رام

الأعلام _____ لام

الأقدام _____ دام

والميم أخت النون يشكلان عائلة صوتية واحدة، فتضاف الميم إلى إيقاع" **آن** "فتصبح ألف + ن + م وهي عناصر صوتية تركب منها اسم سورة الرحمن، اللفظة الصوتية النواة.

وتلي النغمتين "**آن**" و "**آم**" نغمةُ "**آر**" التي ذكرت مرتين في قوله تعالى: ﴿ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِن صَلۡصَٰلٖ كَٱلۡفَخَّارِ ﴿14﴾ وَخَلَقَ ٱلۡجَآنَّ مِن مَّارِجٖ مِّن نَّارٖ ﴿15﴾ ﴾وهذه النغمة الإيقاعية تشترك مع الوحدتين الصوتيتين السابقتين في تكرارية حرف الراء وحرف الألف، والراء من الحروف التي ذكرت في اسم الله "**الرحمن**" وتكراريتها تنسجم مع تكرارية الآية الكريمة ﴿ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴾، بما أن الإيقاع الموسيقي لسورة الرحمن يقوم على تكرارية النغمات الموسيقية للحروف والمقاطع والآيات، فهي السورة الوحيدة في القرآن الكريم التي ميزت بهذه الفضائل والخصائص دون غيرها، وهي سورة ذات إيقاع موسيقي عجيب فريد لا يمل القارئ من ترداده، وهي سورة غنائية غنية بالثنائيات المتقابلة والأصوات المتكررة في تقابلاتها الصوتية في الحروف والكلمات، ما يمثله الجدول الآتي دالٌّ وشاهد على ما ذكرناه من إعجازية الصوت في سورة الرحمن: [1]

التقابل الصوتي الحرفي	التقابل الصوتي الاسمي	التقابل الصوتي الفعلي
بان = تان	الإنسان = القرآن	علّم = خلق

[1]. جدول يمثل التقابلات الصوتية في سورة الرحمن.

آم = آر	الشمس = القمر	خلق = خلق
//////////////////////////	النجم = الشجر	لم يطمثهن = لم يطمثهن
//////////////////////////	المشرقين = المغربين	//////////////////////////

ومن هذه التقابلات للمفردات الصوتية يتشكل الإيقاع الموسيقي لسورة الرحمن، وهي تلقي بظلالها لتجعل النص ذا جمال وحسن، ونغم جذاب للقلوب أخاذ للألباب، وهي سورة حافلة بالمظاهر الصوتية الإيحائية، التي تجعلها قلادة فريدة نادرة، وهي تقوم في أصولها على مخارج صوتية منتظمة انتظاما إعجازيا لا نظير له.

فمن الألفاظ التي إذا رددها القارئ لم يزدد إلا دهشة وإعجابا لفظتا: ﴿وَجَنَا ٱلْجَنَّتَيْنِ دَانٍ﴾، فهاتان اللفظتان تمتازان بمخارج صوتية سلسة (الجيم والنون والتاء والألف اللينة) أربعة أصوات كان تجاورها يعطي صدى ونغما موسيقيا يشكل جزءا من تركيب موسيقي لعروس القرآن[1] .

ومن الألفاظ الإيقاعية لفظ (***المرجان، الياقوت، برزخ، استبرق، القسط، وردة، الدهان ...***) فهذه الأصوات التي اجتمعت في هذه المفردات كان لها وقع في الأسماع لفخامتها، فهي تمتاز بالطاقة السمعية والوفرة الصوتية التي تجعل الأداء الصوتي أداء جذابا يخلب الألباب، ويسلب العقول، وهذه الألفاظ كانت منتشرة بين العرب لم تكن مجتمعة في قبيلة واحدة، وهذا الاختلاف يسَّر لها تحقيق الإعجازية في التأليف والتركيب اللفظي، حيث حققت جاذبية سمعية مضاعفة تتجانس تجانسا تاما مع الدلالة الصوتية لحروفها وحركاتها.

وسورة الرحمن ارتكزت على حزمة صوتية كانت هي عمادَ الإيقاع منها (النون والميم والراء) وكلها أصوات متقاربة ومتوافقة تعطي دفقة شعورية متميزة " وكل لفظة في القرآن الكريم إنما جاءت في موضعها الأحق بها، بحيث لا تجد المعنى في لفظه إلا مرآته الناصعة وصورته الكاملة، ولا تجد اللفظ في معناه إلا موطنه الأمين وقراره المكين.

[1]. سماها الرسول ﷺ عروس القراءات فقال: " **لكلِّ شَيءٍ عَروسٌ، وعَروسُ القُرآنِ الرَّحمنُ** "، انظر: السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج2، دار المعرفة، مصر، ط4. ص196

وقد وردت بعض ألفاظ العذاب التي جاءت أصواتها معبرة عن معانيها حتى كأن المعنى هو الصوت فكلمة "**شواظ**" في قوله تعالى: ﴿ يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شُوَاظٌ مِّن نَّارٍ وَنُحَاسٌ فَلَا تَنتَصِرَانِ ﴿35﴾ ﴾[1]، "فكلمة "**شواظ**" بجرسها وحده مخيفة ومعناها اللهب أو الدخان "[2]، واجتماع الشين والظاء فيه دلالة قوية تدل على المعنى، فالظاء حرف مستعل قوي مجهور والشين حرف متفش يفصل بينهما حرف مد ولكلٍّ صوتُه ودلالته، واجتماع الأصوات الثلاثة فيه إيحاء أسلوبي دلالي، فالشين يناسبها التفشي وهو ما نراه من تطاير الشظايا وتفشيها، والظاء حرف مستعلٍ وهو ما نراه ونسمعه من قوة تطاير الشظايا وشدته، والواو حرف مدٍّ يدل على العلوِّ، وهو ما نراه من علو الشظايا، فهذه المناسبة الصوتية العجيبة ساهمت في الجانب الصوتي والدلالي والنغم الموسيقي لآيات العذاب في سورة الرحمن.

والسورة في مجملها تنوعت إيقاعاتها الموسيقية من إيقاع الحروف والحركات إلى إيقاع الكلمات إلى إيقاع الجمل، والذي بوأها منزلة عروس القرآن نغمها الموسيقي المتمثل في تكرار قوله تعالى: **فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ**، فهذه الآية هي زينة السورة وحليّها ووشاحها، فوصفها نبي الرحمن المصطفى العدنان ﷺ بعروس القرآن، " لِمَا يكثر فيها من تكرار وأنواع الزينة على العروس وما تلبسه" [3].

والتكرير له فوائد بلاغية وبيانية منها: التأكيد وإثبات الحجة، والإقناع، وغيرها ...، وكلام العرب يقوم في غالبه على هذا الأسلوب، فمن كلامهم ما جاء على لسان الحارث بن عباد في يوم البسوس لما خرج يقاتل المهلهلَ بنَ ربيعةَ، قال:[4]

قَرِّبا مَربَطَ النَعــامَةِ مِنّي ... لَقِحَت حَربُ وائلٍ عَن حِيالِ

قَرِّبا مَربَطَ النَعــامَةِ مِنّي ... لَيسَ قَولي يرادُ لَكِن فعـــالي

قَرِّبا مَربَطَ النَعــامَةِ مِنّي ... جَدَّ نَوحُ النِساءِ بِالإِعـــــوالِ

---

[1]. سورة الرحمن. الآية:35

[2]. إبراهيم عوض، سورة الرحمن دراسة بلاغية وأسلوبية، الألوكة **www.alukah.net**

[3]. الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج27. ص227

[4]. ينظر: الأبيات من شواهد عز الدين علي السيد ذكرها في كتابه التكرير بين المثير والتأثير.ص184

قَرِّبا مَربَطَ النَعــامَةِ مِنّي طالَ لَيلي عَلى اللَيالي الطِوالِ
قَرِّبا مَربَطَ النَعــامَةِ مِنّي لِاِعتِناقِ الأَبطالِ بِالأَبطـــالِ
قَرِّبا مَربَطَ النَعــامَةِ مِنّي لا تَبيعُ الرِجالَ بَيعَ النِـــعالِ
قَرِّبا مَربَطَ النَعــامَةِ مِنّي لِبُجَيرٍ فداهُ عَمّي وَخـــالي

إذْ كرر المصراع الأول ثماني مرات في الأبيات الأولى بالتتابع، يرد فيها على المهلهل الذي كرر هو كذلك المصراع الأول في رثاء أخيه كليب يقول:[1]

يا خَليلي قَرِّبا اليَومَ مِنّي كُلَّ وَردٍ وَأَدهَـــمٍ صَهّالِ
قَرِّبا مَربَطَ المُشَهَّرِ مِنّي لِكُلَيبٍ فداهُ عَمّـي وَخـالي
قَرِّبا مَربَطَ المُشَهَّرِ مِنّيلِاِعتِناقِ الكُمـــاةِ وَالأَبـطالَ
قَرِّبا مَربَطَ المُشَهَّرِ مِنّ يسَوفَ أُصلي نيرانَ آلِ بِـــلالِ
قَرِّبا مَربَطَ المُشَهَّرِ مِنّي إِن ثَلاقَت رِجـالُهُم وَرِجـالي
قَرِّبا مَربَطَ المُشَهَّرِ مِنّي طالَ لَيلـي وَأَقصَرَت عُـذّالي
قَرِّبا مَربَطَ المُشَهَّرِ مِنّي لِقَتيلٍ سَفَتهُ ريـــحُ الشَمالِ
قَرِّبا مَربَطَ المُشَهَّرِ مِنّي مَعَ رُمـــحٍ مُثَقَّفٍ عَسّالِ

[1]. مهلهل بن ربيعة، ديوانه، شرح: طلال حرب، الدار العالمية، الاسكندرية .ص 71

قَرِّبا مَربَطَ المُشَهَّرِ مِنّي قَرِّباهُ وَقَرِّبا سِربـــــــــالي

ثمَّ قولا لِـــكُلِّ كَهلٍ وَناشِئِ بَنـي بَكرَ جَرِّدوا لِلقِتالِ

قَد مَلَكناكُمُ فَكونوا عَبيداً مالَكُم عَن مِلاكِنا مِن مَجالِ

ومن الشواهد في اعتماد العرب على أسلوب التكرير، ما أنشدته ميسونُ بنتُ بحدلٍ زوجُ معاوية، والتي فضلت البادية وقشفتها ومشاقها على حياة الحضارة والترف قالت:[1]

ولبيتٌ تخفِـــقُ الأرواحُ فيهِ أحبُّ إليَّ من قصرٍ مُنيـــفِ

وأكلُ كِســـــرةٍ في كِسرِ بيتي أحبُّ إليَّ من أكلِ الرغيـــفِ

ولبسُ عبـــــاءةٍ وتقرَ عيني أحبُّ إليَّ من لبسِ الشفـوفِ

ولكلبٌ ينبحُ الطـــــراقَ عنّي أحبُّ إليّ من هرٍّ ألـــــوفِ

وخِرقٍ من بَـــني عَمي نحيف أحبُّ إلي من علجٍ عنـــوفِ

خشونةٌ عيشي في البدْوِ أشْهى إلى نَفسي من العيشِ الظَريفِ

فما أبغي سوى وطَني بـــَديلاً فَحسبي ذاكَ من وطنٍ شريفِ

وظاهرة التكرار في لغة العرب عامة وفي القرآن خاصة جدير البحث فيها أسلوبيا وبلاغيا، لكون البحث الأسلوبي البلاغي يفتش عن أسرار العربية في أدق جزئياتها، والتكرار هو الذي يشكل نمط الموسيقى ونوع الإيقاع، وقد عني "القرآن بالجرس والإيقاع عنايته بالمعنى وهو لذلك يتخير الألفاظ تخيرا يقوم على أساس من تحقيق الموسيقى المتسقة مع جو الآية وجو السياق بل جو السورة كلها، في كثير من الأحيان، وبخاصة تلك الصور القصار التي حفل بها العهد المكي... لتأكيدها أصولَ العقيدة ..."[2]

[1]. ينظر: البغدادي عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السلام محمد هارون، ج8، مكتبة الخانجي، مصر، ط4، 1418هـ- 1997م. ص 503 - 504

[2]. كاصد ياسر حسين، الجرس والإيقاع في تعبير القرآن. ص 335

والقرآن يستعمل الأصوات استعمالا تطرب له الأذان وتخشع له القلوب، وهو استعمال يتعلق بأصوات الطبيعة ومعانيها "التي لا توصف آثارها بأنها عرفية ولا ذهنية لأنها في الواقع مؤشرات سمعية انطباعية ذات وقع على الوجدان، تدركها المعرفة ولا تحيط بها الصفة، فمثل تأثيرها في وجدان السامع مثل النغمة الموسيقية يطرب لها ثم لا تستطيع أن تقول لم طربت ؟ "[1]

ومجمل القول في سورة الرحمن العروس ذات الإيقاع المتميز الحاني، إنها سورة لها سلاسة وعذوبة ورونق تسيل على اللسان وتنحدر بلطف، تقبِّل العقول والقلوب فتملأ القارئ ببيانها جمالا وحسنا، وتطربه بإيقاعها، فيجد متعة وجاذبية تجذبه إليها لكنه لا يدرك موطن هذا الجذب الإيقاعي الماتع .

والبحث عن معاني سورة الرحمن وإيقاعاتها لا يمكن حصره ولا تحديد جميع أسراره، فآية﴿ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴾، التي تكررت وحدها إحدى وثلاثين مرة لا تحصر معانيها، فهي آية لها دفقة شعورية تنشرح لها الصدور وتطمئن لها القلوب، وهذه الآية جاءت بعد الافتتاح والتعريف بآيات الله ﷻ والتعريف باسم الرحمن ﷻ من خلال كلامه القرآن الكريم، وخلق الإنسان والشجر والنجوم والسماء والأرض، فالقارئ لها يحس بسردية المطلع الذي جاء مقفى بفاصلة **"آن"** ثم لا يوشك على هذه الحال حتى يتوهج بموسيقى الآية المكررة ونغمة "آن".

فتراه يقصر ويطول، فإذا قصر جاء الإيقاع بعد الآية المكررة قصيرا، نحو قوله تعالى: ﴿ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿63﴾ مُدْهَامَّتَانِ ﴿64﴾ ﴾[2] ، وإذا توسط جاء الإيقاع بعد الآية المكررة متوسطا، نحو قوله تعالى ﴿ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿49﴾ فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ ﴿50﴾ ﴾[3]، وإذا طال جاء الإيقاع بعد الآية المكررة طويلا وذلك في قوله تعالى: ﴿ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿32﴾ يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ إِنِ اسْتَطَعْتُمْ أَن تَنفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ فَانفُذُوا لَا تَنفُذُونَ إِلَّا بِسُلْطَانٍ ﴿33﴾ ﴾[4]، وليس في طول فواصل الآيات وقصرها وتوسطها إخلال

[1]. تمام حسان، البيان في روائع القرآن. ص36

[2]. سورة الرحمن. الآية: 63 - 64

[3]. سورة الرحمن. الآية: 49 - 50

[4]. سورة الرحمن. الآية: 32 - 33

بالموسيقى والمعاني، وإنما تلاحمها وتآلفها داخل النص القرآني هو الذي يجعل الإيقاع الداخلي والخارجي للسورة يقيم البيِّنة على المتلقين ويأخذهم إلى الاستسلام لكلام رب العالمين .

والخطاب القرآني إيقاعي سماعي، وقد أسلم العرب لهذا البيان وأحبوه وتذوقوا موسيقاه التي ليست من كلام الجن وكلام الإنس بل من لدن حكيم عليم، ولولا بلاغته ما لانوا لأحكامه، والله ﷻ أعلم بما في نفوسهم وما تكنه صدورهم من إجلال للبيان والبلاغة شعرا ونثرا فأنزل كتابه بلسان عربي مبين .

فكان الرجل منهم يسمع ثم يسمع ثم يسمع للسورة يردد سماعها ولا يمل إيقاعها وأسرارها البيانية، بل كانت الجن تردد مع النبي ﷺ لما قرأ عليهم " سورة الرحمن فيقولون عند كل آية ... فبأي آلاء ربكما تكذبان يقولون لا شيء من نعمك ربنا نكذب"[1].

وبلاغة الإيقاع وموسيقى القرآن الكريم هما الدافع الأول لفهم رسالة الإسلام، والقرآن بأجراسه وأصواته لما نزل في بيئة البيان والذوق الرفيع للغة العربية أيقظ القلوب ونبهها وكسر كبرياء الشعر، وتجاوز متانة الخطاب النثري، إلى ما هو أبلغ وأرقى، إلى لغة عربية لكنها ليست كالبناء العربي، إلى باطن البيان وسحره ولباب العربية وحكمتها، وترانيم الموسيقى الإلهية وعذوبتها، فلما تلاقى بيان السماء مع بيان الأرض قال بليغ القوم ساعتئذ: إن عليه لحلاوةً وإن عليه لطلاوةً ...[2]* .

وهذه القطوف من صور الإعجاز الموسيقي لأصوات القرآن الكريم، وبعض اللمسات الإعجازية البيانية الكاشفة لأسرار الحروف البنائية وموسيقاها في الخطاب القرآني، تضيء للقارئ بعض أسرار الحكمة الإلهية في كلامه وإن كان المجال محل بحث مستقل في إيقاع القرآن وأسراره الجمالية، لِمَا للإيقاع من سمة مؤصلة وعمود يقوم عليه الخطاب القرآني الذي نص على وجوب الترتيل " وإلى تحسين الصوت وتنميقه وتوشيح القرآن بوشاح المقامات الأدائية المختلفة، فالقرآن بناء على قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا قُرِئَ ٱلْقُرْءَانُ فَٱسْتَمِعُوا۟ لَهُۥ وَأَنصِتُوا۟ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ ﴾[3] ، هو صوت له إيحاءات ودلالات تعجز خبراء البيان وأساطين البلاغة أن يأتوا بصائت أو صامت من مثلها مرتبا ترتيبا قرآنيا منتظما نظما موسيقيا كما هو منتظم في آي القرآن الكريم.

---

[1]. الإشارة هنا إلى قيس بن عاصم لما سمع سورة الرحمن مثلثة من فيّ الرسول ﷺ

[2]*. الإشارة هنا إلى الوليد بن المغيرة لما سمع بلاغة القرآن الكريم وقال مقولته المشهورة.

[3]. سورة الأعراف. الآية:204

وموسيقى القرآن الكريم من الحقول التي تستهوي القلوب وهي لا تشكل تشكلا جزئيا فحسْب؛ بل أعجب من ذلك أنها موسيقى ذات تناسب عام بين الآيات والسور فهناك اتساق وانسجام موسيقي جزئي وكلي يشمل القرآن الكريم بصفة عامة حتى تتحقق الإعجازية الصوتية التي لم يدركها العربي قديما ولن يدرك أسرارها ، وهي تتناسل مع الزمن تتلوّن عبر الأزمنة، قال الحق سبحانه وتعالى: ﴿ سَنُرِيهِمْ ءَايَٰتِنَا فِي ٱلْآفَاقِ وَفِيٓ أَنفُسِهِمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ ٱلْحَقُّ أَوَلَمْ يَكْفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُۥ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ ﴾[1].

5 . المقامات القرآنية ودلالاتها الصوتية :

1 . 5 . فنُّ المقامات / مفاهيم :

علم التجويد وعلم القراءات وفن المقامات علوم قرآنية، ركائز يعتمد عليها قارئ القرآن الكريم، وتعلُّم هذه العلوم وإتقانها لا يكون إلا بالممارسة لاسيما التجويد والمقامات، وعنهما يقول ابن الجزري في مقدمته :[2]

وليسَ بينهُ وبينَ تركِهِ ..... إلا رِياضةُ امرئٍ بفكِّهِ

فإنهما من علوم الآلة التي تؤخذ عن شيوخ المقارئ المجازين بالرواية والسند في الصوتيات القرآنية، ولا يتعلم القارئ فنّ المقامات ما لم يكن بعلم التجويد خبيرا بصيرا، يحسن مخارج الحروف وصفاتها والوقوف والابتداءات والغنن والمدود ومقاديرها ... لأن فن المقامات يعتمد على علم التجويد، فإن كان علم التجويد تحسينا للقراءة وضبطا لها، فإن الثاني هو دسامتها وماؤها الذي تحيا به، لكونه متعلقا بمعرفة أحوال المعاني الناشئة من أصوات اللغة .

شأنه في ذلك شأن البحور الشعرية لمن أراد تعلم علم العروض وفنونه، فلا يكون الشاعر شاعرا ذوّاقا حاذقا أسرارَ العربية ما لم يكن ذا دراية وممارسة لتفاعيل البحور الشعرية آخذا هذه العلومَ الآليةَ من مضانّها وعن أصحابها المدركين لأسرارها وقواعدها، فلكل علم آلي درجات يمرّ عليها طالب العلم حتى يبلغ فيها نهايات الذوق الفني، ففن المقامات لا بد له من علم التجويد، وفن الشعر لابد له من علم

[1]. سورة فصلت. الآية:53

[2]. ابن الجزري، المقدمة الجزرية. ص4

العروض وفن البيان لا بد له من علمي النحو الصرف ... وغيرها من العلوم الآلية، التي غدت مطلبا واجبا لطلاب الذوق والإبداع في شتى الفنون ...

وهذه العلوم الآلية نشأت جرّاء اللحن، ولولا اللحن وفساد اللسان العربي لأصبحت الفنون تؤخذ سليقة، فالشعر الجاهلي موزون ومقفًّى لكن الشعراء الجاهليين لم يعرف عندهم علم البحور الشعرية وموازينها، كذلك فن المقامات كان على عهد السلف، لكنه لم يعرف بهذه الأسامي وهذه المصطلحات ، فأول مقام عرف باسمه وقواعده هو ***مقام الحجاز*** الأكثر خشوعا وروحانية، وهو من المقامات العربية الخالصة ، لِـمَا كان له من حضور قوي في التلاوة القرآنية، ثم عرف العرب المقامات الأخرى بمصطلحاتها وضبطوها في قواعد تؤخذ بالسند والرواية عن الشيخ القارئ المجاز في هذا الفن .

والقراءة المقامية " علم له أصول، وترتيل القرآن يجسد لسور القرآن وآياتها تجسيدا حيا ، مستعينا بلغة الموسيقى والتعبير الدرامي للوصول إلى المدلول الذي ترمي إليه الأمثلة التي تتضمنها الحكمة الإلهية من التنزيل العزيز، وبذلك يكون القارئ في مواجهة عقلانية مع النص القرآني ..."[1]

وأول من قرأ بالمقامات هو ***أبو عبيد الله بن أبي بكر الثقفي***(ت: 79هـ) الذي كان يكنى بأبي حاتم من قضاة البصرة في القرن الأول الهجري، ثم أخذت المقامات تنحو منحى التقنين والاصطلاح، فالحجاز مقام أهل الحجاز، والبيات مقام أهل العراق، ومقام الكرد هو مقام الكرديين في شرق تركيا، ومقام النهاوند هو مقام أهل فارس ... ولكل بلاد وحاضرة مقامها، ولكل لسان عربيّا كان أم أعجميا مقامه الذي اشتهر به ، حتى غناء الطبيعة وأصواتها لها مقاماتها الخاصة بها، فخرير المياه مقام، وحفيف الأشجار مقام، وصرير الرياح مقام، وصوت هيجان البحر مقام، وأصوات الطيور مقامات، وقد ألف الناقد المبدع ***جبران خليل جبران*** أبوابا في هذا الفن، يقول في كتابه الموسيقى عرائس المروج " النهاوند يمثل الخريف وتساقط أوراق الأشجار المصفرة بسكينة وهدوء، وتلاعب الريح بها، وتفريق شملها ... "[2] ؛لأن الأصل في المقام الصوت، والصوت أصل في لغة الطبيعة

[1]. علي عبد الله ، التعبير الدرامي والتنغيم في ترتيل القرآن الكريم – القارئ عبد الباسط عبد الصمد أنموذجا – المجلة الأردنية للفنون، " الموسيقى والمسرح "كلية العمادة والتصميم، جامعة عمان ، الأردن، مج6، ع1، 2013. ص1

[2]. جبران خليل جبران، الموسيقى عرائس المروج، القصص الكاملة، دار المعرفة، باب الواد، الجزائر، 2010. ص19

إلا أن التقسيماتِ التي شهدتها الموسيقى الإنشادية والقرآنية كانت في العصر العباسي في فترات التلاحم والتمازج الثقافي مع ألسنة البلدان المفتوحة، حتى أصبحت علوم العرب والعجم مدونة واحدة، يأخذون من العجم ميراثهم العلمي والمعرفي ما يناسب طبائعهم ويتركون ما يفسدها ويذهب بماهيتها، ولما كانت حاجتهم إلى فن المقامات راحوا يقننون لها المصطلحات والتعريفات ويضبطونها في مجالها القرآني الترتيلي الصحيح، فأضافوا إلى علم التجويد وعلم المقامات حتى غدا هذا الأخير فرعا من فروعه مثله مثل العلوم التي تؤخذ بالسليقة، ثم قننت في قوالبَ ومعاييرَ مضبوطةٍ تيسيرا للطالب، ثم تفرعت المقامات السبعة إلى مدراسَ حسَب نوع الموسيقى الصوتية :" فمدرسة الصوت أو الجزيرة العربية لها صلات وثيقة بالمدرسة الهندية والزنجية، والمدرسة العباسية البغدادية أو مدرسة المقام ولها أبعاد في بلاد فارس وجمهورية آسيا الوسطى، ثم مدرسة الشرق الأدنى وتجمع بين مصرَ والشامِ وفلسطينَ ولها صلة متينة بالموسيقى التركية، ومدرسة الأندلس والمغرب العربي ولها صلات بالموسيقى الأوربية والزنجية والإفريقية والبربرية"[1].

والمقامات القرآنية تقوم على أساس التغني وتحسين الصوت وترجيعه على أحسن ترجيع وفق مسلَّمات التلاوة القرآنية الصحيحة وضوابطها، فالنبي ﷺ أمر بذلك وحدد ضوابط القراءة في قوله:" اقرؤا القرآن بألحان العرب وأصواتها وإياكم ولحون أهل الفسق وأهل الكبائر، فإنه سيجيء من بعدي أقوام يرجعون القرآن ترجيع الغناء والنوح " [2].

وترجيع الأصوات والتغني بها يدخل القارئ دونما يشعر في فن المقامات بالفطرة، فيأتي بمقام من المقامات على السليقة، وهذا ما يؤيد الأخذ بالقراءة المقامية للقرآن الكريم،" صحيح أن القراءة بالمقامات هي محط خلاف بين العلماء في الجواز وعدمه، لكنهم يتفقون في جانب جوهري هو أن المقامات إذا طغت على أحكام التجويد بما يزيد حرفا أو ينقصه فذلك لا يجوز، من هنا نستطيع القول بأن القارئ إذا التزم بأحكام القراءة الصحيحة من دون طغيان وتكلف بالمقامات فهذا يساعد على تلاوة كلام الله ﷻ بما يليق، ويسهم في وصول القارئ أو المستمع إلى حالة الخشوع "[3].

---

[1]. مقامات الموسيقى العربية، عنوان الموقع: www.salahelmahdi.com

[2]. أبو عبيدة، فضائل القرآن ومعالمه وآدابه، تح: أحمد عبد الواحد الخياطي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب،ج1. ص165

[3]. علي عبد الله، التعبير الدرامي. ص9

وللخروج من ذيّاك الخلاف يكفي تعلم المقامات القرآنية مجردةً من التطريب الآلي الموسيقي، وذلك بالاعتماد على الحناجر الصوتية للمقرئين المبرزين في هذا الفن، لأن لهم ملكة التدرب على تقليد الأصوات، وذلك بالرياضة السماعية، ثم الرياضة النطقية، حتى يتم تأليف المقام حسب النغم الآلي الموسيقي، وبدون اللجوء إلى الآلات الموسيقية، وهو باب الفطرة الذي فطر اللهﷻالإنسان عليه، والفطرة الموسيقية هي أنسب الوسائل وأقربها إلى الموسيقى المثلى، فالحنجرة آلة موسيقية إلهية"...خلقهاﷻ،وهي أفضل الآلات الموسيقية تكاملا في الأبعاد الفيزيائية والصوتية، وعملية محاكاتها تكون سهلة وأمينة النتائج"[1].

من هذا الباب وجب التسليم للقائلين بالقراءة المقامية للقرآن الكريم، وحق لقارئ القرآن تعلم هذا الفن والتعرف عليه نظريا وبالممارسة التطبيقية، وباتخاذ شيخ أديب أريب فصيح متمرس في المقامات القرآنية ، وعالم بأسرار التنزيل ومبحر في فن التجويد والتطريب والترجيع والتغني بالقرآن الكريم، باتخاذه أسوة كما كانت العرب تتغنى بالشعر، وفي ذلك يقول حسان بن ثابت رضي الله عنه:[2]

تغنَّ بالشّعرِ إنْ كنتَ قائِلَة ..... إن الغناءِ لهذا الشّعرِ مِضْمارُ

وهذه الجوانب الموسيقية تصفي الروح وتهذبها بالوظيفة التطهرية التهذيبية، فمن قرأ القرآن الكريم بالخشوع والتدبر وأنصت للمطربين من القراء، أو قرأ بصوت طروب على مقام معين سمت روحه إلى عالم ألذ طالما كانت تريد الارتقاء إليه وهو عالم الخشوع ، وهذا الباب لا يدرك إلا بآليات التجويد المقامي ، ولعله الأمر الذي كان عليه أبو موسى الأشعري رضي الله عنه*[3]حين قرأ القرآن في صلاة كان النبي ﷺقد حضرها معه فلما علم أن النبي ﷺ قد أعجب بقراءته قال له " لو كنت أعلم أنك تسمعه لحبَّرتُه لك تحبيرا "[4]، وقد جاء في الأثر أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه كان يقول لأبي موسى الأشعري رضي الله عنه : ذكِّرنا ربنا فيقرأ أبو

---

1. علي عبد الله، التعبير الدرامي والتنغيم في القرآن الكريم. ص10

2. حسان بن ثابت الأنصاري، ديوانه.عبدأ.مهنّا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط2، 1414هـ -1994م. ص102. قافية الراء

3*. هو الصحابي الجليل أو الوليد حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام الخزرجي الأنصاري، ولد سنة:60 قبل الهجرة، لقب بشاعر الدعوة وشاعر الرسولﷺ، دافع عن الإسلام بشعره الذي ضمنه ديوانا شعريا يعرف بـ: ديوان حسان بن ثابت، عاش ستين سنة في الجاهلية وأخرى في الإسلام، من عيون شعره داليته في رثاء سيد الخلق ﷺ.

4. النووي أبو زكريا يحي بن شرف، التبيان في آداب حملة القرآن، تح: محمد الحجار، دار بن حزم، ط4، 1417هـ- 1998م. ص112

موسى ويتلاحن فيبكي عمر بن الخطاب رضي الله عنه، ثم يقول :" من استطاع أن يتغنى بالقرآن غناء أبي موسى فليفعل "[1].

وفي الحديث أن النبي ﷺ قال:" زينوا القرآن بأصواتكم "[2]، وزينة القرآن تحسين الصوت، وحسن التغني به وترجيعه والخشوع أثناء تلاوته وسماعه، وليس التغني مقتصرا على القرآن الكريم وحده بل على الكتب السماوية كلها، من ذلك تغني النبي داوود عليه السلام بالزبور، يقال إنه كان يقرأ الزبور بسبعين لحنا، تكون فيهن، ويقرأ قراءة يطرب منها الجموع "، ومما ورد في التوراة أن الله جل جلاله أوحى إلى عيسى عليه السلام بأن يقرأ بالتحزين فقال: " **فإذا قرأت التوراة فأسمعنها بصوت حزين** "[3]

وفي هذا المبحث سنتناول فن المقامات من الناحية الدلالية للأصوات المقامية، والأحوال الشعورية لكل مقام، مع اختيار بعض القراءات المقامية لمشاهير المقرئين، وذلك بعد استعراض وجيز لفن المقام، تعريفه وأنواع المقامات وعلاقة المقام بالموسيقى واختلاف العلماء حول القراءة باللحون المقامية .

2. 5. تعريف المقام :

في اللغة : المقامات في اللغة تعرف بالمجلس أو الجماعة من الناس، ويمكن إطلاقها على الكلام المنثور كمقامات الحريري والهمذاني، وأول من أطلق هذه الكلمة هو : " ***قطب الدين بن مسعود الشيرازي***[4]* في كتابه درة التاج لغرة الديباج " ، ومنها مقامات السادة الصوفية وأحوالهم في التصوف [5]

---

[1]. عبد العزيز الشبراوي، موسوعة البيان لقراءة القرآن، ص 11 - 13

[2]. المبارك بن محمد الجزري بن الأثير أبو السعادات، النهاية في غريب الحديث والأثر،تح: طاهر أحمد الزاوي، ومحمود محمد الطانجي، دار الحلبي،ج3، ط1، 1383م. ص 739

[3]. الحاج محي الدين عبد القادر الخطيب، كفاية المستفيد في فن التجويد. ص 166

[4]*. هو قطب الدين الشيرازي محمود بن مسعود بن مصلح الفارسي، ولد في شيراز سنة 1236م، ثم نشأ فيها،وتعلم الطب وعمره لا يتجاوز عشر سنوات، أسندت إليه وظيفة والده باعتباره طبيبا في مستشفى مظفر بشيراز وهو ابن الرابعة عشرة من عمره، اطلع على شروح ابن سينا وأعمال الرازي، ثم سافر إلى مصر وسوريا فقام بتدريس كتاب "الشفاء" لابن سينا، إلى أن رجع من سوريا إلى الأناضول ليبدأ رحلة تأليف كتابه "شروح كليات القانون"، ليستقر بعدها في تبريز سنة 1291م، حيث كانت حينها مركزا ثقافيا مهما للعالم الإسلامي، من مؤلفاته: نهاية الإدراك في دراية الأفلاك، نزهة الحكماء وروضة الأطباء، كتاب رسالة في بيان الحاجة إلى الطب وآداب الأطباء ووصاياهم. توفي سنه: 1311م.

[5]. ينظر: البستاني، محيط المحيط، ج1. ص 138

في الاصطلاح: هي أساليب للتعبير عن المواقف المختلفة والمشاعر النفسية التي يعيشها الإنسان ويتفاعل معها في حياته، " فكل مقام هو حياة مكتملة بذاته، له نبرته وخاصيته التي تميزه عن غيره وتعطيه شخصيته المستعلية، وسبب هذا التمايز – في نظري – يرجع إلى الإنسان ذاته في تعامله الصوتي مع المواقف الحياتية التي يمر بها ..."[1].

