الجمهورية التركية
جامعة الشيخ أديب على- بيلجيك
معهد الدراسات العليا
قسم العلوم الإسلامية الأساسية (اللغة العربية)

البلاغة الصوتية وأثرها في الاستجابة القلبية للنصوص القرآنية
سورة لقمان نموذجًا

رسالة الماجستير

صفية السيد محمد السيد

إشراف
عرفان كايا

بيليجيك، 2026
10783156

T.C.
BİLECİK ŞEYH EDEBALİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ (ARAPÇA) ANABİLİM DALI

Kur'ân-ı Kerîm'de Fonetik Belâgat ve Kalbî Tepki Üzerindeki Etkileri Lokman Suresi Bağlamında

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SAFIA ELSAYED MOHAMED ELSAYED

TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. İrfan Kaya

BİLECİK, 2026
10783156

BEYAN

Kur'ân-ı Kerîm'de Fonetik Belâgat ve Kalbî Tepki Üzerindeki Etkileri bir çalışma adlı yüksek lisans/doktora/sanatta yeterlik tezi/dönem projesinin hazırlık ve yazımı sırasında bilimsel araştırma ve etik kurallarına uyduğumu, başkalarının eserlerinden yararlandığım bölümlerde bilimsel kurallara uygun olarak atıfta bulunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, tezin herhangi bir kısmının Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını, aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

<table>
<tr><td colspan="4">Bu çalışmanın, Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP), TÜBİTAK veya benzeri kuruluşlarca desteklenmesi durumunda; projenin ve destekleyen kurumun adı proje numarası ile birlikte, ETİK KURUL onayı alınması durumunda ise ETİK KURUL tarih karar ve sayı bilgilerinin beyan edilmesi gerekmektedir.</td></tr>
<tr><td>DESTEK ALINMIŞTIR</td><td></td><td>DESTEK ALINMAMIŞTIR</td><td>*</td></tr>
<tr><td colspan="4">Destek alındı ise;</td></tr>
<tr><td colspan="4">Destekleyen kurum;</td></tr>
<tr><td colspan="2">Desteğin Türü</td><td colspan="2">Proje Numarası</td></tr>
<tr><td colspan="2">1- BAP (Bilimsel Araştırma Projesi)</td><td colspan="2" rowspan="3"></td></tr>
<tr><td colspan="2">2- TÜBİTAK</td></tr>
<tr><td colspan="2">Diğer;……</td></tr>
<tr><td colspan="4">ETİK KURUL onayı var ise;</td></tr>
<tr><td colspan="2">ETİK KURUL karar tarih/sayı:</td><td colspan="2">……/……..…….</td></tr>
</table>

