الظواهر الصوتية في الخطاب القرآني
-دراسة في البنية والدلالة، سورة الدخان أنموذجا-

Phonetic Phenomena in Quranic Discourse: A Study in Structure and Significance, Surat Ad-Dukhan as a Model

نورسكينة [1,*]، فارزفاطيمة [2]

[1] جامعة تيارت (الجزائر) sakina.nour@univ-tiaret.dz

[2] جامعة تيارت (الجزائر) farez1980@gmail.com

مخبر: الدراسات النحوية واللغوية بين التراث والحداثة في الجزائر

تاريخ الإيداع: 2025/05/06 **تاريخ المراجعة**: 2025/06/07 **تاريخ النشر**: 2025/07/01

ملخص:

تعددت الدراسات اللغوية التي اشتغلت على الخطاب القرآني، نتيجة تفاعلها مع الحركة العلمية والتحولات الفكرية والحضارية التي أحدثها ظهور النص القرآني، بدافع توضيح الألفاظ والمدلولات والمقاصد، وبقي هذا العطاء المعرفي مستمرا ليشمل مختلف العلوم والمعارف بحسب اتجاه كل دارس، مع مراعاة مقتضيات الزمان والمكان وبأدوات إجرائية معاصرة ومنهجية جديدة.

من هذا المنطلق ارتأينا في هذا البحث تناول " البنية الصوتية" في سورة الدخان من خلال رصد الظواهر الصوتية فيها كالفاصلة الصوتية والتكرار... مع ربط كل ذلك بمتغيّر الأسلوب والجمالية، فضلا عن منطلق التكوين الخطابي الأساس المتجسّد في الإبلاغية.

الكلمات المفتاحية: البنية الصوتية، الفاصلة القرآنية، التكرار، الأسلوب، الجمالية.

Abstract: *Numerous linguistic studies have engaged with Quranic discourse, a consequence of its interaction with the scientific movement and the intellectual and civilizational transformations brought about by the advent of the Quranic text. Driven by the need to clarify its terms, meanings, and purposes, this intellectual contribution has remained continuous, encompassing various sciences and fields of knowledge according to each scholar's inclination, while considering the exigencies of time and place and employing contemporary procedural tools and novel methodologies.*

From this perspective, this research aims to examine the "phonetic structure" in Surat Ad-Dukhan by identifying its phonetic phenomena, such as the sound breaks (verse endings) and repetition. This analysis will link these phenomena to the variables of style and aesthetic quality, as well as the fundamental discourse formation principle embodied in its communicative function.

Key words: *Phonetic Structure, Sound Break, Repetition, Style , Aesthetics.*

* نورسكينة

مقدمة:

البيان القرآني فريد في علوه وسموه، بهر العرب الأوائل وهم جهابذة البلاغة في زمانهم ...فبهتوا لما فيه من إعجاز فلم يستطيعوا مداناته، فضلا عن الإتيان بمثله، مع صراحة التحدي لهم ولغيرهم في قوله تعالى﴿ فَلْيَأْتُوا بِحَدِيثٍ مِثْلِهِ إِنْ كَانُوا صَادِقِينَ ﴾سورة الطور (34). وسيظل معجزا على مر الزمن، يتحدى الآخرين كما تحدى الأولين، وسيبقى البحث عن سر تفوقه غاية الغايات التي يطمح إليها العلماء والباحثون، وسيظل دافعا لشحذ الهمم ...ذلك أن القرآن متجدد لا يجمد أبدا، سخي يعطي دائما، قادر على العطاء لكل جيل بما يختلف عن الجيل الذي قبله وبنفس الآية.

وبما أن القرآن الكريم معجزا في لفظه ومعناه، فإن إعجازه بدون شك تجسد في مستوياته اللغوية، والمستوى الصوتي أحد وأهم المستويات اللغوية؛ لكونه أول الجوانب التي ينتظم بها النظم العربي في مفرداته، مشكل بحروف، وهذه الحروف في تجاورها تولد دلالة، ودلالة الحروف في القرآن الكريم في تجاورها غير دلالة الحروف في سائر الكلام؛ لأن في نظمها يكمن الإعجاز، وهذا ما يلتمس في كل سور القرآن الكريم بالعموم، وسورة الدخان بالخصوص، فكيف أسهمت الظواهر الصوتية وخاصة الفنولوجية منها في إعجاز القرآن الكريم لفظا ومعنى؟

أولا-الدلالة الصوتية والقرآن الكريم:

لا شك أن القرآن الكريم يتأسس على بنية صوتية تكثّف دلالاته، وتجعل الخطاب القرآني ذي سيرورة زمانية ومكانية بتضافرها مع المستويات اللسانية الأخرى، وهذه الحقيقة تفضي إلى القول: "أن التغيير القرآني يؤلف بين الغرض الديني والغرض الفني فيما يعرضه من الصور والمشاهد ...بل يجعل الجمال الفني أداة مقصودة للتأثير الوجداني، فيخاطب حماسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية. والفن والدين صنوان في أعماق النفس وقرارة الحس، وإدراك الجمال دليل استعداد لتلقي التأثير الديني، حين يرتفع الفن إلى هذا المستوى الرفيع، وحين تصفوا النفس لتلقي رسالة الجمال "[1]

لقد اتفق فقهاء اللغة على أن لسان العرب، ولغة الترتيل الكريم هي لغة شاعرة، وأنها أكثر لغات العالم تلبية للأحاسيس الفنية وتوافقا مع مقاييس الجمال ؛إذ يؤكد العقاد:" أن اللغة العربية الشاعرة لغة فنية موسيقية، وأن عناصر الموسيقى الشاعرة تتجلى فيها أكثر من غيرها من اللغات." [2]

ولعل هذه الخصيصة ترجع أساسا إلى ما تتميز به أصوات العربية، فأهم منظر لها هو توزعها على أوسع مدرج صوتي عرفته اللغات، حيث تندرج في مخارجها ما بين الشفتين من جهة وأقصى الحلق من جهة أخرى، وهذه السعة تجعل أصوات العربية موازية لأصوات الطبيعة، بالإضافة إلى أنها تتوزع توزعا عادلا في هذا المدرج، مما يؤدي إلى التوازن والانسجام بين الأصوات.