والمقامات تختلف أسماؤها باختلاف الأقطار والأمصار، ولها فروع كثيرة وتراكيب متعددة، يقول صالح المهدي في كتابه الموسيقى العربية – مقامات ودراسات – : "... وهذه الأمهات (يعني المقامات) هي الراست والماهور النهاوند والتكريز والحجازكار والذيل وراست الذيل ثم البياتي، والحجاز والصبا والكردي والنوى فالسيكاه والهزام ثم الجهاركاه والمزموم والعجم العشيران "[2]

ولكل مقام معناه وجوُّه الخاص به، فمقام السيكا لجوِّ الفرح ومقام الجهاركا لجو الرهبة ومقام الصبا للسمو والعلو وهو المقام اليتيم، ومقام الصبا والشجى المشرب بالعاطفة الحانية، ومقام البيات للخشوع والرهبانية يستخدمه القراء في بداية التلاوة، ومقام الرست يستخدم في جو الفرح والفخامة والطرب وهو ما يقرأ به قراء مكة المكرمة " ... أما مقام النهاوند ومقام الكرد فهما مقامان يمتازان بالعاطفة والحنان ويبعثان على الخشوع في التلاوة وتذكر معانيها والتدبر في أسرارها وعجائبها ... ومقام السيكاه هو مقام فرح أيضا ونشيط، ويدخل في أعماق القلب فيفتح فيه آفاقا للتأمل والأمل وابتغاء رزق الله ﷻ ... ومقام الحجاز هو مقام حزين خاشع يدعو إلى الندم والأسى ... ويستخدمه القراء في آيات الحسرة والندم "[3].

3 . 5 . مصطلحات في فنِّ المقام:

من المصطلحات التابعة لفن المقامات التي يجب للقارئ أن يكون ذا دراية بها ما يأتي:

– المقام الصوتي: وهو الطابع الموسيقي الذي يميز النغم ودرجته وسلمه المتعارَف عليه.

– السلم الموسيقي: وهو الذي يحدد درجة الانخفاض والارتفاع الصوتي بشكل متناسق.

---

[1]. محمد بنتاجة، أصول فن تلاوة القرن الكريم – دراسة لمفهوم التغني بالألحان الصوتية وتقنيات الأداء القرآني والمقامات من منظور فقهي وموسيقي – دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1911. ص 88 - 89

[2]. صالح المهدي، الموسيقى العربية مقامات ودراسات، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1993. ص 23

[3]. محمد بنتاجة، فن تلاوة القرآن الكريم. ص 91

– النشاز: وهو الصوت الذي يأتي غير منسجم فلا تقبل الأذن سماعه.

– القرار: وهو انخفاض الهزات الصوتية، يكون في مطالع القراءة، وهو ما يعرف بالتمهيد الهادئ للقراءة

– الجواب : وهو الارتفاع الصوتي في عدد النبرات الصوتية والهزات ويكون بعد الهدوء الصوتي للقرار، ويكون إيحاؤه قويا إذا ما عبر به القارئ عن حدث آو قصة أو موضوع بعد القرار[1].

وهذه المصطلحات كلها نجدها في تلاوات مشاهير القراء في العالم الإسلامي، وهذا ما يستوقفنا في هذا المبحث إذ نعرض فيه دلالات الأصواتِ ومعانيَها في المقامات القرآنية عند شيوخ المقارئ الإسلامية، وهي على النحو الآتي :

3. 5 . نماذج من القراءات المقامية عند شيوخ المقارئ الإسلامية :

أ . دراسة صوتية دلالية لمقامات القرآن عند القارئ مصطفى إسماعيل صاحب الحَنجَرة الذهبية –

القارئ مصطفى إسماعيل أحد مشاهير القراء المصريين ينحدر من طنطا كان يلقب بقارئ الملوك والرؤساء، حفظ القرآن الكريم في سن الخامسة إلى الثانية عشرة.

صاحب الشيخ القارئ محمدا رفعت وكان أول لقاء لهما سنة اثنين وعشرين وتسعمئة وألْف وشهد له بالحَنجَرة الذهبية، تعلم القراءاتِ والتجويدَ واستندت عليه الإذاعة المصرية ليكون قارئا لها بدلا من الشيخ أبي العينين.

وهذا ما فتح له بابا واسعا وشهرة كبيرة وسط الجمهور المصري والعربي فتلقى بعدها دعواتٍ للقراءة في سوريا والسعودية ولبنانَ والعراقِ وإندونيسيا وباكستانَ، وكان قد صحبه الرئيس السادات لما زار القدس وكان قد قرأ في المساجد الغربية (مسجدِ ميونيخَ، وباريسَ ولندنَ...).

ولم يكن الشيخ مقلدا للقراء السابقين وإنما كان مبتكرا لأسلوب جديد مكسو بالمقامات المتنوعة وهذا سر الاعجاب بقراءته فأي المقامات التي كان ينفرد بها الشيخ في القراءة؟.

[1] . ينظر: علي عبد الله، التعبير الدرامي والتنغيم في ترتيل القرآن الكريم. ص10

غلب على قراءة مصطفى إسماعيلَ التنويعُ بين المقامات القرآنية فهو كان قد درس المقاماتِ وعلمَ التجويدِ وفنَّ التعبير فلا يقرأ حتى يستحضرها جميعَها وبلغت المقامات التي قرأ بها القرآن الكريم ما يقارب عشرين مقاما موزعة عبر كامل تلاوته.

ولعل هذا الذي ميز قراءته، إذ كان يستحضر المعاني القرآنية ويناسب لها المقام الذي يحملها، ففي قراءته – مثلا – لسورة الفجر نلمس الإبداع المتناهي والتمازج الحسي بين القارئ وصوته والمعاني.

قال تعالى: ﴿ كَلَّآ إِذَا دُكَّتِ ٱلۡأَرۡضُ دَكّٗا دَكّٗا ﴿21﴾ وَجَآءَ رَبُّكَ وَٱلۡمَلَكُ صَفّٗا صَفّٗا ﴿22﴾ وَجِاْيٓءَ يَوۡمَئِذِۭ بِجَهَنَّمَۚ يَوۡمَئِذٖ يَتَذَكَّرُ ٱلۡإِنسَٰنُ وَأَنَّىٰ لَهُ ٱلذِّكۡرَىٰ ﴿23﴾ ﴾[1]

يقرأ الشيخ هذه الآيات كأنها صورٌ مشاهداتٌ للقارئ والسامع، فيقرأ قوله تعالى: ﴿ كَلَّآ إِذَا دُكَّتِ ٱلۡأَرۡضُ دَكّٗا دَكّٗا ﴿21﴾ ﴾[2] بمقام النهاوند ويصور للسامعين هذا المشهد المهول وعظمته عند الله بصوته الشجي الندي، ثم ينتقل النَّفَس نفسِه على قراءة حمزةَ إلى قوله تعالى:﴿ وَجَآءَ رَبُّكَ وَٱلۡمَلَكُ صَفّٗا صَفّٗا ﴾[3] فيظهِر بصوته عظمَةَ هذا المجيئ الذي قال عنه الإمام الزمخسري في كشافه: "... روي انها لما نزلت تغير وجه رسول الله ﷺ .وعرف في وجهه حتى اشتد على أصحابه، فأخبروا عليا رضي الله عنه فجاء فاحتضنه من خلفه وقبله بين عاتقيه، ثم قال: با نبي الله، بأبي أنت وأمي – ما الذي حدث اليوم؟ وما الذي غيرك، فتلا عليه الآية، فقال له علي: وكيف يجاء بها. قال : يجيء بها سبعون ألف ملك يقودونها بسبعين ألف زمام فتشرد شردة لو تركت لاحرقت أهل الجمع."[4]

---

[1]. سورة الفجر. الآيات: 21- 22 -23

[2]. سورة الفجر. الآية: 21

[3]. سورة الفجر. الآية: 22

[4]. الزمخشري، الكشاف، ج30. ص1202

ثم يأخذ في نفَسٍ آخر ليقرأ قول الله تعالى:﴿ وَجِاْيٓءَ يَوْمَئِذِۭ بِجَهَنَّمَ يَوْمَئِذِۭ يَتَذَكَّرُ ٱلْإِنسَٰنُ وَأَنَّىٰ لَهُ ٱلذِّكْرَىٰ ﴿23﴾ ﴾ فيبدع أيّما إبداع ويغير المقام إلى التحزين قليلا، وهو فرع من النهاوند، فيجانس بين المعاني والأصوات المقامية، فأعطى الآية حقها كأنك تسمعها ممن أنزلت إليه[1]*

من المقامات التي أبدع فيها وأعطاها دلالاتٍ نصيةً قرآنية اعتماده على مقام النهاوند، ومن الآيات التي تناسب مقامها مع صوت القارئ مصطفى إسماعيل قراءته من سورة الإسراء قوله تعالى:﴿ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴿23﴾ وَٱخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِى صَغِيرًا ﴿24﴾ ﴾[2]، ففي هذا السياق النصي من سورة الإسراء كان يشعر السامعين بفضل بر الوالدين بصوته الشجي الطرب، ومما زاد في قوة المناسبة بين المقام والسياق النصي توقف الشيخ عند العبارات والجمل القرآنية فيترك مساحات التدبر والتفكر، كأن يقف عند قوله تعالى:﴿ فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ ﴾، وكان هذا الوقف له دلالة تناسب البر بالوالدين، قال الزمخشري:" أُفٍّ :صوت يدل على تضجر، وقرئ : "أُفٍّ": بالحركات الثلاث منونا وغير منون..."[3]

ثم يأتي بنبرة حزينة متصاعدة لَمَّا يقرأ قوله تعالى:﴿ وَقُل رَّبِّ ٱرْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِى صَغِيرًا ﴿24﴾ ﴾، فيكشف عن شدة الترابط والتماسك بين الولد ووالديه، ويؤكد الترابط عند الكبر، وهذه النقلات تفرد بها مصطفى إسماعيل فهو عالم بالقراءات والمقامات فضلا عن سلاسة صوته ومزماره الذهبي وجودتهما.

[1]*. قال الشيخ محمد بوقبورة المستغانمي الجزائري: كنت قد سمعت المقرئ وهو يقرأ سورة الأنعام فلما وصل إلى سياق التهويل أعطاه حقه المقامي حتى كأنك تسمعه ممن أنزل عليه، ذكره في شرحه لحاشية البناني المغربي على شرح الجلال شمس الدين محمد بن أحمد المحلي على متن جمع الجوامع للإمام تاج الدين عبد الوهاب بن علي السبكي في أصول الفقه، مج2، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، خاتمة الكتاب الرابع في المناطات القياسية. كتاب القياس.

[2]. سورة الإسراء، الآيتان: 23 – 24

[3]. الزمخشري، الكشاف، ص 508

والشيخ له الفضل في نقل الأداء القرآني من طريقة الإحساس إلى طريقة الأداء النغمي الفني الطربي وَفْقَ طبقات التصويت المختلفة ذات الجوابات المتميزة والنادرة، وكان أولَ من شقّ هذا الطريقَ العجيب والمسلَكَ الفريد[1].

ومن سحر القراءة الإسماعيلية يظهر في بحاته الصوتية التي كانت مميزة تميز قراءة القرآني... " فهو يملك ناصية صوته فيعرف متى يعلو بصوته، ومتى ينخفض به.... كيف يستخدم الحلى الصوتية أو ما يطلق عليها (العرب) في محلها..... كيف يطرب السامعين من مجرد غنة في القراءة ..... متى يبحّ صوته ..... متى يضع مجة صوته في مكانها الصحيح .... فبحة الصوت عند المقرئين والمنشدين غالبا ما تستخدم في مواضع الشجن أو المواضع التي طغى فيها الإحساس ....لكن (البحة) عند الشيخ مصطفى إسماعيل إنما كانت تدل على قوة وفتوة الصوت"[2]

والشيخ له ميزة صوتية هي الطبقة العالية في الأصوات تعرف بـ: **التينور** التي تكون بالجواب وجواب الجواب، وهذه الآية توضح نوعية هذا الصوت ودلالاته المقامية السياقية، قال تعالى:﴿ **فَفَتَحْنَآ أَبْوَٰبَ ٱلسَّمَآءِ بِمَآءٍ مُّنْهَمِرٍ ﴿11﴾ وَفَجَّرْنَا ٱلْأَرْضَ عُيُونًا فَٱلْتَقَى ٱلْمَآءُ عَلَىٰٓ أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ ﴿12﴾** ﴾، هي آية قصيرة تحمل دلالاتٍ قويةً، فالماء المنهمر من السماء يدل على القوة والكثرة وهذه الكثرة نلمسها في كيفية مد صوت الألف من السماء والماء، ثم يكررها بقراءة أخرى على رواية حمزةَ فيقف عند المهموزات فيأتي بقوة الانهمار والتفجر للماء، يقول صاحب الكشاف في تفسير هذه الآية." وقرئ (ففتحنا) مخففا ومشدد وكذلك **فجرنا، ومنهمر**، ينصبُّ في كثرة وتتابع لم ينقطع أربعين يوما...(وفجرنا الأرض عيونا) وجعلنا الأرض كلها كأنها عيون تنفجر، وهو أبلغ من قوله وفجرنا عيون الأرض..."[3]، فكان الماءالسماوي المنهمر وماء الأرض المتفجر يحاكي هول ذلك اليوم، وقراءة الشيخ المتنوعة في أصواتها وقراءاتها ومقاماتها دلت على ذلك التنوع والقوة في الانهمار والتفجير، وهذه القراءة الجوابية والجواب الجوابية التينورية كانت جوابا لنوح عليه السلام لما دعا ربه قائلا:﴿ **أَنِّي مَغْلُوبٌ فَانتَصِرْ** ﴾، "فما معنى مغلوب؟ نقول فيه وجوه، **الأول**: غلبني الكفار فانتصر لي منهم، **الثاني**: غلبتني نفسي وحملتني على الدعاء عليهم فانتصر لي من نفسي، وهذا الوجيه نقله ابن

[1]. ينظر: تحليل أصوات كبار المقرئين المصريين، منتدى مزامير آل داوود https : // www.Mazameer.Com

[2]. ينظر: الشيخ مصطفى إسماعيل ساحر الأداء القرآني، عمرو الشاذلي، ساسة بوست Http://Www.Saspost.Com

[3]. الزمخشري جار الله، تفسير الكشاف، تفسير سورة القمر. ص 1066 -1065

عطيمة وهو ضعيف، **الثالث**: وجه مركب من الوجهين وهو أحسن منهما، وهو أن يقال إن النبي ﷺ لا يدعو على قومه مادام في نفسه احتمال حِلْمٍ، واحتمال نفسه يمتد مادام الإيمان منهم محتملا...فانتصر معناه انتصر لي أو لنفسك فإنهم كفروا بك....فانتصر مناسب لقوله مغلوب... فانتصر لك ولدينك، فإني غُلِبت وعجزت عن الانتصار لدينك ....فانتصر للحق"[1]

وعن كلمة (فَانتَصِرْ) يقف الشيخ مصطفى إسماعيلُ يردِّدها بنبرات مقامية تدل على التمهل والانتظار، كأنه يحاكي المعنى الذي يدل على الافراج واستجابة الدعاء، وما هي إلا التفاتة منه في تنويع صوته وتلوين قراءته، يناسب المقام للمقال والسياق، ثم يفتح بعدها بصوت على هيئة الاستجابة، قال تعالى: ﴿ فَفَتَحْنَآ أَبْوَٰبَ ٱلسَّمَآءِ بِمَآءٍ مُّنْهَمِرٍ ﴿11﴾ ﴾[2]، ثم يتبعها بالسؤال والجواب التقريري ومن المقاطع الصوتية القرآنية التي أبدع فيها الشيخ قوله تعالى:﴿ يَوْمَ تَشَّقَّقُ ٱلْأَرْضُ عَنْهُمْ سِرَاعًا ذَٰلِكَ حَشْرٌ عَلَيْنَا يَسِيرٌ ﴾[3]

فإذا استمعت لهذا المقطع بصوت مصطفى إسماعيل وجدته يردده بعدة قراءات بعدة قراءات وبمقامات مختلفة تناسب المعاني القرآنية للمقامات التي تكشف عن فاعلية التأثير في السامعين وهي صبغة جديدة تميز بها الشيخ رحمه الله تعالى، وهذه الميزة من ممارسة لفن المقامات تنظيما وتطبيقا.

والمقامات التي كان يعبر بها عن المعاني مقام البيان ففي سورة القصص يصور للسامعين مشهد بنت شعيب وهي تمشي على استحياء قال تعالى: ﴿ وَلَمَّا وَرَدَ مَآءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ ٱلنَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ ٱمْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا نَسْقِى حَتَّىٰ يُصْدِرَ ٱلرِّعَآءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ ﴾[4]

فإذا وصل إلى قوله تعالى: ﴿ فَجَآءَتْهُ إِحْدَىٰهُمَا تَمْشِى عَلَى ٱسْتِحْيَآءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِى يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا فَلَمَّا جَآءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ ٱلْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ ٱلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿25﴾ ﴾[5]

---

[1]. الرازي، مفاتيح الغيب، ج29. ص37

[2]. سورة القمر. الآية:11

[3]. سورة ق. الآية:44

[4]. سورة القصص. الآية:23

[5]. سورة القصص. الآية:25

يقف عند كلمة استحياء بصوت منخفض معبرا عن حياء الفتاة من خلال مِشيتها، وكأن الأرض سحبت خيوطا من الحياء، ويعود ليبين أن الحياء لم يكن سمة في مِشيتها بل في قولها أيضا حيث بدأ ﴿ فَجَآءَتْهُ إِحْدَىٰهُمَا تَمْشِي عَلَى ٱسْتِحْيَآءٍ ﴾ [1].

وعموم قراءة الشيخ تقوم في بدايتها على مقام البيات، يحضر فيها للمقامات الأخرى حسب سياق الآيات التي يقرؤها، فيتدرج في التلاوة والتجويد فإذا وصل إلى رفع الصوت رفعه وإذا وصل إلى خفضه خفضه، يمزج في ذلك بين المقامات وينتقل من الصبا إلى النهاوند، ومن النهاوند إلى الراست ومن الراست إلى الصباه إلى الحجاز ومن الحجاز إلى العجم.

والشيخ مصطفى إسماعيل آية في التلاوة والتجويد لم يعتمد على المقامات الأصول، بل تجاوزها إلى المقامات الفروع كمقام فيبلون البيات بفرع الشورطي، واليسكاباالهمزام، والعجم بالجهاركاه والنهاود بالعشاق مع الاتيان بالقراءات والجوابات والقفلات العجيبة[2].

ب. دلالات الأصوات المقامية عند القارئ محمد صديق المنشاوي:

– صاحب الصوت الباكي ، صوت الكروان، الصوت المرتفع في السماء –

تقوم القراءة المنشاوية على مقام النهاوند؛ إذ يبحر الشيخ محمد صديق المنشاوي في نغم النهاوند ويبدع في إخراج أصواته النهاوندية بأعجوبة، فيتخير الآياتِ ذاتَ الصدى الحاني الشجي، والسور ذات الدلالات الباكية، ويحلِّيها بنغمات النهاوند فيصور المعاني للسامعين.

وسر القراءة المنشاوية نابع من إيمانه وإخلاصه، فهو لا يقرأ ليطرب الجمهور تظاهرا وإعجابا و ولا يطلب نولا من السامع، وإنما يقرأ القرآن مخلصا به لرب العالمين لا يريد بذلك شهرة، فهذا الذي زاد في براعة أدائه وجمال صوته الذي ملأ الساحة السامعة للذكر الحكيم.

ويترك السامع كأنه يحس المعاني في صورتها المتكاملة ويشاهدها بقلبه مشاهدة القرآن الكريم، فيجعل القارئ يتفاعل مع النصوص القرآنية بقلبه وعقله.

---

[1]. سورة القصص. الآية:25

[2]. عبد المحسن سلاقة وأبو العباس محمد، مصطفى اسماعيل عملاق التلاوة، بوابة الحضارات، موقع الأهرام للفنون والآداب والتراب. Ahramat . org eg

ويصفه المتلقون بالكروان لصوته العطر الشدي،لكونه قد سخر صوته لنشر الرسالة القرآنية وخدمة الإسلام والمسلمين، وكان لمقاماته المتنوعة التأثير البالغ في السامعين، وهو ما يعرف بالتعبير الصوتي، وظاهر التعبير الصوتي"... تشكل عنصرهما في أداء المقاطع القرآنية وتقوية درجات الإيحاء فيها، وذلك حين يعتمد القارئ إلى بعض المقاطع فيتنوع فيها صوته من مخارجه الأصلية، كان يكبر في مقاطع ويرققه في أخرى أو يقويه في بعضها ويضعفه في البعض الآخر، أو يجعله خشنا تارة ووديعا تارة أخرى ....وذلك إما لشدة انتباه المستمع إليه لمعنى رآه قارئ أو تستدعي أحكام التلاوة الوقوف عليه أو لتفادي الخلل الصوتي الناتج عن تراتيب الصوت الواجب..."[1]

والشيخ المنشاوي كان يبلغ درجات التعبير الصوتي؛ حيث يعبر عن معاني الآيات من خلال الألحان الصوتية التي كان يدرج عليها وهي كما يأتي:

1. المسافة بين الأصوات:

هي الفوارق الصوتية والتدرجات في الصوت تصاعديا وتنازليا، والقارئ المنشاوي يحسن كيفية الانتقال من المسافة السفلية إلى العلوية بطريقة عجيبة، ونضرب لك مثلا لقراءته المقامية على مقام الحجاز في سورة الفجر، قال الله تعالى:﴿ وَجِاْيٓءَ يَوْمَئِذِۭ بِجَهَنَّمَ يَوْمَئِذِۭ يَتَذَكَّرُ ٱلْإِنسَٰنُ وَأَنَّىٰ لَهُ ٱلذِّكْرَىٰ ﴿23﴾ يَقُولُ يَٰلَيْتَنِى قَدَّمْتُ لِحَيَاتِى ﴿24﴾ فَيَوْمَئِذٍ لَّا يُعَذِّبُ عَذَابَهُۥٓ أَحَدٌ ﴿25﴾ وَلَا يُوثِقُ وَثَاقَهُۥٓ أَحَدٌ ﴿26﴾ ﴾ هذا المقطع من أجمل المقاطع عند المنشاوي لِما اشتمل عليه من إبداع وتلوين مرة بالقرار وأخرى بالجواب والتحقيق.

والقرآن على ثلاث مراتب الامتثال للآيات الآمر بوجوب الخشوع في الصلاة، قال الله تعالى:﴿ أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ ٱلْقُرْءَانَ أَمْ عَلَىٰ قُلُوبٍ أَقْفَالُهَآ ﴿24﴾ ﴾[2]، في هذا مرتبة، أما المرتبة الثانية فإنها تكمن في صوت الشيخ المنشاوي الذي كان يحبس ويرسم المعاني بصوته الندي، وأهل الأداء يجمعون على تجسيد صوت المنشاوي للخشوع، أما الأمر الثالث فتمثل في القراءة على المحاكاة الصوتية فعندما يقرأ – مثلا–قوله تعالى: ﴿ كَلَّآ إِذَا دُكَّتِ ٱلْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا ﴿21﴾ وَجَآءَ رَبُّكَ وَٱلْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا ﴿22﴾ ﴾، فإنك تسمع وتشاهد من خلال هذا

[1]. محمد بنتاجة، أصول فن تلاوة القرآن الكريم– دراسة المفهوم التقني بالألحان الصوتية وتقنيات الأداء القرآني والمقامات– دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2015. ص103

[2]. سورة محمد. الآية:24

الصوت المقامي الذي صور حركة الدك، هذه الحركة يقرأ معناها بالقرار ثم يتبعه بالجواب وهو أكثر مساحة صوتية من غيره، وهو أفق انتظار السامع الذي يترقب به المعانيَ والدلالاتِ من سورة الفجر، وهذه اللطيفة الإعجازية المقامية برع فيها الشيخ المنشاوي؛ إذ يصور بالقرار وبالجواب، فهو فنان مبدع يرسل المعاني القرآنية من خلال هذه الطبقات القرآنية، ويختم السورة بصوت أكثرَ محاكاةً للمعاني، قال الله تعالى:﴿ يَقُولُ يَٰلَيۡتَنِي قَدَّمۡتُ لِحَيَاتِي ﴿24﴾ ﴾[1] وفي هذه الآية يترك النفْس تسرح في معاني القرآن وترتشف من بلاغة البيان في مساحة صوتية قرآنية بلاغية بيانية.

2. التأثير الصوتي في السامعين:

ظهرت هذه الآلية القرائية عند المشارقة وقلدهم المغاربة وأهل الأندلس في ذلك؛ إذ بلغت عدد النوبات الموسيقية ما يربو عن أربع وعشرين نوبة في المغرب والأندلس[2]، نذكر منها:

رمل الماية، الأصبهان، الماية، رصد الذيل، نوبة الاستهلال، الرصد غريبة الحسين، الحجاز الكبير، الحجاز المشرقي، عراق العجم، العشاق، ومن هذه النوبات المقامية استنبط أهل الأداء والقراءة التلاؤم بين الأصوات المنطوقة ودلالاتها في السياقات القرآنية.

ويظهر التأثير الصوتي عند المنشاوي جليا في أغلب جلساته التجويدية، فيهز نفوس السامعين هزا ويجعلهم يتفاعلون بالتكبير والتهليل والتسبيح عندما يستمعون القرآن يتلى بهذه النوبات.

ويعطي كلَّ مقام أو نوبة تصوراتهما ودلالاتهما ومناسبتها للمعنى المقروء، فآيات البشارة لها مقامها وآيات الترغيب لها مقامها، وآيات الحزن لها مقامها، والمنشاوي يسير وفق هذا السلم الموسيقي بطريقة فريدة عجيبة[3].

---

[1]. سورة الفجر. الآية:24

[2]. ينظر: عبد العزيز بن عيسى الجليل، مدخل في تاريخ الموسيقى الغربية. ص125

[3]. ينظر:بنتاجة، أصول فن تلاوة القرآن الكريم. ص103

3. التعبير الصوتي ودلالاته:

يتجلى هذا الأسلوب عند المنشاوي في طريقة التعامل مع السياق القرآني يتنوع صوته بتنوع سياقات القرآن بين الخشونة واللين والشدة والضعف والقوة، "وهذا الأسلوب بغض النظر عن دواعيه فإنه يغذي التلاوة من الناحية الصوتية ويزيد في جماليتها واجتذابها للآذان، ويساهم في التعبير عن معاني الآيات..."[1].

وهذه نماذجُ من قراءة المنشاوي، كل نموذج اختار له الشيخ المنشاوي طريقة صوتية عبر بها عن معاني الآيات الآتية ودلالاتها:

- قال تعالى: ﴿كَلَّآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلتَّرَاقِيَ ﴿26﴾ وَقِيلَ مَنۡۜ رَاقٖ ﴿27﴾ وَظَنَّ أَنَّهُ ٱلۡفِرَاقُ ﴿28﴾ وَٱلۡتَفَّتِ ٱلسَّاقُ بِٱلسَّاقِ ﴿29﴾ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوۡمَئِذٍ ٱلۡمَسَاقُ ﴿30﴾ فَلَا صَدَّقَ وَلَا صَلَّىٰ ﴿31﴾ وَلَٰكِن كَذَّبَ وَتَوَلَّىٰ ﴿32﴾ ثُمَّ ذَهَبَ إِلَىٰٓ أَهۡلِهِۦ يَتَمَطَّىٰٓ ﴿33﴾ أَوۡلَىٰ لَكَ فَأَوۡلَىٰ ﴿34﴾ ثُمَّ أَوۡلَىٰ لَكَ فَأَوۡلَىٰٓ﴾[2]

- قال تعالى: ﴿يَٰٓأَيَّتُهَا ٱلنَّفۡسُ ٱلۡمُطۡمَئِنَّةُ ﴿27﴾ ٱرۡجِعِيٓ إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةٗ مَّرۡضِيَّةٗ ﴿28﴾ فَٱدۡخُلِي فِي عِبَٰدِي ﴿29﴾ وَٱدۡخُلِي جَنَّتِي﴾[3]

- قال تعالى: ﴿وَلَقَدۡ ءَاتَيۡنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضۡلٗاۖ يَٰجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُۥ وَٱلطَّيۡرَۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلۡحَدِيدَ ﴿10﴾ أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ ﴿11﴾﴾[4]

- قال تعالى: ﴿وَٱلضُّحَىٰ ﴿1﴾ وَٱلَّيۡلِ إِذَا سَجَىٰ ﴿2﴾ مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ ﴿3﴾ وَلَلۡأٓخِرَةُ خَيۡرٞ لَّكَ مِنَ ٱلۡأُولَىٰ ﴿4﴾ وَلَسَوۡفَ يُعۡطِيكَ رَبُّكَ فَتَرۡضَىٰٓ ﴿5﴾ أَلَمۡ يَجِدۡكَ يَتِيمٗا فَـَٔاوَىٰ ﴿6﴾ وَوَجَدَكَ ضَآلّٗا فَهَدَىٰ ﴿7﴾ وَوَجَدَكَ عَآئِلٗا فَأَغۡنَىٰ ﴿8﴾ فَأَمَّا ٱلۡيَتِيمَ فَلَا تَقۡهَرۡ ﴿9﴾ وَأَمَّا ٱلسَّآئِلَ فَلَا تَنۡهَرۡ ﴿10﴾ وَأَمَّا بِنِعۡمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثۡ ﴿11﴾﴾[5]

قال تعالى: ﴿وَقَالُواْ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِيٓ أَذۡهَبَ عَنَّا ٱلۡحَزَنَۖ إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٞ شَكُورٌ ﴿34﴾ ٱلَّذِيٓ أَحَلَّنَا دَارَ ٱلۡمُقَامَةِ مِن فَضۡلِهِۦ لَا يَمَسُّنَا فِيهَا نَصَبٞ وَلَا يَمَسُّنَا فِيهَا لُغُوبٞ ﴿35﴾﴾[6]

---

1. المرجع نفسه. ص 104
2. سورة القيامة. الآيات: من 26 إلى 35
3. سورة الفجر. الآيات: من 27 إلى 30
4. سورة سبأ. الآيتان: 10 - 11
5. سورة الضحى. آياتها كلها
6. سورة فاطر. الآيتان: 34 – 35

والجدول الآتي يكشف عن القراءة المقامية عند المنشاوي:[1]

السورة	نوع المقام وتوقيته	الدلالات الصوتية الإيحائية
سورة فصلت	00 – 2:00 د. بيات أصلي 2:00 – 2:53 د بيات نوا 2:53 -3:11د بيات مشوري 2:11-5:02 د بيات مشوري 5:02 – 5:19د رست على الصبا 5:19-7:20د رست 7:20-7:45 د رست على الصبا 7:45-10:28 د صبا 10:28-11:07 د الرست 11:07 -13:00 د فرع من فروع الرست 13:00-16:01 د رست 16:01-23:05 د سيكاه بقراره وجوابه 23:05 -23:33 د رمل سيكاه (وهو خروج عن السيكاه إلى الصبا ثم الرجوع إلى السيكاه) 23:39 -24:02 د سيكاه 24:02 – 24:55 د رست 24:55 – 25:24 د بيات	يستهلُّ القارئ المنشاوي سورة فصلت بقراءة هادئة تناسب موسيقى البيات وإيقاعه الذان تحققان معاني العظمة للقرآن الكريم كونه جاء بلسان عربي مبين، ثم يتدرج في البيات نفسه فيأتي بنغمات إيقاعية مختلفة في جزئياتها عن ترانيم البيات الأصيل حتى يناسب معاني فاتحة فصلت للإيقاع الموسيقى البياتي، فينتقل من البيات الأصلي إلى البيات نوا إلى البيات شوري. وعندما يمتلك الطاقة الصوتية ويلَّ مزماره بالبيات يغيِّر المقام إلى الراست ثم إلى الصبا بشكل مزجي، لأن مقام الراست صبا من المقامات التي تناسب التضاد الحاصل بين الكفر والإيمان، فيأتي القارئ بهذا التلون للمناسبة الصوتية المزمارية لآيات العذاب وآيات الرحمة . ثم ينتقل إلى مقام السيكاه وهو من المقامات التي تتناسب نغماتها مع آيات التدبر في خلق الله وملكوته. ثم يختم السورة بالبيات الذي بدأ به السورة، فيربط البدايات بالنهايات.

4. الحركة الصوتية: يكيِّف المنشاوي صوته المقاميَّ حسَب المقاطع وهذا ما نلفيه في المقاطع البطيئة ذات الوزن الثقيل، حيث يقرأ المنشاوي بناءها الصوتي قراءة تحقيقية ثقيلة تناسب المعانيَ السياقية، وهذا مقطع منها من سورة غافر، قال تعالى:﴿ يَوْمَ هُم بَٰرِزُونَ لَا يَخْفَىٰ عَلَى ٱللَّهِ مِنْهُمْ شَىْءٌ ۚ لِّمَنِ ٱلْمُلْكُ ٱلْيَوْمَ ۖ لِلَّهِ ٱلْوَٰحِدِ ٱلْقَهَّارِ ﴾[2]، وقد صحب هذه القراءة خشوع الشيخ ودموع السامعين لما عبرت عن تصوير للمعاني وتشخيص

[1]. ينظر: عمر فهد الرومي، علوم القرآن، تحليل مقامات (تلاوة سورة فصلت – للشيخ المنشاوي) منتديات مزامير. http://www.Mazameer.com

[2]. سورة غافر. الآية:16

للدلالات، ثم يردد: لِّمَنِ ٱلۡمُلۡكُ ٱلۡيَوۡمَۖ، لِّمَنِ ٱلۡمُلۡكُ ٱلۡيَوۡمَۖ، لِّمَنِ ٱلۡمُلۡكُ ٱلۡيَوۡمَۖ...، وهذا الترديد يأتي بعده الجواب: لِلَّهِ ٱلۡوَٰحِدِ ٱلۡقَهَّارِ، ثم يعود للترديد لمن الملك اليوم؟.

5. الزخرفة الصوتية: وزخرفة الصوت عند المنشاويّ ترتكز على آليات موسيقية منها: الخامة الصوتية، وتلوين الصوت، والغنة،والقدرة الصوتية، وطول النفَس، وهذا ما نلمسه في تلاوته لهذه الآيات القرآنية، قال الله تعالى: ﴿ فَكَيۡفَ إِذَا جِئۡنَا مِن كُلِّ أُمَّةِۭ بِشَهِيدٖ وَجِئۡنَا بِكَ عَلَىٰ هَٰٓؤُلَآءِ شَهِيدٗاۖ ﴿41﴾ يَوۡمَئِذٖ يَوَدُّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ وَعَصَوُاْ ٱلرَّسُولَ لَوۡ تُسَوَّىٰ بِهِمُ ٱلۡأَرۡضُ وَلَا يَكۡتُمُونَ ٱللَّهَ حَدِيثٗاۛ ﴿42﴾ ﴾ [1]، فهذه القراءة على مقام الرست وقد أبدع الشيخ في قراءة هذه الآية التي ناسب لها زُخرفها الصوتي ونمق لها من الراست ما يعبر عن المعنى، والآية لها شأن عظيم عند نزولها فقد روى البخاري عن عبد الله بن مسعود رضي الله عنه قال: قال لي رسول الله ﷺ " اقرأ عليَّ" فقلت يا رسول الله "أقرأ عليك، وعليك أنزل؟!" قال:"**نعم إنّي أُحِبُّ أن أسمعَه من غَيري**" فقرأت سورة النساء حتى أتيت إلى هذه الآية: ﴿ فَكَيۡفَ إِذَا جِئۡنَا مِن كُلِّ أُمَّةِۭ بِشَهِيدٖ وَجِئۡنَا بِكَ عَلَىٰ هَٰٓؤُلَآءِ شَهِيدٗاۖ ﴿41﴾ ﴾ [2]، فقال: **حسبكَ الآن**، فإذا عيناه تذرفان"[3]

والشيخ المنشاوي وقف عند هذه الآية بتلاوته المتميزة على مقام الراست الذي يكون بصيغة واحدة مستطيلة على نفَس واحد، وهو مناسب للآيات التشريعية والقصص القرآنية.