SAFIA ELSAYED MOHAMED ELSAYED

Tarih

İmza

المحتويات

BEYAN i

الملخص 4

ABSTRACT 6

المقدمة 7

مشكلة البحث 6

أسئلة البحث 6

أهداف البحث 6

منهج البحث 8

حدود البحث 7

الدراسات السابقة 7

المدخل 12

1. الفصل الأول الدراسات الصوتية والبلاغية 12

1. 1. المبحث الأول: الدراسات الصوتية 14

1. 1. 1. المطلب الأول: الصوت بين علم الصوتيات وعلم التجويد 14

1. 1. 2. المطلب الثاني: نشأة الدراسات الصوتية عند علماء اللغة 16

1. 1. 3. المطلب الثالث: تاريخ نشأة الدراسات الصوتية في التاريخ الإسلامي 17

1. 1. 4. المطلب الرابع: الدراسات الصوتية في علم التجويد 19

1. 1. 5. المطلب الخامس: الصوت بين علم اللغة وعلم التجويد 21

1. 2. المبحث الثاني: البلاغة الصوتية 24

1. 2. 1. المطلب الأول: البلاغة الصوتية عند العرب 24

1. 2. 2. المطلب الثاني: البلاغة الصوتية عند المحدثين 29

1. 2. 4. المطلب الثالث: الفرق بين القدماء والمحدثين في تناول البلاغة الصوتية 31

1. 2. 5. المطلب الخامس: أهمية دراسة البلاغة الصوتية 32

1. 3. المبحث الثالث: البلاغة الصوتية الآثار والنماذج 35

1. 3. 1. المطلب الأول: الصوت والقلب 35

1. 3. 2. المطلب الثاني: السماع مدخل إدراكي 37

1. 3. 3. المطلب الثالث: الأثر القلبي لسماع القرآن 40

1. 3. 4. المطلب الرابع: نماذج من التأثير القلبي عند سماع القرآن 40

1. 3. 5. المطلب الخامس: تعريف الأداء الصوتي وأهميته في التلاوة 45

1. 3. 6. المطلب السادس: تأثير الأداء الصوتي على استجابة القلب 48

2. الفصل الثاني: التشكيل الصوتي للنص القرآني وابعاده البلاغية 55

2. 1. المبحث الأول: ظواهر البلاغة الصوتية في القران 56

2. 1. 1. المطلب الأول: الإيقاع الصوتي في القران (التكرار والفواصل) 57

2. 1. 2. المطلب الثاني: الظواهر الأدائية (النبر والتنغيم) 62

2. 1. 3. المطلب الثالث: الاختيار والعدول الصوتي.....65
2,2. المبحث الثاني الأثر البلاغي للمحاكاة الصوتية والأداء الصوتي.....70
2. 2. 1. المطلب الأول: المحاكاة الصوتية.....70
2. 2. 1. المطلب الثاني: ظواهر التدخل الصوتي في القرآن.....70
3.الفصل الثالث: دراسة تحليلية لبعض الظواهر في سورة لقمان.....85
3,1 المبحث الأول: التعريف العام بالسورة.....87
3,1,1 المطلب الأول: اسم السورة وسبب التسمية.....87
3,1,1 المطلب الثاني: مكية أن مدنية وعدد آياتها.....87
3,1,1 المطلب الثالث: موضوعها العام وفضائها ومقاصدها الكلية.....87
3,1,1 المطلب الرابع: أسباب النزول.....87
3,2 المبحث الثاني: البلاغة الصوتية في سورة لقمان وأثرها في القلب.....87
3,1,1 المطلب الأول: الإيقاع الصوتي في السورة(الفواصل والنكرار).....87
3,1,1 المطلب الثاني: التنغيم في سورة لقمان.....104
3,1,1 المطلب الثالث: المحاكاة الصوتية في سورة لقمان.....107
الخاتمة.....111
المراجع والمصادر.....112
ÖZET.....117

البلاغة الصوتية وأثرها في الاستجابة القلبية للنصوص القرآنية

-سورة لقمان نموذجًا-

صفية السيد محمد السيد

رسالة الماجستير - 2026

الملخص

تعدُّ البلاغة الصوتية في النص القرآني ركيزة أساسية في بناء إعجازه ونظمه الفريد؛ فهي ليست مجرد وعاء للمبنى، بل طاقة شعورية ودلالية تتجاوز التوصيل اللغوي الرتيب إلى آفاق التأثير النفسي والوجداني، يسعى هذا البحث إلى استجلاء مفهوم البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، متخذاً من سورة لقمان نموذجاً تطبيقياً، وذلك من خلال منهج تحليلي يربط بين الخصائص الفزيائية للصوت وعمق الدلالة البلاغية.

يهدف البحث إلى الكشف عن التآزر بين علوم التجويد وعلوم البلاغة، وبيان كيف يشكل الصوت مادة خاماً تتلاحم فيها الظواهر الإيقاعية (كالفواصل والنبر والتنغيم) مع المباحث التجويدية (كالمد والإدغام والوقف)؛ لتحقيق التناسق بين جرس الكلمة ومقتضى الحال. كما يرمي الجانب التطبيقي من الدراسة إلى رصد أسرار النظام الصوتي في سورة لقمان، وتحليل المحاكاة الصوتية للألفاظ وعلاقتها بالمقاصد التربوية والعقدية للسورة.

خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج، أهمها :أن الصوت في سورة لقمان يمثل عنصراً بنيوياً يسهم في توكيد المعاني وتجسيدها في صورة حسية مؤثرة تلامس وجدان السامع، كما أثبت البحث أن الإعجاز الصوتي يظهر بجلاء في "التلاؤم المطلق" بين الأداء الصوتي والمقصد الإلهي للنظم القرآني، بحيث لا يمكن فصل جرس الكلمة عن معناها المراد.

الكلمات المفتاحية :اللغة العربية، البلاغة الصوتية، سورة لقمان، علم التجويد، الإعجاز الصوتي، المحاكاة الصوتية، الفواصل القرآنية.