ولا شك أن هذا الانسجام يتجلى أكثر في تشكيل الكلمات؛ حيث يراعى في تأليفها التوازن الصوتي والتآلف الموسيقي في اجتماع الحروف وتواليها في الكلمة الواحدة.

كما أن اختلاف الأصوات في مخارجها وصفاتها، وفي حركاتها وسكناتها، يجعل الكلمات تبعا لذلك مختلفة في الوضوح والشدة والسرعة، وفي رنينها ونغماتها الموسيقية وغير ذلك، فبعض الكلمات تبدو خافتة، وبعضها

يظهر مجلجلا، وبعضها خفيف التموجات يجري كالماء، وبعضها تسمع منه ما يشبه الحفيف أو الخرير أو التدفق، وبعضها له نقرات كالدفوف، أو طرقات كمطرقة الحداد، وبعضها تحس فيه صلابة، وبعضها تلمح فيه الرخاوة واللين ...وبعضها هواء يسمح بالتموج الصوتي والطوعية الموسيقية كحروف المد.

صحيح أن الجانب الصوتي ليس كل شيء في إعجاز القرآن، ولكنه عُدّ من الجوانب الباهرة التي تأخذ على الإنسان حواسه، وفي هذا الشأن نلفي الرافعي يقول:" وليس يخفى أن مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي، وأن هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنويع الصوت، بما يخرج فيه مدا أو غنة، أو لينا أو شدة، وبما يُهيأ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب ما في النفس من أصولها، ثم هو يجعل الصوت إلى الإيجاز والاجتماع، أو الإطناب والبسط، بمقدار ما يكسبه من الحدوة والارتفاع والاهتزاز وبعد المدى ونحوها مما هو بلاغة الصوت في لغة الموسيقى(...) وهذه هي لغة الاستهواء الصوتي في اللغة، وأثرها طبيعي في كل نفس فهي تشبه في القرآن الكريم أن تكون صوت إعجازه الذي يخاطب به كل نفس تفهمه، وكل نفس لا تفهمه، ثم لا يجد من النفوس على أي حال إلا الإقرار والاستجابة."[3]

فالتحليل الصوتي أو التشكيل الصوتي في سورة الدخان، سواء على مستوى الكلمات أو الجمل أو الآيات، أو على مستوى الموسيقي والإيقاع في السورة بأسرها، يكشف عن مدى موافقة ذلك وتلاؤمه مع المعاني والمقاصد التي ترمي إليها السورة، ويكون ذلك ببحث الدلالة الصوتية للكلمة من جهر وهمس، ورخاوة وشدة، وانطباق وانفتاح، وبحث مختلف السمات الصوتية وتوزعها على السياق، وغير ذلك. ومن ثم النظر في العلاقة بين سمات التشكيل الصوتي ومناسبتها لسياقها ونسقها الدلالي.

يؤكد ريتشاردز (Richards) في كتابة (مبادئ النقد) عند بحثه عن الدلالة الصوتية صعوبة الربط بين السمات الصوتية والمدلول الأدبي قائلا: "إن نشاط الأصوات الجمالي ليس محتوما بعلاقة مخرجيه أو علاقة وصفية، وربما لا يحمل شبها بمعناها، وقد يحورهما تماما أو يهدمها، النشاط الجمالي الصوتي معقد حقا، وهو يشب عن طرق العلاقات المخرجية والوصفية."[4]

فمثلا عندما نتأمل في سورة الحاقة، نقف على ظاهرة صوتية تتمثل في تكرار الهاء في فواصل هذه السورة جميعا، سواء ما كان أصلها تاء كما في (عاتية، خاوية، باقية)، أو ما زيدت للسكت عليها في نحو: (كتابيه، حسابيه، ماليه، سلطانيه)، فقد قصد إلى توظيف الهاء بما لها من دلالة صوتية ظاهرة، مع ما يعضدها من المد الصوتي المتمثل في الصائت الطويل (الألف) الذي يسبقها، ولكنها وظفت بمعنيين متناقضين في سياقين مختلفين[5].

الأول في قوله تعالى:﴿وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهْ (25) وَلَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيَهْ﴾ (سورة الحاقة الآيات26.25)، ففي هذه المواضع توحي بمعنى التحسر والندم، والتفجع والندب والنحيب....

وأما الثاني ففي قوله تعالى:﴿ فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَاؤُمُ اقْرَؤُوا كِتَابِيَهْ (19)إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلَاقٍ حِسَابِيَهْ (20) فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ (21) فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ (22) قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ﴾(سورة الحاقة الآيات 23.22.21.20.19)

فقد وظفت الهاء نفسها ولكن بدلالة مخالفة تمام المخالفة لتلك الدلالة السابقة؛ حيث توحي بطمأنينة القلب، وقرار العين والنفس، وبهنية العيش ونعومته، وسكونه وهدوئه، ويساعد على إبراز هذا المعنى ما للهاء من