ج. دلالة الأصوات المقامية عندالقارئ عبد الباسط عبد الصمد :

يملك القارئ ***عبد الباسط عبد الصمد***[4]* القدرة على تلوين المقامات القرائية بشكل عجيب لا يشعر المتلقي بالنقلات واللمسات الفنية الصوتية "... فهو يتعامل مع الجانب الموسيقي والجانب الدرامي من

---

1. سورة النساء. الآيتان: 41- 42

2. سورة النساء. الآية: 41

3. رواه البخاري في كتاب التفسير، باب فكيف إذا جئنا بك على هؤلاء شهيدا: ص 138، حديث: 4582.

4 *. هو الشيخ القارئ المصري عبد الباسط محمد عبد الصمد سليم داوود، ولد سنة: 1927م، من أشهر قرّاء العالم الإسلامي، خلف علي البنا، حفل به الجمهور العربي وتعلقوا بصوته الندي وحنجرته الذهبية، برع في فن المقامات، له تسجيلات بمختلف الروايات القرائية، ... توفي سنة: 1988م.

خلال ما يتمتع به من فخامة الصوت وخامته المتميزة، والمساحة الصوتية ومديتها ... "[1]، وامتلاكه لسر عجيب في القراءة هو التحكم في الأفعال التي يتعامل معها بذكاء ومهارة خارقة؛ إذ يعدُّ القارئ المتميز في التخلص من القراءة بالقفلة الصوتية، فيستحوذ على قلوب المتلقين بهذه الصبغات الصوتية، وهو الذي بوّأ له في امتلاك شعبية كبيرة في العالم كله، وذلك راجع إلى سلاسة صوته وسلامته، وعذوبة مزماره الإيقاعي ،"... فقد كان يمنح الجملة التعبير المناسب بعذوبة روحانية قلَّ نظيرها، ويراعي جماليات الأداء وحلاوته حتى مع جمل الآيات التي تحتاج إلى تدفق صوتي عنيف وشديد، ومن دون أن يحدث أي صراخ، فيكون رقيقا مع الجمل التي تحتاج منه تلك الرقة والسماحة في الأداء، وشديدا مع المشاهد التي تتطلب أداء تنغيميا عنيفا ... "[2]

فهو حين يستهل في تمهيداته القرائية يكون الاستهلال في الغالب هادئا يقارب نغمة النهاوند، ويفتح تلاوته بالقراء النهاوندية، ويناسب هذه الاستهلالات لمعاني الآيات ففي سورة الفجر – مثلا – يفتح السورة بنغمة النهاوند على موسيقى القرار،﴿ وَالْفَجْرِ ① وَلَيَالٍ عَشْرٍ ② وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ ③ وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ ④ هَلْ فِي ذَٰلِكَ قَسَمٌ لِّذِي حِجْرٍ ⑤ ﴾[3] ويقطع الآيات بالوقف تقطيعا هادئا، ثم يبدأ في تكرار الآيات الافتتاحية، وتكون القراءة متزايدة في السرعة حتى إذا وصل إلى مواطن الجواب أحدث ذلك التناسق بين القرار والجواب، وصورة القراءة عنده لسورة الفجر تمثلها الترسيمة الآتية :

سورة الفجر بنغمتي القرار والجواب لمقام النهاوند بصوت الشيخ عبد الباسط عبد الصمد

قرار ـــــــــ قرار ـــــــــ قرار

قرار ـــــــــ قرار

قرار ـــــــــ قرار

جواب ـــــــــ جواب

جواب ـــــــــ جواب

جواب ـــــــــ جواب

[1]. على عبد الله، التعبير الدرامي والتنغيم في ترتيل القرآن الكريم. ص[20]

[2]. المرجع نفسه، ص[17]

[3]. سورة الفجر. الآيات: من[1] إل[5]

ثم يحوِّل القراءة من مقام النهاوند المناسب لمعاني آيات سورة الفجر إلى مقام آخر، فينتقل من النهاوند إلى العجم ثم الصبا بنقلات عجيبة تنم ببراعة التحول من جو إلى جو، ثم يختم السورة بقوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيَّتُهَا ٱلنَّفْسُ ٱلْمُطْمَئِنَّةُ ﴿27﴾ ٱرْجِعِىٓ إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً ﴿28﴾ فَٱدْخُلِى فِى عِبَٰدِى ﴿29﴾ وَٱدْخُلِى جَنَّتِى ﴿30﴾ ﴾[1]

فهذه الآية يؤديها بهدوء في القراءة كأن يعود إلى نغمة القرار ليترك السامع يحس بذلك الاطمئنان والهدوء الذي تنص عليه الآية الأخيرة من سورة الفجر، وهذا النغم الأخير هو ما يعرف بمقام الصبا، وقد أحسن الشيخ القارئ عبد الصمد في الإتيان به على وجه متميز تفرد به عن باقي المقامات التي يقرأ بها.

وللقارئ تلوينات صوتية لها علاقة كبيرة بالمعاني القرآنية؛ إذ يصور له بصوته الندي ما تحمله الآيات من دلالات، فهو ينتقل بحرية وسلاسة بين المعاني، يلوِّن أصواته تلوينا بديعا يناسب معاني آي القرآن الكريم، ولعل الذي ساعده على تشخيص الصورة القرآنية للآيات طولُ النفَس الذي أكرمه الله ﷻ به، وهو الذي جعله آية من آيات الله ﷻ في تجويد القرآن الكريم، وهذا ما نلفيه عنده في سورة التكوير حين يقرؤها بذلك النفس العميق، فيأتي بالحركات على أواخر الكلم بصورة سليمة، كما يأتي بالحروف على صفاتها ومخارجها بشكل فني فريد، فيبدأ بقوله تعالى: ﴿ إِذَا ٱلشَّمْسُ كُوِّرَتْ ﴿1﴾ وَإِذَا ٱلنُّجُومُ ٱنكَدَرَتْ ﴿2﴾ وَإِذَا ٱلْجِبَالُ سُيِّرَتْ ﴿3﴾ وَإِذَا ٱلْعِشَارُ عُطِّلَتْ ﴿4﴾ وَإِذَا ٱلْوُحُوشُ حُشِرَتْ ﴿5﴾ وَإِذَا ٱلْبِحَارُ سُجِّرَتْ ﴿6﴾ وَإِذَا ٱلنُّفُوسُ زُوِّجَتْ ﴿7﴾ وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ ﴿8﴾ بِأَىِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ ﴿9﴾ ﴾[2] ، فلقد استطاع " ... أن يحبس نفسه ويتحكم فيه بتقنية عظيمة يصل من خلالها إلى التعبير المثالي الذي يهز المشاعر ويحرك الوجدان"[3]، ثم يستمر في تلاوة السورة بمقام آخر مناسب للرهبة، فيختار لهذه المعاني المقام الرهيب، وهو مقام الصبا، والذي يساعده على تطويل النفس تغطية أجزاء من ملامح وجهه بيديه، بتحريك متموج "... والقارئ يفعل ذلك لأنه يكون منفعلا أثناء التلاوة فيخفي انفعالات وجهه بيديه هذا والله أعلم "[4]

---

1. سورة الفجر. الآيات:من 27 إلى 30
2. سورة التكوير. الآيات: من 1 إلى 9
3. علي عبد الله، التعبير الدرامي والتنغيم في ترتيل القرآن الكريم. ص18
4. عبد العزيز الشبراوي، موسوعة البيان لقراء القرآن. ص18

وحركة اليدين تساعد القارئ على تطويل النفس وإخفاء تقاسيم الوجه، وفيها أنس نفسي وتسميع خفي من القارئ لنفسه، ولو بقي القارئ يجوّد القرآن بدون الاستناد إلى حركة اليدين يكون أقل تصويتا وتحسينا للقراءة من القارئ الذي يستند إلى حركة اليدين .

ولليدين دور كذلك في تسريح الدم المتجمع في العروق البارزة أثناء القراءة؛ إذ يخفف من ذلك الضغط كأنه يساعد نبضات القلب فتنشرح نفْسه لتطويل القراءة .

ومجمل القول في القراءة المقامية عند الشيخ عبد الباسط إنها تتمثل في اعتماد الشيخ على مقام الصبا بشكل كبير في تلاواته، فالقارئ عبد الصمد يتخير مواطن هذا المقام في القرآن الكريم وينتقي المعاني المناسبة له انتقاء، ويعتمد في ذلك على مقام النهاوند والبيات والعجم في تلاواته تلوينا وتحسينا للأداء القرائي بما يوافق دلالات الأصوات المقامية في القرآن الكريم .

6. الأسرار الإعجازية في رسم الكلمات القرآنية :

1. 6. الرسم. الكتابة . الخط / مفاهيم :

نزل القرآن الكريم بلسان عربي مبين لحكمة بالغة أرادها الله ﷻ، قال تعالى: ﴿وَلَوْ جَعَلْنَٰهُ قُرْءَانًا أَعْجَمِيًّا لَّقَالُوا۟ لَوْلَا فُصِّلَتْ ءَايَٰتُهُۥٓ ءَا۬عْجَمِىٌّ وَعَرَبِىٌّ ۗ قُلْ هُوَ لِلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ هُدًى وَشِفَآءٌ ۖ وَٱلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ فِىٓ ءَاذَانِهِمْ وَقْرٌ وَهُوَ عَلَيْهِمْ عَمًى ۚ أُو۟لَٰٓئِكَ يُنَادَوْنَ مِن مَّكَانٍۭ بَعِيدٍ ﴿44﴾﴾[1]، ولم تكن العرب قبيل نزول القرآن إلا أمة أمية جاهلة تكاد لا تذكر بين الأمم، فما إن حلّ بها الوحي حتى نشط عودها وقويت شوكتها، فأحيا الله بكلامه الأرض بعد موتها، ونزول القرآن الكريم على سيّدنا محمد ﷺ كان حسَب الحوادث والوقائع، وذلك لتربية الناس تربية منظمة وفق الشرع الإلهي وتيسير حفظه وتدبره، وحتى يثَبت الله به قلب النبي ﷺ وهذا ما يدل على أن القرآن كلام ربّ العالمين نزل به الروح الأمين على قلب سيّد المرسلين ﷺ بلسان عربي مبين قال تعالى: ﴿إِنَّآ أَنزَلْنَٰهُ فِى لَيْلَةِ ٱلْقَدْرِ ﴿1﴾ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا لَيْلَةُ ٱلْقَدْرِ ﴿2﴾ لَيْلَةُ ٱلْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ أَلْفِ شَهْرٍ ﴿3﴾﴾[2] ، وقال تعالى: ﴿إِنَّآ أَنزَلْنَٰهُ قُرْءَٰنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴿2﴾﴾"[1].

---

[1]. سورة فصلت. الآية:41

[2]. سورة القدر. الآية:1

فاللسان العربي هو عمود كل اللغات، وكلُّ البرمجات[2]* الكونية مبرمجة وفق اللسان العربي، فهو اللسان الأم الذي تفهمه الخلائق كلها إنسُها وجنُّها متحركُها وساكنُها.

فالجبال–مثلا– تخشع وتتصدع فلا حجة – إذاً – لمن قال لا أفهم القرآن لأنه بلسان العرب وخاص بالعرب، وهو معجز في نظمه وفي تلاوته وفي علومه وفي تفاسيره وفي خطه وهندسة رسمه، وهو لكافة الناس ومن أسراره ما نلفيه في هندسة كلماته.

وموضوع إعجاز رسم كلمات القرآن الكريم من أجلِّ المسائل التي طرحت في الدراسات اللغوية القديمة المعاصرة؛ إذ يرجع تاريخ هذه المسألة إلى عصر التدوين وكتابة النصوص القرآنية بعد نقل المحفوظ من الصدور إلى المحفوظ في السطور، فخُطَّ كلام اللهﷻ بأمر من النبي ﷺ؛ حيث شرع الصحابة الكرام في تدوينه ونقله من الرواية الشفوية إلى الكتابة على الجريب والجلود والصحف، وتم تدوينه على عهد أبي بكر رضي الله عنه في صورة مصحف، ثم نسخ عثمان بن عفان رضي الله عنه هذا المصحف إلى مصاحف وأمر بالرجوع إليها والآخذ من أحكامها تلاوةً وعلوما، وخُطّ المصحف الشريف بشكل ثابت لا يمكن الزيادة فيه ولا النقصان باتفاقٍ من الصحابة رضي الله عنهم ، وبإقرار من النبي ﷺ.

وظل شكل القرآن الكريم بالصورة التي ارتضاها السلف رضي الله عنهم له، فغدا بناء الكلمة القرآنية وقفا لا يمكن تغييره، وسلمت الأجيال التابعة لهم بهذا الشكل واعتبرته بناء مقدسا لا يمكن الجدل في هندسته الإملائية العثمانية .

ومع اتساع البلاد الإسلامية وانفتاحها على الأمم الأعجمية ذهبت سليقة العرب لمـّا تمدّنوا واختلط لسانهم البدوي باللسان الحضري، ففسد ودخلته العجمة، وأصيب أهل الحضر بمعضلة اللحن

---

[1]. سورةيوسف. الآية:[2]

[2]*. بداخل كل إنسان على وجه الأرض برمجة تستقبل القرآن الكريم بمجرد السماع له؛ لأنه نزل بلسان عربي وهو نفسه اللسان الموجود داخل عقل كل آدمي، فيه تلاؤم مع أجسادهم وخلاياهم وطاقاتهم وهالاتهم، فاللغة العربية في أصولها تحمل لغات كثيرة عالمية= =منصهرة داخلها، فهذه اللغات لا تظهر كلغات مستقلات عن العربية وإنما هي منها، فالقرآن أحكمت آياته وفصلت تفصيلا فلا حجة من اتخاذ الاسباب الواهية للقول بقومية القرآن الكريم. ينظر الموقع الآتي: Islam4u.com، صالح الكرباسي، مركز الاشعاع الاسلامي للديانات والبحوث الاسلاميةتحت عنوان :"لماذا نزل القرآن باللغة العربية؟ ".

الذي فشا فيهم فشو النار في الهشيم، حتى دخل دار أبي الأسود الدؤلي، فاوتي من لسان ابنته[1]*، ودخل دار سيبويه فأصيب من لسان أهله، وزاد سواد العجمة حتى كاد يغطي العربية كلها، ففكر أهل النحو والصرف والبلاغة في ضبط قواعدَ تساعد على تعلم العربية إعرابا وبناء وبيانا وعروضا، فقننت معايير لكل علم آلي، وأصبحت العربية لغة معيارية شأنها شأن العلوم الأخرى المقننة.

فأملى ***أبو الأسود الدؤلي*** على تلميذه، وعلّمه مواضع الضمة أنها تأتي من ضم الشفة، والفتحة من فتحها والكسرة من انكسارها، ووضع ***الخليل بن أحمد الفراهيدي*** نقاط الإعجام حتى تم تقعيد العربية في صورة آلية مرتبة على النحو الآتي :

- اجتهادات أبي الأسود الدؤلي
- اجتهادات الخليل بن أحمد الفراهيدي
- اجتهادات نصر بن عاصم ويحي بن يعمر بأمر من الحجاج بن يوسف الثقفي[2]*

ولما قننت العربية في الصورة التي ارتضاها لها أهلها طرحت مسالة التعارض بين ما اتفق عليه أهل اللغة وبين ما رسم في مصاحف عثمان بن عفان رضي الله عنه، واختلف العلماء في هذه القضية، فمنهم من اعتبر الرسم القرآني توقيفا إلهيا لا يجوز إلباسه ثوبا جديدا مقننا، ومنهم من اعتبر القرآن الكريم اجتهادا من كتبة الوحي رضي الله عنهم .

وظل الخلاف متداولا في كتب الفقه واللغة والتفسير حتى طرحت المسألة من جديد في الدراسات القرآنية المعاصرة بشكل أكثر جدية على ما كانت عليه قبل، فانبرى أهل البلاغة والبيان والإنشاء في تبرير الأشكال التي جاءت عليها الكلمات القرآنية تبريرا أسلوبيا ودلاليا، فطرحت مسألة الإعجاز الهندسي في رسم القرآن الكريم.

- فما هي مواطن الأسرار الإعجازية في رسم الكلمات القرآنية ؟

---

[1]*. سألت ابنة أبي الأسود الدؤلي أباها متعجبة قالت:" يا أبتِ ما أجملُ السماءِ! قال نجومها . قالت ما أردت الاستفهام، قال:إن كنت متعجبة قولي:" ما أجملَ السماءَ! بالفتح .

[2]*. أبو محمد الحجاج بن يوسف الثقفي، ولد سنة: 40هـ، كان أميرا على عسكر عبد الملك بن مروان، تولى مكة والمدينة والطائف والعراق، عرف بغيرته على القرآن الكريم وتعظيمه له، علّم صبيان الطائف بلا مقابل، كما سجل له التاريخ بعض المظالم منها: قتله لعبد الله بن الزبير وسعيد بن الجبير... يعرف بخطبته في أهل العرق... توفي سنة: 95هـ

- وهل تبرير الرسم العثماني بالدلالات الإعجازية يثبت وقفية الرسم العثماني ؟
- وهل القرآن الكريم معجز في نظمه ورسمه ؟
- وما هي المعايير التي كتب بها ﷺ الرسم القرآني ؟، وما هو السند في ذلك ؟

2 . 6 . العرب والكتابة في الفترة الجاهلية :

هل عرفت العرب فنّ الكتابة في الفترة الجاهلية ؟

كانت المراسلات بين القبائل تدونها فئة معينة تتقن الكتابة وفن الأقلام، فقد ذكر ***ابن النديم***(ت:438هـ) في الفهرست[1]، أن عبد المطلب بنَ هشام كتب إلى الحميريين، وكتب قصي بن كلاب لأخيه، وكتب الجاهليون بماء الذهب قصائدهم المعلقات على ستائر الكعبة، وخاطب القرآن الكريم العرب بما يتقنونه من كتابة فقال في سورة البقرة: ﴿ فَوَيْلٌ لِّلَّذِينَ يَكْتُبُونَ ٱلْكِتَٰبَ بِأَيْدِيهِمْ ثُمَّ يَقُولُونَ هَٰذَا مِنْ عِندِ ٱللَّهِ لِيَشْتَرُوا۟ بِهِۦ ثَمَنًا قَلِيلًا ۖ فَوَيْلٌ لَّهُم مِّمَّا كَتَبَتْ أَيْدِيهِمْ وَوَيْلٌ لَّهُم مِّمَّا يَكْسِبُونَ ﴿79﴾ ﴾[2] .

وعرفت مكة وحواضرها فنّ الكتابة لما كان يفدها من وفود من أقاصي الأرض[3]، وأشار ***ابن فارس***(ت: 395هـ) في كتابه الصاحبي في فقه اللغة إلى الكتبة والكتابة من الجاهليين فقال:" فإننا لم نزعم أن العرب كلها مدرا ووبرا قد عرفوا الكتابة كلها والحروف أجمعها. .. فما كلٌّ يعرف الكتابة والخط والقراءة"[4]، فالكتابة كانت منتشرة في بوادي العرب وحواضرها انتشارا محتشما لا يخلص إلا لنزر يسير ممن برعوا في الكتابة وتعلمها وتعليمها، لأن السليقة كانت أجرى منها وأفحل في التواصل من المراسلات، فلم يكن العربي ساعتئذ في حاجة إلى تعلم فن الكتابة، ولعل المشافهة والرواية قد ساهما في تضييق التواصل بالكتابة

وتؤكد الدراسات الإحصائية في فن التاريخ المعاصر أن العرب عرفوا الكتابة قبل فترة الإسلام، لأن الممارسة للفعل الكتابي كانت قليلة محدودة لغلبة الرواية الشفوية والاهتمام بالحفظ والأسجاع والخطب والشعر، وما كتب من أشعار أو عهودٍ ومواثيقَ ورسائلَ فقد كان ضرورة تبرهن للعيان ذلك.

---

[1]. ينظر: محمد بن إسحاق ابن النديم، الفهرست. ص5

[2]. سورة البقرة. الآية:79

[3]. ينظر: غانم قدور، رسم المصحف – دراسة لغوية تاريخية، جامعة بغداد، ط1، 1982. ص5

[4]. أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، القاهرة، المكتبة السلفية. ص8

وأكدت هذه الدراسة بالإشارة الأثرية وتتبع نقوش بعض الأماكن في جزيرة العرب ونحوتها، حيث أطلعهم علم الآثار المعاصر على وجود صلة كبيرة بين الخط الفينيقي والكتابات في شبه جزيرة سيناء التي يرجع تاريخها إلى خمسين وثمانمئة وألف قبل الميلاد ***1850*** ق م، وهي أقدم الكتابات الآرامية في القرنين الثامن والتاسع قبل الميلاد، وكشفت هذه الدراسات عن نمطين من الخطوط كانت ترسم العربية بهما، الأول ما رسم به القرآن الكريم وهو الذي يعرف بالشمالي، والثاني هو خط السند[1] وهو ما يعرف بالخط الجنوبي وهو الخط الذي كتبت به النقوش الثمودية والعادية واللحيانية والصفوية .

ومع مجيء الإسلام وانتشاره في ربوع الجزيرة العربية رخص النبي ﷺ في كتابة الحديث[2]، وتدوينه، وكتب هو نفسه ﷺ، فكتب لهرقل عظيم الروم، وكتب للمقوقس، وكتب للملك شاه، وكتب لكسرى النجاشي، المنذر بن ساوي أمير البحرين ورسالته إلى الحارث الغساني ملك الحيرة ورسالته إلى وائل بن حجر وأهل حضر موت، ورسالته لهوذه بن علي صاحب اليمامة، ورد على رسالة مسيلمة الكذاب، ورسالة لنصارى نجران... وغيرها[3]، وهذه الكتب ذكرها ***ابن سعد*** (ت:204هـ)في الطبقات ***وابن قيم الجوزية***(ت:771هـ)في زاد المعاد مفصلة، وهي ما يربو على مئة كتاب [4].

وهذه الصورة تكشف المراسلة المحمدية لهرقل عظيم الروم وهذا نصها "باسم الله الرحمن الرحيم ,من محمد بن عبد الله ورسوله إلى هرقل عظيم الروم، سلام على من اتبع الهدى أما بعد أسلم تسلم يؤتك الله أجرك مرتين فإن توليت فإن عليك إثم الأريسيين و"يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم ألا نعبد إلا الله ولا يتخذ بعضنا بعضا أربابا من دون الله فإن تولوا فقولوا اشهدوا بأنا مسلمون". وهذه نسخة المخطوطة:

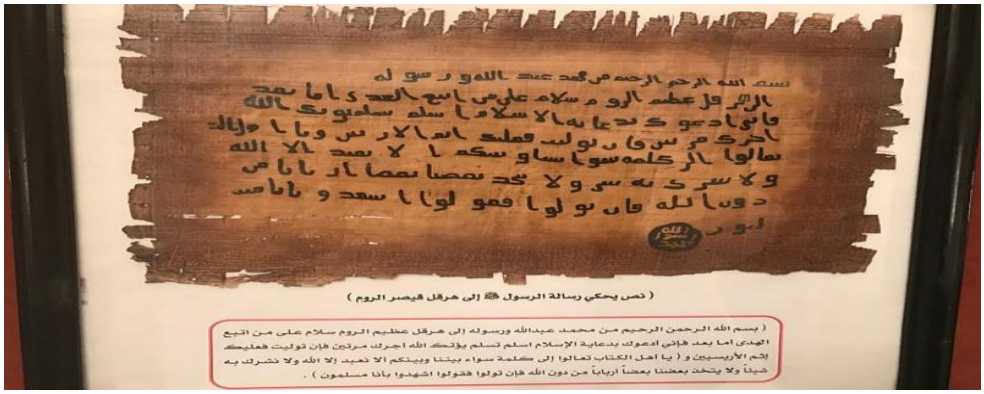
---

[1]. غانم قدور، رسم المصحف. ص[38] ، ترجع كلمة المسند إلى أصل الخط العربي الذي كان وقتئذ.

[2]. ينظر: أبو بكر بن محمد بن ثابت الخطيب البغداي، الفقيه والمتفقه المعهد الفرنسي للدراسات العربية، دمشق، [1949]. ص[65]

[3]. ينظر: ابن قيم الجوزية، زاد المعاد في هدي خير العباد ، ج13، ص[600 - 605]. وينظر كذلك: ابن سيد الناس، محمد بن عبد الله بن يحي عيون الأثر في المغازي والشمائل والسير،ج3. ص[376]. وينظر كذلك: محمد حميد الله، مجموعة الوثائق السياسية للعهد النبوي والخلافة الراشدة. ص[175].

[4]. ينظر: محمد بن بكر بن قيم الجوزية، زاد المعاد في هدي خير العباد، مكتبة الحسينية، القاهرة، ط1، [1928]. ص[31]



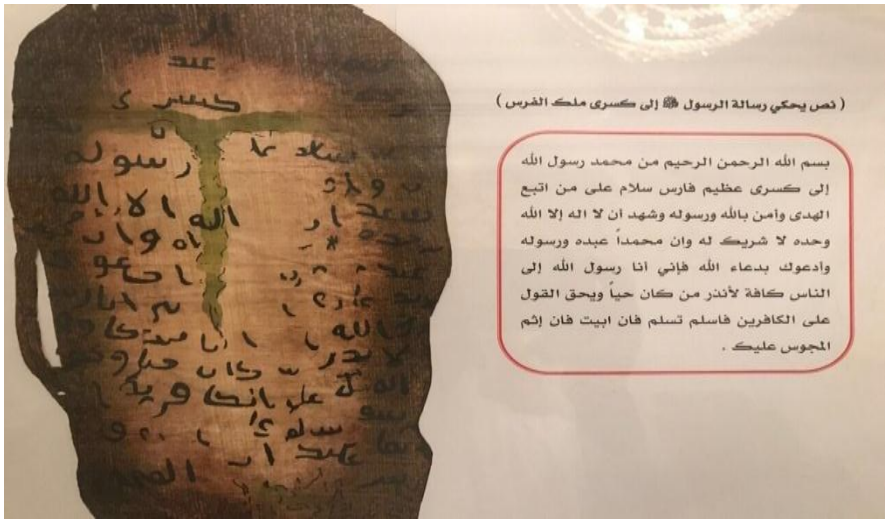
(نص يحكي رسالة الرسول ﷺ إلى هرقل قيصر الروم)

(بسم الله الرحمن الرحيم من محمد عبدالله ورسوله إلى هرقل عظيم الروم سلام على من اتبع الهدى أما بعد فإني أدعوك بدعاية الإسلام اسلم تسلم يؤتك الله اجرك مرتين فإن توليت فعليك إثم الأريسيين و (يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم الا نعبد إلا الله ولا نشرك به شيئاً ولا يتخذ بعضنا بعضاً أرباباً من دون الله فإن تولوا فقولوا اشهدوا بأنا مسلمون) .

وراسل أمير البحيرين المنذر بن ساوى، وهذه نسخة المخطوط:

(نص يحكي رسالة الرسول ﷺ إلى المنذر بن ساوي أمير البحرين)

وكانت الكتابة ساعتئذ على الجريب والعسب والخفاف والجلود، واهتم المسلمون بالكتابة على عهده فكانت الشفاء كاتبة وكانت قد علمت حفصة رضي الله عنها الكتابة، وكان هو نفسه صلى الله عليه وسلم يكتب للملوك ,فقد كتب للملك كسرى كتابا يدعوه فيه إلى الاسلام ونصه: بسم الله الرحمن الرحيم من محمد رسول الله إلى كسرى عظيم فارس، سلام على من اتبع الهدى وآمن بالله ورسوله وشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأن محمدا عبده ورسوله، أدعوك بدعاء الله فإني أنا رسول الله إلى الناس كافة لأنذر من كان حيا ويحق القول على الكافرين، فأسلم تسلم فإن أبيت فإن إثم المجوس عليك". وهذه المخطوطة توضح ذلك:



وكان له صلى الله عليه وسلم خاتم يختم به المواثيق والعهود والمراسلات والكتب وهذا شكله:[1]

وهذه الصورة تكشف عن شكل خاتم رسول الله ﷺ، وكان للنبي ﷺ أكثر من أربعين كتابا، وزاد في غزوة بدر في هذا العدد، لما طلب من الأسرى الذي لا مال لهم تعليم عشَرة من غلمان أهل المدينة الكتابةَ ويخلى سبيله[2]، وهذا دليل على اهتمام النبي ﷺ بالكتابة لأنها ستصبح منهجا وشكلا قرآنيا يحمل السمات الإعجازية والدلائل القرآنية في زمن لاحق، وأن تعليم غلمان المدينة المنورة سيكون نقلة جديدة من المشافهة إلى الكتابة والتدوين، ونقل المصدور إلى المسطور، وهو ما حصل مع الخلفاء الراشدين المهديين الذين اعتمدوا على ما جُمع على عهد النبي ﷺ.

[1]. فهذه النماذج تدل على اهتمام الإسلام بالكتابة، ومن هذه الاهتمامات ما نص عليه القرآن الكريم في آية المداينة من سورة البقرة، قال تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا تَدَايَنتُم بِدَيۡنٍ إِلَىٰٓ أَجَلٖ مُّسَمّٗى فَٱكۡتُبُوهُۚ وَلۡيَكۡتُب بَّيۡنَكُمۡ كَاتِبُۢ بِٱلۡعَدۡلِ﴾ الآية: 282.وهذه المكاتبة دليل قاطع على ممارسة العرب قبل وأثناء الفترة الأولى للإسلام لفعل الكتابة.

[2]. ينظر: أبو بكر محمد بن يحي الصولي، أدب الكتاب. ص139

3 . 6 . بدايات تدوين القرآن الكريم :

كيف تمّ نقل المحفوظ في الصدور إلى المحفوظ في السطور ؟

القرآن الكريم كلام ربّ العالمين نزل به الروح الأمين على قلب أشرف المرسلين ﷺ بلسان عربي مبين، فكانت الآية إذا نزلت لم تلبث حتى يتلقفها الصحابة رضي الله عنهم بصدورهم حفظا ووعيا وعملا، ثم تنقل إلى فضاء التدوين، وكان ممن يدون الوحي" الخلفاء الراشدون الأربعة وزيد بن ثابت، وأبي بن كعب وعبد الله بن مسعود، ومعاذ بن جبل والزبير بن العوام، وأبان بن أبي سعيد، وخالد بن سعد بن العاص، وحنظلة بن الربي ، والعلاء بن الحضرمي رضي الله عنهم ... ، "وقد بلغ عدد كتاب الوحي ستة وعشرون كاتبا وأوصله بعضهم إلى اثنين وأربعين كاتبا "[1] ، فسُطِّر الوحي في الرقاع واللخاف والجريب والعسب والأقتاب والعظام، وهذا ما أثبته زيد بن ثابت رضي الله عنه كاتب الوحي لما قال: "كنت أكتب الوحي عند رسول الله ﷺ، وهو يملي عليّ فإذا فرغت قال: اقرأ، فإذا كان فيه سقط أقامه"[2]، وفي **خلافة أبي بكر** رضي الله عنه ازداد الحرص على نقل القرآن الكريم من الصدور إلى السطور لما كانت الخلافة البكرية تعاني من الردة؛ إذ قتل في هذه الحروب ما يزيد عن سبع مائة قارئ حافظ للقرآن الكريم، منهم القارئ الحافظ الصحابي سالم مولى أبي حذيفة[3]*، وكان ذلك في سنة اثنتي عشْرةَ للهجرة "... وعزّ الأمر على عمر رضي الله عنه فدخل على أبي بكر رضي الله عنه واقترح عليه أن يجمع القرآن خشية الضياع لموت الحفاظ "[4]، فجندا زيد بن ثابت رضي الله عنه كاتبا للوحي وأن يجمع القرآن من صدور الحفظة، ومما كُتب، وكانت طريقته في الجمع بالغة التّحرِّي فلا يقبل ما كتب حتى يُشهد عليه شاهدين يشهدان بأن هذا المكتوب كُتب ورُسم على عهد رسول الله ﷺ.

---

1 . حسين سري، الرسم العثماني للمصحف الشريف – مدخل ودراسة – مركز الإسكندرية للكتاب، ط1، 1998. ص 11

2 . أبو بكر محمد بن يحي الصولي، أدب الكتاب، المطبعة السلفية، القاهرة، 1341 . ص 12

3*.هو الصحابي الجليل الحافظ سالم مولى أبي حذيفة من المهاجرين رضي الله عنهم، شارك في حروب الردة واستشهد باليمامة سنة 12هـ.

4 .محمد شلول، إعجاز رسم القرآن وإعجاز التلاوة، دار السلام، ط1 ، 1427-2006 . ص 24

أ . زيد بن ثابت رضي الله عنه أمين الكتابة (الرسم القرآني):

برع زيد بن ثابت في فن الكتابة منذ الصبا، فقد كان قد تعلم الكتابة العربية وترجم عن الفارسية والرومية والقبطية والحبشية، وكان قد تعلمها من أهل هذه الألسن بالمدينة[1]*، وتعلم السريانية يقول ابن عبد البر (ت:463هـ) :"كانت ترد على رسول الله ﷺ كتب بالسريانية فأمر زيد بن ثابت فتعلمها في بضعة عشر يوما "[2] ، وكانت ترد النبي ﷺ كتب من السريانية فيوكل زيد بن ثابت فيقرؤها عليه، وهذا ما أخبر به زيد بن ثابت رضي الله عنه قال: قال رسول الله ﷺ:"إنه يأتيني كتب من أناس لا أحب أن يقرأها كل أحد فهل تستطيع أن تتعلم كتاب السريانية ؟ قال: قلت:نعم، فتعلمتها في سبعة عشر يوما"[3]

فزيد بن ثابت كان أمين رسول الله ﷺ في الكتابة يحرر ويقرأ ويترجم، فقد كان عالما وعارفا بهذه اللغات يعرف لبابها ويتقنها حتى يُطلع رسول الله ﷺ بمضمون اللغة المنقولة أو المنقولة إلى غيره "وإن لزيد بن ثابت رضي الله عنه خصوصية عظيمة ومزية كريمة وشرفا عاليا ومجدا ساميا وأي شرف أعظم من جمع القرآن ؟... مجد يلحظ الجوزاء من عال ويطول النجوم كل مطال، مجد يشير إليه النجم الثاقب ,وشرف تحفظ طرفيه المناقب"[4]، وكتب القرآن كله على عهد رسول الله ﷺ لكنه لم يكن مجموعا في كتاب حتى جمعه أبو بكر رضي الله عنه.

---

[1]*. لعله تعلم الفارسية من رسول كسرى (وهذا الأثر ذكره ابن كثير في البداية والنهاية،ج8. ص31) وتعلم القبطية من مارية أو أختها سيرين أو مأيور أخو مارية أرسلهم المقوقس ملك مصر هدية، وتعلم الحبشية عن بلال بن رباح، أو شقران مولاه الحبشي، فقد كان لرسول الله مولیان: حبشي وقبطي، فقال أحدهما :يا حبشي وقال الآخر يا قبطي، فقال رسول الله ﷺ "لا تقولا هكذا إنما أنتما رجلان من آل محمد". أما الرومية فأغلب الظن أنه تعلمها من صهيب الرومي أو من رسول هرقل، ينظر: الطبراني، المعجم الصغير ج2. ص223

[2]. ابن عبد البر أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد الله بن عاصم القرطبي، الاستيعاب، تح:علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط4، 1412- 1992م. ج1. ص552

[3]. المصدر نفسه، ج1. ص552

[4]. ينظر: الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر، البيان والتبيين، ج1. ص76.وابن بي شيبة، تخريج الدلالات، ص209.