Phonetic Rhetoric and Its Impact on Spiritual Response to Qur'anic Texts: Surah Luqman as a Case Study

SAFIA ELSAYED MOHAMED ELSAYED

MASTERS THESIS - 2026

Abstract

Phonetic rhetoric in the Qur'anic text is a fundamental pillar in its miraculous construction and unique system. It is not merely a vessel for structural form, but a sensory and semantic energy that transcends monotonous linguistic delivery into realms of psychological and spiritual influence. This research seeks to clarify the concept of phonetic rhetoric in the Holy Qur'an, taking Surah Luqman as an applied model, through an analytical approach that links the physical properties of sound with the depth of rhetorical significance.

The research aims to reveal the synergy between the sciences of Tajweed (proper recitation) and Rhetoric (Balagha). It illustrates how sound serves as a raw material in which rhythmic phenomena (such as intervals, stress, intonation, and phonetic deviation) intertwine with Tajweed topics (such as elongation, assimilation, and pausing) to achieve harmony between the resonance of the word and the requirements of the context. Furthermore, the applied aspect of the study aims to monitor the secrets of the phonetic system in Surah Luqman, analyzing the onomatopoeic nature of words and their relationship to the surah's educational and doctrinal objectives.

The study reached several findings, the most important of which are: sound in Surah Luqman represents a structural element that contributes to emphasizing meanings and embodying them in an influential sensory image that touches the listener's heart. The research also proved that phonetic inimitability (I'jaz) is clearly manifested in the "absolute harmony" between the vocal performance and the divine purpose of the Qur'anic order, such that the resonance of the word cannot be separated from its intended meaning.

Keywords: Arabic Language, Phonetic Rhetoric, Surah Luqman, Tajweed Science, Phonetic Inimitability, Onomatopoeia, Qur'anic Commas (Fawasil).

المقدمة

يحظى القرآن الكريم بمكانة فريدة في الخطاب اللغوي والبياني، إذ جمع بين كمال المعنى وجلال المبنى، وتفرّد بنمط من التأثير يتجاوز حدود الإدراك الذهني إلى أعماق النفس الإنسانية، ويُعدّ البعد الصوتي في النص القرآني أحد أبرز مظاهر هذا التفرد، لما يحمله من طاقة بلاغية قادرة على استثارة المشاعر وتحريك الوجدان وبناء استجابة قلبية عميقة، تتجلّى في الخشوع والوجل والطمأنينة، كما وصفها القرآن نفسه في مواضع متعددة، فالصوت القرآني، بما يتضمنه من إيقاع منسجم، وتناسب نغمي، وتوزيع دقيق للمدود والوقف والنبر، لا يؤدي وظيفة جمالية فحسب، بل يسهم في تشكيل التجربة الشعورية للمتلقي، ويؤدي دورًا محوريًا في توجيه أثر الخطاب.

وقد لفت هذا البعد الصوتي أنظار المتلقين الأوائل، فكان تأثير القرآن فيهم سابقًا على استيعابهم الكامل لدلالاته التفصيلية، الأمر الذي يدل على أن البلاغة الصوتية تمثل قناة تأثير مستقلة، تخاطب الفطرة السمعية والوجدانية للإنسان، وهذا ما تؤكده النصوص القرآنية التي تصف حال السامعين عند التلاوة، من اقشعرار الجلود، ودموع العيون، وخضوع القلوب، بما يكشف عن ارتباط وثيق بين الأداء الصوتي للنص واستجابة القلب له، ومن هنا، يتبيّن أن البلاغة الصوتية ليست عنصرًا تابعًا في البناء القرآني، بل هي مكوّن أصيل في تحقيق مقاصد الهداية والتأثير.

وتنبع أهمية دراسة البلاغة الصوتية من كونها مجالًا يجمع بين علوم متعددة، كعلم البلاغة، وعلم الأصوات، والدراسات النفسية والوجدانية، مما يفتح آفاقًا أوسع لفهم سرّ التأثير القرآني في النفس الإنسانية. كما أن التركيز على هذا الجانب يسهم في الكشف عن أبعاد الإعجاز القرآني التي لا تقتصر على الدلالة العقلية أو التشريع، بل تمتد إلى التأثير الوجداني العميق الذي يلامس القلب ويعيد تشكيل سلوكه واستجاباته.

وانطلاقًا من ذلك، يسعى هذا البحث إلى دراسة أثر البلاغة الصوتية في استجابة القلب الإنساني، من خلال تحليل الظواهر الصوتية في النص القرآني، وبيان علاقتها بالحالة الشعورية للمتلقي، وربطها بمقاصد الخطاب القرآني في الهداية والتزكية.