سمات الهمس والرقة. فكما هو ملاحظ، فإن دلالة السياق تتدخل لترجع المعنى الصوتي الذي يستشف من الآيات في مختلف مواضعها. ولك أن تتخيل الدلالة الرمزية الشبه وضعية لكل حرف بحسب سماته الصوتية، ولكننا لا يمكننا أن نفرض تلك الدلالات على النص الأدبي فرضا، وذلك أن السياق هو وحده الذي يحدد الإيحاء بدلالة الصوت، وقد يستخدمه بدلالته الرمزية شبه الوضعية، وقد يعدل به عن تلك الدلالة إلى دلالة فنية جديدة يضفيها عليه، ويعيره إياها ليكتسي بها ما لازم سياقه، فإن فارقها فارقته.[6]

وإجمالا فإنّ الدلالة الصوتية تعد باب الدراسات اللغوية، وأساس المستويات اللسانية التي تتلوها من دلالة صرفية وتركيبية وبلاغية؛ إذ لا مظهر لتلك الدلالات دون المنطلق الصوتي والمبنى الإيقاعي، سواء تعلّق الأمر بالحرف أو الكلمة أو التركيب، وهذا ما حفل به النص القرآني من حيث دلالة الأصوات على معانيها، وتعالقها مع مقامات الخطاب القرآني.

ثانيا-الفاصلة القرآنية و أثرها في جمالية النص

1- الفاصلة في سورة الدخان:

إن السؤال المطروح هو ما سرّ هذا النظم العجيب الذي يتجلى خاصة في رؤوس الآيات؟ كما سماها علماء الدراسات القرآنية قديما وما سمات هذه الوقفات التي عدت قممها من الارتفاع والارتقاء لا تنتهي ولا تهبط أبدا، حيث يقال لقارئ القرآن (اقرأ وارتق فإن منزلتك عند آخر آية تقرؤها)؟ وماهي ماهيتها وقد ميزها العلماء عن مصطلحات الشعر والنثر جميعا؟

لقد اتفق العلماء على نفي صفة الشعر من القرآن الكريم كما نفى عدد منهم صفة السجع عنه، فهو كما يقرر الباقلاني ليس من الشعر في شيء، وإن ما يبدو فيه من توافق نهايات الفقرات إنما هو الفواصل،[7] والفاصلة هي كلمة آخر الآية، كقافية الشعر وقرينة السجع، أو كما قال الإمام أبو عمر الداني: عمل بعده والكلام المنفصل قد يكون رأس آية وغيرها، وكل رأس آية فاصلة، وليس كل فاصلة رأس آية."[8]

وذكر الإمام الزركشي: "أن الفاصلة تقع عند الاستراحة في الخطاب لتحسين الكلام بها، وهي الطريقة التي يباين القرآن بها سائر الكلام، وتسمى (فواصل)؛ لأنه ينفصل عندها الكلام، وذلك أن آخر الآية فصل بينها وبين ما بعدها، ولم يسموها أسجاعا."[9]

وقد أجازه لحسن موقعه في السمع وتأثيره في النفس، وسلبه للعقل، وسهولته في اللفظ، وممن ذهبوا هذا المذهب من القدماء أبو هلال العسكري وابن سنان الخفاجي والتنوخي ..... وغيرهم. وقد اعتمدوا على ذلك على عدم وجود نص شرعي صريح، يمنع إطلاق السجع على ما في القرآن من فواصل كما قال ابن سنان. وتبعهم في ذلك عدد من المحدثين، منهم القائل : "لا ونحن مع كل من أجاز إطلاق اسم السجع على الفواصل القرآنية، إذ لا تعارض بين الفاصلة والسجع، ولا نرى تنافرا أو بعدا بينهما : فالقول بالسجع في القرآن تقرير للفاصلة والقول بالفاصلة ليس إنكارا للسجع في حقيقة الأمر، إنهما متقابلان أو متلاقيان في معناهما، فكلمة آخر الآية تسمى رأس آية أو فاصلة، فإذا توالت الآيات على نمط واحد، وقد اشتركت حروف أواخرها سميت فواصل أو أسجاعا لإغضاضة في أيهما إلا أن الفواصل أعم ،والفواصل في القرآن الكريم تكون شاحية النغم، حلوة الجرس عذبة الرنين تطرب بلفظها كما تطرب بمعناها ليتم لها الحس من جميع جهاته." [10]

ومن خلال الدراسة الإحصائية لحروف الفاصلة القرآنية في سورة الدخان جاءت نتائجها في الجدول على النحو الآتي:

عدد الصوامت	الصوت	عدد مرات التردد	النسبة المئوية
59 صوت بقدر عدد آيات السورة	النون	44	74%
	الميم	15	25.4%

جدول يمثّل تواتر أصوات نهايات الفواصل: الصوامت الواقعة في فواصل سورة الدخان.

من خلال الجدول يظهر أن:

- الفاصلة القرآنية في سورة الدخان تنتهي بأصوات صامتة ولا وجود للصوائت إلا ما سبقت به تلك الصوامت منها خاصة الصائتين: الواو والياء.
- تنتهي أغلب فواصل سورة الدخان بصوت **النون** مسبوقا بأحد أصوات المد الطويلة (الياء أو الواو) وعلى هذا الأساس صنفها (فاولز) (vollers) ضمن السور التي تنبني جميعها أو معظمها على النهاية (un, in).[11]
- أكثر الصوامت ترددا في نهاية الفاصلة هو صوت النون، حيث يشكل في مجموع السورة نسبة تقدر بـ (74%)، يليه صوت الميم بنسبة مقدارها (25.4%).
- تقتصر نهايات الفواصل في سورة الدخان على نوعين فقط من الأصوات، هما الميم والنون، حيث تمثل النون ثلاثة أضعاف الميم.