وتم اختيار زيد بن ثابت ﷺ لأنه صاحب منهج محكم وقادر على مشاقِّ العمل لفتوته، وله في كتابة الوحي يد نديّة، والناس تثق فيه لرجاحة عقله وحذقه وذكائه، ولأنه شهد العرضة الأخيرة مع سيِّدنا محمد ﷺ [1] .

واستغرق زيد ﷺ في جمعه سنة كاملة، ثم جمعت الصحف في بيت الصديق ﷺ، ثم بعد وفاته كانت عند عمر بن الخطاب ﷺ ثم ابنته حفصة ﷺ، وفي خلافة الفاروق ﷺ اتسعت حلقة التدوين حتى أملى الصحابة ﷺ المصاحف في الأمصار وكانوا يعظمون القرآن تعظيما كبيرا في الرسم، فمما روى أن عمر بن الخطاب ﷺ وجد مع رجل مصحفا قد كتبه بقلم دقيق، فقال: ما هذا ؟ فقال: القرآن كله فكره ذلك وضربه، وقال: عظموا كتاب الله، وكان عمر ﷺ إذا رأى مصحفا عظيما سرّ [2] .

وبهذه الحركة الواسعة في تدوين القرآن الكريم، جرى القرآن على سبعة أحرف فاختلف القراء في القراءات القرآنية طبقا لما سطره عثمان ﷺ من كتب في خلافته التي شهدت الانفتاح على الأمم والأمصار؛ حيث وضع في كل مصر معلِّم قرآنٍ بلسان قومه، فنشطت القراءة بالأحرف السبعة، بداية بالمدينة المنورة ثم الكوفة فالشام ... بحكم البعد عن مهبط الوحي، ثم تفرقت المصاحف في الأمصار بعدما جمع عثمان ﷺ المصاحف كلها تاركا لحفصة ﷺ نسخة منه.

ومما رواه الإمام الزهري ما يدل على توحيد المصحف [3] في زمن عثمان ﷺ ثم نقله في صورة كاملة تامة مضبوطة على الأحرف السبعة، فرسم القرآن رسما عثمانيا في سورة نهائية، وتداول الناس مصطلح الرسم المصحفي، والرسم العثماني، وهذا ما تناقلته الدراسات المعاصرة في قراءة جديدة للرسم العثماني تحت موضوع الخط والمصحف والكتابة، جاعلة اللغة العربية مناطا لها؛ إذ يقال للخط الكتابة والهجاء والرسم [4]، لأن أشهر الكتب القديمة تناولت هذه المصطلحات، ووضعت القرآن ضمن مدرستين، مدرسة علمية لغوية تهتم بتصوير الأصوات العربية بحروف مرسومة، ثم رسم الصوت برمزه الدال عليه، ومدرسة

---

[1] .ينظر: نبيل أهقيلي، الرسم العثماني وأبعاده الصوتية والبصرية، إشراف: عبد المجيد عيساني، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، كلية الآداب، 2008-2009. ص 7

[2] . ينظر: جلال الدين السيوطي، الإتقان، ج4 . ص 158

[3]*. روي أن عبد الله بن عمر ﷺ قبض الصحيفة بعد موت حفصة، فعزم عليه مروان والي المدينة فأخذها منه وأتلفها أو أحرقها مخافة أن يكون فيها خلاف ما في نسخ عثمان بن عفان فيقع الاختلاف، ينظر: مكي بن أبي طالب، الإبانة، ص 26

[4] . ابن سيده علي بن اسماعيل، المخصص، ج13، المطبعة الأميرية الكبرى القاهرة، ط1 ، 1320 ص 4

أخرى تهتم بالجانب الفني، فتهذب رسم الحروف وتحسنها وتنظر إليها بنظرة جمالية تجل قداسة القرآن، وهي في تطور مستمر في رسالة عالمية تحت ستار الفنون الجميلة [1] .

ب . جمع القرآن الكريم زمن عثمان بن عفان ﷺ في المصاحف:

لما أتم زيد جمع القرآن الكريم من صدور الحفظة على عهد أبي بكر الصديق ﷺ انتشرت المصاحف في الحواضر المجاورة للمدينة ومكة والقبائل العربية، فأهل الشام يأخذون بقراءة المقداد وأهل دمشق لهم مصحف، وأهل الكوفة مثلهم أخذوا القراءة عن ابن مسعود، وأهل البصرة سموا مصحفهم لباب القلوب لأنهم أخذوه عن أبي موسى ﷺ.

فلما رأى حذيفة ﷺ هذا الاختلاف في القراءات راسل أمير المؤمنين عثمان بن عفان ﷺ وطرح عليه ما رآه من خلاف بين المسلمين حول المصاحف، وهذه الحادثة في البخاري ونصها:" حدثنا موسى حدثنا إبراهيم حدثنا ابن شهاب أن أنس بن مالك ﷺ حدّثه أن حذيفة بن اليمان قدم على عثمان وكان يغازي أهل الشام في فتح أرمينية وأذربيجان مع أهل العراق، فأفزع حذيفة اختلافهم في القراءة فقال حذيفة لعثمان يا أمير المؤمنين أدرك هذه الأمة قبل أن يختلفوا في الكتاب اختلاف اليهود والنصارى، فأرسل عثمان إلى حفصة أن أرسلي إلينا بالصُّحف ننسخها في المصاحف ثم نردها إليك فأرسلت بها حفصة إلى عثمان فأمر زيد بن ثابت وعبد الله بن الزبير وسعيد بن العاص وعبد الرحمن بن الحارث بن هشام فنسخوها في المصاحف وقال عثمان للرهط القرشيين الثلاثة إذا اختلفتم أنتم وزيد بن ثابت في شيء من القرآن فاكتبوه بلسان قريش فإنما نزل بلسانهم ففعلوا حتى نسخوا المصحف في المصاحف، وردّ عثمان المصحف إلى حفصة وأرسل إلى كل أفق بمصحف مما نسخوا وأمر بما سواه من القرآن في كل صحيفة أو مصحف أن يحرق "[2].

فهذا النص يثبت العصمة للقرآن الكريم من التحريف ويبطل مزاعم الطاعنين في كلام ربّ العالمين فإجماع الصحابة ﷺ ، واجتماعهم على رأي واحد مثبت في مصاحف عثمان دليل قاطع ساطع على براءة القرآن الكريم من الأيدي المحرفة لنصوصه.

---

[1]. غانم قدور الحمد، رسم المصحف – دراسة لغوية تاريخية. ص158

[2]. البخاري ، كتاب باب فضائل القرآن، صحيح البخاري، باب جمع القرآن.ص4986 - 4679

وكانت طريقة إثبات القرآن الكريم وحرق الصحف بكتابة ما عند حفصة رضي الله عنها وإثبات الصحف البكرية التي كانت على عهد رسول الله ﷺ وغسل ثم المصاحف والصحف التي خالفتها من صحف الأمصار حرقها [1]، مصحف أهل الكوفة ومصحف أهل البصرة ومصحف أهل الشام ومصحف أهل دمشق وغيرها.

وهذا العمل الجبار الذي قام الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه له توحيد للأمة وضبط للخلاف وجمع الرأي حفظا لكتاب الله سبحانه وتعالى من التحريف والتزييف وما وافق عليه الصحابة رضي الله عنهم من رسم للقرآن الكريم كان توقيفا؛ لأن أصل الكتابة العثمانية هو كتابة بكرية وأصل الكتابة البكرية ما أمر به رسول الله ﷺ ورضيه من كتابات،كانت تعرض عليه وهي كما شاهدناها مع زيد بن ثابت الذي مثل الكتابات الثلاث في مراحلها المتفرقة المتباينة[2].

وهذه صورة[3] لمصحف من المصاحف العثمانية التي ارتضاها الصحابة رضوان الله عليهم أن تكون جامعة في صورتها النهائية وهي المرجع في الرسم القرآني[4].

---

[1]. ينظر: ابن حجر العسقلاني، فتح الباري شرح صحيح البخاري، ج8، ص636.

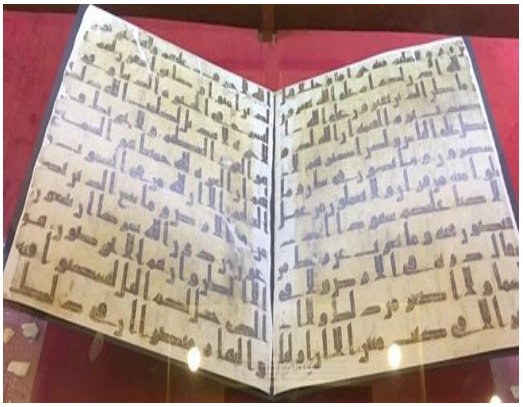
أما المصاحف فقد كانت مكتوبة قبل عثمان بن عفان وهذا ما أورده ابن الأثير في شرح حديث الزهري والقرآن كان مكتوبا على على الجريب والعسب والأقتاب قبل جمعه في المصحف. رواه البخاري، صحيحه، كتاب فضائل القرآن، باب كاتب النبي ﷺ.

[2]. ينظر: مصاحف عثمان بن عفان: هي المصاحف التي كتبها الصحابة رضي الله عنهم الذين وكلهم أمير المؤمنين عثمان بن عفان رضي الله عنه بجمع القرآن ونقله من مصحف الصحف التي كانت عند حفصة رضي الله عنها إلى مصحف موحد، ثم أرسلها إلى الأمصار فسمي مصحف عثمان أو مصحف الإمام، وهذه النسخ حاليا في أكبر المكتبات العالمية، فهناك ثلاث نسخ عثر عليها منها: نسخة بمكتبة إسطنبول (طوب قاي)، ونسخة بمسجد الإمام الحسين بمصر مدفونة ومخزونة برواق المغاربة بالجامع الأزهر، ونسخة ثالثة بالجامع الأموي بدمشق.

وأهل القلعة بدمشق يتبركون بهذا المصحف وربما كان يحصل لهم المطر إذا أخرجوا المصحف وطلبوا السقيا، وقد حصل لهم به نفع كبير كيف. وهو كلام رب العالمين.

[3] ينظر: . http://gate.ahram.org.eg/News/1568920.aspx

[4]. يقول صاحب صبح الأعشى:" وقد أجمع رأي الصحابة رضوان الله عنهم على كتابة القرآن في الرق لطول بقائه، أو لأنه المجود عندهم حينئذ ". ينظر: القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا. ج2. ص515، ومن أدوات الكتابة التي كانت عندهم: الرقاع والجلود والكاغد والاكتاف والعسب (جريب النخل) واللخاف، الحجر الصغير، الرقاق: صفيحة وهو الحجر يصنع من الطين الاضلاع الأقتاب، الألواح، الأديم، الكرانيف، القرطاس، الدواة، المداد والحبر...



وهذا الرسم توقيف من الله تعالى ولا يجوز مخالفة ولو في حرف من حروفه فلما كان توقيفا سماعاً كان وقفا رسماً، والأدلة النقلية والعقلية تثبت وقفية الرسم العثماني وهي:

- الأدلة النقلية في إثبات وقفية الرسم العثماني:

أ . قال العلامة عبد العزيز الدباغ فيما نقله عن أحمد بن المبارك السجلاسي لما سأله عن رسم المصحف، قال:" ما للصحابة ولا لغيرهم في رسم القرآن الكريم ولا شعرة واحدة، وإنما هو بتوقيف من النبي ﷺ وهو الذي أمرهم أن يكتبوه على الهيئة المعروفة بزيادة الأحرف ونقصانها لأسرار لا تهتدي إليها العقول، وما كانت العرب في جاهليتها ولا أهل الإيمان من سائر الأمم في أديانهم يعرفون ذلك، ولا يهتدون بعقولهم إلى شيء منه، وهو سر من الأسرار خص به كتابه العزيز دون سائر الكتب السماوية فلا يوجد شبه ذلك الرسم لا في التوراة ولا في الانجيل ولا في غيرهما من الكتب السماوية،وكما أن نظم القرآن معجز فرسمه أيضا معجز، وكيف تهتدي العقول إلى سر زيادة الألف في "مائة" دون "فئة" وإلى سر زيادة الياء في "بأييد" في قوله تعالى:﴿ وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ ﴾[1]...وإنما خفيت على الناس لأنها أسرار باطنية لا تدرك إلاّ بالفتح الرباني فهي بمنزلة الألفاظ والحروف المقطعة في أوائل السور[2]*.

[1]. سورة الذاريات. الآية:47

[2]*. عبد العزيز الدباغ، الإبريز من كلام سيدي عبد العزيز، لأحمد السجلاسي، والذي ذكره صاحب الإبريز إنما كان فتحا ربانيا حصل له مع شيخه، ص87- 88

ب . أبو بكر الصديق ﷺ وفضله في جمع القرآن الكريم، وفيه حديث عن علي بن أبي طالب ﷺ أنه قال:" رحم الله أبا بكر هو أول من جمع بين اللوحين"[1]، وما جمعه أبو بكر الصديق لا مراء ولا جدال فيه فهو الصادق المصدوق ﷺ.

ج .الجلود والاقتاب والعسف والجريد (اللخاف) شواهد ملموسة محسوسة دالة على الرسم التوقيفي للقرآن الكريم، قال زيد بن ثابت ﷺ " فتتبعت القرآن أجمعه من الرقاع والأكتاف والعسب"[2]، وفي رواية: "فتتبعت القرآن أجمعه من العسب والرقاع واللخاف"[3].

د . اتفاق رسم الصحابة ﷺ الجامعين للقرآن الكريم وما اختلفوا فيه رسموه وكتبوه على لسان قريش فإنه بها نزل[4].

هـ . القرآن المصدور هو نفسه القرآن المسطور ولا خلاف في النظم ولا في التلاوة ولا في الرسم فهو المكتوب في اللوح المحفوظ والمكتوب بالتوقيف في مصحف عثمان بن عفان ﷺ.

و . يقول محمد بن سيدي عبد الله بن ماباي اليوسف الجكني (ت:1312هـ) في منظومته كشف المعمى في رسم المصحف:[5]

رسمُ القـــــرآنِ سنةٌ متّبَعَهْ ... كما نَحا أهلُ المَناحي الأربعَهْ

والخطُّ فيهِ معجزٌ للنَّـــــاسِ ... وحائدٌ عن مُقتضى القيــاسِ

لا تَهتدي لسرّه الفحـــــولُ ... ولا تحومُ حولَه العقـــــولُ

قدْ خصَّه اللهُ بتلكَ المنـــزلهْ ... دونَ جميعِ الكُتبِ المنـــزَّلهْ

لِيُظهرَ الإعجازَ في المرســـومِ ... منهُ كمَا في لفظِهِ المنـــظومِ

---

1. ابن أبي داوود عبد الله بن سليمان بن الأشعث، المصاحف لابن أبي داوود، ج1، دار البشائر الإسلامية، ط2، 1423 – 2002. ص154

2. البخاري، كتاب فضائل القرآن، ج4. ص4679 ,رقم الحديث 4704

3. البخاري، كتاب تفسير القرآن، ج8. ص194- 195 ,رقم 4679.

4. ابن أبي داوود،كتاب المصاحف. ص198. وصحيح البخاري. ص991. رقم: 4984

5. ينظر: محمد العاقب، كشف المعمى والرّين عن ناظري مصحف ذي النورين. ص4

فكلُّ ذا لعلةٍ مقـــــــــدَّرهْ وحكمة عنِ الحجا مخـــدَّرهْ

أنفاسُهُ للنـــــــفسِ لا تنَسّم وسرُّهُ عن الورَى مُطلْـــسم

وقدْ تكلف شيوخُ الكتبـــــهْ فسَارعوا في نحتَ الأجـــوبهْ

فذكر من ذاكَ ما لا يـــــقنع قلباً ولا غلّ غليل ينـــــقع

وقد أحسن محمد شملول لما جمع الأقوال كلها في قوله:" إن خير ما نستدل به على كتابة القرآن الكريم ورسمه هو كتابة فريدة خاصة بالقرآن الكريم وحده وهو ما لاحظناه في قراءتنا لرسائل الرسول ﷺ إلى الملوك والعظماء التي بين أيدينا، فإن رسم الكلمات في هذه الرسائل هو الرسم العادي ولا يشبه الرسم الذي اختص به كلمات القرآن الكريم خاصة وأن هذه الرسائل كتبت في نفس الفترة التي كان ينزل فيها القرآن الكريم وما يكتبه كتبة الوحي بإملاء الرسول ﷺ "[1].

ثم يؤكد في إعجازية القرآن الكريم: "...وهذا ما يدل على أن الكتابة المعتادة خلال فترة نزول القرآن الكريم وكتابته لم تكن هي الكتابة الفريدة بل جاءت لأغراض سامية ومعانٍ جليلة، بحيث تعطي الكلمة القرآنية معانيَ عميقة ومتجددة كل حين بإذن الله وحتى قيام الساعة"[2]. وهذه الأدلة النقلية فيها قوة الحجة وقطعية الوقفية للرسم القرآني، ومنها نستخرج الأدلة العقلية التي تعزز القول بإعجازية القرآن الكريم، وتنفي معارضة هذا الموقف.

- الأدلة العقلية في إثبات إعجازية الرسم العثماني ووقفيته:

واستنباط الأدلة العقلية من النصوص التي تثبت وقفية القرآن الكريم دليل قاطع على قوة ما ذهب إليه القائلون بوقفية الرسم العثماني.

أ . الدليل العقلي الأول: ما معنى قول علي عن أبي بكر:" رحم الله أبا بكر هو أول من جمع بين اللوحين ؟

[1]. محمد شملول، إعجاز رسم القرآن وإعجاز التلاوة. ص52-53

[2]. المرجع نفسه. ص52-53

في هذا القول دليل على حفظ القرآن الكريم الذي كان متفرقا في الصحف حتى جمعه الصديق رضي الله عنه بين اللوحين حفاظا على ما كتب في الصحف والرقاع والجريد من الضياع، فألف ما بين هذه الآيات والسور، وما كان لعثمان بن عفان رضي الله عنه إلا الاعتماد على ما جمعه أبو بكر رضي الله عنه وأودعه عند عمر رضي الله عنه وهو أودعه عند ابنته حفصة رضي الله عنها [1].

ب . الدليل العقلي الثاني: والحجة العقلية الثانية :فلو سلمنا أن القرآن ليس توقيفا رسمه، فكيف نبرر الخلاف بين الإملاءين، من كتابة النبي صلى الله عليه وآله وسلم للعهود للملوك ورسم عثمان بن عفان رضي الله عنه ؟

فهذا الخلاف يبرهن ويثبت إعجازية هندسة القرآن الكريم في رسمه، وهو كما أن نظمه معجز وتلاوته معجزة كذلك الرسم معجز.

ج . إذا قلنا إن القرآن إملاء ارتضاه الرسول صلى الله عليه وآله وسلم وصورة قَبِلها للقرآن الكريم فهذا يدل على عدم مخالفته لوجه من وحيه صلى الله عليه وآله وسلم [2].

د . والنبي صلى الله عليه وآله وسلم كان قد هجّأ للصحابة رضوان الله عليهم لما كتبوا القرآن الكريم فكيف لا نعد هجاءه توقيفاً، والحديث دلّ على ذلك: فقد روي عن معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه أنه كان يكتب بين يدي رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم فقال له:" ألق الدواة وحرّف القلم وانصب الباء وفرق السين ولا تعور الميم وحسن الله ومدّ الرحمن وجود الرحيم وضع قلمك على أذنك اليسرى فإنه أذكر لك".

هـ . ونطلب من القائلين بعدم الوقفية الإجابة عن هذا السؤال الآتي :

كيف نبرر اختلاف الكلمات المتشابهة في الرسم إن كان من اصطلاح الصحابة رضوان الله عليهم؟

وهذه الحجة تثبت وقفية الرسم فلا داعيَ إلى الجدال فيها بعد هذه الأدلة، والآن يتحدث عن الدلالة الإعجازية للرسم القرآني.

وكان لهذه العناية ثمرة جليلة تعظم قوله تعالى: ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴾[3]، واشتغل الأئمة القراء على رواية المصحف وحافظوا على رسمه كما في مصاحف الإمام، فكان نافع إماما على

---

[1]. ينظر: شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم المعروف بأبي شامة المقدسي، المرشد الوجيز إلى أمور تتعلق بالكتاب العزيز، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1424هـ -2003. ص 76

[2].ينظر: علي بن محمد الضباع، سمير الطالبين.ص 87، وينظر كذلك: السمعاني، أدب الاملاء والاستملاء. ص 170

[3] . سورة الحجر. الآية: 9

المدينة المنورة في القراءة، وعاصم إماما على البصرة، و كان حمزة والكسائي إمامي الكوفة، وعبد الله بن عامر وهشام بن عامر وأبو الدرداء أئمة الشام، وقد نظم الشاطبي فيهم بابا من منظومته حرز الأماني، يقول: [1]

فَأَمَّا الْكَرِيمُ السِّرِّ في الطيِّبِ نَـــــافِعٌ ... فـذَاكَ الَّذِي اخْتَارَ الْمَـــــدِينَةَ مَنْزِلَ

وَقَالُونُ عِيْسَى ثُمَّ عُثْمانُ وَرْشُهُـــــمْ ... بِصُحْبَتِهِ المِجْدَ الرَّفِيـــــــــعَ تَأَثَّلَا

وَمَكَّةُ عَبْدُ اللهِ فِيهَا مُقَـــــــــامُهُ ... هُـــــــوَ ابْنُ كَثِيرٍ كاثِرُ الْقَوْمِ مُعْتَلَا

رَوى أَحْمَدُ الْبَزِّيْ لَـــــــــهُ وَمُحَمَّدٌ ... عَلَى سَنَدٍ وَهْـــــــوَ الملَقَّبُ قُنْبُلَا

وَأَمَّا الإِمَامُ المازِنِيُّ صَرِيحُهُـــــــــمْ ... أَبُو عَمْرٍو الْبَصْرِيْ فَوَالِـــــــدُهُ الْعَلَا

أَفَاضَ عَلَى يَحْيَى الْيَزِيْدِيِّ سَيْبَـــــــهُ ... فَأَصْبَحَ بِالْعَذْبِ الْفُـــــــرَاتِ مُعَلَّلَا

أَبُو عُمَرَ الدُّورِي وَصَالِحُهُمْ أَبُـــــــو ... شُعَيْبٍ هُـــــــوَ السُّوسِيُّ عَنْهُ تَقَبَّلَا

وَأَمَّا دِمَشْقُ الشَّامِ دَارُ ابْنِ عَـــــامِرٍ ... فَتِلْكَ بِعَبْدِ اللهِ طَـــــــابَتْ مُحَلَّلَا

هِشَامٌ وَعَبْدُ اللهِ وَهْوَ انْتِسَـــــــابُهُ ... لِذَكْوَانَ بِالإِسْنَادِ عَنْهُ تَنَـــــــقَّلَا

وَبِالْكُوفَةِ الْغَرَّاءِ مِنْهُـــــــمْ ثَلاَثَةٌ ... أَذَاعُوا فَقَدْ ضَاعَتْ شَـــــذاً وَقَرَنْفُلَا

فَأَمَّا أَبُو بَكْـــــــــرٍ وَعَاصِمٌ اسْمُهُ ... فَشُعْبَةُ رَاوِيـــــــــهِ المُبَرِّزُ أَفْضَلَا

وَذَاكَ ابْنُ عَيَّاشٍ أَبُو بَكْـــــــرٍ الرِّضَا ... وَحَفْصٌ وَبِالْإِتْقَانِ كـــــانَ مُفضَّلَا

وَحَمْزَةُ مَـــــــــا أَزْكَاهُ مِنْ مُتَوَرِّعٍ ... إِمَامـــــــاً صَبُوراً لِلـــــقُرانِ مُرَتِّلَا

وتحرى العلماء الدقة العلمية في الرسم القرآني فراحوا ينظمون المتون ويؤلفون الكتب في رسم القرآن الكريم ومن أبرزها :

[1] . جمال الدين أبو عبد الله محمد بن الحسن الفاسي ، اللآلئ الفريدة في شرح القصيدة – شرح الفاسي على القصيدة – تح: عبد الرحيم الطرهوني، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971. ص 59

- اختلاف مصاحف أهل المدينة وأهل الكوفة وأهل البصرة للإمام الكسائي.
- اختلاف أهل الكوفة والبصرة والشام في المصاحف للإمام الفراء .
- هجاء المصاحف لأحمد بن إبراهيم الوراق.
- المصاحف لابن أبي داوود .
- الرد على من خالف مصحف عثمان لابن بشار الأنباري.
- هجاء المصاحف للإمام مكي بن أبي طالب.
- البديع في هجاء المصاحف أبو عبد الله محمد بن يوسف بن معاذ الجهني .
- المقنع في مرسوم مصاحف الأمصار لأبي عمر الداني.
- اللطائف في رسم المصاحف لأبي العلاء الحسن بن أحمد بن الحسن الهمذاني العطار .
- عقيلة أتراب القصائد في أسنى المقاصد للإمام الشاطبي .
- حرز الأماني ووجه التهاني للإمام الشاطبي.
- مورد الظمآن للخراز .
- فتح المنان المروي بمورد الظمآن لعبد الواحد بن أحمد بن علي بن عاشر.
- دليل الحيران شرح مورد الظمآن في رسم وضبط القرآن لإبراهيم بن أحمد المارغيني التونسي .
- كشف الأسرار في رسم مصاحف الأمصار، لمحمد بن محمود بن محمد بن أحمد الشرازي .

وكُتبُ الرسم العثماني وردت أبوابا منها متفرقات في كتب البلاغة والتفسير والفقه؛ إذ ذكر الزركشي في برهانه مواضع للرسم العثماني، والسيوطي في إتقانه، والقسطلاني في لطائفه، والدمياطي في إتحافه، وغيرها من الكتب التي أوردت تعريفاتٍ عن الرسم القرآني .

4. 6. تعريف الرسم :

أ . في اللغة :

جاء في لسان العرب عن مادة رسم ما نصه: " الرسم الأثر، وقيل بقية الأثر، وقيل هو ما ليس له شخص من الآثار، وقيل هو ما التصق بالأرض منها، ورسم الدار ما كان أثرها لاحقا بالأرض، والجمع أرسم ورسوم، ورسم الدار: عفاها وأبقى فيها أثرا لاصقا بالأرض، قال :

أمنْ رسمِ دارٍ مربعٍ ومصيفُ ... لعينك من ماءِ الشفوفِ وكِيفُ "[1]

ويطلق الرسم على المثال كما أورده صاحب الصحاح في معجمه؛ إذ جعل الرسم هو التمثيل[2]، وهو ما يطلق على المخطوط والمكتوب، فيقال كتب وخطّ مثل رسم؛ رسم الكتابة، ومنها رسم عثمان رضي الله عنه للمصحف الشريف.

ب. في الاصطلاح :

هو الرسم الذي بني به المصحف الشريف زمن الصحابة رضي الله عنهم بإشراف من عثمان بن عفان رضي الله عنه، وهو شكل مخالف للرسوم والكتابات الإملائية القياسية، لأن الكلمات فيه تأخذ هيئة مخالفة لأصول الرسم القياسي، وهذا ما بينه ابن الجزري في قوله: " هو علم يعرف به مخالفات خط المصاحف العثمانية لأصول الرسم القياسي، والمراد بأصول الرسم القياسي قواعده المقررة فيه، وهذه المخالفة تكون ببدل أو زيادة أو حذف..."[3]، وهو الشكل الذي ارتضاه النبي صلى الله عليه وآله وسلم زمن تدوين الوحي.

- أنواع الرسم :

أ . الخط العروضي: وهو رموز العروض التي تؤخذ من السمع .

---

1. ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ج12، مادة رسم. ص241
2. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، تح: محمد خاطر،المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1992 . ص260
3. ابن الجزري أبو الخير محمد بن محمد ، النشر في القراءات العشر. ص128

ب . الخط القياسي: وهو الرسم الإملائي الذي يعرف بالرسم القياسي المحتكم لقاعدة الإنشاء، وهو ما يطابق فيه الخط اللفظ [1].

ج . الخط العثماني: وهو ما أقره الرسول ﷺ ودونه الصحابة رضي الله عنهم وجمع وحبِّر في عهد عثمان رضي الله عنه، وهو الذي يعالج المفصولاتِ والموصولاتِ والحذفَ والزيادةَ والإبدالَ، والتاءاتِ المبسوطاتِ والمقبوضاتِ... وغيرَها مما تميزت به الكتابة القرآنية عمن سواها من الكتابات القياسية .

5 . 6 . خصائص الرسم العثماني :

1 . ضبطه أوجه القراءات .

2 . اِتصاله بالسند إلى النبي ﷺ .

3 . إشارته إلى أصول العربية .

4 . اِشتماله على للحركات الطويلة.

5 . إشارته البصرية لأصول الحروف بالإبدال .

6 . المغايرة في الكلمات التي تكتب بطريقتين مختلفتين .

7 . إجماع الأمة على الصورة الثابتة للقرآن الكريم

8 . جهود كتبة الوحي زمن الرسول ﷺ كانت السبب فيما وصل إلينا .

9 . الرسم العثماني معجز في نظمه ورسمه وتلاوته .

6 . 6 . قواعد الرسم العثماني :

للرسم العثماني ستُّ قواعدَ هي: الزيادة والحذف والهمز والبدل والفصل والوصل وما فيه قراءتان جمعها بعضهم في الأبيات الأتية:[2]

[1] . ابن منظور، لسان العرب، ج12. ص241

[2] . ينظر: خالد بن محمد والجهني، الفرق بين الرسم العثماني والرسم الإملائي الذي جرى عليه العرف. ص27

الرسمُ في ستّ قواعدَ استقلْ حذفٌ زيادةٌ وهمزٌ وبدلْ

وما أتى بالفصلِ أو بالوصلِ موافقاً للّفظِ أو للأصلِ

وذو قراءتينِ مما قدِ اشتهرْ فيهِ على إحداهُما قدِ اقتصرْ

وهذه القواعد استخرجها علماء الفن من هيئة المصاحف العثمانية وشكلها، وهي مخالفة لمنطوقات العروض وملفوظات القياس الإملائي.

7 . 6 . صور من فنّ الرسم العثماني و الرسم الإملائي والعروضي:

أ . الاختلاف في المحذوفات :

الرسم العثماني	الرسم الإملائي	الرسم العروضي
﴿دَاوُۥدَ﴾	داوود	داوودو
﴿يَحۡيَىٰ﴾	يحيي	يحييا
﴿فَتَىٰهُ﴾	فننجي	فننجيا
﴿ٱلۡكِتَٰبَ﴾	الكتاب	الكتابو

ج.الاختلاف في الزيادات :

الرسم العثماني	الرسم الإملائي	الرسم العروضي
﴿وَجِيٓءَ﴾	وجييء	وجييءا
﴿لِشَاْيۡءٍ﴾	لشيء	لشيئن
﴿بِأَيِّدٖ﴾	بأيد	بأيدن

د .الاختلاف في المقلوبات (قلب حرف بحرف) :

الرسم العثماني	الرسم الإملائي	الرسم العروضي
الصلوة	الصلاة	الصلاتو
ويبسّط	ويبسط	ويبسط

هـ. الاختلاف في رسم المبسوطات والمقبوضات من التاءات:

الرسم العثماني	الرسم الإملائي	الرسم العروضي
﴿وَرَحْمَتُ﴾	ورحمة	ورحمتو
﴿نِعْمَتَ﴾	نعمت	نعمتا
﴿ٱمْرَأَتَ﴾	امرات	امرأتا

و. الاختلاف في المقطوعات والموصولات:

الرسم العثماني	الرسم الإملائي	الرسم العروضي
﴿لِكَيْلَا﴾	لكي لا	لكي لا
إل ياسين	إلياسين	إلياسين
﴿يسَمَا﴾	بيس ما	بيسا ما

ز. الاختلاف في الهمزات:

الرسم العثماني	الرسم الإملائي	الرسم العروضي
﴿ٱلْقُرْءَانُ﴾	القرآن	القرءانو
﴿يَبْدَؤُا۟﴾	يبدأ	يبدأو

7. 6 . الأسرار الإعجازية لهندسة الرسم العثماني :

أفرزت الدراسات الحديثة في ميدان علوم القرآن واعجازه شكلا جديدا وقراءة معاصرة للهندسة القرآنية؛ فأثبتت إعجاز رسم القرآن الكريم بتبريرها لسميائيات الظواهر القرآنية من حيث الصورة، وأعطت الرسم العثماني دلالات إيحائية مناسبة، فعززت مذهب القائلين بوقفية الرسم العثماني، وأبعدت المذاهب الساعية إلى مخالفة شكل الكتابة العثمانية، وهذا ما سنعرض له الآن من دلالات سيميائية للخط العثماني بنظرة حداثية وقراءة أخرى لوقفية هندسة القرآن الكريم، وذلك بالبحث في محذوفاته وموصولاته ومقطوعاته والزيادات وغيرها من الأشكال الرسمية للمصحف الشريف.

أ . الأسرار الإعجازية لهندسة المحذوفات في القرآن الكريم:

رسمت الكلمات القرآنية بالحذف والإثبات مراعاة لسياق الآيات القرآنية، فهذا الرسم يعبر عن معانٍ وأسرار جليلة في القرآن الكريم، "فكل ألف تكون في كلمة تدل على أن هذه الكلمة تعبّر عن شيء موجود، فإذا حذف الألف فالكلمة تدل على معنى باطني أو صفة حالية أو أمور علوية مما لا يدركه الحس، وإذا ثبتت الألف فالكلمة تدل على معنى ظاهر أو صفة حقيقية في العلم وسفلية"[1] .

وقد وردت في القرآن الكريم كلمات مخالفة للرسم القياسي فكتبت بالحذف وهي في القاعدة الإملائية ترسم ثابتة بالألف وإما بالواو وإما بالياء، ولم تكن كتابتها بهذا النمط وعلى هذه الصورة عبثا وإنما لها تفسيرات دلالية عجيبة وإليك صورا منها:

1. حذف الألفات ودلالتها:

قال تعالى: ﴿ فَلَآ أُقۡسِمُ بِرَبِّ ٱلۡمَشَٰرِقِ وَٱلۡمَغَٰرِبِ إِنَّا لَقَٰدِرُونَ ﴿40﴾ عَلَىٰٓ أَن نُّبَدِّلَ خَيۡرٗا مِّنۡهُمۡ وَمَا نَحۡنُ بِمَسۡبُوقِينَ ﴿41﴾ ﴾[2] فهذه الآية فيها سر عجيب متمثل في تعدد المشارق والمغارب يقول الإمام الرازي: "يعني مشرق كل يوم من السنة ومغربه أو مشرق كل كوكب ومغربه، أو المراد بالمشرق ظهور دعوة كل نبي وبالمغرب موته، أو المراد أنواع

[1]. عبد المنعم شعيره، الإعجاز القرآني في الرسم العثماني. ص25

[2]. سورة المعارج. الآية:40

الهدايات والخذلانات"[1]، فالمشارق والمغارب جاءت بصيغة الجمع وهي دالة على وجود مستمر للمشارق والمغارب لما كانت الشمس مستمرة الشروق والغروب عبر الأزمنة والأمكنة.

والقرآن الكريم يكشف الحقائق التي كانت مكنونة مختلَفا فيها لمن أمعن البحث في آياته وتدبرها وها هنا يحسم الخلاف في كروية الأرض وتعدد المشارق والمغارب.

ولما كانت كثيرة لا حصر لها حذفت منها الألف ورسمت حروفها بلا فاصل لأن المشارق والمغارب لا فاصل بينها، ففي كل يوم لها مشرق ولها مغرب بحيث تتقارب المشارق فيما بينها كما تتقارب المغارب.

ولما وقف الزمخشري عندها أعطاها تفسيراً جليلا يقول :"وقرئ :برب المشرق والمغرب ويخرجون ويخرجون، ومنه الأجداث سراعا بالإظهار والادغام ونصب كل ما نصب فعبد من دون الله"[2] فالزمخشري أرجعها إلى مشرق واحد ومغرب واحد قياسا على قوله تعالى :"رب المشرق والمغرب لا إله إلا هو فاتخذه وكيلا"[3]، فهي ترد مفردة ومثناة وجمعاً وهي آية من الآيات العظمى ممن تدبرها وعقلها عرف عظمة خالقها ففي رسمها معاني الكثرة والالتصاق بين المشارق والمغارب.

وتوحي هذه الهندسة للكلمتين المرسومتين بالحذف للألف بالتقارب الشديد بين المشارق و الالتصاق بين المغارب،"وهي حقيقة علمية نتيجة دوران الارض حول الشمس ,حيث يولد مشارق لا نهاية لها ملتصقة بجوار بعضها،كلما دارت الارض أمام الشمس ,وفي الناحية الأخرى من الأرض البعيدة عن الشمس تولد مغارب لا نهاية لها...إن رسم الكلمة القرآنية يثبت النظرية العلمية الصحيحة في الكون "[4]، فإيحائية الكلمة كانت من هندستها قبل نظمها وتلاوتها.

وتأمل الحذف الوارد في قوله تعالى: ﴿ إِذَ أَنتُم بِالْعُدْوَةِ الدُّنْيَا وَهُم بِالْعُدْوَةِ الْقُصْوَىٰ وَالرَّكْبُ أَسْفَلَ مِنكُمْ ۚ وَلَوْ تَوَاعَدتُّمْ لَاخْتَلَفْتُمْ فِي الْمِيعَادِ ۙ وَلَٰكِن لِّيَقْضِيَ اللَّهُ أَمْرًا كَانَ مَفْعُولًا لِّيَهْلِكَ مَنْ هَلَكَ عَنْ

[1]. الرازي محمد فخر الدين بن ضياء الدين عمر خطيب الري، تفسير الفخر الرازي بتفسير الكبير، مفاتيح الغيب، دار الفكر، ج30 ط1. 1401-1918 .ص117

[2]. الزمخشري جار الله محمود بن عمر الخوارزمي، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل ووجوه التأويل، تعليق: خليل مأمون، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3 . 1430- 2009 . ص 1141

[3]. سورة المزمل. الآية:4

[4]. شملول محمد، إعجاز رسم القرآن وإعجاز التلاوة، دار السلام، القاهرة، مصر، ط1 ، 1427 - 2006 . ص 108 .

بَيِّنَةٍ وَيَحْيَىٰ مَنْ حَيَّ عَنۢ بَيِّنَةٍ وَإِنَّ ٱللَّهَ لَسَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴿42﴾ ﴾[1] ، فكل ميعاد في القرآن الكريم ثابت الألف نحو قوله تعالى: ﴿ رَبَّنَآ إِنَّكَ جَامِعُ ٱلنَّاسِ لِيَوْمٍ لَّا رَيْبَ فِيهِ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُخْلِفُ ٱلْمِيعَادَ ﴾[2] وقوله تعالى: ﴿ رَبَّنَا وَءَاتِنَا مَا وَعَدتَّنَا عَلَىٰ رُسُلِكَ وَلَا تُخْزِنَا يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ إِنَّكَ لَا تُخْلِفُ ٱلْمِيعَادَ ﴿194﴾ ﴾[3] وقوله تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّ قُرْءَانًا سُيِّرَتْ بِهِ ٱلْجِبَالُ أَوْ قُطِّعَتْ بِهِ ٱلْأَرْضُ أَوْ كُلِّمَ بِهِ ٱلْمَوْتَىٰ بَل لِّلَّهِ ٱلْأَمْرُ جَمِيعًا أَفَلَمْ يَاْيْـَٔسِ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓا۟ أَن لَّوْ يَشَآءُ ٱللَّهُ لَهَدَى ٱلنَّاسَ جَمِيعًا وَلَا يَزَالُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ تُصِيبُهُم بِمَا صَنَعُوا۟ قَارِعَةٌ أَوْ تَحُلُّ قَرِيبًا مِّن دَارِهِمْ حَتَّىٰ يَأْتِىَ وَعْدُ ٱللَّهِ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُخْلِفُ ٱلْمِيعَادَ ﴿31﴾ ﴾[4] وقوله تعالى: ﴿ لَٰكِنِ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوْا۟ رَبَّهُمْ لَهُمْ غُرَفٌ مِّن فَوْقِهَا غُرَفٌ مَّبْنِيَّةٌ تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ وَعْدَ ٱللَّهِ لَا يُخْلِفُ ٱللَّهُ ٱلْمِيعَادَ ﴿20﴾ ﴾[5].

فكلها منسوبة إلى الله وهي ثابتة لأن ميعاد الحق ثابت إلا ميعاد الأنفال ورد محذوفا لأنه منسوب إلى البشر ومن طبائع البشر النقص والضعف وعدم تحقيق الميعاد في صورته التي يرتضيها الحق سبحانه وتعالى, والخطاب موجه لأصحاب النبي صلى الله عليه وسلم لما لاقوا قريشا في حرب بلا موعد فلو تواضعتم –أيها المسلمون– "مع أهل مكة على موعد تلتقون فيه للقتال لخالف بعضكم بعضا، فثبطكم قلتكم وكثرتهم عن الوفاء بالوعد ,وثبطهم ما في قلوبهم من تهيب رسول الله صلى الله عليه وسلم والمسلمين، فلم يتفق لكم من التلاقي في ما وضعه الله وسبب له :"ليقضي" متعلق بمحذوف أي: ليقضي أمرا كان واجبا أن يفعل، وهو نصر أوليائه وقهر أعدائه دبر ذلك"[6] فهذا الميعاد لما كان خاصا بالبشر حذف الالف والحذف مدعاة إلى الضعف والنقص حذفت ألفه.

ثم أتبعه سبحانه وتعالى قوله: ﴿ إِذْ أَنتُم بِٱلْعُدْوَةِ ٱلدُّنْيَا وَهُم بِٱلْعُدْوَةِ ٱلْقُصْوَىٰ وَٱلرَّكْبُ أَسْفَلَ مِنكُمْ وَلَوْ تَوَاعَدتُّمْ لَٱخْتَلَفْتُمْ فِى ٱلْمِيعَٰدِ وَلَٰكِن لِّيَقْضِىَ ٱللَّهُ أَمْرًا كَانَ مَفْعُولًا لِّيَهْلِكَ مَنْ هَلَكَ عَنۢ بَيِّنَةٍ وَيَحْيَىٰ

---

[1]. سورة الانفال. الآية:42

[2]. سورة آل عمران. الآية:9

[3]. سورة آل عمران. الآية:194

[4]. سورة الرعد. الآية:31

[5]. سورة سبأ. الآية: 20

[6]. الزمخشري، الكشاف، ج9. ص415

مَنْ حَيَّ عَنۢ بَيِّنَةٍ وَإِنَّ ٱللَّهَ لَسَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴿42﴾ ﴾[1]، وهذه المحذوفات تفسر ضمن سياقاتها القرآنية حتى يوافق الرسم الدلالة .

– وحذف الألف من الكلمات الآتية: ﴿ أَصۡحَٰبُ ﴾، ﴿ صَٰحِبَةً ﴾، ﴿ أَزۡوَٰجٌ ﴾، حذفت الألف من هذه الكلمات لأن المقام يقتضي الاتصاق الشديد والمصاحبة، فاقتربت الحروف بعضُها من البعض بلا فاصل، وبشكل مرتبط وملتصق اجتمعت، ولو رسمت على هذا النحو "***صاحب***" لكان في شكل الكلمة معنى آخر، وهذا مما لا يقتضيه المقام .

– حذف الألف من الكلمات الآتية : ﴿ لِإِلَٰفِهِمۡ ﴾ ، ﴿ أُمَّهَٰتِكُمۡ ﴾، ﴿ فِرَٰشًا ﴾، هذه الألفاظ كلها في سياقات القرب والألفة، فرسمت الألف محذوفة من كلمة أمهاتكم للدلالة على الحضن والقرابة الشديدة بين الابن وأمه، وحذفت من الفراش لاقتراب صاحبه منه ولاتصاقه به عند النوم، وحذفت من كلمة الإلـــف للقرب والملازمة .

– حذف الألف من الكلمات الآتية: ﴿ لَسَٰحِرٌ ﴾، ﴿ يَسۡمِرِيُّ ﴾، حذفت الألف من الساحر لأنها تدل على بطلان سحره ولا يفلح الساحر حيث أتى، فكانت صورة الكلمة دالة على المعنى، والسامري رسمت محذوفة الألفين للتشديد في بطلان إفكه وإدعاءاته .

وحذفت من كلمة " كِذَّابٌ" للدلالة على حذف الصدق والمبالغة في الكذب، وللتصغير والتحقير من شأن الكاذب، وتدل عكس ذلك، فتدل على المبالغة في رفض الكذب كما جاء في قوله تعالى: ﴿ لَّا يَسۡمَعُونَ فِيهَا لَغۡوٗا وَلَا كِذَّٰبٗا ﴿35﴾ ﴾[2]، ومنها ما يدل على السرعة في وقوع الشيء، فتأتي الكلمة المعبرة عنها محذوفة الألف متلاصقة الحروف نحو كلمة " الصاعقة "، في قوله تعالى: ﴿ فَإِنۡ أَعۡرَضُواْ فَقُلۡ أَنذَرۡتُكُمۡ صَٰعِقَةٗ مِّثۡلَ صَٰعِقَةِ عَادٖ وَثَمُودَ ﴿13﴾ ﴾[3]، فالكلمة إذا وردت في القرآن الكريم محذوفة دلّت على دلالات كثيرة منها التصغير والتحقير والسرعة والاتصاق والقرب والألفة، وربما نجد الكلمة نفسها في القرآن الكريم لكنها تتكرر بصور مختلفات، مرة بالحذف ومرة بالإثبات، وهذا حسب سياق الآية، ومثال ذلك في كلمة "

[1]. سورة الأنفال. الآية:42

[2]. سورة النبأ.الآية:35

[3]. سورة فصلت. الآية:13

صاحبكم " التي رسمت بصورتين مختلفتين وتبرير ذلك راجع إلى السياق، قال تعالى: ﴿ وَمَا صَاحِبُكُم بِمَجْنُونٍ ﴿22﴾ ﴾[1]، فهذا الخطاب للنبي ﷺ يخبر به قريشا أن محمدا ﷺ ليس مجنونا كما تقولون وتأفكون، فرسمت على هيئة الفصل، والفصل مناسب للفصل بين الكفر والإسلام، فهما مفصولان لا يجتمعان، فكانت الألف المدية دالة على المعنى السياقي للآية الكريم .

ومن الآيات التي جاءت فيها كلمة " صاحبكم " مفصولة ما يأتي:

قال تعالى:﴿ وَمَا صَاحِبُكُم بِمَجْنُونٍ ﴿22﴾ ﴾[2]

وقال تعالى:﴿ أَوَلَمْ يَتَفَكَّرُوا مَا بِصَاحِبِهِم مِّن جِنَّةٍ إِنْ هُوَ إِلَّا نَذِيرٌ مُّبِينٌ ﴿184﴾ ﴾[3]

وقال تعالى:﴿ وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ ﴿1﴾ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ ﴿2﴾ ﴾[4]

وقال تعالى:﴿ مَا بِصَاحِبِكُم مِّن جِنَّةٍ إِنْ هُوَ إِلَّا نَذِيرٌ لَّكُم بَيْنَ يَدَيْ عَذَابٍ شَدِيدٍ ﴿46﴾ ﴾[5]، فكل هذه المرسومات من الكلمة جاءت معبرة عن الفصل المعنوي بين النبي ﷺ وأعدائه.

وفي ذكر النبي ﷺ وصاحبه الصديق رضي الله عنه، وردت الألف محذوفة ملتصقة وهو ما يحقق التناسب بين المعنى وصورة الهندسية، قال تعالى في سورة التوبة: ﴿ إِلَّا تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَّمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَىٰ وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴾[6]، ولفظ الصاحب إذا ورد في القرآن على سورة الحذف دلّ على القرب، وإذا ورد مفصولا دلّ على البعد الزماني والمكاني[7].

---

1. سورة التكوير. الآية: 22
2. سورة التكوير. الآية: 22
3. سورة الأعراف. الآية: 184
4. سورة النجم. الآيتان: 01 – 02
5. سورة سبأ. الآية: 46
6. سورة التوبة. الآية: 40
7. ينظر: محمد شملول، إعجاز رسم القرآن وإعجاز التلاوة. الآية: 68

ومن المواضع العجيبة في رسم الكلمات القرآنية ما نلفيه في شكل كلمة " بِسْم" التي وردت في القرآن الكريم على صورتين مختلفتين معبرتين عن الدلالة السياقية للسورة الآية، وهذه المواضع هي:

قال تعالى:﴿ بِسۡمِ ٱلرَّحِيمِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱللَّهِ ﴾[1]

وقال تعالى:﴿ وَقَالَ ٱرۡكَبُواْ فِيهَا بِسۡمِ ٱللَّهِ مَجۡرٖىهَا وَمُرۡسَىٰهَآۚ إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٞ رَّحِيمٞ ٤١ ﴾[2]

وقال تعالى:﴿ إِنَّهُۥ مِن سُلَيۡمَٰنَ وَإِنَّهُۥ بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ٣٠ ﴾[3]

وقال تعالى:﴿ فَسَبِّحۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلۡعَظِيمِ ٩٦ ﴾[4]

وقال تعالى:﴿ فَسَبِّحۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلۡعَظِيمِ ٥٢ ﴾[5]

وقال تعالى:﴿ ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ١ ﴾[6]

والبسملات في القرآن الكريم كلها وردت محذوفة الألف دالة من خلال شكلها على الاقتراب من الخالق ﷻ، لأن رسم الكلمة على هيئة الإلصاق يدل على اقتراب العبد من ربه وبأقصر السبل، أما ورودها في سورة الواقعة والحاقة والعلق مفصولة فذلك للدلالة السياقية للسور الثلاث، فالتسبح والتعظيم للخالق ﷻ يحتاج من العبد إلى وقت في التفكير والتدبر في خلق الله وآياته، وهذا ماعبر عنه محمد شملول في قوله: " أما الحالات التي جاءت فيها ﴿ بِٱسۡمِ ﴾ بألف الفصل فإننا نلاحظ أنها جاءت بقصد التسبيح أو القراءة وهي أمور تحتاج إلى التفكير والتدبر والتمهل..." [7]

---

[1]. ينظر بسملات القرآن الكريم .

[2]. سورة هود . الآية:41

[3]. صسورة النمل. الآية:30

[4]. سورة الواقعة. الآية:96

[5]. سورة الحاقة. الآية:52

[6]. سورة العلق. الآية:1

[7]. محمد شملول، إعجازرسم القرآن وإعجاز التلاوة. ص71

2. حذف الياءات ودلالاتها:

وتحذف الياءات رسماً للدلالة على معاني النصوص القرآنية ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿ فَلَا تَخْشَوُاْ ٱلنَّاسَ وَٱخْشَوْنِ ﴾[1]، حيث رسمت كلمة وَٱخْشَوْنِ بحذف الياء وذلك لدلالة سياقية تتمثل في عدم صرف الخشية إلا لله وحده، وهذا الحذف "لا يدل على أناس بأعينهم ولا موصوفين بصفة فهم كل الناس، فالخشية هنا كلية الشيء غير معلوم الحقيقة فوجب أن يكون الله أحق بذلك فإنه حقه –وإن لم نحظ به علما– كم أمر الله سبحانه ولا نخشى غيره لأنه توهمٌ كاذب ...فهذا الحرف على غير حال ما في البقرة قال تعالى: ﴿ فَلَا تَخْشَوْهُمْ وَٱخْشَوْنِي ﴾[2] وضمير الجمع يعود على الذين ظلموا من الناس فهو بعض لا كل، ظهروا في الملك بالظلم، فالخشية هنا جزئية، فأمر الله سبحانه أن يخشى من جهة ما ظهر كما يجب ذلك أيضا من جهة ما ستر فإنه سبحانه عزيز ذو انتقام"[3].

وتأتي الياء المحذوفة للدلالة على سرعة التنفيذ كما في قوله تعالى:"﴿ يَوْمَ يَأْتِ لَا تَكَلَّمُ نَفْسٌ إِلَّا بِإِذْنِهِۦ فَمِنْهُمْ شَقِيٌّ وَسَعِيدٌ ﴿105﴾ ﴾[4]، فحذفت الياء من الفعل يَأتِ وهي أصلية، ولما كان المقام مقام الحسم والسرعة حذفت، ومثله في الدلالة قوله تعالى على لسان سيدنا موسى عليه السلام:" ﴿ قَالَ ذَٰلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِۖ فَٱرْتَدَّا عَلَىٰٓ ءَاثَارِهِمَا قَصَصًا ﴿64﴾ ﴾[5] وهي تكتب "نبغي" فكان تقلص الكلمة وانكماشها دالّين على السرعة السرعة وما دل عليه أنه يدل على الاسراع وجود الفاء في الآيات التي بعدها، قال تعالى:" ﴿ فَٱرْتَدَّا عَلَىٰٓ ءَاثَارِهِمَا قَصَصًا ﴿64﴾ ﴾[6]، وهو مقام عجلة وسرعة فالحذف أنسب لهذا المقام[7].

---

1. سورة المائدة. الآية: 44
2. سورة البقرة. الآية: 150
3. شعيرة عبد المنعم، الإعجاز القرآني في الرسم العثماني. ص63
4. سورة هود. الآية:50
5. سورة الكهف. الآية:64
6. سورة الكهف. الآية:64
7. ينظر: شملول محمد، إعجاز رسم القرآن وإعجاز التلاوة، ص127

ومن صور الحذف قوله تعالى: ﴿ لَا تَقُمْ فِيهِ أَبَدًا ۚ لَّمَسْجِدٌ أُسِّسَ عَلَى التَّقْوَىٰ مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقُّ أَن تَقُومَ فِيهِ ۚ فِيهِ رِجَالٌ يُحِبُّونَ أَن يَتَطَهَّرُوا ۚ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُطَّهِّرِينَ ﴿108﴾ ﴾[1] ، وقال في مقام آخر من القرآن الكريم ﴿ وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْمَحِيضِ ۖ قُلْ هُوَ أَذًى ۖ فَاعْتَزِلُوا النِّسَاءَ فِي الْمَحِيضِ ۖ وَلَا تَقْرَبُوهُنَّ حَتَّىٰ يَطْهُرْنَ ۖ فَإِذَا تَطَهَّرْنَ فَأْتُوهُنَّ مِنْ حَيْثُ أَمَرَكُمُ اللَّهُ ۚ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ وَيُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ ﴿222﴾ ﴾[2]،إذ وردت كلمة"الْمُطَّهِّرِينَ" بلا حرف التاء وكان حذفه فيه مبالغة في الاسراع في الطهارة، ومن كان أسرع في التطهر كان من السباقين إلى الجنة، فقد جاء في الحديث قوله ﷺ:" **يا بلالُ حدّثني بأرضَى عملٍ عَملتَه عِندكَ في الاسلامِ منفعة ، فإني سمعت الليلةَ خشفَ نعليكَ بين يدي في الجنةِ**" فقال بلال: ما عملت عملا في الاسلام أرجى عندي منفعة من أني أتطهر طهورا تاما في ساعة من ليل ولا نهار إلا صليت بذلك الطهور ما كتب الله لي أن أصلي"[3]، فهذه المسارعة هي التي بوأت بلالاً رضي الله عنه مقامه في الجنات.

أما إثبات التاء في كلمة" الْمُتَطَهِّرِينَ" فهذا سياق كان يتحدث فيه عن عموم العبادات، فمن أراد أن يؤدي الصلاة فلا بد أن يتهيأ لها بوضوء تام يتطهر فيه من الحدث والخبث ويأتي بالوضوء كاملاً وليس شرطاً عليه أن يعيد الوضوء ما لم يحدث أو ينقضه بناقض، هذا ما يجعل اللفظ يعطي دلالة هي الأصل في الوضوء أنه باق ما لم ينقضه ناقض، أما وضوء بلال رضي الله عنه فقد كان هو من يجدده ويسارع في ذلك رغبة في الدخول مع المطّهرين.

ب. الأسرار الإعجازية في هندسة التاءات المبسوطات في الرسم العثماني القرآني :

جاءت تاء التأنيث في القرآن الكريم مبسوطة في مواضع كان لها أن ترسم مقبوضة، وخالفت القياس لأسرار إعجازية، ومن هذه الكلمات: "رحمت"، "نعمت"، "امرأت "، "قرت"... وهي بالقبض تدل على ما كان محدودا، وتدل بالبسط على الانتشار والتوسع ومن هذه المواضع ما نلمسه في كلمة "جنت" التي جاءت مبسوطة التاء في سورة الواقعة، قال تعالى:﴿ فَأَمَّا إِن كَانَ مِنَ الْمُقَرَّبِينَ ﴿88﴾ فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ

[1]. سورة التوبة. الآية: 108

[2]. سورة البقرة. الآية: 222

[3]. البخاري، صحيح البخاري، ج1. ص110 . رقم: 1149 . صحيح مسلم. ج4 . رقم 2458 .

﴿وَجَنَّتُ نَعِيمٍ ﴿89﴾﴾[1]، فهذه الجنة كما يقول عنها سيِّد قطب هي جنة يلتقي فيها ظل الراحة الحلو والنعيم اللين والأنس الكريم[2]، وهي جنة ذكرت مرة واحدة في القرآن الكريم بهذا الرسم؛ إذ أطلقت تاؤها وفرشت لكثرت الخيرات التي فيها، فخالفت في مبناها كل الجنان المذكورة في القرآن الكريم رسما ودلالة، وفي رسمها بهذا الشكل المبسوط دلالة إعجازية تتمثل في الإطلاق الذي لا حدود له، فالجنان التي رسمت تاءاتها مقبوضات هي جنان معروفة محدودة الجوانب لا يمكن لساكنيها الاطلاع على خيرات الجنان الأخرى، أما جنة الواقعة فهي جنة عالية نعيمها مبسوط وخيرها مفروش، وكل ما فيها مناسب لانبساط التاء، فناسب ﷻ وفرة الخير والنعيم لشكل التاء، وهذا موضع واحد في القرآن الكريم كشف من خلال رسمه عن أسرار إعجازية للرسم العثماني الوقفي.

ومن التاءات المبسوطات في القرآن الكريم والتي من حقها القبض قياسا على المعايير الإملائية، ما جاء في قوله تعالى في سورة إبراهيم في سياق بسط النعم على العباد، قال تعالى:﴿وَءَاتَىٰكُم مِّن كُلِّ مَا سَأَلْتُمُوهُ ۚ وَإِن تَعُدُّوا۟ نِعْمَتَ ٱللَّهِ لَا تُحْصُوهَآ ۗ إِنَّ ٱلْإِنسَٰنَ لَظَلُومٌ كَفَّارٌ ﴿34﴾﴾[3]

ولفظة النعمة وردت في القرآن الكريم في ستة وثلاثين موضعا كلها بالتاء المقبوضة إلا إحد عشَرَ موضعا جاءت تاءاتها مبسوطات للدلالة على وفرة نعم الله سبحانه وتعالى على عباده وكثرتها التي لا تعد ولا تحصى، وهذا ما نلمسه في هذه الآية التي بينت مَنَّ الله عزّ وجلّ على عباده بالنعم لما سألوه إياها فبسطها لهم وأعطاهم من كل ما سألوه، لكنهم كفروا، فناسب التاء المبسوطة للكثرة، وفرشها كما فرشت النعم وبسطت على عباده.

والتاءات المبسوطات في القرآن الكريم لها دلالات لا يسع المقام لذكر دلالاتها، وإنما نكتفي بما بوبه ابن الجزري في إحصائها في منظومته الجزرية قال:[4]

وَرحمتُ الزخرفِ بالتَّـــــــا زَبرَهْ ... لاعرافِ روم هودَ كافِ البَقـــرهْ

---

1. سورة الواقعة. الآيتان: 88 – 89
2. ينظر: سيد قطب، في ظلال القرآن الكريم، ج6. ص3472
3. سورة إبراهيم. الآية: 34
4. ابن الجزري، متن المقدمة الجزرية. ص20. باب التاءات.

نِعمَّها ثلاثُ نحلٍ إبرَهَـــــــــــــمْ ... معًا أخيراتُ عـقودِ الثانِ هَـــــمّ

لقمانُ ثمَّ فـــــاطرٌ كالطُّـــــورِ ... عـــــمرانَ لعنتَ بها والنُّـــورِ

وامرأتٌ يوسفَ عمرانَ القصـــــصْ ... تحريمَ معصيتْ بقدْ سمعَ يحَـــــصْ

شجرتُ الدخانِ سنَّتْ فاطـــــرِ ... كُلاًّ والانفـــــــالِ وأخرى غَـــافِرِ

قرَّتُ عـــــينٍ جنتٌ في وقـــعتْ ... فطرتْ بقيتْ وابنتٌ وكـــــلمتْ

أوسطَ الاعرافِ وكلُّ ما اختَّـــلفْ ... جمعًا وفردًا فيه بالـتاءِ عُـــــرفْ

هذه هي المواضع التي ذُكرت فيها التاء مبسوطة في القرآن الكريم للكلمات التي كان قياسها أن تأتي مربوطة وجاءت مفروشة وهي: رحمت، نعمت، لعنت، امرأت، شجرت، حسنت، قرت، جنت، فطرت، ابنت، كلمت... وغيرها كله مقبوض، وقد بسطت للمناسبة بين شكل التاء المفروش وسياق الآية القرآنية والمقام، ولا يمكن أن نأتي على جميع هذه التاءات تبيانا للأوجه الإعجازية في رسمها، وإنما انتخبنا منها موضعين موضع سبق ذكره وهذا موضع في سورة يوسف في خطاب امرأة العزيز قال تعالى: ﴿قَالَتِ إِمۡرَأَتُ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡـَٰٔنَ حَصۡحَصَ ٱلۡحَقُّ أَنَا۠ رَٰوَدتُّهُۥ عَن نَّفۡسِهِۦ وَإِنَّهُۥ لَمِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ ﴿51﴾﴾[1]، وجاءت التاء مطلقة في موضع يوسف وعمران والقصص والتحريم؛ أما إتيانها في سورة يوسف مفروشة مبسوطة فللدلالة على الانفراج الذي وقع ليوسف عليه السلام مما وجده من قسوة الإخوة، وفراق الأبوة، وبيعه ببخس دراهم معدودات، واتهامه بالفحشاء، ومعاناته في السجن... وكثيرة هي ابتلاءاته عليه السلام، فأُخرج من السجن وأصبح ملكا على الأرض مقربا من العزيز مبرأ من التهم ...، رافعا أبويه على العرش، مقربا لإخوته مصافحا لهم، كل هذه الخيرات التي أنعم الله سبحانه وتعالى بها عليه لا تسعها التاء المربوطة لكثرتها، وإنما كان لرسم

[1]. سورة يوسف. الآية: 51

التاء في هذا المقام له دلالة إيحائية تكشف عن سر الهندسة الإلهية، فالحق إذا حصحص وانفلق لا يمكن أن تحده حدود، وهذا ما لمسناه في سر بسط تاء " إمْرَأَتُ " من سورة يوسف.

وكل امرأة في القرآن الكريم جاء رسمها منكّرا دلت على حكم عام شامل، وتاؤها إذْ ذاك مجتمعة مغلوقة، " وإذا كانت امرأة محدودة لها شأن خاص كامرأة عمران أو امرأة العزيز أو غيرهما ... مما يضرب الله بهن الأمثال للمؤمنين أو الكافرين فإنها ترسم بالتاء المبسوطة لتفيد العبرة والفطنة من المثل الذي ساقه الحق ﷻ للمؤمنين والكافرين[1].

ج. الأسرار الإعجازية في هندسة الهمزات في الرسم العثماني للقرآن الكريم :

ترد الهمزة في القرآن الكريم على نمطين مختلفين، تكون قياسية ألفية، وتكون واوية عثمانية، فمن الأمثلة الواردة في القرآن الكريم :

قال تعالى:﴿قَالَ ٱلْمَلَأُ مِن قَوْمِهِۦٓ إِنَّا لَنَرَىٰكَ فِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴿60﴾﴾[2]وقال تعالى :﴿ قَالَ ٱلْمَلَأُ مِن قَوْمِ فِرْعَوْنَ إِنَّ هَٰذَا لَسَٰحِرٌ عَلِيمٌ ﴿109﴾﴾[3]، وقال تعالى :﴿وَيَصْنَعُ ٱلْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِّن قَوْمِهِۦ سَخِرُوا۟ مِنْهُ ۚ قَالَ إِن تَسْخَرُوا۟ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ ﴿38﴾﴾[4]وجاءت كلمة " ٱلْمَلَؤُا " بالواو في مواضع أخرى من القرآن الكريم منها قوله تعالى :﴿ قَالَتْ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَؤُا۟ إِنِّىٓ أُلْقِىَ إِلَىَّ كِتَٰبٌ كَرِيمٌ ﴿29﴾﴾[5]، وقال تعالى :﴿قَالَتْ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَؤُا۟ أَفْتُونِى فِىٓ أَمْرِى مَا كُنتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّىٰ تَشْهَدُونِ﴾[6]، وقال تعالى: ﴿ قَالَ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَؤُا۟ أَيُّكُمْ يَأْتِينِى بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَن يَأْتُونِى مُسْلِمِينَ ﴿38﴾﴾[7].

---

1. ينظر: حمدي الشيخ، الإعجاز الدلالي والبيان في الرسم العثماني، مكتبة المهتدين، منشأة الإسكندرية،مصر، 1430 -2010. ص 58
2. سورة الأعراف. الآية:60
3. سورة الأعراف. الآية:109
4. سورة هود. الآية:38
5. سورة النمل. الآية: 29
6. سورة النمل. الآية: 32
7. سورة النمل. الآية: 38

وتفسير ذلك الخلاف بين الصورتين الألفية والواوية مرده أن الواو أقوى وأبين وأوضح وأشد، فملأ فرعون أقل قيمة وعدة وبطشا من ملإ بلقيس وسليمان عليه السلام، فجاء رسم ما هو أقوى واويا مخالفا للصورة القياسية دالا على المعنى السياقي للمقام القرآني، وملأ نوح عليه السلام أقوى لأن الذين كفروا وعارضوا كانو أساطين كفرٍ وشركٍ فرُسمت الهمزة واوية لإظهار الدلالة الهندسية[1]، والجدول الآتي يوضح الدلالة الهندسية لرسم الهمزة ألفية وواوية في كلمة " الملأ :

الآية	السورة	رسم الكلمة	السياق	الدلالة الهندسية
60	الأعراف	ٱلْمَلَأُ	إعراض قوم نوح عليه السلام	رسمت الهمزة على الألف للضعف وعدم القدرة على المعارضة
109	الأعراف	ٱلْمَلَأُ	إعراض قوم موسى عليه السلام	
38	هود	مَلَأٌ	إعراض قوم نوح عليه السلام	
24 -23	المؤمنون	ٱلْمَلَؤُا	إعراض أساطين الكفر قوم نوح عليه السلام	رسمت واوية للدلالة على القوة وشدة البطش ...
29	النمل	ٱلْمَلَؤُا	قوة قوم بلقيس وجبروتهم وبطشهم	
32	النمل	ٱلْمَلَؤُا	قوة قوم بلقيس وجبروتهم وبطشهم	
38	النمل	ٱلْمَلَؤُا	قوة جنود سليمان عليه السلام وشدتهم	

د . الأسرار الإعجازية للحروف الزائدة في هندسة الرسم العثماني للقرآن الكريم:

قد ترد الحروف زائدة في القرآن وتبدو مخالفة للرسم القياسي لكنها تحمل دلالات سياقية، وقد يبنى عليها المعنى العام للآية أو تساهم في إثراء المعاني والدلالات نحو قوله تعالى: ﴿وَتَفَقَّدَ ٱلطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَآ أَرَى ٱلْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ ٱلْغَآئِبِينَ ﴿20﴾ لَأُعَذِّبَنَّهُۥ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَاْذْبَحَنَّهُۥٓ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَٰنٍ

[1]. الواو أقوى من الألف، لأن الواو تاتي من استطالة الضمة، والألف تأتي من استطالة الفتحة، والضم أقوى من الفتح.

مُّبِينٍ ﴿21﴾ ﴾ [1] هذا خطاب سيِّدنا سليمان عليه السلام للهدهد الذي غاب عن مجمع الطير فلما تفقده ولم يجده توعده بهذا الوعيد وأمهله هذه المهلة ,إذ جعله أمام ثلاثة احتمالات إما يعذبه أو يقتله أو يأتيه ببرهان ودليل مانع من عذابه وقتله .

والهدهد قد وعده سليمان عليه السلام بنتف ريشه الجميل وهو من أشد التعذيب للهدهد، فقد سأل عن عريف الطير فلم يعلم مكانه ثم سأل سيد الطير وهو العقاب وقال له: عليَ به فلما ارتفعت نظرت فوجدته فأقبلت إليه وقالت له: ثكلت أمك إن نبي الله قد حلف ليعذبنك، قال: وما استثنى؟ قالت: بلى، قال: أوليأتيني بعذر مبين، فلما قرب من سليمان عليه السلام أرخى ذنَبه وجناحيه يجرها على الأرض تواضعا له فلما دنا منه أخذ برأسه فمده إليه فقال يا نبيَ الله أذكر وقوفك بين يدي الله فارتعد سليمان عليه السلام وعفا عنه ثم سأله[2]، فمكث فترة قصيرة وأتاه بالدليل الذي هو أحد الشروط التي اشترطها ،قال تعالى: ﴿ فَمَكُثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ ﴿22﴾ ﴾[3].

فهذه الزيادة للألف في قوله تعالى:" لَأُعَذِّبَنَّهُ" فيها دلالة عجيبة لخصت هذه الاقتراحات التي اشترطها سيدنا سليمان عليه السلام وكأنه أمهله بها، فهذه الألف جاءت كالفاصل الذي ينتظر فيه سليمان عليه السلام الجواب من الهدهد وهي التفاتة تدل على إعجازية الهندسة الخطية للقرآن العظيم[4]*.