كما يظهر لنا، مع خلال نتائج الاستقراء لتواتر الأصوات في فواصل سورة الدخان، أن الصوت الذي تكرر في فواصل الآيات هو صوت النون، حيث يشكل أعلى نسبة للتواتر، يليه صوت الميم، وهما صوتان أنفيان يتمتعان بميزة موسيقية ظاهرة في الفئة التي تنشأ عن ضغط الهواء الخارج من الرئتين بالفم عند النطق بأحدهما فيخرج الهواء من الأنف والغنة، كما لاحظ القدماء فيه ترخيما نحو الخياشيم ، وهي صفة ملازمة للنون والميم : متحركتين أو ساكنتين ، ظاهرتين أو مدغمتين أو مخفيتين، بيد أن النون تفوق الميم في معدل تكرارها بالفواصل ، وفي ذلك سر من أسرار الإعجاز الصوتي في القرآن يعود إلى انفراد النون عن الميم بميزة صوتية وموسيقية إضافية، هي إن الغنة فيها اشد مما في الميم، مما يجعلها تتميز برنين يثير في النفس جلالا وشجنا يناسب قداسة القرآن وتأثيره وعمقه، لا سيما إذا صورت الفاصلة قمة هذا الرنين.[12]

وورود النون والميم سمة غالبة في فواصل سورة (الدخان) فهي لبنة في هذا البناء البياني المتكامل، ونظام الفواصل فيها ما في غيرها من السور، يتطلب الوقوف على رؤوس الآيات بالسكون لتبرز موسيقاها، وتستريح الآذان لسماعها .... فلا تكاد تتضح موسيقى الفواصل إلا بالوقوف على رؤوس الآيات.

يرى الزركشي، بخصوص النهاية النونية في الفواصل المسبوقة بالمد واللين، أن الحكمة في كثرة إلحاقها، وجود التمكن من التطريب بذلك، كما قال سيبويه:" أنهم إذا ترنموا يلحقون الألف والياء والنون لأنهم أرادوا مد الصوت، ويتركون ذلك إذا لم يترنموا، وجاء في القرآن على موقف وأعذب مقطع".[13]

2- من أساليب التوظيف الجمالي للفاصلة القرآنية في سورة الدخان

أ-كسر الإيقاع: تناول علماء اللغة منذ القديم، مظاهر تميز البيان القرآني في استخدامه لنضام الفواصل، وقد بينوا في تضاعف مصنفاتهم بعض أسرار الإعجاز، ففيها ما يتعلق منها بالجانب الدلالي كالمزاوجة بين الفواصل، والتناسب بينها، والتمهيد لها بألفاظ تمهد لوقوعها .... ومنها ما يرتبط بالجانب الجمالي الصوتي الذي يعتبر من أهم أسباب تيسير تلاوة النص الكريم وحفظه، مصداقا لقوله: ﴿ وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِن مذكر﴾(القمر،الآية 17)

ولأن بحث الفواصل القرآنية في صورة المدونة يركز على الجانب الصوتي، فقد رأيت أن أبرز أهم الجوانب الصوتية في التوظيف الجمالي للفاصلة، والتي منها ما يتعلق بالجانب الإيقاعي في تولي الفواصل على نمط معين، ومنها ما يتعلق بالتنويع في استخدامها. مع الإشارة إلى أن "مجال الإيقاع واسع، إذ تنفسح فيه المولدات لتعم الصوت والشكل واللون والحركة والمعاني في تماثلها واختلافها وتضادها، وفي كل ما يوظف من أدوات تعبيرية مختلفة ذات صبغة صوتية وتركيبية ودلالية إنه يمثل دعامة هامة إلى جانب البنية اللغوية في مختلف مستوياتها."[14]

لقد أثار هذا الجانب من الدراسة اهتمام عدد من الباحثين، منهم الدكتور محمود نحلة في دراسة جزء (عم)؛ فقد بين أن أهم سمات الاستخدام القرآني للفواصل هي الخروج عن المألوف و كسر الإيقاع، و يقول: ان التعبير القرآني البليغ قد يلجأ إلى التكرار لكسر رتابة الإيقاع، أو القالب الصوتي ترديدا وتنغيما، ، ولكن هذا التكرار لا ينتهي إلى رتابة الإيقاع، بل نقع عليه في تضاعيف الكلام ""كما تقع على الدر النضيد، ثم يكسر التعبير القرآني رتابة الإيقاع الذي قد ينتج عن تكرار القالب الصوتي تكرارا زائدا مما قد يبعث الملالة والسآمة في نفس السامع أو القارئ، حين تتعود الأذن نمطا مألوفا من الإيقاع الموسيقي فتقل متعة النفس به، والقرآن الكريم حين يلجأ إلى كسر هذه الرتابة يثري التعبير بأنغام موسيقية متنوعة تنحدر فيها موجات النعم، وتتنوع أصداؤه، وتتصاعد درجاته»، [15]وقد أشار الباحث إلى أن التعبير القرآني يعتمد في ذلك على وسيلتين:

أحدهما: المراوحة بين القرائن في الكم الموسيقي، حيث يأتي بالفواصل المتوسطة الطول، ويتبعها بالفواصل القصيرة ثم الطويلة ثم يعود إلى القصيرة أو المتوسطة وهكذا .....

والثانية: التصاعد النغمي، وهو البدء بالفواصل القصيرة ثم إتباعها بفواصل أطول فأطول .....