قال الله تعالى على لسان سيِّدنا سليمان عليه السلام لما تفقد الطير ولم يجد الهدهد :﴿ وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ ﴿20﴾ لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَاْذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي

---

1. سورة النمل. الآية: 21.
2. ينظر: الزمخشري، الكشاف، ج9. ص780
3. سورة النمل. الآية 32
4. يقول الزمخشري "فمكث" قُرئ بفتح الكاف وضمها "غير بعيد" غير زمان بعيد كقوله: عن قريب ووصف مكثه بقصر المدة للدلالة على إسراعه خوفا من سليمان عليه السلام وليعلم كيف كان الطير مسخرا له ولبيان ما أعطى من المعجزات الدالة على نبوته وعلى = =قدرة الله تعالى "أحطت" بإدغام الطاء في التاء بإطباق وغير إطباق ، وألهم الله الهدهد فكافح سليمان بهذا الكلام على ما أوتي من فضل النبوة والحكمة والعلوم الجمة والإحاطة بالعلوم الكثيرة إبتلاءً له في علمه، وتنبيها على أن في أدنى خلقه وأضعفه ما أحاط علما بما لم يحط به لتتحاقر إليه نفسه ويتصاغر إليه علمه ويكون لطفا له في ترك الإعجاب الذي هو فتنة العلماء، وأعظم بها فتنة..." الزمخشري الكشاف، ج9. ص780

بِسُلۡطَٰنٖ مُّبِينٖ ﴿21﴾ ﴾[1]، لو تأملنا كلمة "لَأَاْذْبَحَنَّهُۥٓ" وجدناها بألف زائدة بعد الهمزة، وهذا الرسم له دلالة إيحائية لصورة الكتابة، فالألف كأنها فترة وتمهل وتفكر واسترخاء قبل اتخاذ القرار، وهذا ما بينته العبارة التي جاءت بعدها " أَوۡ لَيَأۡتِيَنِّي بِسُلۡطَٰنٖ مُّبِينٖ " وهو ما جرى للهدهد مع سليمان عليه السلام لما جاءه بخبر بلقيس وأتى بالحجة البينة ، وفي رسمها دلالة على حكمة آل دوود عليه السلام فهم لا يتخذون القرارات والأحكام إلا بالتروّي، وهذا من تمام علمهم وحكمهم، فكانت الألف الزائدة تدل " سيميائيا " على المعنى السياقي للرسم العثماني، وهذا من أسرار الشكل القرآني الذي يقوّي مذهب القائلين بالوقفية للرسم العثماني.

والمغاربة حفظهم الله لهم فضل كبير في الحفاظ على مرسوم القرآن الكريم في طريقتهم العجيبة في تلاوة القرآن ورسمه على الهندسة العثمانية، ومن طرائقهم: طريقة الكتاتيب، والسفر لطلب حفظ القرآن الكريم، وكان لأهل كل منطقة زاوية أو محضرة يطعمون ويسقون طلبتها حتى يتموا حفظ القرآن الكريم، ويكرم الحافظ وينال تقديرا كبيرا عند الناس، وبعد حفظه يصبح واجبا عليه مراجعته بما يسمى بقراءة الحزب مرتين كل يوم، ثم ينتقل هذا الحافظ إلى الاطلاع على أسرار الرسم العثماني وهو ما يعرف عندهم بالأنصاص أو علم النصوص، وهي القواعد التي رسم بها القرآن الكريم على رواية ورش، وعلى خط ابن مراد أو الهبطي، يراعون في ذلك الوقف أيما مراعاة، وقد نظموا مجموعة من المتون في هذا الباب أشهرها: منظومة لقمان وهي للشيخ سيِّدي يحي بن موسى الجزولي ومطلعها:

بدأتُ باسمِ اللهِ الرحمنِ مولانا وسَيدنا ... الرَّحِيم سُبحانَ ذي الغـــــــفرِ

وثمَّ صلاةُ اللهِ على محمدٍ وعتـــــرته ... وأصحـــــــــــابِه ذوي النصرِ

وبعد فنبتدئ بحمدِ اللهِ الـــــــــذي ... له الملكُ دائمًا تجلى للنـــــــــظرِ

يا سائلاً بالحملِ والوضعِ جمـــــــــعًا ... فكن طالباً للعلمِ واجـــرِ إلى الخيرِ

وهاك حروفَ الحملِ في نظمِ أبياتٍ ... مما حُرِّكَ بالضَّمِّ والفتحِ والكسرِ

[1] . سورة النمل. الآية: 20 . 21

ثم منظومة العلامة أبي عبد الله محمد التهامي بن الطيب وقد نظم القبائل التي نزل بلسانها القرآن الكريم يقول رحمه الله:

هاكَ القبائلَ التي قدْ نـــــزَلَ ... على لسانِها القرآنُ مجمَـــلاَ
فقريشٌ وأسدٌ وكنـــــــانهْ ... هذيلٌ مع بني تميـــــــمٍ ضُبهْ
وقيسٌ الذينَ أنزلَ الكتـــاب ... موافقًا لهم هم أفصَحُ العــرب

ثم شرع في بيان أسرار رسم القرآن الكريم يقول:

وطول الباء في بـــــــسمِ اللهِ ... تعظيمًا ثم تشريفـــــــــاً للهِ
وقِيلَ ذاكَ عوضٌ من الألــفْ ... فحققِ العلومَ وافهمْ كَما أضــفْ
وقِيلَ ليمتازَ منـــــــه السينُ ... والأولُ أشهـــــــــرُ يا إنسانُ

وللشيخ رحمه الله تعالى كتاب في نصوص القرآن الكريم يشرح ويفصل في الرسم العثماني، يقول في مقدمته:

قال عُبيدُ ربّـــــــه المحتجبِ ... محمد التهاميُّ بن الطـــــــيّبِ
من بعد بسمِ اللهِ الرحمنِ الرحيمِ ... مسهّلِ الخطِّ لدى الذّكرِ الحكيمِ

فتناول المحذوفات والموصولات والتاءات المبسوطات، ومن هذه الأبواب قوله في حذف الواو:[1]

وأَسقطِ الواوَ من يـــــــدعُ ... وصَالحِ التحريم معْ سنـدعُ
ويمحُ ما حميم ويدعُ الإنســانُ ... خمسةُ أحرف فلاح التبيانُ

ومن أسرار حذف الياء قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ ۖ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ ۖ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ ﴿186﴾ ﴾[1]، وفيه دلالة على السرعة والاستجابة يقول الإمام

[1]. ذكرت هذه الأبيات في الموقع الموسوم بـ: الأنصاص آلة مساعدة لضبط الرسم العثماني عند المغاربة. https://ar.islamway,net

الرازي رحمه الله تعالى:" ذكروا في سبب نزول هذه الآية وجوها منها: أن أعرابيا جاء إلى النبي ﷺ فقال: أقريب ربنا فنناجيه، أم بعيد فنناديه؟ فأنزل الله تعالى هذه الآية "، وأخرى" ما رواه قتادة وغيره أن سببه أن الصحابة قالوا كيف ندعو ربنا يا نبي الله فأنزل هذه الآية "[2].

وفي كل الأحوال الواردة يكون قريبا سبحانه من عباده ويكون تطابق السؤال مع الجواب، فكان حذف الياء دالا على هذه المعاني التي أفادت الإسراع في الاستجابة في الدنيا والآخرة.

ومن أسرار حذف الياء في الرسم العثماني قوله تعالى: ﴿ مَنْ يَهْدِ ٱللَّهُ فَهُوَ ٱلْمُهْتَدِ ۖ وَمَن يُضْلِلْ فَلَن تَجِدَ لَهُۥ وَلِيًّا مُّرْشِدًا ﴿17﴾ ﴾[3]، وحذفها دال على سرعة الهداية، فأهل الكهف آمنوا بالتدبر والتفكر فهم أصحاب الرقيم ؛ أي أصحاب أرقام وحساب، رياضيات وتحليل، فهم طلبوا البراهين فقالوا لقومهم أمع الله آلهة أخرى؟، وطلبوا منهم إثبات ذلك فلم يأتوا بالبرهان فهجروهم في كهف حفاظا على إيمانهم فزادهم الله هدى، وكانت هدايتهم للحق أسرع لأنهم كانوا إلى معرفة آيات الله بالبرهنة العقلية أسرع وهذا مطلب من أصول المطالب لمعرفة الخالق ﷻ.

وفي السورة نفسها نجد قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَقُولَنَّ لِشَاْىْءٍ إِنِّى فَاعِلٌ ذَٰلِكَ غَدًا ﴿23﴾ ﴾[4]؛ إذْ وردت كلمة **لِشَاْىْءٍ** بألف زائدة وهي الكلمة الوحيدة في القرآن الكريم تميزت عن نظيراتها في الرسم، ومقامها يكشف عن سر تميزها ,فالخطاب هنا خطاب من أجل إفراد الله تعالى بالمشيئة وحده سبحانه ,فلا يكون شيء حتى يشاء هو ,فما شاء كان وما لم يشأ لم يكن .

وفي هذا يقول الإمام الرازي رحمه الله تعالى:"إعلم أن في الآية مسائل (**المسألة الأولى**) قال المفسرون إن القوم لما سألوا النبي ﷺ عن المسائل الثلاث قال عليه السلام أجيبكم عنها غداً، ولم يقل إن شاء الله، فاحتبس الوحي خمسة عشر يوماً وفي رواية أخرى أربعين، ثم نزلت هذه الآية ..."[5].

---

1. سورة البقرة. الآية:186
2. الرازي، مفاتيح الغيب، ج5. ص103
3. سورة الكهف. الآية:17.
4. سورة الكهف. الآيتان: 23- 24
5. الرازي. مفاتيح الغيب .ج21. ص109.

فلمكانة المشيئة وعظمها في العقائد قدمها مع مقدمات العقائد، فكان احتباس الوحي دالا على شأنها ومكانتها، ومن أمثلة الحروف الزائدة رسما قوله تعالى:" خلق الانسان من عجل..."[1] .

فآيات الله عظيمة الشأن تدل على عظم الخالق ,ولما كانت عظيمة زيدت الواو على وجه التعظيم والإجلال في قوله "سأوريكم"، وزيادتها رسما يدل على استمرار الآيات على المدى الطويل خاصة أنها جاءت بلغة المستقبل...[2].

من المظاهر الهندسية للرسم العثماني أنه يأتي في صور مخالفة للإملاء والقياس كزيادة حروف مثل كتابة كلمة على هذا النحو ﴿لِشَاْىْءٍ﴾، وكلمة﴿اِلظُّنُونَاْ۠﴿10﴾﴾، وكلمة ﴿لَأَاْذْبَحَنَّهُۥٓ﴾.

وتفسير ذلك راجع إلى الدلالة الشكلية للكلمات القرآنية، فكل زيادة في المبنى هي زيادة في المعنى وهذا ما نكشف عنه من خلال سياقات الآيات التي وردت فيها هذه الكلمات.

فجاءت كلمة ﴿لِشَاْىْءٍ﴾ مرسومة بالزيادة في موضع واحد من سورة الكهف، فكان لزيادة الألف المدية أثر بياني ودلالة عجيبة متمثلة في كون الخطاب للنبي ﷺ، وهو خطاب متعلق بأمر جلل هو توحيد الله ﷻ، وتعظيم مشيئته، فجاءت متميزة عن بقية الكلمات المماثلة لها في اللفظ القراءة لا الرسم والدلالة، قال تعالى: ﴿ وَلَا تَقُولَنَّ لِشَاْىْءٍ إِنِّى فَاعِلٌ ذَٰلِكَ غَدًا ﴿23﴾ إِلَّآ أَن يَشَآءَ ٱللَّهُ وَٱذْكُر رَّبَّكَ إِذَا نَسِيتَ وَقُلْ عَسَىٰٓ أَن يَهْدِيَنِ رَبِّى لِأَقْرَبَ مِنْ هَٰذَا رَشَدًا ﴿24﴾ ﴾[3].

وفي سياق آخر نجد لهذه الزيادات في الرسم العثماني دلالاتٍ كثيرةً منها ما جاء في قوله تعالى يوم ابتلي المؤمنون في غزوة الأحزاب، وظنوا بالله الظنون: ﴿ إِذْ جَآءُوكُم مِّن فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ ٱلْأَبْصَٰرُ وَبَلَغَتِ ٱلْقُلُوبُ ٱلْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِٱللَّهِ ٱلظُّنُونَا۠ ﴿10﴾ هُنَالِكَ ٱبْتُلِىَ ٱلْمُؤْمِنُونَ وَزُلْزِلُوا۟ زِلْزَالًا شَدِيدًا ﴾[4]

جاءت لفظة" اِلظُّنُونَا "بالألف المطلقة مشبعة زائدة لتدل على كثرة الظنون"فالظنون لم تكن محمدودة، وإنما الموقف عَظُم من شأنها فجاءت مناسبة للرسم العثماني من حيث الدلالة البصرية[1].

---

1. سورة الأنبياء. الآية: 37
2. ينظر: شملول محمد، إعجاز رسم القرآن وإعجاز التلاوة. ص149
3. سورة الكهف. الآية:23 - 24
4. سورة الأحزاب. الآية:10

وفي سورة يوسف خاطب أبناء يعقوب أباهم عليه السلام، قال تعالى على ألسنتهم يصف حالهم: ﴿قَالُواْ تَاللَّهِ تَفْتَؤُاْ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّىٰ تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ ٱلْهَٰلِكِينَ﴾[2]، جاءت لفظة **تَفْتَؤُاْ** "مشبعة الواو، وهي في الرسم القياسي ترسم بلا تشبيع، فدلت الزيادة على كثرة نداءات يعقوب وتذكره لابنه المفقود، فلم ينسه مع طول المدة التي غابها عنه.

والمناسبة الهندسية للرسم العثماني كثيرة الدلالات موحية المعاني، تشعُّ بنورها الألفاظ وتسمها بالإعجاز الخطي في الرسم .

هـ. الأسرار الإعجازية في هندسة الحروف المبدلات في الرسم العثماني للقرآن الكريم:

تبدل بعض الكلمات القرآنية في حروفها إذ يحل الواو مكان الألف وذلك لأسباب دلالية توحي بمعاني الإبدال في الحروف، ومن هذه المواضع القرآنية ما نلفيه في صورة رسم الكلمات الآتية: ﴿ٱلصَّلَوٰةَ﴾ ﴿ٱلرِّبَوٰاْ﴾ ﴿ـٰٓ﴾ فهذه الكلمات منها ما هو مطرد ذكره على صورة ثنائية، ومنها ما هو مرسوم بطريقتين وكل له دلالته الخطية، ويمكن إدراجها ضمن سياقاتها القرآنية فتعطينا الدلالاتِ الآتيةَ الناتجةَ عن رسمها العثماني :

قال تعالى: ﴿إِنَّ ٱلصَّلَوٰةَ كَانَتْ عَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ كِتَٰبًا مَّوْقُوتًا ﴿103﴾﴾[3] ورسمها على صورة الواو يدل على عظم شان الصلاة، فهي العمود الذي يقوم عليه الدين، وهي الصلة بين العبد وخالقه [4]، وصورتها لافتة النظر فإنها متميزة عن بقية الكلمات.

ومن المواضع التي تلفت نظر القارئ قبل أن يقرأ ما يجده ويلحظه في رسم كلمة "كَمِشْكَوٰةٍ" التي وردت مرة واحدة في القرآن الكريم في آية عظيمة من سورة النور ، قال تعالى: ﴿ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ

---

1. ينظر: محمد شملول. إعجاز رسم القرآن وإعجاز التلاوة. ص 139
2. سورة يوسف. الآية: 85
3. سورة النساء. الآية: 103
4. محمد شملول، إعجاز رسم القرآن والتلاوة ، ص 166

لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ يَهْدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَٰلَ لِلنَّاسِ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴿35﴾ ﴾[1]، وشكل الكلمة يدفع القارئ على الإمعان في آيات الله ﷻ تأملا وتدبرا .

و. الأسرار الإعجازية في هندسة المقطوعات والموصولات في الرسم العثماني للقرآن الكريم:

أورد الإمام ابن الجزري في مقدمته بابا سماه المقطوع والموصول، يقول فيه: [2]

وَاعْرِفْ لِمَقْطُوعٍ وَمَوْصُولٍ وَتَـــــــــا ... فِي المُصْحَفِالإِمَـــــــــامِ فِيمَا قَدْ أَتَـى

فَاقْطَـــــــــــــعْ بِعَشْرِ كَلِمَاتٍ أَنْ لَّا ... مَعْ مَلْـــــــــــــجَأَوَلَا إِلَـــهَ إِلَّا

وَتَعْبُدُوا يَاسِيـــــــــنَ ثَانِي هُـــودَ لَا ... يُشْرِكْنَ تُشْـــــــــرِكْ يَدْخُلَنْ تَعْلُوْا عَلَـى

أَنْ لَّا يَقُولُوا لَا أَقُـــــــــولَ إِنِ مَّـــــا ... بِالرَّعْدِ وَالمَـــــــــفْتُوحَ صِلْ وَعَنْ مَّـــا

نُهُوا اقْطَعُوا مِن مَّـــــــا مَلَكْ: رومُ النِّسَا ... خُلْفُ المُنَافِقِينَ أَم مَّـــــــنْ أَسَّسَا

فُصِّلَتِ النِّسَا وَذِبْـــــــــحٍ حَيْثُ مَا ... وَأَنَّ لِم المَفْتُـــــــــوحَ كَسْرُ إِنَّ مَا

الأَنْعَامَ وَالمَفْتُوحَ يَدْعُـــــــــونَ مَعَا ... وَخُلْفُ الأَنـــــــــفَالِ وَنَحْلٍ وَقَعَا

وَكُلِّ مَا سَأَلْتُمُوهُ وَاخْتُلِـــــــــفْ ... رُدُّوا كَذَا قُلْ بِئْسَمَا وَالْوَصْلَ صِـــــــــفْ

خَلَفْتُمُونِي وَاشْتَرَوْا فِي مَا اقْطَعَـــــــــا ... أُوحِيَ أَفَضْتُمْ اشْتَهَتْ يَبْلُـــــــــو مَعَا

---

[1]. سورة النور. الآية:35

[2]. ابن الجزري، المقدمة الجزرية. ص8-9

ثَانِي فَعَلْنَ وَقَعَتْ رُومٌ كِـــــــــــلَا ... تَنْزِيلُشُعَرَا وَغَيْرَهَا صِـــــــــــــــلَا

فَأَيْنَمَا كَالنَّحْلِ صِلْ وَمُحْتَلِـــــــــــفْفِي ... الشُّعَرَاالْأَحْزَابِ وَالنِّسَـــــــــــــا وُصِفْ

وَصِلْ فَإِلَّمْ هُودَ أَلَّنْ نَجْعَـــــــــــــلَ ... نَجْمَعَ، كَيْلاَ تَحْزَنُـــــــــــوا تَأْسَوْا عَلَى

حَجٌّ عَلَيْكَ حَرَجٌ وَقَطْعُـــــــــــــهُمْ ... عَن مَّنْ يَشَاءُ مَـــــــــــنْ تَوَلَّى يَوْمَ هُمْ

وَمَالِ هَـذَا وَالَّذِيـــــــــــــنَ هَـؤُلَا ... تَحِينَ فِي الإِمَامِ صِـــــــــــلْ وَوُهِّلَا

وَوَزَنُوهُـمُ وَكَالُوهُمْ صِـــــــــــــلِ ... كَذَا مِنَ الْ وَيَـــــــــــا وَهَالاَ تَفْصِلِ

في هذا الباب نجد المفصولات والموصولات، ومن خلال الفصل والوصل تتبين الدلالة الهندسية لهذه الظاهرة القرآنية في رسم المصحف الشريف، ومن هذه المقطوعات والموصولات ما يأتي:(إن ما–إنما) (أن ما – أنما)، (لكي لا –لكي لا)، (أن لا – ألاّ)، (كلّ ما – كلّما) ، ومفاد هذه الأسرار وعمود دلالتها ما أورده الإمام الدباغ في قوله: " إنما قطعت المقطوعات للدلالة على التفكير والتأمل والتؤدة، ومن أمثلتها القرآنية :

قال تعالى :﴿ حَقِيقٌ عَلَيَّ أَن لَّآ أَقُولَ عَلَى ٱللَّهِ إِلَّا ٱلْحَقَّ ﴾[1].

وقوله تعالى :﴿ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّا ٱللَّهَ إِنَّنِي لَكُم مِّنْهُ نَذِيرٌ وَبَشِيرٌ ۝2 ﴾[2].

وقوله تعالى :﴿ أَن لَّا يَدْخُلَنَّهَا ٱلْيَوْمَ عَلَيْكُم مِّسْكِينٌ ۝24 ﴾[3].

[1]. سورة الأعراف. الآية:105

[2]. سورة هود. الآية:2

[3]. سورة القلم. الآية:24

فهذه المواضع تحتاج إلى تفكير وتثبت وتدبر والزيادة في التمهل، في حين نجد الإسراع والالتصاق والقرب والتآلف في الموصولات، وهذا باب دقيق المسالك لمن بصّره الله تعالى بأسرار هندسة كتابه الكريم ، وهو باب ثري الدلالات خصب المعاني يكشف عن أسرار إعجازية عظيمة في رسم الكلمات القرآنية موصولات ومفصولات.

ومن المواضع التي وردت فيها الكلمات مفصولات قوله تعالى في سورة الحج: ﴿ ذَٰلِكَ بِأَنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلْحَقُّ وَأَنَّ مَا تَدْعُونَ مِن دُونِهِۦ هُوَ ٱلْبَٰطِلُ وَأَنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلْعَلِيُّ ٱلْكَبِيرُ ﴿62﴾ ﴾[1]، وقوله تعالى في سورة لقمان: ﴿ ذَٰلِكَ بِأَنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلْحَقُّ وَأَنَّ مَا يَدْعُونَ مِن دُونِهِ ٱلْبَٰطِلُ وَأَنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلْعَلِيُّ ٱلْكَبِيرُ ﴿30﴾ ﴾[2]؛ إذ ورد في هذين الموضعين الفصل لأداة توكيد "أنَّ" عن "ما" ودل هذا الفصل على ما يحمله سياق الآيتين الذي كان يفصل بين الحق والباطل، يقول العرابلي:"في الآيتين – الحج ولقمان– تقرير من الله تعالى نفس النص، بأن الذي يدعونه من دون الله تعالى هو باطل لا حقيقة له ولا وجود له فـ"أنّ" جاءت تأكيدا على أنه باطل، وليس تأكيدا على أنه باطل، وليس تأكيدا على صحة وجوده، فجاء القطع صورة لما عليه واقع انقطاع أهل الكفر والشرك عن باطل يدعوه من دون الله عزّ وجل.

أما وصل "أنما" في بقية المواضع فعائد إلى لزوم الأمر أو الوصف وما لا يمكن نقضه كألوهية الله تعالى ووحدانيته "[3]، وهذه الآية تكشف عن سر الوصل في "ألّا" الواردتين في سورة الكهف وسورة القيامة قال تعالى: ﴿ وَعُرِضُوا۟ عَلَىٰ رَبِّكَ صَفًّا لَّقَدْ جِئْتُمُونَا كَمَا خَلَقْنَٰكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍۭ ۚ بَلْ زَعَمْتُمْ أَلَّن نَّجْعَلَ لَكُم مَّوْعِدًا ﴿48﴾ ﴾[4]، وقال تعالى:﴿ أَيَحْسَبُ ٱلْإِنسَٰنُ أَلَّن نَّجْمَعَ عِظَامَهُۥ ﴿3﴾ ﴾[5]، فهذان الموضعان يدلان على معاني الوصل ,إذا خفيت النون خطاً أو أدغمت في اللام رسما ونطقا.

---

[1]. سورة الحج. الآية:62

[2]. سورة لقمان. الآية:30

[3]. العرابلي، سر المقطوع والموصول. ص60

[4]. سورة الكهف. الآية:48

[5]. سورة القيامة. الآية: 3

وفي الآيتين تكذيب للمشركين الذين زعموا أن الله غير قادر على إعادة جمع العظام وبعثه من جديد خلقا جديدا ,فكذبهم أي بأن المخففة من الثقيلة ,والرسم العثماني حذفها لتحذف مزاعمهم فأضاف في الخط هدما لما أرادوه منه التوكيد[1].

ز. أسرار أخرى في هندسة الرسم العثماني للقرآن الكريم:

ومن المظاهر الإعجازية في رسم الكلمات القرآنية ما تكشفه ملامح القارئ عند القراءة، إذ تنعكس صورة الكلمة على ملامح القارئ انعكاسا دلاليا، ومثاله في قوله تعالى:﴿ ثُمَّ ذَهَبَ إِلَىٰٓ أَهۡلِهِۦ يَتَمَطَّىٰٓ ﴾[2]

قال الإمام الطبري في تفسيرها إنما عني بقوله: " يتمطى " يلوي مطاه تبخترا، والمطا هو الظهر[3]،وصورة هذه الكلمة تكشف عن هيئة الذي يمشي متمطِّيا، وفي الحديث عن أبي هريرة عن النبي ﷺ قال:" ***إذا مشتْ أُمَّتي المطيطاءَ وخَدمتهم فارسَ والرومَ تسلَّطَ بعضُهم على بعض*** "[4]، وهي مشية المتبختر التي تظهر في صورة رسم كلمة " يَتَمَطَّىٰٓ " بالباء المتمطية المتبخترة .

ومن الأمثلة التي تشاكلها ما ورد في صورة " طغى / طغا، التي جاءت في رسمها وهيئتها تحكي المعنى الذي سيقت له، ومواضعها في القرآن الكريم هي:

قال تعالى :﴿ ٱذۡهَبۡ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ إِنَّهُۥ طَغَىٰ ﴿24﴾ ﴾[5]، وقال تعالى:﴿ ٱذۡهَبَآ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ إِنَّهُۥ طَغَىٰ ﴿43﴾ ﴾[6]،وقال تعالى: تعالى: ﴿ زَاغَ ٱلۡبَصَرُ وَمَا طَغَىٰ ﴿17﴾ ﴾[7]، وقال تعالى:﴿ ٱذۡهَبۡ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ إِنَّهُۥ طَغَىٰ ﴿17﴾ ﴾[8]،وقال تعالى:﴿ فَأَمَّا مَن

---

1. ينظر: نمشة بنت عبد الله الطوالة، إعجاز الرسم القرآني بين المثبتين والنافين، مجلة الدراسات القرآنية، 1433-2012 . ص462.الجمعية العلمية السعودية للقرآن الكريم وعلومه .
2. سورة القيامة. الآية:33
3. ينظر: ابن جرير الطبري، تفسير الطبري، سورة القيامة، ص:82
4. محمد بنأحمد السفاريني ، غذاء الألباب في شرح منظومة الآداب، ج 2 ، مؤسسة قرطبة، 1414 -1993 شرح حديث المطيطاء
5. سورة طه. الآية:24
6. سورة طه. الآية:43
7. سورة النجم. الآية:17
8. سورة النازعات. الآية:17

طَغَىٰ ﴿37﴾ ﴾[1]، وقال تعالى: ﴿ كَلَّآ إِنَّ ٱلۡإِنسَٰنَ لَيَطۡغَىٰٓ ﴿6﴾ ﴾[2] فأوحى رسم هذه الكلمة على صورة الياء في نهايتها بامتدد الطغيان في الاتجاهات العرضية والجانبية لتشمل الناس والأشياء، كما يوحي ذلك الامتداد الأفقي بطول مدة الطغيان وإن الطغيان يكون ماديا ومعنويا ... [3]

ووردت آية واحدة في القرآن الكريم بالألف الممدودة على صورة الألف وذلك في قوله تعالى:﴿ إِنَّا لَمَّا طَغَا ٱلۡمَآءُ حَمَلۡنَٰكُمۡ فِي ٱلۡجَارِيَةِ ﴿11﴾ ﴾[4]، وصورتها تدل على خروج الماء ممدودا رأسيا، وخالفت الصور الأخرى التي تكون مادية ومعنوية في دلالاتها .

والبحث في الإعجاز الهندسي للرسم العثماني يحتاج إلى سواعدَ كثيرةٍ تكشف عن أسراره وتخبر مدلولاتِه، وهو بحث لا يزال ساخنا في ساحة البحث العلمي المعاصر.

[1]. سورة النازعات. الآية:37

[2]. سورة العلق. الآية:6

[3]. ينظر: محمد شملول، إعجاز رسم القرآن. ص182

[4]. سورة الحاقة. الآية:11

خاتمة

أسفر البحث عن نتائجَ وتوصياتٍ نذكر منها :

1. اهتمام القرآن الحكيم بمحاسن الصوت والحروف والألفاظ يمثل سرا من أسراره وبابا عظيما وعجيبا من أبوابه الفنية الإعجازية، وهو تنبيه للقارئ وللسامع؛ إذ يثير فيه الإعجاب الداخلي الذي تبعثه ألوان الصوت القرآني فيتأثر ويطرب لسماع آياته، وينتشي روائحها وعبيرها، ولا تتأتى معرفة هذه الأسرار إلا لذوي الفطرة السليمة المدركة لمحاسن الأصوات.
2. الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم دراسة معاصرة تكشف عن ظلال المعاني في الحروف القرآنية.
3. يحفل النص العربي بأسرار جليلة وطاقات بيانية كبيرة لارتباطه بالوحي الإلهي وتشاكل بنائه اللغوي مع النص القرآني وتقارب أبعاده الدلالية ونظامه اللغوي والحرفي مع حروف القرآن وألفاظه.
4. الحروف في اللغة العربية حروف معانٍ وحروف مبانٍ، ولكلٍّ دراسته ودلالته.
5. تناول المتأخرون الإعجاز القرآني من حيث الحرف والمعنى يحاكون في ذلك الدراسات التي أقيمت حول بلاغة القرآن الكريم ككتاب دلائل الإعجاز لعبد لقاهر الجرجاني الذي جعل مدار الإعجاز في نظم القرآن وطريقة تركيبه، وأخرج اللغة من التشكيل الظاهري إلى التشكيل الداخلي المتمثل في المعنى، وتناول المفسرون مادة الجرجاني بالدراسة والتحليل واتخذوها سندا في الإعراب عن أسرار القرآن
6. تهتم الدلالة الصوتية بجزئيات الخطاب، فتراعي تلك الإشارة العميقة التي أكدها ابن جني في خصائصه وأسراره؛ إذ فتحت للدرس الإعجازي المعاصر مجالا واسعا للكشف عن أسرار العربية في دقائق جزئياتها الصوتية.
7. للرافعي مصطفى صادق يد فاضلة في تفجير الإعجاز الصوتي للقرآن الكريم ضمن كلامه الذي ضمنه كتابه ***تاريخ آداب العرب***، فقد أفرد جزءا خاصا بالإعجاز القرآني والبلاغة النبوية، وأشار إلى باب عظيم وسمه بالنظم القرآني وقدم فيه كلاما مفصلا عن الإعجاز القرآني في الحروف وأصواتها، فتحدث من خلاله عن الموسيقى القرآنية والأثر الذي تتركه في القارئ، وتحدث عن مواضع الحروف والكلمات وتقلباتها التركيبية، ثم استطرد في جمال الانتظام القرآني وأجمل كلامه عن البلاغة القرآنية في الأثر النفسي المتولد عن الأثر اللساني.
8. وصل الرافعي بفلسفته الثاقبة إلى ما وصل إليه ابن جني؛ إذ أرجع الذوق الموسيقي للغة العربية إلى الفترة التي سبقت نزول القرآن، فتتابع الأصوات على نسبة معينة بين مخارج الأحرف المختلفة هو بلاغةُ

اللغةِ الطبيعية التي خلقت في نفس الإنسان، وهي البلاغة التي انبثقت من الحروف وأصواتها لتشكل النظم الموسيقي.

9. تلتمس الدلالة الصوتية الإعجاز في الحروف من حيث المخارج والصفات اختلافا وائتلافا، وتلتمس الإعجاز في الحركات الإعرابية من حيث نزوعها إلى الحرف، والتقارب بين النبر والتنغيم والمقاطع والموسيقى القرآنية دلالياً،

10. تحفر الدراسة الصوتية الإعجازية في دلالات المقامات القرآنية من خلال مزامير مشاهير القرّاء، وتنظر إلى التركيب مجزءاً ثم لاتبرح أن تلم دلالته في الانسجام الكلي والاتساق العام، فهي تنظر نظرة دقيقة للأصوات القرآنية، وتعكس مرآتها الإشعاعية على القرآن وتضيء للقارئ فنون الإعجاز الصوتي.

11. المفردة القرآنية لها طاقة كبيرة على التعبير عن المعاني والدلالات المتوارية في النص القرآني، فكل لفظة من القرآن الكريم تنتخب بمعاييرَ كثيرةٍ منها: الجمال الصوتي والأدائي وصفات الحروف ومخارجها، والحروف من حيث القلة والكثرة، ومدى مساهمة الصوت في الحرف ثم في الكلمة ثم في العبارة /الآية، ثم في السورة، ثم في المشهد القرآني المفصل في السورة القرآنية، ويراعى فيها الانسجام والاتساق والتناسب والتلاؤم الايقاعي، وهذه المعايير لا يمكن حصرها في عناصرَ تحددها وتحدُّها، وإنما هي مبسوطة في النص القرآني، فكلما ظهرت هذه الأسرار وانكشفت للقارئ الباحث في البلاغة القرآنية زاد تسليما للبلاغة الإلهية وسلَّم للإعجاز القرآني.

12. التكرار منبه أسلوبي يعطي النصوص القابلية للإنتاج الإيقاعي والجمالي، فينجذب المتلقي للنص ولتلك الأصوات المتوارية داخل العبارات، وينساق للمعنى الذي تحكيه التكرارية الحرفية الصوتية .

13. الحذف من الوسائل التي تطلب في البلاغة لنفي الثقل النطقي في بناء الكلمات والحفاظ على جماليات الأداء الصوتي والتناسق في التعبير.

14. ظاهرة الإبدال تقع بين الحروف المتقاربة في المخارج والصفات، فكلما كان الحرفان متجاورين في المخرج متقاربين في الصفات وقع الإبدال في الغالب، وتقاربت معها الدلالات والإيحاءات.

15. الحرف المبدل يترك نفس الأثر الدلالي الذي يتركه الحرف المبدل به، فيشترك الحرفان في الصفات والدلالات وهذا ما نلمسه جليا في اللغة العربية التي تميزت عن غيرها من اللغات في طائفة من يصفها بالمرونة والقدرة على التنوع في دلالة الصيغة الواحدة على عدة معان، من خلال إبدال أحد فونيماتها

استبداله بالفونيم الأصلي يتسبب في تغيير معنى الكلمة، ويحمل في إطاره شيئا من المعنى الجديد، ليكون اختلاف المباني دالا على اختلاف المعاني.

16. الحرف هو الفونيم Phonem وهو أصغر وحدة لغوية غير دالة على معنى في ذاتها، ولا يتحقق وجودها إلا في سياق صوتي، فتأتي في الأول والوسط والأخير، فالميم حرف إذا أدرج في كلمة أو جملة سمي مصوتا.

17. الحركات في جانبيها الصرفي والنحوي تؤدي جانبا صوتيا دلاليا إعجازيا يتمثل في الدلالة الصوتية لمعاني هذه الصوائت وانسجامها مع السياق.