إن التعبير القرآني يسير على نمط متماثل في سمو البيان ورفعته، مع ما يختص به من التنوع والثراء في استخدام هذا النمط من التوظيف الجمالي للفواصل، ولهذا فقد حاولت إبراز هذه الصورة في سورة الدخان كما يلي:

يغلب على السورة نظام المراوحة بين القرائن في الكم الموسيقي، حيث تأتي الفواصل المتوسطة الطول متبوعة بالفواصل القصيرة ثم المتوسطة ثم القصيرة، فالمتوسطة مرة أخرى ، ثم تتدرج نحو الأعلى؛ فترد

الفواصل الطويلة متناوبة مع المتوسطة وهكذا، من ذلك قوله تعالى:﴿ إِنَّ شَجَرَةَ الزَّقُّومِ (43) طَعَامُ الْأَثِيمِ (44) كَالْمُهْلِ يَغْلِي فِي الْبُطُونِ (45) كَغَلْيِ الْحَمِيمِ (46) خُذُوهُ فَاعْتِلُوهُ إِلَى سَوَاءِ الْجَحِيمِ (47) ثُمَّ صُبُّوا فَوْقَ رَأْسِهِ مِنْ عَذَابِ الْحَمِيمِ (48) ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ (49) إِنَّ هَذَا مَا كُنْتُمْ بِهِ تَمْتَرُونَ ﴾ (الدخان الآيات من 43 إلى50).

ب-التوازي: وهو في مفهوم البلاغيين اتفاق أواخر القرائن في الوزن والروي، وقد ورد في قوله تعالى:﴿ كَغَلْيِ الْحَمِيمِ (46) خُذُوهُ فَاعْتِلُوهُ إِلَى سَوَاءِ الْجَحِيمِ (47) ثُمَّ صُبُّوا فَوْقَ رَأْسِهِ مِنْ عَذَابِ الْحَمِيمِ ﴾ (سورة الدخان الآيات48.47.46) فقد تكررت الفاصلة "الحميم" مِنْ عَذَابِ الْحَمِيمِ: بلفظها مرتين، فصلت بينهما الفاصلة "الجحيم" وهكذا اتفقت الفواصل في الوزن والروي.

ج_التطريف: وهو في اصطلاح البلاغيين ما اتفقت فيه الأعجاز في الروي دون الوزن، وهو السمة الغالبة في سورة الدخان، لانتهاء أغلب فواصلها بروي النون أو الميم.

والتعبير القرآني، حين يستخدم هذه السمة في الفواصل، لا يكتفي بمجرد التشابه في حروف الروي، ولكنك تقع فيه على وسيلة مصاحبة للروي هي ما يمكن تسميتها التشابه المقطعي)، فالفواصل التي لا تتفق في الوزن تتفق في أكثر المقاطع، ويقع الخلاف بينها في مقطع واحد غالبا لتحقيق التنوع النغمي. "[16]

ويمكن الإشارة إلى أنه قد تتطابق المقاطع في الفاصلتين، ولكن الاختلاف بينهما يكمن في الترتيب. نحو الفاصلتين الواردتين في قوله تعالى:﴿ إِنَّ هَؤُلَاءِ لَيَقُولُونَ (34) إِنْ هِيَ إِلَّا مَوْتَتُنَا الْأُولَى وَمَا نَحْنُ بِمُنْشَرِينَ﴾ (الدخان الآيات 35.34) فبتحليل وزن كل منهما على أساس مقطعي نجد الآتي:

يقولون: ي -/قو/لون (ص ح/ ص ح ح / ص ح ح ص).

منشرين: من -/ش -/ رين (ص ح ص / ص ح /ص ح ح ص).

فمقاطع الفاصلة الأولى هي:(قصير مفتوح + متوسط مفتوح + طويل مغلق).

ومقاطع الفاصلة الثانية هي:(متوسط مغلق + قصير مفتوح + طويل مغلق).

فالمقاطع متطابقة الشكل وإن اختلفت في الترتيب، مع فارق بسيط في المقطع المتوسط، فإن أحدهما مفتوح والثاني مغلق. وفي سياق النص العام تتوالى الفواصل متنوعة حسب الأشكال السابقة، حيث نجد البيان القرآني ينتقل من الفواصل المتوازية إلى المطرفة أو المتوازية، ثم يعود إلى المتوازية ويخلط بين أنغامها المتنوعة، وأصواتها المختلفة والمؤتلفة ليقدم لنا في النهاية لحنا موسيقيا عذبا تتضافر نغماته في إبراز هذا اللون من الجمال الفني.

د-الأصوات المكررة وعلاقتها بالمعنى:

التكرار نمط من الأساليب الفنية الموظفة في العمل الأدبي، لفت أنظار الباحثين قديما وحديثا، غير أن القدماء منهم لم يولوا هذه الظاهرة كبير اهتمام، فقد بدت كلمحات عابرة في ثنايا الموضوعات التي ارتبطت بها، حيث لم تستوف حقها، ولم تأخذ نصيبها من البحث والتمحيص. وقد يعود السبب في ذلك إلى اختلاف وجهة النظر حول هذه الخاصية، فاختلفت بالتالي طبيعة التعاطي معها، وهو ما يلاحظ في وقوف بعض الباحثين منها

على طرفي نقيض، بين مستحسن لها، مبديا جماليات توظيفها، وبين مستهجن لوجودها، يرفض أن تكون ذات أثر بياني يميز الإبداع الأدبي بميزة الحسنة.

والملاحظ أن الخطاب المكي متسم بالشدة، وذلك باستخدام نمط من الألفاظ سماتها القوة بالاعتماد على طاقاتها الإيحائية المعبرة عن المقاصد والأغراض. وفيما يلي سأحاول رصد ظاهرة التكرار الصوتي في (سورة الدخان) وذلك بتحليل بعض النماذج وبيان قيمتها الجمالية والفنية ضمن سياقاتها، ومن خلال العناصر التالية:

2-تكرارالأصوات المفردة:

لقد سبقت الإشارة في مدخل هذا البحث إلى أن الصوت خارج من السياق لا يملك دلالة معينة يمكن الدخول بها مسبقا في تحليل المعنى، ولكنه بخصائصه النطقية المجردة يملك قوة الإيحاء بالمعنى إذا استخدام في سياق يتلاءم وسماته العامة، سواء أكان ذلك بتوزيعه وتكراره في كلمات عدة، أم بوقوعه في كلمة تتكرر بذاتها، أم بهاتين الصورتين معا. وهو ما سأقف عنده في مواضيع مختلفة من سياقات التعبير القرآني، الذي يوظفه باقتدار لا قبل للبشر بمثله، وهذه بعض نماذجه:

يقول الله تعالى:﴿ فِيهَا يُفْرَقُ كُلُّ أَمْرٍ حَكِيمٍ (4)أَمْرًا مِنْ عِندِنَا إِنَّا كُنَّا مُرْسِلِينَ ﴾ (سورة الدخان الآيات 05.04) فقراءة الآية الكريمة بتأن وتؤدة تجعلنا نلاحظ اتصالا متتابعا لانغلاق الشفتين، يحدثه القفزة بالميمات التي تكررت مرات خمسة في آية قصيرة، والتي تتقارب بشكل ملحوظ في قوله تعالى:﴿ كُلُّ أَمْرٍ حَكِيمٍ (4)أَمْرًا مِّنْ عِندِنَا﴾.(الدخان، الآيات 05.04) واجتماعها هكذا أحدثه بصورة خاصة تكرار لفظ "الأمر" الذي يظهر من خلاله نوع من التأكيد في بيان أن القرآن أنزل ليفرق به في كل أمر، ويفصل به في كل شأن" حيث وضعت الحدود وأقيمت المعالم لرحلة البشرية بعد تلك الليلة، ليلة نزوله إلى يوم الدين." [17]

كما أن في تجمع هذه الميمات، التي ينتهي النطق بها إلى استقرار الصوت، نوعا من الإيحاء. بمعنى الفصل والحسم في تقرير تمام واكتمال التشريع واستقراره، فلا مزيد له ولا تعقيب عليه، فلم يبق هناك أصل من الأصول التي تقوم عليها الحياة غير واضح ولا مرسوم في دنيا الناس ...وكان ذلك كله بإرادة الله وأمره ومشيئته في إرسال الرسل للفصل والتبيين. وفي قوله تعالى:﴿ يَوْمَ نَبْطِشُ الْبَطْشَةَ الْكُبْرَى إِنَّا مُنتَقِمُونَ(16) وَلَقَدْ فَتَنَّا قَبْلَهُمْ قَوْمَ فِرْعَوْنَ وَجَاءَهُمْ رَسُولٌ كَرِيمٌ﴾ (الدخان الآيات 17.16)

إن الخطاب في سورة الدخان يعالج في مجمله قضية العقيدة، والموجه أساسا إلى فئة معينة من البشر في كل زمان ومكان من صنف أهل مكة في بداية الدعوة، فالمكيون "كانوا قوما تسود بينهم المنكرات والعادات السيئة، (....) وذلك كله يقتضي خطابهم بلغة سريعة، آخذة غير مسترسلة، وقول حاد، حاسم، محذر، تقتصر معه الجمل، ويبرز الجناس الصوتي وتعلو الموسيقى."[18]

ولنتأمل ذلك في سورة الدخان، فجو السورة كله كأنه جو معركة، وهي المعركة بين الحق والباطل، وبين الإيمان والطغيان وبين المتكبرين المتجبرين في الأرض وبأس الله الذي يأخذهم بالدماء والتنكيل ....[19]

وبذلك تبدو السورة وكأنها مقارع ومطارق تقع على القلب البشري وتؤثر فيه بعنف وهي تعرض مشاهد القيامة ومصارع الغابرين، ولعل ما يتفق مع هذه السمة هذه الآيات 17.16. فكأنما هي مطارق منتظمة الجرس ثابتة الوقع، مستقرة المقاطع، ومعانيها كذلك مساعدة لإيقاعها الموسيقي.[20]

ومما يساعد على رسم معالم هذه الصورة وتجسيدها، تكرار عدد من الأصوات الشديدة كالقاف والياء؛ حيث تنطلق مصحوبة بصفة القلقلة، إضافة إلى وقوع أغلبها في أجزاء من الكلمة يزداد فيها الوضوح السمعي عن بقية ما حولها من الأجزاء، فتظهر بارزة في مختلف السياقات، خاصة منها صوت القاف الذي يعتبر أشدها بروزا، وأكثرها ترددا، فقد شغل مساحة واسعة في موقعه من الآيات، يتبين ذلك أو بعضه في ذكر صفات الخالق التي تبدو في بعض المواضع متقابلة بين الرحمة والعقاب، وفي أخذ الكافرين بالشدة، لتقليبهم في نعيم الدنيا وانصرافهم عن الحق، وفي ذكر الأقوام التي سبقت بالتكذيب، فحق عليها القول بالعقاب، وقوله تعالى :﴿إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي مَقَامٍ أَمِينٍ (51) فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ (52) يَلْبَسُونَ مِن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ متقابلين ﴾ (الدخان الآية53.52.51)

فصوت السين هنا بما فيه من همس ورقة وخفاء، يدل على معنى التنعيم والتدليل لأولئك الذين حازوا رضوان الله ففازوا بالجنة، يتمتعون فيها بكل ما تشتهيه الأنفس وتتلذذ به الأعين.

هذه بعض النماذج من الأصوات المحاكية للمعنى، ويمكن بالتدبر الواعي للنص الكريم الوقوف على أمثالها، وقياسه على نحو ما تصوره تلك الأصوات وتدل عليه، وإن كان هذا لا يتأتى إلا بفضل من الله وتوفيقه.