18. الأصوات الصوائتية في تعاضدها وانتظامها في الكلمة والجملة تسهل النطق وتعطي رشاقة اللفظ وقوة الدلالة، وتكون غاية الإمالة تحقيق الانسجام الصوتي والتماس الخفة في الخطاب القرآني حسب السياقات التي ترد فيها، والإمالة ظاهرة صوتية عرفتها اللغة العربية.

19. الاختلاس من الظواهر الصوتية التي شملت الحركات الثلاث (الضمة والفتحة والكسرة) والمختلس للحركة يريد أن يأتي بالحركة والسكون، فيأتي بمنزلة بين المنزلتين، بين التخفيف والشبيه على الأصل، وإذا رجعنا إلى الحركات في أصلها الذي وضعت له وجدنا لها دلالات عجيبة في القرآن الكريم تشير إلى الأوجه الإعجازية الصوتية للصوائت القصيرة.

20. اهتم القرآن الكريم بظاهرة المدود وجعلها سرا إعجازيا صوتيا، وانتظمت هذه المدود حسَب مقاماتها وسياقاتها.

21. المقاطع الصوتية فيها الضعيف وفيها القوي حسب الحركات والصوامت التي تتركب منها، فإذا توسطت الحركة القصيرة الصوامت فإن هذا المقطع يكون ضعيفا، وإذا كانت الحركة طويلة وسط الصوامت أتى قويا، والمقاطع الصوتية تكشف عن الحالة النفسية للقارئ وهذا ما نلمسه في مقاطع سور القرآن التي عبرت عن نفسية القارئ وشعوره وهو يتلوها.

22. تلاوة القرآن الكريم يجب أن تشمل كل الألوان من التنغيمات، والأداء القرآني يكون حسَب أغراض الآيات القرآنية ومقاماتها، منها الإعلام والتنبيه والوعد والنهي ووصف الجنة والنار والرد على الملحدين والكافرين، وليس طبيعيا أن تقرأ هذه المقامات بنغم واحد لاختلافها وتباينها.

23. إذا كانت الألفاظ لها فضل كبير في الموسيقى القرآنية فإن للحروف والحركات تأثيراتٍ عجيبةً، فالقرآن الكريم تتساوق حروفه وحركاته على نغم موسيقي فريد عجيب يخف ويثقل ويشدّد ويضعّف ويلين ويعلو ويسفل، فترى آياته أنغاما موسيقية تملأ السورة القرآنية.

24. اجتماع الأصوات في القرآن الكريم على صفاتٍ ومخارجَ معينةٍ هو الذي يشكل الإيقاع الموسيقي للنص القرآني، فالحروف والحركات هي البناء الذي ينتج الكلماتِ والجملَ، فإذا كانت مجهورة كان الإيقاع مجهورا، وإذا كانت مهموسة كان الإيقاع مهموسا، وهكذا كلما كان الإيقاع الموسيقي ملونا بلون في الموسيقى جاءت تحاكيه، والسبب في ذلك كلِّه راجع إلى صفات الحروف والحركات، فكل جملة لها إيقاعها الخاص نتيجة تلاؤم كلماتها، وكل كلمة لها إيقاعها الخاص نتيجة تلاؤم أحرفها وحركاتها.

25. بلاغة الإيقاع وموسيقى القرآن الكريم هي الدافع الأول لفهم رسالة الإسلام، والقرآن بأجراسه وأصواته لما نزل في بيئة البيان والذوق الرفيع للغة العربية أيقظ القلوب ونبهها وكسر كبرياء الشعر، وتجاوز متانة الخطاب النثري، إلى ما هو أبلغ وأرقى، إلى لغة عربية لكنها ليست كالبناء العربي، إلى باطن البيان وسحره ولباب العربية وحكمتها، وترانيم الموسيقى الإلهية وعذوبتها، فلما تلاقى بيان السماء مع بيان الأرض ظهرت الفوارق الإعجازية بين الخطابين.

26. من خصائص القراءة المقامية عند الشيخ عبد الباسط اعتماد الشيخ على مقام الصبا بشكل كبير في تلاواته، فهو يتخير مواطن هذا المقام في القرآن الكريم وينتقي المعاني المناسبة له انتقاء، ويعتمد في ذلك على مقام النهاوند والبيات والعجم في تلاواته تلوينا وتحسينا للأداء القرائي بما يوافق دلالات الأصوات المقامية في القرآن الكريم

27. تقوم القراءة المنشاوية على مقام النهاوند؛ إذ يبحر الشيخ محمد صديق المنشاوي في نغم النهاوند ويبدع في إخراج أصواته النهاوندية بأعجوبة، فيتخير الآياتِ ذاتَ الصدى الحاني الشجي، والسورَ ذاتَ الدلالات الباكية، ويحلِّيها بنغمات النهاوند فيصور المعاني للسامعين.

28. يحتاج البحث في الإعجاز الهندسي للرسم العثماني إلى سواعدَ كثيرةٍ تكشف عن أسراره وتخبر مدلولاته، وهو بحث لا يزال ساخنا في ساحة البحث العلمي المعاصر، ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نبرز بعض نتائجه متمثلة فيما يأتي:

أ . الرسم العثماني وقف من رب العلمين، لا يمكن مخالفته في حذف أو زيادة .

ب . حرص الصحابة ﷺ على جمع القرآن الكريم ونشره مكتوبا في صورة نهائية لا تحتاج إلى تأويلات، فحفظ مصدورا ومسطورا.

ج . القرآن العظيم معجز في نطقه وتلاوته ونظمه، ومعجز في رسمه وخطه ...

د . الإعجاز الخطي للرسم العثماني بحث جديد يحتاج إلى قراءات وتأملات من أهل البلاغة والبيان

هـ . الرسم العثماني هو رسم العربية يقبل الاجتهاد والتغيير، أما الرسم العثماني فهو شكل الكتابة المصحفية لا يقبل التغيير .

و . جماليات الرسم العثماني تكشف عن الأسرار والأنوار التي يتضمنها كتاب الله .

توصيات :

1. وجوب الاهتمام بالدراسات القرآنية افي ظل الممارسات الحداثية للنصوص القرآنية وتقديم تفسيرات وقراءات معاصرة للخطاب القرآني .
2. الحرص على فتح مشاريع في البلاغة والإعجاز والنقد المعاصر تتناول الإعجاز في جميع أشكاله وآفاقه عبر المستجدات العلمية في الساحة الدينية والأدبية والثقافية ...
3. الإعجاز الصوتي نافذة معاصرة تشرق عن تأويلات إعجازية تحتاج إلى من يوسعها بحثا ودراسة
4. إعجاز رسم القرآن الكريم ميدان جديد يحتاج إلى الإثراء من ذوي الخبرة في حقل الدراسات البلاغية القرآنية .
5. وآخر ما نوصي به في مجال الدراسات الإعجازية هو تحري الدقة العلمية المشبعة بالروح القرآنية والفقهية والأدبية، لأن الإعجاز القرآني يتطلب الثقافة العالية في ميادينَ شتى ومجالاتٍ عدةٍ وعلوما كثيرة لا سيما علوم التجويد والقراءات وعلوم الآلة.

وهذا الباب لا يزال يعاني إشكاليةَ التطفل ممن لا يفقهون عن التفسير والبلاغة القرآنية شيئا، فجنوا على أنفسهم وأفسدوا من حيث أرادوا أن يصلحوا آثاما وإجراما في باب التفسير بالرأي، فأي أرض تقلهم وأي سماء تظلهم ؟!، فاللهم إني أستغفرك مما سوَّدتُه في هذه الرسالة المهلهلة، فقد قصَّرت في خدمة كتابك العظيم، فاستر عوراتي وأقل عثراتي، واصفح اللَّهم عن زلاتي وهفواتي فأنت العَفُوُّ الغَفُورُ البَرُّ الرَّحِيمُ سبحانك.

أَخي أَيُّهَا الْمُجْتَازُ نَظْمِي بِبَـــابِهِ يُنَادَى عَلَيْهِ كَاسِدَ السُّوْقِ أَجْمِـــلا

وَظُنَّ بِهِ خَيْراً وَسَـامِحْ نَسِيجَـــهُ بِالإِغْضَاءِ وَالْحُسْنَى وَإِنْ كَانَ هَلْهَلا

وَسَلِّمْ لِإِحْدَى الْحُسْنَيَيْنِ إِصَابَـةٌ وَالأُخْرَى اجْتِهَادٌ رَامَ صَوْباً فَأَمْحَلا

وَإِنْ كَانَ خَرْقٌ فَـأَدْرِكْهُ بِفَضْلَـــةٍ مِنَ الْحِلْمِ وَلْيُصْلِحْهُ مَنْ جَادَ مِقْـوَلا

وَقُلْ صَادِقًا لَوْلاَ الْـوِئَامُ وَرُوحُـــهُ لَطَاحَ الْأَنَامُ الْكُلُّ فِي الْخُلْفِ وَالْقِـلا

تَـمَّ بحمـــــــد الله ومَنِّـــــــــه وكَرمه

والصَّلاة والسَّلام على سيِّدنا محمد

وآله وصحبه، صلاة وتسليما

لا نهاية لهما كما لا نهاية

لملك الله

كـــتبه الطالب الباحث: إبراهيم بوغفالة

فـــي: 12 ربيع الأزهر 1441هـ/ 10. نوفمبر . 2019 م.

جامعة ابن خلدون – تيارت

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع مرتبة ترتيبا أبجديا

- **القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع**

الدواوين :

1. **الأصمعي** عبد الملك بن قريب، ديوان رؤبة بن العجاج،تح: عبد الحفيظ السطلي، مج1،مكتبة الأطلس.مصر،دط. دت.
2. **الأعشى** ميمون بن قيس بن جندل، ديوانه، تح: محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر،دط. دت.
3. **البورني** بدر الدين حسن، شرح ديوان ابن الفارض، جمع: رشيد بن غالب اللبناني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
4. **زهير** بن أبي سلمى، ديوانه،شرح: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ- 1988.
5. **حسان** بن ثابت الأنصاري، ديوانه.عبدأ.مهنّا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط2، 1414هـ - 1994م.
6. **الكميت** بن زيد الأسدي، ديوانه، تح: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط1، دت.
7. **مسلم** بن الوليد، شرح ديوان صريع الغواني، تح: سامي الدهان، دار المعارف، مصر، ط3.دت.
8. **امرؤ** القيس، ديوانه، شرح: عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة. بيروت. لبنان. ط2. 1425هـ.
9. **سامي** الدهان، شرح ديوان صريع الغواني، دار المعارف، مصر، دط.دت.
10. **العبكري** أبو البقاء، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ضبط: مسطفى السقا، دار المعرفة، بيروت، لبنان. دط.دت.
11. **عنترة** بن شداد، شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1 ، 1416هـ -1996م.

12. **عمر** بن عبد الله بن ربيعة المخزومي، ديوانه، تح: محمد علي محي الدين، دار النهضة المصرية للكتاب، دط، 1978.

13. **ثابت** بن جابر بن سفيان بن عثميل، ديوان تأبط شراً وأخباره، تح: علي ذو الفقار شاكر، دار المغرب الإسلامي، ط1 1401هـ- 1984 م.

المصادر :

1. **الأزهري** محمد بن أحمد الهروي،معاني القراءات، ج01 .مركز البحوث في كلية الآداب، المملكة العربية السعودية،ط1. 1412هـ-1991م.

2. **الأزهري** محمد بن أحمد بن الهروي، أبو منصور، تهذيب اللغة،ج8،دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط8، 2001م.

3. **الألوسي** محمود بن عبد الله شهاب الدين البغدادي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، تح: ماهر حبُّوش،ج12، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، لبنان. ط01 . 1431هـ . 2010م.

4. **الأصفهاني** الراغب، مفردات ألفاظ القرآن،تح: صفوان عدنان داوودي، دار القلم، الدار الشامية. ط4، 1430هـ. 2009.

5. **الأصفهاني** أبو القاسم الحسين بن محمد الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح: صفوان عدنان الداودي، دار القلم الشامية، مشق. دط. 2010م.

6. **ابن الأثير** علي بن محمد، أسد الغابة، ج1، دار بن حزم، بيروت ، لبنان. ط1. 1433هـ -2012م.

7. **ابن الأثير** ضياء الدين نصر الله بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، دط. دت.

8. **الأخفش** الأوسط المجاشعي بالولاء البصري، معاني القرآن. تح: هدى محمود قراعة،ج1. مكتبة الخانجي. القاهرة. ط2. 1411هـ - 1990 .

9. **الباقلاني** أبو بكر محمد بن الطيب، إعجاز القرآن، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف. مصر. دط. دت.

10. **البيهقي** أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي الخُسْرَوْجِردي الخرساني، السنن الكبرى، تح: محمد عبد القادر عطا، ج10، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1424هـ.

11. **البيضاوي** ناصر الدين أبو سعيد عبد الله بن عمر بن محمد اللشيراني .أنوار التنزيل وأسرار التأويل المعروف بتفسير البيضاوي، مؤسسة بيروت. دط. دت

12. **البستاني** بطرس، محيط المحيط، ج01، تح: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 2009.

13. **البخاري** أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، الجامع الصحيح صحيح البخاري،تح: محبالدين الخطيب، ج4، المطبعة السلفية القاهرة. دط. دت.

14. **البغدادي** عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السلام محمد هارون، ج8، مكتبة الخانجي، مصر. ط4. 1418هـ. 1997م.

15. **جبران** خليل جبران، الموسيقى عرائس المروج ، القصص الكاملة ، دار المعرفة ، باب الواد ، الجزائر ، 2010

16. **ابن الجوزي** أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد، زاد الميسر في علم التفسير،ج6. دار بن حزم، بيروت، لبنان.ط1، 1423هـ- 2006م.

17. **الجاحظ** أبو عثمان عمرو بن بحر المعتزلي الكناني، الحيوان، تح: عبد السلام هارون،ج3، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده. مصر . 1949.

18. **الجاحظ** أبو عثمان عمرو بن بحر المعتزلي الكناني، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون ج1، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده. مصر . 1949.

19. **ابن الجزري** شمس الدين محمد بن محمد بن يوسف، منظومة المقدمة فيما يجب على قارئ القرآن أن يعلمه، تح: أيمن رشدي سويد،دار النور للنشر، جدة، ط04. 1427 – 2006.

20. **ابن الجزري**، النشر في القراءات العشر،تح : علي الضباع، ج1. المطبعة التجارية الكبرى ، القاهرة، مصر. دط . دت

21. **ابن الجزري**، التمهيد في علم التجويد، تحقيق غانم قدوري الحمد ،مؤسسة الرسالة، بيروت،لبنان، 1986.

22. **ابن الجزري**، غاية النهاية في طبقات القرآء،تح: برجستراسر، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1427-2006.

23. **جمال الدين** أبو عبد الله محمد بن الحسن الفاسي، اللآلئ الفريدة في شرح القصيدة –شرح الفاسي على القصيدة – تح: عبد الرحيم الطرهوني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971.

24. **ابن جني** أبو الفتح عثمان الموصلي،سر صناعة الإعراب،ج1، تح: علاء حسن أبو شنب، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، دط.دت.

25. **ابن جني** أبو الفتح عثمان الموصلي، الخصائص، تح: محمد عيد التجار، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ط04، دت.

26. **ابن جني**، المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، ج02، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1420هـ.

27. **الجرجاني** عبد القاهر أبو بكر بن عبد الرحمن بن محمد النحوي، دلائل الاعجاز، تع: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط5 . مصر . 2004.

28. **الجرجاني** عبد القاهر أبو بكر بن عبد الرحمن بن محمد النحوي، أسرار البلاغة، تع: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط5 . مصر . 2004

29. **الداني** ابو عمرو عثمان بن سعيد بن عثمان، جامع البيان في القراءات السبع، ج1، جامعة الشارقة، الإمارات، ط1. 1428هـ- 2007م.

30. **الداني**، التمهيد، جامعة الشارقة، الإمارات، ط1. 1428هـ 2007م

31. **ابن دريد** أبو بكر محمد بن الحسن، جمهرة اللغة، تح: رمزي منير بعلبكي ج1، دار العلم للملايين، ط1، بيروت. 1987

32. **ابن وهب** الكاتب أبوالحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان، البرهان في وجوه البيان، تح: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، مطبعة الرسالة، مصر، دط، دت.

33. **الزبيدي** مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس،تح: عبد الكريم العزباوي، ج23 ، مطبعة حكومة الكويت ، ط2 . 1987.

34. **الزجاج** إبراهيم بن السري بن سهل، تح: عبد الجليل عبده شلبي، معاني القرآن الكريم وإعرابه، عالم الكتب، بيروت .ط5. 1406 1988م

35. **الزوزني** الحسين بن أحمد، شرح المعلقات السبع، الدار العالمية.الإسكندرية، مصر، 1993م.

36. **الزركشي** بدر الدين محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل، ج2، دار إحياء الكتب العربية، منشورات عيسى البابلي الحلبي، القاهرة، مصر، ط1. 1995

37. **أبو زرعة** عبد الرحمن بن محمد بن زنجلة،حجة القراءات، تح: سعيد الأفغاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1393هـ.

38. **الزرقاني** محمد عبد العظيم، مناهل العرفان في علوم القرآن.ج2 . منشورات عيسى البابي وشركاه.ط3 . 1362هـ_ 1943

39. **الزمخشري** أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي، أساس البلاغة ،تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

40. **الزمخشري** ، الفائق في غريب الحديث.ج4، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم .دار المعرفة،لبنان،دط، دت.

41. **الحاكم** ابو عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد بن حمدويه بن نعيم بن الحكم الضبي الطهماني، المستدرك على الصحيحين، ج1، دارالكتب العلمية ،بيروت، لبنان، ط4. 1411هـ_ 1990

42. **ابن حجر** العسقلاني أحمد بن علي بن أحمد، الإصابة في تمييز الصحابة، دار الكتب العلمية ، بيروت. لبنان، ط1. 1415هـ- 1995م.

43. **ابن حجر** العسقلاني أحمد بن علي بن أحمد ، فتح الباري في شرح صحيح البخاري، ج9، دار الإسلام، الرياض ودار الفيحاء، دمشق،ط3 ، 2000 .

44. **أبو حيان** التوحيدي، تذكرة النحاة، تح : عفيف عبد الرحمن، مؤسسة الرسالة، دط. بيروت، 1986م.

45. **الحريري** أبو القاسم بن علي البصري، متن ملحة الإعراب، جدة، السعودية، دط، دت.

46. **الطاهر** بن عاشور محمد، تفسيرالتحرير والتنوير، الدار التونسية، تونس، دط. 1984

47. **الطيبي** شرف الدين حسين بن محمد، التبيان في علم البديع والمعاني والبيان، تح: هادي عطية مطر الهلالي، عالم الكتب ، مصر، دط. دت.

48. **الطبري** محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، جامع البيان في تأويل القرآن ،تح: أحمد محمد شاكر ،ج04. مؤسسة الرسالة، بيروت. 1420هـ- 2000م .

49. **الطبرسي** أبو علي الفضل بن الحسن، مجمع البيان في تفسير القرآن، دار المرتضى، بيروت، 1427هـ – 2006.

50. **الطوسي** أبو جعفر محمد بن الحسن شيخ الطريقة، التبيان في تفسير القرآن. ج1 ، دار إحياء التراث، بيروت. لبنان. دط. دت.

51. **الكفوي** أبو البقاء الحنفي أيوب بن موسى الحسيني ، الكليات ، تح: عدنا درويش محمد المصري، مؤسسة الرسالة ، ط2، بيروت، 1993.

52. **ابن كثير** الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، ط2 1999.

53. **ابن مالك** الطائي محمد بن عبد الله. متن ألفية بن مالك، دار بن حزم، بيروت، لبنان، ط1 1423هـ-2002م.

54. **ابن ماجه** محمد بن يزيد القزويني أبو عبد الله، سنن ابن ماجه (سنن ابن ماجة)، تح:محمد فؤاد عبد الباقي،دار إحياء الكتب العربية (فيصل عيسى البابي الحلبي)، القاهرة، مصر، دط.دت.

55. **المبارك** بن محمد الجزري بن الأثير أبو السعادات، النهاية في غريب الحديث والأثر، تح: طاهر أحمد الزاوي، ومحمود محمد الطانجي، دار الحلبي، ج3. ط1.بيروت، لبنان، 1383هـ.

56. **المهداوي** أبو العباس أحمد بن عمار،شرح الهداية في توجيه القراءات :تح: حازم سعيد حيدر ،ج1. مكتبة الرشد، الرياض.دط، دت.

57. **المكودي** أبو زيد عبد الرحمن بن صالح ،شرح المكودي على الألفية في علم الصرف والنحو، دار الفكر، دمشق، سوريا.

58. **مكي** بن أبي طالب أبو محمد حموش القيسي، أحمد حسن فرحات، الرعاية في تجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة. دار عمار، عمان، الأردن، ط3. 1417هـ – 1996م.

59. **مكي** ابن أبي طالب القيسي، الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، تح: محي الدين رمضان ، ج 1 ، مطبوعات مجمع اللغة بدمشق. 1494هـ – 1974م.

60. **ابن منظور** جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، ج2 .دار صادر بيروت، دط.دت.

61. محمد رشيد رضا، تفسير المنار. ج6. دار المعرفة. بيروت، لبنان. ط2، دت.

62. **المرعشي** محمد بن أبي بكر ساجقلي زاده، جهد المقِلّ، تح: سالم قدوري الحمد، دار عمار، الأردن،ط2 . 1429هـ. 2008م.

63. **ابن النديم**، الفهرست،ج1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت.

64. **النووي** ابو زكريا يحي بن شرف محي الدي، التبيان في آداب حملة القرآن .تح: محمد الحجار، دار ابن حزم، ط4. 1417هـ- 1996م.

65. **سيبويه** أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، ج2. مكتبة الخانجي،القهرة، مصر، 1407هـ – 1988.

66. **ابن سيده** علي بن اسماعيل ، المخصص ، ج13، المطبعة الأميرية الكبرى، القاهرة ، مصر، ط1 ، 1320هـ.

67. **سيد قطب**، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط6. 1422هـ – 2001

68. **سيد قطب**، في ظلال القرآن، المجلد الخامس، ج22. دار الشروق، بيروت، لبنان، 1410– 1990.

69. **السيوطي** أبو الفضل عبد الرحمن جلال الدين، الأشباه والنظائر تح: فايز تريخي، ج1، دار الكتاب العربي،.بيروت، ط2، 1993.

70. **السيوطي** جلال الدين، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1، منشورات عيسى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ط1، 1384هـ – 1964م .

71. **السيوطي** جلال الدين، المزهر في اللغة ،ج1 .دار الكتب العلمية .بيروت. لبنان. 1998

72. **السيوطي** ، الإتقان في علوم القرآن،ج4. دار المعرفة،.بيروت. لبنان، ط4. دت

73. **ابن سينا**، أسباب حدوث الحروف، تص: محي الدين ابن الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، 1352هـ.

74. **ابن سنان** الخفاجي أبو محمد عبد الله محمد بن سعيد الحلبي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان، ط01 . 1402هـ.

75. **السعدي** عبد الرحمن بن ناصر، تيسير الكريم الرحمن في تفسير الكريم المنان، تح: عبد الرحمن بن معلا اللويحق، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، 2003م.

76. **ابن السراج** أبو بكر محمد بن السري بن سهل النحوي، الأصول في النحو ،تح : عبد الحسين الفتلي ج1، مؤسسة الرسالة، لبنان ، بيروت، دت.

77. **أبو عبيدة**، فضائل القرآن ومعالمه وآدابه، تح: أحمد عبد الواحد الخياطي،ج1، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب.دت.

78. **أبو عبيدة** معمر بن المثنى التميمي البصري، مجاز القرآن، تح: محمد فؤاد سزكين،ج2. مكتبة الخانجي، القاهرة.1381ه.

79. **العسكري** أبو هلال، الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم، دارالثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2010م.

80. **ابن عطية** محمد عبد الحق بن غالب الأندلسي، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تح: عبد السلام عبد الشافي محمد،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1. 1422ه- 2001م.

81. **الفارابي** أبو نصر محمد بن محمد بن نصر، كتاب الموسيقى الكبير، تح: غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب العربي . القاهرة، دط، دت.

82. **ابن فارس** أحمد أبو الحسين، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها،تع: أحمد حسن بسج،دار الكتب العلمية، بيروت ، ط1. 1418ه- 1997.

83. **ابن فارس** أحمد بن زكريا، مجمل اللغة :تح : محمد طعمة، دار إحياء التراث العرب، بيروت، ط1، 2005.

84. **ابن فارس** أحمد بن زكريا، مقاييس اللغة ،تح: عبد السلام محمد هارون، ج2، دار الجيل ، بيروت . لبنان.

85. **الفيروز** أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، ج1، مؤسسة الرسالة. بيروت، لبنان، ط8. 1426ه - 2005.

86. **الفراء** أبوز كريا يحي بن زياد بن عبد الله بن منظور، معاني القرآن، تح: عبد الفتاح اسماعيل، ج3.الهيئة المصرية العامة، القاهرة، مصر، 1972.

87. **الصابوني** محمد علي، صفوة التفاسير، دار الرشيد، حلب، سوريا ، دط، 1498.

88. **الصولي** أبو بكر محمد بن يحي، أدب الكتاب، المطبعة السلفية، القاهرة، مصر، 1341ه.

89. **القاضي** علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح:محمد أبو الفضل إبراهيم .محمد علي البجاوي .مطبعة عيسى البابي الحلبي و شركاه .مصر. دط ، 1386ه-1966م.

90. **ابن قيم** الجوزيه، بدائع التفسير، تح: السيد محمد يسرى، ج3، دار ابن الجوزي، الدمام، السعودية، دط، 1427ه.

91. **ابن قيم** الجوزية، زاد المعاد في هدي خير العباد ، مكتبة الحسينية، القاهرة ،ط1 ، 1928.

92. **ابن قيم** الجوزية شمس الدين، مدارج السالكين، تح: محمد المعتصم بالله البغدادي، ج1.دار الكتاب العربي، مصر، ط7. 1423هـ -2013.

93. **القفطي** علي بن يوسف جمال الدين أبو الحسن، إنباه الرواة، ج4 ، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار الفكر العربي، القاهرة ومؤسسة الكتب العربية، بيروت، ط1، 1406.

94. **القرطبي** محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح . الجامع لأحكام القرآنوالمبين لما تضمن من السنة وأحكام الفرقان.ج7 تح: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط2. 1384هـ. 1964.

95. **القرطبي** عبد الوهاب بن محمد، الموضح في التجويد. تح: غانم قدور، دار عمار ، عمان، ط1، 1421هـ.

96. **ابن قتيبة** عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم، تأويل مشكل القراءات، تح: أحمد صقر، ط3 .المكتبة العلمية. بيروت. 1981.

97. بن **قتيبة** عبد الله بن مسلم المروزي الدينوري، غريب القرآن، تح: أحمد صقر، دار الكتب العلمية،ط1 . 1398هـ- 1978م.

98. **الرازي** فخر الدين، مفاتيح الغيب التفسير الكبير،ج1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1401هـ - 1981م.

99. **الرازي** محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، تح:محمد خاطر، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1986م.

100. **الرافعي** مصطفى صادق، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، دت.

101. **الرافعي** مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، دت.

102. **الرماني** أبو الحسن، النكت في إعجاز القرآن الكريم، تعليق: محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط2، 1969م.

103. **الرماني** أبو الحسن ، النكت ضمن ثلاث رسائل في لإعجاز القرآن الكريم.

104. **ابن رشيق** أبو الحسن القيرواني الإزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد .دار الجيل. سوريا . ط5 . 1981.

105. **الشاطبي** القاسم بن فيُّرة بن خلف بن أحمد الرعيني الأندلسي، حرز الأماني ووجه التهاني في القراءات، مراجعة: محمد تميم الزعبي، مكتبة دار الهدى ، المدين المنورة،ط5، 1431هـ- 2010م.

106. **الشوكاني** بدر الدين محمد بن علي بن محمد، فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، ج3، مؤسسة الريان، بيروت، ط1 1418هـ - 1997م

107. **الشعراوي** محمد متولي، أهوال القيامة، مطبعة جامعة الموصل، العراق، دط. 1988.

108. **التبريزي** الخطيب أبو زكريا يحي بن علي بن محمد الشيباني، الوافي في العروض والقوافي، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، 2002م.

109. **الثعلبي** أحمد أبو إسحاق، الكشف والبيان، تح: عي بن عاشور، ونظير الساعدي، ج8، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط01. 1422هـ- 2002م .

110. **ابن خالويه**، الحجة في القراءات السبع،عبد العال سالم مكرم ، دار الشروق، بيروت، ط3. 1399هـ- 1979م.

111. **الخاقاني** أبو مزاحم، قصيدة أبي مزاحم الخاقاني، دار عمار، عمان، الأردن، دط . دت.

112. **الخطابي** أبو سليمان، بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن.

113. **ابن خلدون** عبد الرحمن بن محمد ولي الدين، كتاب العبر وديوان المبتدإ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر "المقدمة" ، تح:عبد الله محمد الدرويش،دار يعرب، ط1، 1425هـ- 2004م.

114. **الخطيب** الحاج محي الدين عبد القادر، كفاية المستفيد في فن التجويد، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، العراق، ط5، 1982م.

115. **الخطيب** البغدادي أبو بكر بن محمد بن ثابت، الفقيه والمتفقه المعهد الفرنسي للدراسات العربية، دمشق،دط، 1949.

116. **الخليل** بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين ،ج1،تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، دط، دت.

117. **القسطلاني** شهاب الدين ، لطائف الإشارات إلى فنون القراءات، تح: عامر السيد وعبد الصبور شاهين، ج1. لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة،مصر، 1392هـ –1972م.

المراجع :

1. **إبراهيم** أنيس،أسرار العربية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة،مصر، ط3، 1966.
2. **إبراهيم** أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط5. 1984م
3. **إبراهيم** أنيس ،الأصوات اللغوية مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،مصر، ط4، 1971.
4. **إبراهيم** أنيس، موسيقى الشعر مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،مصر، ط2. 1952.
5. **إبراهيم** أنيس وعبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد، المعجم الوسيط ،ج1.مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4. 2004.
6. **إبراهيم** أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،مصر، دط، 1973.
7. **إبراهيم** أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة،مصر، ط2، 1384هـ- 1964.
8. **إبراهيم** السجامين وآخرون، أساليب التعبير الأدبي، درا الشروق، عمان ،الأردن، ط01 . 2000
9. **إبراهيم** عوض، سورة طه دراسة لغوية أسلوبية مقارن، الطائف، السعودية،دط. 1413- 1993 .
10. **إبراهيم** محمد الجرمي، معجم علوم القرآن. التفسيروالتجويد، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1. 1422هـ- 2001
11. **أسامة** عبد العزيز جاب الله، جماليات التلوين الصوتي في القرآن الكريم،كلية الآداب، جامعة كفر الشيخ، عالم الكتب الحديثة، الأردن، دط، 2013.
12. **أحمد** درويش، تأملات في جماليات النص القرآني، دار النهضة، مصر. دط،دت.
13. **أحمد** زكي باشا، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، المطبعة الأميرية، مصر.دط، 1912.
14. **أحمد** زرقة ،أسرار الحروف، دار الحصاد ، دمشق، سوريا، ط1، 1993
15. **أحمد** ياسوف، جماليات المفردة القرآنية، دار المكتبي، دمشق، سوريا، ط2. 1419هـ- 1999
16. **أحمد** مطلوب، البلاغة عند الجاحظ، وزارة الثقافة، العراق.دط، 1983.
17. **أحمد** محمد ديش، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002.

18. **أسامة** عبد العزيز جاب الله. جماليات التلوين الصوتي في القرآن الكريم،كلية الآداب .جامعة كفر الشيخ، مصر، 2013.

19. **أحمد** درويش، تأملات في جماليات النص القرآني، دار النهضة، مصر.دط، دت.

20. **أشواق** محمد إسماعيل النجار، الاقتضاء دلالته وتطبيقاته في أسلوب القرآن، دار دجلة، عمان، ط1، 1429 - 2008.

21. **بدر الدين** حسن البوريني، شرح ديوان ابن الفارض، جمع: رشيد بن غالب اللبناني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1. 2003.

22. **بسام** بركة، علم الأصوات العام، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان،دط، 1988.

23. **بسمة** خليفة، إضاءات على مادة تقنيات التعبير، دار النهضة العربية،مصر، دط. دت .

24. **بثينة** خضر، العدول في القرآن الكريم وفق نظرية التلقي، إشراف: محمد سيبة، دكتوراه كلية الآداب، جامعة البصرة. العراق، 1426- 2005.

25. **دراز** محمد عبد الله، النبأ العظيم، دار الثقافة، الدوحة، قطر، دط. 1405هـ-1985م.

26. **هادي** نوردي همزة،.جمال الفن اللغوي في سورة النازعات، دراسة تحليلية بلاغية من ناحية البديع ،كلية العلوم الإنسانية والثقافية، الجامعة الإسلامية الحكومية،مالانج، جاوة الشرقية، أندونيسبا، ط1، 1428هـ- 2007م.

27. **هالة** خضر، علم الجما ل وقضاياه، دار الوفاء، الإسكندرية، القاهرة، ط1. 2006.

28. **هنداوي** عبد الحميد، الإعجاز الصوتي للقرآن الكريم، الدار الثقافية، القاهرة، مصر، ط1. 2004.

29. **هنداوي** عبد الحميد، البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، الدار الثقافية، القاهرة،مصر، ط1. 2004.

30. **زهر الدين** رحماني، دلالة التنغيم في القرآن الكريم، سورة الزمر نموذجا.ط1. دت.

31. **حنان** محمد مهدي، الإيقاع الصوتي والإيحائي في سياق النص القرآني، كلية التربية للبنات، بغداد، دط. 2010.

32. **حسام** سعيد النعيمي، الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، دط، دت.

33. **حسين** جمعة، في جمالية الكلمة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق. 2002.

34. **حسين** سري، الرسم العثماني للمصحف الشريف ـ مدخل ودراسة ـ مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، ط1، 1998.

35. **حسين** العسال، الأثر النفسي للقرآن الكريم ـ دراسة وتحليل ـ كلية الشريعة والقانون والدراست الإسلامية، جامعة قطر. دط. دت.

36. **حسن** طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، مصر .دط. 1998.

37. **حسن** ناظم، البنى الأسلوبية، الدار البيضاء، المغرب، ط1. 2002.

38. **حسن** عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998.

39. **حمدي** الشيخ، الإعجاز الدلالي والبيان في الرسم العثماني، مكتبة المهتدين، منشأة الإسكندرية، مصر. 1430- 2010.

40. **حرير** محمد حبيب، جماليات التعبير القرآني من خلال الدرس الإعجازي، دراسة في فاعلية التلقي، دار عمار، عمان، ط1، 1432هـ- 2015م.

41. **طاهر** سليمان حمودة ، دراسة المعنى عند الأصوليين ، الدار الجامعية، مصر، دط. دت.

42. **طه** حسين وآخرون، التوجيه الأدبي، مطبعة الأميرية، القاهرة، مصر، 1952.

43. **اليازجي** ناصف، مجمع البحرين، ج1، دار صادر، بيروت ، لبنان، دط . دت.