أما محاكاة الصوائت، فهي أيضا من الروائع التي تفرد بها البيان القرآني، فمن الاختيارات الصوتية التي تكاد تمثل ظاهرة قرآنية فريدة، ظاهرة اختيار الكلمات ذات المدود الصوتية، سواء ما يسمى بالمدود الطبيعية في حروف المد الثلاث، حيث تمد هذه الأحرف بمقدار حركتين، أو المدود الزائدة على المد الطبيعي، حيث تمد هذه الأحرف الثلاث مدا زائدا يتراوح بين أربع وست حركات بالشروط التي بينها علماء القراءات، ونستطيع أن نلمح تناسبا واضحا بين الكلمات التي اشتملت على تلك المدود وبين المعاني السياقية التي جاء المد متآزرا معها .[21]

فمثلا في قوله تعالى:﴿خُذُوهُ فَاعْتِلُوهُ إِلَى سَوَاءِ الْجَحِيمِ (47) ثُمَّ صُبُّوا فَوْقَ رَأْسِهِ مِنْ عَذَابِ الْحَمِيمِ (48) ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾. (الدخان الآيات 49.48.47). فقد عبرت الواو بطريقة الحكاية عن الامتداد إلى الأمام " وكأن هذه الضمات الطويلة تحكي حركة المد إلى الأمام والسوق إلى نار جهنم، ويتطابق هذا مع حركة الشفتين عند نطق الواو، حيث تستدير الشفتان وتمتدان إلى الأمام."[22]

كما تُشعر هذه المدود أيضا بمدى المبالغة في تعذيب هذا الكافر وأخذه بالشدة، فكأن الأمر يقول: "خذوه أخذا واعتلوه عتلا، وشدوه في إهانة وجفوة، فلا كرامة ولا هوادة وهناك صبوا فوق رأسه من ذلك الحميم المغلي الذي يشوي ويكوي، ومع الشد والجذب، والدفع والعتل .... التأنيب والترذيل: «ذق إنك أنت العزيز الكريم»."[23]

3-تكرار الكلمات:

يستخدم التعبير القرآني ظاهرة التكرار اللفظي بصورة لافتة تشد الانتباه، حيث تضع القارئ أو السامع في جو السورة، بل وفي قلب الأحداث التي تصورها والمشاهد التي تعرضها؛ ذلك أن التكرار في لغة القرآن " يساير التعبير الفني، إذ يحدث نوعا خاصا من الإيقاع تستلزمه العبارة الأغراض فنية ونفسية واجتماعية ودينية."[24]

وفيما يلي بعض مظاهره مما ورد في سورة الدخان، نحو قوله تعالى:﴿ أَهُمْ خَيْرٌ أَمْ قَوْمُ تُبَّعٍ وَالَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ أَهْلَكْنَاهُمْ إِنَّهُمْ كَانُوا مُجْرِمِينَ ﴾(الدخان الآية 37). فالتكرار هنا مرتبط بالضمير المتصل (هم) حيث اتصل بالميم محدثا انغلاق الشفتين عند النطق بهذه الكلمة، مما يزيد المعنى قوة في التعبير عن شدة العذاب والتذكير بما حصل للأقوام السابقة "فما أوجع هذا التذكير وهذا التأنيب في ذلك الموقف المرهوب العصيب."[25]

فهذا التكرار للضمير (هم) يمد المغزى قوة في الجرس والإيحاء وتأكيد للمعنى الوارد بها في الذين استهزؤوا بالرسل والكتب السماوية، وإثارة عن طريق الخطاب المباشر وأن الإيقاع الذي تحدثه(هم) بجرسها الذي يغلق الشفتين، يوحي بصد النفس ومباغتتها بأسلوب هادئ، كما أنها تنفح بالاحتقار والمهانة واللامبالاة، وإن (هم) تحمل في إيقاعها نغمة مشوبة بالدمدمة والزمجرة، وهذه النغمة تنعكس على النفس فتهزها هذا لتبكتها وتطرحها أرضا مغشيا عليها."

«كما أن من مهام التكرار التأكيد وانصهاره في نغمة إيقاعية تسود الآية كلها يقول تعالى:﴿ رَحْمَةً مِن رَّبِّكَ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ (6) رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا إِن كُنتُم مُّوقِنِينَ (7) لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ يُحْيِي وَيُمِيتُ رَبُّكُمْ وَرَبُّ آبَائِكُمُ الْأَوَّلِينَ﴾. (الدخان الآية 8.7.6)

إنّ في تكرار (رب) نغمة وإيقاعا يتناسق والإيقاع العام للآية، حيث إنه يحدث ضغطا على الشفاه، وكأنه يشير إلى صلتنا بالأرض التي منها نشأنا، وأن الخالق يملك الكون كله بما فيه من البشر، فالله رب السماوات والأرض رب العالمين ورب الأولين والآخرين، هذا من جهة، كما يحدث هذا الضغط الذي يستمد أبعاده من المعنى العام للآية اهتزاز وإثارة في النفس ذا نغمة خاصة يسودها الخشوع للواحد القهار من جهة أخرى..."، وكذلك في قوله تعالى:﴿ وَإِنِّي عُذْتُ بِرَبِّي وَرَبِّكُمْ أَن تَرْجُمُونِ ﴾(الدخان الآية 20).

الخاتمة:

بعد الدراسة التي قمنا بها حول بنية الظواهر الصوتية في الخطاب القرآني ودلالتها من خلال سورة الدخان توصلنا الى ما يلي:

- الدلالة الصوتية في القرآن الكريم تعتبر أساس كل تحليل لغوي، فالقرآن الكريم معجز في مبناه ومعناه، والجانب الصوتي لا يحيد عن هذه الثنائية التي تشكل خطابه المعجز.
- انتقى القرآن الكريم أصواته في أحسن صورة قصد تجسيد المعاني وفق طابع جمالي ووجداني تتفاعل معه النفس تبعا لتردد حروفه وتنوعها.
- شهد القرآن الكريم عدولا صوتيا في أكثر آياته، وهذا إلى كونه طابعا جماليا، فهو في نفس الوقت طابع إعجازي بالدرجة الأولى.