44. **ياقوت** الحموي شهاب الدين أبو عبد الله بن عبد الله الرومي، في معجم الأدباء ج16، تح: إحسان عباس، درا المغرب الإسلامي، بيروت ، لبنان،ط7، 1414هـ -1993م .

45. **يعسوب** الدين رستكار جويبارى، تفسير البصائر، المطبعة الإسلامية،شبكة الفكر، إيران، دط.دت.

46. **كمال** بشر، علم اللغة العام الأصوات، دار غريب. القاهرة. مصر، ط1. 2000.

47. **محمد** إبراهيم شادي، البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، دار الرسالة. مصر، 1409هـ - 1988م

48. **محمد** بنتاجة، أصول فن تلاوة القرن الكريم- دراسة لمفهوم التغني بالألحان الصوتية وتقنيات الأداء القرآني والمقامات من منظور فقهي وموسيقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1911 .

49. **محمد** مبارك، فقه اللغة وخصائص العربية ـ دراسة تحليلية مقارنة " الكلمة القرآنية وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد"، دار الفكر، بيروت، ط6 ، 1975.

50. .

51. **مهدي** عناد قبها، التحليل الصوتي للقرآن الكريم، بعض قصار سور القرآن الكريم، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن ، عمان.دط، دت.

52. **محمد** جواد ومحمد علي خليل، فصول في علم الأصوات، مطبعة النصر التجارية، نابلس، فلسطين، ط1، 1991.

53. **محي الدين** الدرويش، إعراب القرآن الكريم وبيانه ، مج 6، دار ابن كثير، بيروت ، لبنان، ط7 ، 1420 – 1999.

54. **محمد** حسن حسن جبل .المختصر في أصوات اللغة العربية مكتبة الآداب .ط4، القاهرة.مصر، 1427 2006.

55. **محمد** جواد النوري، التفكير الصوتي عند سيبويه في ضوء علم اللغة الحديث، كلية الآداب، عين شمس، مصر،دط.دت.

56. **محمد** حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط1. 2000.

57. **محمد** حسن جبل، المختصر في أصوات اللغة العربية_ دراسة نظرية وتطبيقية _ مكتبة الآداب، القاهرة .ط1. 1429هـ _ 2008.

58. **محمد** كمال الخليعي،كتاب الموسيقى الشرقي، القاهرة.مصر، دط . 2012.

59. **محمد** مكي نصر الجريسي، نهايةالقول المفيد في علم تجويد القرآن المجيد، ضبط: محمد علي الضباع، مكتبة الآداب، القاهرة. مصر، 1432هـ.

60. **محمد** بن أحمد السفاريني ، غذاء الألباب في شرح منظومة الآداب، ج2، مؤسسة قرطبة، القاهرة، 1414- 1993.

61. **محمد** صالح ، الاسلوبية الصوتية ، دار غريب، القاهرة، مصر، 2002.

62. **محمد** علي رزق الخفاجي، علم الفصاحة العربية، دار المعارف، القاهرة. 1982.

63. **محمد** رمضان البع، الحذف الصوتي _ الوقف في النص القرآني _ دراسة تحليلية في ضوء علم اللغة الحديث، الجامعة الإسلامية غزة،كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2000.

64. **محمد** شملول، إعجاز رسم القرآن و إعجاز التلاوة، دار السلام، القاهرة، مصر، ط1 ، 1427– 2006.

65. **محمود** أحمد نخلة، دراسات قرآنية في جزء عمّ، دار العلوم الربية، بيروت، لبنان، 1981.

66. **محمود** أحمد نحلة ،لغة القرآن، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1981.

67. **محمود** السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، حلب، سورية، دط، 1994.

68. **محمود** فهمي حجازي، علم اللغة العربية، دار غريب، القاهرة، مصر، دط، 1992.

69. **منصور** بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، ط1، 2001.

70. **مصطفى** سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4.دت.

71. **مصطفى** الفلانيني، جامع الدروس العربية. تح: عبد المنعم خليل إبراهيم.ج3.دار الكتب العلمية. بيروت.لبنان، ط9 2009.

72. **المرسلي** كما الدين عبد الغني، فواصل الآيات القرآنية ، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، ط1، 1999.

73. **مرعشلي** محمد عبد الرحمن، الغناء والمعازف في الإعلام المعاصر وحكمها في الإسلام،دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط. 2006.

74. **ناديـة** رمضـان النجـار، اللغـة أنظمتهـا بـين القـدماء والمحـدثين، دار الوفـاء للطباعـة والنشـر، الاسكندرية. مصر، دط. دت.

75. **النوري** محمد جواد، علم الأصوات العربية،منشورات جامعة القدس، مكتبة فلسطين، دط، 2007م.

76. **نصر الدين** بن زروق ،الخصائص الأسلوبية للتكرار في القرآن الكريم،دار الهومة، الجزائر، دط. دت. 2013.

77. **السامرائي** صالح فاضل ، أسئلة بيانية. دار عمار، الأردن، ط2 ، 2002.

78. **السامرائي** صالح فاضل، التعبير القرآني، دار عمار، الأردن، ط2 . 2002.

79. **السيد** خطر، فواصل الآيات القرآنية دراسة بلاغية دلالية.جامعة المنصورة.مكتبة الآداب. مصر، ط2، 1420هـ- 2009م.

80. **السمنودي** إبراهيم علي علي، جامع الخيرات في تجويد وتحرير أوجه القراءات، اعتنى به: ياسر إبراهيم السمنودي، وزارة الأوقاف، ط1. 1428هـ. 2007م.

81. **سناء** حميد البياتي، التنغيم في القرآن الكريم، دراسة صوتية، جامعة بغداد، مركز إحياء التراث العربي، جامعة كامبردج، مركز الدراسات الاسلامية والشرق أوسطية، العراق، دط. 2007.

82. **أبو السعود** محمد بن محمد العمادي ، إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم. ج9. دار إحياء التراث العربي . بيروت، لبنان، دط، دت.

83. **عائشة** عبد الرحمن بنت الشاطئ، الإعجاز البياني للقرآن ، ومسائل ابن الأزرق، دراسة قرنية لغوية وبيانية، دار المعارف بيروت، لبنان، ط2.دت.

84. **عارف** تامر، رسائل إخوان الصفا، ج3، تح: عارف تامر، دار صادر، بيروت، لبنان. دط، دت.

85. **عبد الجليل** عبد القادر، الأصوات اللغوية، دار الصفاء، عمان، ط1. 1998.

86. **عبد الواحد** حسن الشيخ، التنافر الصوتي والظواهر السياقية، مكتبة الإشعاع الفنية، مصر، ط1، 1419- 1999

87. **عبد الحميد** الأصبحي، الدراسات الصوتية عند علماء العربية، لجنة الحفاظ على التراث الإسلامي، طرابلس، ط1 . 1411هـ - 1992م

88. **عبد الكريم** الخطيب، إعجاز القرآن ـ الإعجاز في دراسات السابقين ـ دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1. 1974.

89. **عبد الكريم** الخطيب، إعجاز القرآن الكريم في دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية ومعاييرها، الإعجاز مفهوم جديد، ج2، دار المعرفة. بيروت، لبنان. 1975- 1395 .

90. **عبد المالك** مرتاض، نظام الخطاب القرآني، تحليل سيمائي مركب لسورة الرحمن، دار هومه، الجزائر، 2001.

91. **عبد السلام** المسدي، التفكير اللساني في الحضارة الغربية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1986م.

92. **عبد الصبور** شاهين، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة. دط.دت.

93. **عبد الله** بن حسان، من الفصول المختارة من كتب الجاحظ على هامش الكامل، ج2 ، القاهرة، مصر. ط1. 1323هـ.

94. **عبد الله** ربيع محمود، الملامح الأدائية عند الجاحظ في البيان والتبيين، منشورات مؤسسة الأعلمى، بيروت، لبنان، ط1 ، 1984.

95. **عبد العزيز** جاب الله، جماليات التلوين الصوتي في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديثة، مصر، ط1. 2013.

96. **عبد العزيز** الصيغ، دروس في علم الأصوات، دار الفكر، دمشق، ط2. 2007.

97. **عبد العزيز** الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق. ط2. 2007.

98. **عبد العظيم** إبراهيم محمد المطعني، خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية.ج1. مكتبة وهبة. القاهرة . مصر، ط1 . 1413هـ 1992م.

99. **عبد الفتاح** شبلي، في الدراسات القرآنية واللغوية .(الإمالة في القراءات واللهجات العربية). مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1426- 2008م.

100. **علاء الدين** رمضان السيد ،ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث ، منشورات اتحاد الكتاب العرب.دمشق.

101. **علي** بن أحمد بن صبرة، العقد الفريد في فن التجويد.ج2، تح: شعبان محمد إسماعيل، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، القاهرة،. 1367هـ – 1987م.

102. **علي** يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر. 1993.

103. **عطية** سليمان أحمد، الفونيمات فوق التركيبية في القرآن الكريم–المقطع . النبر. التنغيم."سورة الواقعةنموذجًا".فصل النبر والتنغيم .كلية التربية بالسويس، جامعة المنوفية، القاهرة، مصر، ط1 . 2016

104. **عطية** في البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ، بغداد. العراق.دط.دت.

105. **ابن عقيل** قاضي القضاة بهاء الدين عبد الله المصري الهمذاني ، شرح ابن عقيل عل ألفية ابن مالك الأندلسي،ج1. دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1. 1436هـ – 2014م.

106. **فايز** الدالية علم الدلالة العربي.دار الفكر المعاصر، بيروت . لبنان.دط. دت.

107. **فاطمة** الهاشمي بكوش، نشأة الدرس اللساني العربي الحديث، دراسة في النشاط اللساني العربي، ايتراك، مصر، القاهرة، ط1، 2014.

108. **فتح** الله سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة ، 2004.

109. **فضيلة** مسعودي، التكرارية الصوتية في القرآن الكريم_ قراءة نافع نموذجا_ دار عمان، الأردن .ط1، 2008.

110. **الصبان** محمد بن علي الشافعي، حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية بن مالك، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان .دط. دت.

111. **صبحي** الصالح، مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين. بيروت، لبنان، ط3، دت.

112. **صاحب** أبوجناح، الظاهرة اللغوية في قراءة الحسن البصري، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان،دط، 2012.

113. **الصاحب** إسماعيل بن عباد كافي الكفاة،، المحيط في اللغة، تح: محمد حسن آل ياسين، ج1 . عالم الكتب، المملكة العربية السعودية، ط1، 1414 هـ- 1994.

114. **صالح** المهدي، الموسيقى العربية مقامات ودراسات، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان،ط1، 1993.

115. **صلاح** الدين صالح حسنين، جهود تمام حسان الصوتية، دار الشاب التذكاري،مصر،دط دت.

116. **صلاح** عبد الفتاح الخالدي، إعجاز القرآن البياني ودلائل مصدره الرباني، دار عمار،الأردن، 1421هـ_ 2000.

117. **صلاح** فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، مصر، ط1. 1998

118. **القاضي** عبد الفتاح عبد الغني، الوافي في شرح الشاطبية في القراءات، مكتبة السوادي، جدة، ط1، 1992.

119. **شفيع** السيد، إتجاهات البحث الأسلوبي ،دار الفكر، الكويت، 1989.

120. **شوقي** ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، مصر، القاهرة، مصر، ط9. دت.

121. **تحسين** فاضل عباس، الانسجام الصوتي في النص القرآني، مؤسسة، دار الصادق الثقافية، العراق.ط1 . 2012.

122. **تمام** حسان، البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، ط1. 1413 هـ - 1993هـ.

123. **تمام** حسان، مناهج البحث في اللغة، الأنجلو المصرية، مصر، دط، 1990.

124. **تمام** حسان، العربية معناها ومبناها،دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، دط . 1994

125. **خولة** طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، الجزائر، ط2. 2006.

126. **غانم** قدوري، علم التجويد- دراسة صوتية- دار عمان، دط. 2005.

127. **غانم** قدوري، رسم المصحف —دراسة لغوية تاريخية، جامعة بغداد . ط1. 1982.

128. **الغرايبة** علاء الدين، سورة طه –دراسة أسلوبية. دار المنظومة، الرياض، السعودية، دط. 2012.

المراجع الأجنبية المترجمة:

1. **أندري** مارتيني، وظيفة الألسن وديناميتها، تر: نادر سراج، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2009.

2. **أندري** مارتيني، مبادئ في اللسانيات العامة، المكتبة الإليكترونية، تر:سعد زبير، دار الأفاق، الجزائر، دط، 1999م.

3. **برتيل مالبرج**، علم الأصوات، تعريب ودراسة: عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، 1985.

4. **دي سوسير** فردينان، محاضرات في علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة النص العربي: مالك يوسف الطلبي، بيت الموصل ، 1988.

5. **دي سوسير** فاردينان، علم اللغة العام، تر : بوئيل يوسف عزيز، دار آفاق، الأعظمية، بغداد، العراق، دط. دت.

6. **جان** كانتينو، ترجمة: صالح القرمادي، دروس في علم الأصوات، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة التونسية، 1966.

7. **شبلنر برند**، علم اللغة والدراسات الأدبية، تر: محمود جاب الرب، الدار الفنية، القاهرة، ط1، 1987م.

المراجع الأجنبية غير المترجمة :

1. Dinnen FP, An introduction to linguistics. جون بودران دي كونيه
2. Pin M. GLossary of linguistics termonology.
3. louis Hjlm Slev ,a course in phonetics formalist glossemanties , لويس هيلمسلف
4. De Saussure Ferdinant , Cours Linguistique Genrale
5. Antoine Meillet, La Methode Comparative En Linguistique Historique.

6. Edward Sapir , Language Introduction To The Study Of Speech . New York.
7. Zelligs Herris , From Morpheme To Metteranca ' Language ' .

الدوريات والمجلات :

1. **إبراهيم** خليل ،صوتيات ابن سينا ،كلية الآداب الجامعة الأردنية . مج 32، العدد3، 2005.
2. **أحمد** أبو زيد، التناسب البياني في القرآن دراسة في النظم المعنوي والصوت، الدار البيضاء المملكة المغربية، جامعة محمد الخامس، مطبعة النجاح الجديدة، 1992م.
3. أسعد عبد الحميد، الحذف الصوتي في القرآن الكريم، قسم اللغة العربية، مجلة الآداب،جامعة بغداد، العراق.2009.
4. **آفرين** زارع، الإعجاز البياني للقرآن الكريم من خلال أسلوبية الانزياح، دراسة وصفية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد5 ، 2011 .
5. **بلقاسم** دفة، نماذج من الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، جامعة محمد خيضر، بسكرة. جوان2009. العدد.كلية العلوم الإنسانية.
6. **يوسف** الهليس، علم الأصوات الموجي والسمعي عند علماء الأصوات المسمين القدماء،ج3 ..المجلة العربية للدراسات اللغوية ،العدد3،الخرطوم، 1985.
7. **كاصد** ياسر الزيدي. الجرس والإيقاع في تعبير القرآن، مجلة آداب الرافدين كلية الآداب، جامعة الموصل. ع9، 1972.
8. **ليث** أسعد عبد الحميد ،الحذف الصوتي في القرآن الكريم ، قسم اللغة العربية، مجلة كلية الآداب.
9. **محمد** السيد سليمان العبد، من صور الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، م9. ع36. 1989.
10. **محمد** قطب عبد العال، الأداء التصويري وإيقاع الفواصل في القرآن الكريم، مجلة الداعي، ع11، دار العلم 2009.
11. **مكي** درار، تداعيات التعاقب والاستبدال الصوتي في تثليث عناصر المباني المعجمية الإفرادية، مجلة الصوتيات،حولية أكادمية محكمة، جامعة محمد دحلب ،البليدة، الجزائر.
12. **معن** توفيق دحام الحيالي، سورة النازعات دراسة بلاغية. مجلة التربية والعلم، مج16، ع1. 2009.

13. **نصر** الله شاملي وسمية حسغليان، دراسة أسلوبية في سورة (ص) ، مجلة آفاق، الحضارة الاسلامية، أكاديمية العلوم الاسلامية والدراسات الثقافية ، ربيع وصيف 1432.

14. **ساجدة** عبد الكريم، أثر الصوت في توجيه الدلالة – دراسة أسلوبية صوتية ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج 17 ، ع3، آذار، 2010.

15. **سعاد** كريدي، أثر الحركة في توجيه الدلالة ، جامعة القادسية، مجلة أروك للأبحاث الإسلامية ، العراق، المقالة 3 ، العدد. 2، 2010.

16. **عبد الجواد** عبد المحسن البيضاني، المناسبة بين الصوت والمعنى في القرآن الكريم ، العدد25، كانون الثاني ، 2014، مجلة دراسات تربوية.

17. **عبد الهادي** عتيق، الأسلوبية الصوتية في الفواصل القرآنية، مجلة المنار، مج 16، ع 3، جامعة آل البيت، الأردن

18. **عواد** كاظم لفته . التداخل الدلالي في سورة الجن، جامعة ذي قار، كلية الآداب، مجلة أوروكا للأبحاث الإنسانية، المجلد الثالث ، العدد الثالث، 1 أيلول، 2010.

19. **علي** عبد الله، التعبير الدرامي والتنغيم في ترتيل القرآن الكريم _ القارئ عبد الباسط عبد الصمد أنموذجا _ المجلة الأردنية للفنون، " الموسيقى والمسرح "كلية العمادة والتصميم، جامعة عمان، الأردن، مج6، ع1، 2013.

20. **عريض** بن حمود عطوي، القيم الصوتية في الخطاب اللساني في القرآن الكريم, دراسة دلالية، مجلة جامعة الملك سعود كلية آداب. 1429 - 2008 .

21. **غيّاث** مايو، دلالة العدول في صيغ الأفعال، مجلة دراسات في اللغة العربية فصيلة محكمة، ع12.

22. **غثيث** عبد الرزاق سعود، إشراف: محمد محمد إمام داوود والسيد مصطفى محمد عبيد، الصوائت في القرآن الكريم، دراسة معملية.رسالة ماجستير .جامعة قناة السويس،كلية الآداب، دار العلوم الإسلامية،مصر، 2017 .

23. **خليل** خلف بشير، ملامح أسلوبية في سورة القمر، كلية الآداب، قسم اللغة العربية آدابها.

الرسائل الجامعية – ماجستير و دكتوراه –

1. **آمنة** شنتوف، الظواهر الصوتية في قراءة حمزة الزيات– دراسة وصفية وظيفية– إشراف: خير الدين سيب ، ،جامعة تلمسان، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 1431_رسالة ماجستير_

2. **هيفاء** عبد الحميد إشراف محمد حسن حبل، دراسة الأصوات و عيوب النطق عند الجاحظ، وزارة التعليم العالي جامعة أم القرى، المدينة المنورة، 1988. _رسالة ماجستير_

3. **طلال** خليفة سليمان، مستويات السرد الوصفي في القرآن الكريم ،كلية بغداد .جامعة بغداد. العراق، 1430- 2009. _رسالة دكتوراه _

4. **ياسر** سر الختم عبد الحفيظ ،إشراف: يحي علي محمد الفاديالحروف العربية وتبدلاتها الصوتية والصرفية بظاهرتي المماثلة والمخالفة الصوتية، جامعة أم درمان السودان، 1433هـ. .رسالة دكتوراه _

5. **كمال** سلمي شحاتة ، سورة فصلت – دراسة لغوية بنائية surat fussilat ، إشراف : عودة خليل أبو عودة جامعة الشرق الاوسط ، كلية الآداب، 2010. _رسالة ماجستير_

6. **محمد** بولحية، الأسلوب البلاغي في القرآن الكريم سورة الكهف نموذجا، دراسة وصفية _ إشراف : عبد السلام ضيف، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 1430، 2009. _رسالة ماجستير_

7. **محمد** رضا شوسة، إشراف: خير الدين سيب، مظاهر التغيرات الصوتية في القراءات القرآنية، كلية العلوم الإنسانية، تلمسان، 1435هـ. .رسالة دكتوراه _

8. **نبيل** أهقيلي، الرسم العثماني وأبعاده الصوتية والبصرية، إشراف: عبد المجيد عيساني، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، كلية الآداب، 2008. _رسالة ماجستير_

9. **النيرباني** عبد البديع ، إشراف: مصطفى جطل، الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات، جامعة حلب سوريا ، 1426هـ- 2005. _رسالة دكتوراه _

10. **سهلي** ليلى، التنغيم وأثره في اختلاف المعنى ودلالة السياق، قسم الأدب العربي.كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر .بسكرة، الجزائر، جوان، 2010هـ. _رسالة ماجستير_

11. **عادل** عبد الرحمن عبد الله إبراهيم، إشراف: فوزي إبراهيم موسى أبو فياض النظام المقطعي ودلالته في سورة البقرة، دراسة صوتية وصفية تحليلية، الجامعة الاسلامية، كلية الآداب . 1427 . 2006 . _رسالة ماجستير_

12. **عبد الواحد** زيارة، مستويات النظم في التركيب القرآني، البصرة، 1998 ._رسالة دكتوراه _

13. **عالية** محمود حسن حسين، إشراف: محمد جواد النوري، الدرس الصوتي في التراث البلاغي حتى نهاية القرن الخامس الهجري،جامعة النجاح، 2003 . ._رسالة دكتوراه _

14. **عباس** السر محمد علي، إشراف البروفيسور: عون الشريف قاسم ،الجهود الصوتية للإمام مكي بن أبي طالب القيسي ، كلية أم درمان، قسم الدراسات النحوية، 1426هـ- 2005م_رسالة دكتوراه _

15. **عزة** عدنان أحمد عزت، إشراف: نرمين غالب أحمد، التحليل الصوتي وارتباطه بالسياق القرآني في سورة مريم . جامعة زاخو روكردستان . العراق._رسالة دكتوراه _

المواقع الإلكترونية :

1. **إبراهيم** عوض، سورة الرحمن دراسة بلاغية و أسلوبية، الألوكة www.alukah.net

2. **خالد** بن محمد والجهني، الفرق بين الرسم العثماني والرسم الإملائي .www.alukah.net

3. **مقامات** الموسيقى العربية، عنوان الموقع : www.salahelmahdi.com

4. منتديات مزامير .http://www.mazameer.com

5. مركز الاشعاع الاسلامي للديانات والبحوث الاسلامية islam4u.com

6. http://gate.ahram.org.eg/News/1568920.aspx

فهرس المحتويات

المحتويات

مقدمة ..... أ

المدخل ..... إعجازية أصوات الحروف البنائية في القرآن الكريم 15

الفصل الأول ..... المدارس الصوتية عند القدماء والمحدثين

1. المدارس اللغوية 28

1 . 1 – مدرسة الخليل ابن أحمد الفراهيدي الصوتية المعجمية 29

2 . 1 – مدرسة تلميذه سيبويه الصوتية اللغوية 38

3 . 1 – مدرسة ابن جني الصوتية 41

2. المدارس الفلسفية 45

1 . 2 – مدرسة ابن سينا الطبية الصوتية 45

2 . 2 – مدرسة الفارابي الفلسفية الموسيقية الصوتية 50

3 . 2 – مدرسة إخوان الصفا الصوتي 59

3. المدارس التجويدية الترتيلية 62

1 . 3– بدايات الدرس التجويدي الصوتي 62

2 . 3 – مدرسة الإمام مكي بن أبي طالب القيسي الصوتية 64

3 . 3 – مدرسة ابن الجزري الصوتية 69

4. المدارس الأدبية والبلاغية والإعجازية 73

1 . 4- مدرسة الجاحظ الصوتية 74

2 . 4 - مدرسة الرماني الصوتية 80

3 . 4 - مدرسة القاضي الجرجاني الصوتية 81

4 . 4- مدرسة الباقلاني الصوتية 82

5 . 4- مدرسة عبد القاهر الجرجاني الصوتي 83

6 . 4- مدرسة ابن سنان الخفاجي الصوتية 84

7 . 4 - مدرسة ابن الأثير الكاتب الصوتية 90

5. المدارس الحديثة والمعاصرة 92

1 . 5 – جهود علماء الأصوات في العصر الحديث من خلال اللسانيات والصوتيات 92

2 . 5- جهود إبراهيم أنيس الصوتية 99

3 . 5 - جهود كمال بشر الصوتية 101

4 . 5- جهود تمام حسان الصوتية 102

الفصل الثاني ..... مظاهر الدلالة الصوتية في القرآن الكريم

1 . الحروف العربية وأصواتها 110

1 . 1 . تعريف الحرف في اللغة 110

2 . 1 . تعريف الحرف اصطلاحا 113

3 . 1 . الفرق بين الصوت والحرف 115

4 . 1 . الحركات أبعاض الحروف 117

5 . 1 . تعريف الحركة الإعرابية صوتيا 117

2 . مظاهر الدلالة الصوتية للحروف البنائية القرآنية 122

1 . 2 . مقامات الفزع ودلالاتها الصوتية 124

2 . 2 . ظاهرتا الإداغام والتضعيف ودلالتهما الصوتية في القرآن الكريم 133

3 . 2 . دلالة الصدى الحاني في أصوات القرآن الكريم 139

4 . 2 . تكرارية الحروف في القرآن الكريم ودلالاتها الصوتية 140

أ . تكرارية حرف التاء 147

ب . تكرارية حرف الراء 148

ج . تكرارية حرف الهاء 148

د . تكرارية حرف النون 149

5 . 2 . ظاهرة الإبدال ودلالتها الصوتية في القرآن الكريم 151

أ . الإبدال الصوتي بالتقارب الدلالي 152

ب . التقابل الإبدالي الصوتي ودلالته في القرآن الكريم 157

6 . 2 . ظاهرة الحذف الصوتي ودلالته الإيحائية في القرآن الكريم 159

3 . العدول في القرآن الكريم ودلالته على الإعجاز الصوتي 170

1 . 3 . العدول في أصوات الحركات (الصوائت) ودلالته على الإعجاز 173

2 . 3 . العدول الصوتي الإبدالي 175

3 . 3 . العدول الصوتي بحذف الحروف 177

4 . 3 . العدول الصوتي في الحروف الزوائد 177

5 . 3 . العدول في الفواصل القرآنية 179

الفصل الثالث ..... الدلالة الصوتية للحركات والمدود والفواصل القرآنية

1 . أصوات الحركات وأثرها الدلالي في القرآن الكريم: دلالة الصوائت 183

أ . الدلالة الصوتية للإمالة في القرآن الكريم 190

ب . الدلالة الصوتية لظاهرة الإشمام في القرآن الكريم 193

ج . الدلالة الصوتية لظاهرتي الاختلاس والروم في القرآن الكريم 195

2 . الدلالة الصوتية لحروف المد في القرآن الكريم (الصوائت الطويلة) 198

1 . 2 . المد في اللغة 198

1 . 2 . المد في الاصطلاح 198

3. 2 . المد بسب الهمز..... 200

4. 2. المد بسبب السكون..... 201

أ . دلالة المد اللازم..... 201

ب . دلالة المد العارض للسكون..... 202

ج. الدلالة الصوتية الإعجازية للمد الكلمي المثقل 205

د . الدلالة الصوتية للمد المتصل في سورة فصلت..... 211

هـ. الدلالة الصوتية للمد المنفصل في سورة فصلت 212

5. 2 . آيات من سورة طه – دراسة صوتية إعجازية للمدود 213

3. إعجازية الصوت في الفواصل القرآنية..... 216

1. 3. الفاصلة / السجع – مفاهيم وفروق..... 217

أ . المانعون للسجع في القرآن الكريم..... 220

ب . القائلون بالسجع في القرآن الكريم..... 221

2. 3. أنواع الفواصل..... 223

أ . الفواصل المتماثلة 223

ب . الفواصل غير التامة..... 224

ج . الفواصل المنفردة..... 224

د . الفواصل المتوازية..... 225

هـ . الفواصل المطرفة..... 225

و . الفواصل المتوازنة 225

3. 3. الدلالة الصوتية لصفات الحروف الفواصل..... 226

أ. دلالة الفواصل المفخمة أصواتها..... 226

ب. دلالة الفواصل المقلقلة أصواتها 228

ج. دلالة الفواصل المجهورة أصواتها 229

د. دلالة الفواصل المهموسة أصواته..... 230

4. 3. الدلالة السياقية لأصوات الحروف الفواصل 231

أ . الدلالة الصوتية في سورة العاديات..... 232

ب . الدلالة الصوتية في سورة القارعة..... 236

4 . صور من الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم – سور منتخبات –..... 241

1. 4. الإعجاز الصوتي في سورة القمر..... 241

2. 4. الإعجاز الصوتي في سورة التكاثر..... 245

3. 4. الإعجاز الصوتي في سورة الفيل 245

4. 4. الإعجاز الصوتي في سورة العصر 247

5. 4. الإعجاز الصوتي في سورة قريش 250

6. 4. الإعجاز الصوتي في سورة الكوثر 251

الفصل الرابع ..... الأصوات فوق التركيبية ودلالاتها على الإعجاز القرآني

1. المقاطع الصوتية في القرآن الكريم ودلالاتها على الإعجاز 255

1. 1. تعريف المقطع 255

2. 1. صور المقاطع الصوتية 256

2. التحليل المقطعي الدلالي 257

1. 2. الدلالة الصوتية المقطعية لسورة العاديات 257

2. 2. الدلالة الصوتية المقطعية لسورة الجن 258

3. 2. الدلالة الصوتية المقطعية للبسملة 260

4. 2. الدلالة الصوتية المقطعية لمطلع سورة " ص" 262

3. التنغيمات القرآنية ودلالاتها الصوتية 267

1. 3. التنغيم / مفاهيم 267

2. 3. خصائص التنغيم 269

3. 3. درجات التنغيم ودورها في تحقيق الانسجام الصوتي القرآني 274

4 . 3 . الدلالة الصوتية للتنغيم – سور منتخبات – 273

أ . دلالة التنغيم في سورة الفلق 273

ب . دلالة التنغيم في مطلع سورة النازعات 273

ج . دلالة التنغيم في سورة القارعة 275

د . دلالة التنغيم في سورة الضحى 277

4 . موسيقى الأصوات القرآنية ودلالاتها 279

1 . 4 . الإيقاع، الموسيقى، الغنائية / مفاهيم 279

2 . 4 . دلالات موسيقى الأصوات في القرآن الكريم – آيات منتخبات 282

3 . 4 . موسيقى أصوات الحروف المقطَّعة ودلالاتها على الإعجاز 287

4 . 4 . موسيقى الأصوات في سورة الرحمن ودلالتها الإيحائية 290

5 . المقامات القرآنية ودلالاتها الصوتية 301

1 . 5 . فن المقامات / مفاهيم 301

2 . 5 . تعريف المقام لغة واصطلاحا 305

3 . 5 . مصطلحات في فن المقامات 306

4 . 5 . نماذج من القراءات المقامية عند شيوخ المقارئ الإسلامية 307

أ . دراسة صوتية دلالية لمقامات القرآن عند القارئ مصطفى إسماعيل 307

ب . دلالة الأصوات المقامية عند القارئ محمد صديق المنشاوي 312

1 . المسافة بين الأصوات 313

2 . التأثير الصوتي في السامعين 314

3 . التعابير الصوتي ودلالاته 315

4 . الحركة الصوتي 316

5 . الزخرفة الصوتية 317

ج . دلالة الأصوات المقامية عند القارئ عبد الباسط عبد الصمد 317

6 . الأسرار الإعجازية في رسم الكلمات القرآنية 320

1 . 6 . الرسم . الكتابة . الخط / مفاهيم 320

2 . 6 . العرب والكتابة في الفترة الجاهلية 323

3 . 6 . بدايات تدوين القرآن الكريم 327

أ . زيد بن ثابت رضي الله عنه أمين الكتابة (الرسم القرآني) 328

ب . جمع القرآن زمن عثمان بن عفان رضي الله عنه في المصاحف 330

4 . 6 . تعريف الرسم لغة واصطلاحا 338

5 . 6 . خصائص الرسم العثماني 339

6 . 6 . قواعد الرسم العثماني 339

7 . 6 . صور من فن الرسم العثماني والرسم الإملائي والعروضي 340

8 . 6 . الأسرار الإعجازية لهندسة الرسم العثماني 342

أ . الأسرار الإعجازية لهندسة المحذوفات في الرسم العثماني للقرآن الكريم..... 342

1 . حذف الالفات ودلالاتها 342

2 . حذف الياءات ودلالتها..... 348

ب . الأسرار الإعجازية في هندسة التاءات المبسوطات في الرسم العثماني..... 349

ج . الأسرار الإعجازية في هندسة الهمزات في الرسم العثماني..... 352

د . الأسرار الإعجازية للحروف الزائدة في هندسة الرسم العثماني..... 353

هـ . الأسرار الإعجازية في هندسة الحروف المبدلات في الرسم العثماني..... 359

و .الأسرار الإعجازية في هندسة المقطوعات والموصولات في الرسم العثماني..... 360

ز . أسرار أخرى في هندسة الرسم العثماني 363

الخاتمة..... 366

قائمة المصادر والمراجع..... 373

فهرس المحتويات..... 397

ملخص:

الإعجاز الصوتي دراسة جديدة معاصرة تكشف عن الدلالات الإيحائية للنص القرآني من خلال تتبع أصوات الحروف القرآنية وبنائيتها وانتظامها؛ إذ يحاول الباحث من خلال آليات علم التجويد أن يحفر عن المعاني التي تحملها أصوات القرآن الكريم؛ فيدرس إعجازية الصوت في المخاج والصفات والإدغام والإخفاء والإقلاب والإظهار،كما يسعى إلى إبراز الدلالات الصوتية للحركات والمدود والفواصل في النص القرآني، ويقارب بين الدلالات ومقامات القرآن، ويطرح فكرة النظم الصوتي للنص القرآني طرحا بلاغيا معاصرا.

الكلمات المفتاحية: القرآن؛ الحرف؛ الصوت؛ الدلالة؛ المعنى؛ الإعجاز.

Résumé:

Le miracle audio est une nouvelle étude qui révèle la signification des textes coraniques à travers le suivi des lettres coraniques, leur structure et leur régularité alors que le chercheur essaie, à travers les mécanismes de sa science Tajweed de chercher les significations véhiculées par les voix du Coran. Il examine le son miraculeux dans les issues et les qualités, ainsi que l'imposition, la dissimulation, le renversement et la démonstration. Il cherche également à mettre en évidence les connotations vocales des mouvements, des étendues et des réparations dans le texte coranique à proximité entre la sémantique et les sanctuaires du coran. L'idée des systèmes phonétiques du texte coranique présente une proposition théorique contemporaine.

Mots clés Coran; Son; Lettre ; Sens; Signification; Miracle.

Abstract :

Phonicwonderneessis a new and modermstudythatshows the significances in the Quran context throughfollowing the sounds of the holyQuranletters and their articulations . Thus , the researcher is trying to unveil the hidden meaning that those sounds carry by using the techniques of Quran recitation (tajwid) to study the sound articulations and their different characteristies in addition to show the phonic significances such as : conversion , concealing and embodiment and the significances of the movements as :lengthenings in the text of the holy Quran and cope between the significances and the tunes (pitches) through presenting the notion of phonic versing in the Quran in a modern pithy way .

Key words :Quran; Letter; Phone (sound); Significance; Meaning; Wenderness.