- إن تجاور الصوامت في سورة الدخان وقع وفق اختيار محكم، كسر به الإيقاع لرفع الرتابة عن المتلقي بواسطة التنوع والمراوحة بين الكم التنغيمي والإيقاعي.
- التكرار الصوتي في القرآن الكريم عموما وسورة الدخان خصوصا جاء محكما، مزيته تقوية موسيقاه، وإيحاء معناه.
- تعتبر الصوامت التي احتوتها فواصل سورة الدخان من الأصوات المتوسطة، مسبوقة بالمدود، وهذا ما ترك أثرا عذبا في نفس المتلقي، خشوعا وتدبرا.
- جاء تجاور الصوامت والصوائت في سورة الدخان مسبكا ومحبكا ليناسب السياق العام لدلالة السورة ومعناها.

[1] -سيد قطب: مشاهد القيامة في القرآن، دار العلم، دمشق، سوريا، (د.ت)، ص232-.231.

[2] -العقاد: اللغة الشاعرة هنداوي، د، ط،1986، القاهرة، مصر، ص 25

[3] –مصطفى صادق الرافعي تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 6، 2001، ص 215.

[4] –رتشاردز مبادئ النقد أورده عبد الحميد هنداوي : الإعجاز الصوتي في القرآن، ص 33.

[5] –عبد الحميد هنداوي : الإعجاز الصوتي في القرآن، ص 121.

[6] -المرجع نفسه، ص 40-41.

[7] -أبو بكر محمد الباقلاني إعجاز القرآن، تحقيق : السيد أحمد صقر دار المعارف، القاهرة، (دت) ، (د. ط) ، ج 1 ، ص 70.

[8] -جلال الدين السيوطي الإتقان في علوم القرآن، حققه وعلق عليه وخرج أحاديثه: فواز أحمد زمرلي، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، (د.ط)، 2005، ص 672-673.

[9] -الإمام الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تح يوسف عبد الرحمان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2 1994، ج 1، ص 150.

[10] –فتحي أحمد عامر : فكرة النظم بين وجوه الإعجاز في القرآن المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة القرآن والسنة القاهرة، (دط)، 1975، ص216.

[11] –محمد السيد سليمان المعبد: من صور الإعجاز الصوتي في القرآن (مقال)، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد 36، السنة التاسعة، ص 91

[12] –المرجع نفسه ،ص92.

[13] –السيوطي : البرهان في القرآن ،ج1،ص68.

[14] -سعودي النواريي، جدلية الحركة والسكون في الخطاب الشعري عند نزار قباني (الغاضبون أنموذجا)، دراسة أسلوبية في دلائلية البنى، مطبعة مزوار وأبنائه، الوادي، ط 1، 2003، ص 10.

[15] -محمود نحلة: لغة القرآن في جزء عم دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت (د. ط)، 1981، ص 366.

[16] - المرجع نفسه، ص 371.

[17] – سيد قطب : في ظلال القرآن ، دار المعارف المصرية ، القاهرة ، (د ت) ، (د ط) ، ج 5، ص 3208-3209.

[18] -محمد السيد سليمان من صور الإعجاز الصوتي في القرآن، ص. 88.

[19] - سيد قطب في ظلال القرآن، ج 5، ص 3065.

[20] –المرجع نفسه، 3065.

[21] -عبد الحميد هنداوي: الإعجاز الصوتي في القرآن، ص 75-76.

[22] - جار الله الزمخشري: الكشاف، دار القدس للنشر والتوزيع، (د. ط)، (د. ت)، ج 4، ص 170.

[23] - سيد قطب في ظلال القرآن، ج 5، ص 3217.

[24] - سيد قطب: الإعجاز الفني في القرآن، ص 231.

[25] - المرجع نفسه، ص 3072.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أبو بكر محمد الباقلاني إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر دار المعارف، القاهرة، (دت) ، (د. ط)، ج 1 .

2. الإمام الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق: يوسف عبد الرحمان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2 1994، ج 1.
3. جار الله الزمخشري: الكشاف، دار القدس للنشر والتوزيع، (د. ط)، (د. ت)، ج 4.
4. جلال الدين السيوطي الإتقان في علوم القرآن، حققه وعلق عليه وخرج أحاديثه: فواز أحمد زمرلي، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، (د.ط)، 2005.
5. رتشاردز مبادئ النقد أورده عبد الحميد هنداوي : الإعجاز الصوتي في القرآن.
6. سعودي النواري جدلية الحركة والسكون في الخطاب الشعري عند نزار قباني (الغاضبون أنموذجا)، دراسة أسلوبية في دلائلية البنى، مطبعة مزوار وأبنائه، الوادي، ط 1، 2003.
7. سيد قطب : في ظلال القرآن ، دار المعارف المصرية ، القاهرة ، (د ت) ، (د ط) ، ج 5.
8. سيد قطب: مشاهد القيامة في القرآن، دار العلم، دمشق، سوريا، (د.ت).
9. عبد الحميد هنداوي: الإعجاز الصوتي في القرآن.
10. العقاد: اللغة الشاعرة هنداوي، د، ط،1986، القاهرة، مصر.
11. فتحي أحمد عامر: فكرة النظم بين وجوه الإعجاز في القرآن المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة القرآن والسنة القاهرة، (دط)، 1975.
12. محمد السيد سليمان المعبد: من صور الإعجاز الصوتي في القرآن، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد 36، السنة التاسعة.
13. محمود نحلة: لغة القرآن في جزء عم دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت (د. ط)، 1981.
14. مصطفى صادق الرافعي تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 6، 2001.