ومن صور أهمية مراعاة البلاغة الصوتية أنها تضيف إلى المعنى والتفسير أبعاداً بلاغية تحتاج لتتبع ودراسة؛ لما لذلك من أثر في النفس بالغ، ويفتح أمام الدعاة والأئمة باباً يجذب النفوس والقلوب إلى القرآن.

إذاً تكمن أهمية هذا البحث في سعيه إلى ربط الدراسات البلاغية والصوتية بالجانب النفسي والروحي، مما يضفي بُعدًا جديدًا على الدراسات القرآنية، ويمكن أن يُفيد هذا البحث الدارسين في علوم القرآن في تكوين فهم جديد لبلاغة القرآن الصوتية، كما يُفيد المهتمين باللسانيات الصوتية في إدراك أثر التنغيم والإيقاع في التأثير اللغوي، ويُسهم في إثراء دراسات علم النفس المعنية بالعلاقة بين الصوتيات والتأثير العاطفي للنصوص الدينية.

مشكلة البحث

على الرغم من الدراسات المتعددة حول بلاغة القرآن الكريم، والبلاغة الصوتية إلا أن الأثر الصوتي للنص القرآني على الكيان الروحي المتمثل في القلوب لم يُدرس بشكل كافٍ من زاوية تحليلية فكثير من الدراسات تناولت كلا على حده ولم تكن هناك دراسة تجمع بين البلاغة والصوتيات وعلم النفس اللغوي وعلم التجويد ولذلك، تتمحور مشكلة البحث حول السؤال الرئيسي التالي: كيف تسهم الظواهر الصوتية في القرآن الكريم في التأثير على استجابة القلب؟ من خلال دراسة تطبيقية على سورة لقمان تبين تآلف علوم الأداء (التجويد) بعلوم الجمال (البلاغة).

أسئلة البحث

1. ما تاريخ البلاغة الصوتية في الحضارات الإنسانية والتراث الإسلامي؟
2. ما العلاقة بين البلاغة الصوتية والتأثير الروحي للنص القرآني على القلب؟
3. كيف تساهم هذه الظواهر في تحقيق الأثر البلاغي والمعنوي للنص؟
4. ما أثر البلاغة الصوتية والتناسب الصوتي بين المبنى والمعني في سورة لقمان؟

أهداف البحث

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن عميق الأثر للبلاغة الصوتية في القرآن الكريم على استجابة القلب لدى المتلقي وذلك من خلال الأهداف الآتية:

1.بيان تاريخ البلاغة الصوتية في الحضارات الإنسانية والتراث الإسلامي.

2.كشف أثر هذه الظواهر على استجابة القلب وتأثيرها النفسي والروحي.

3.إبراز أثر علم التجويد في البلاغة الصوتية، ودور التنغيم والإيقاع في النص القرآني.

4. أثر البلاغة الصوتية والتناسب الصوتي بين المبنى والمعني في سورة لقمان.

منهج البحث

يعتمد هذا البحث على المنهج التحليلي الوصفي، حيث سيتم تحليل الظواهر الصوتية في النص القرآني من منظور بلاغي وصوتي، بالإضافة إلى الاستفادة من بعض النظريات الصوتية والنفسية لفهم الأثر الذي تتركه هذه الظواهر على استجابة القلب. كما سيتم استعراض نماذج قرآنية تدعم التحليل وتوضح الظواهر الصوتية التي تؤثر في المتلقي.

ويعتمد البحث منهجًا تحليليًا استقرائيًا، يستند إلى تتبّع النماذج القرآنية ذات الأثر الوجداني البارز، مع الإفادة من أقوال المفسرين والبلاغيين، وما توصّل إليه الباحثون في مجال النفس الصوتية، بهدف تقديم رؤية علمية متكاملة تبرز دور البلاغة الصوتية في بناء الاستجابة القلبية، وتؤكد أن التأثير القرآني هو نتاج تلاحم دقيق بين الصوت والمعنى في أرقى صور البيان.

حدود البحث

تقتصر الدراسة الحالية على تحليل الآيات القرآنية بشكل عام وسورة لقمان بشكل خاص، تحليلاً بلاغياً من الناحية الصوتية وتسلط الضوء على الجانب الوجداني والروحي وتربط بين علم البلاغة وعلم الأصوات وعلم النفس والقراءات وعلى هذا سيتم تحليل الآيات وفقاً لهذا من الناحية البلاغية والصوتية والنفسية لنوضح الأثر العميق للآيات القرآنية من منظور مختلف.

الدراسات السابقة

إن المتشبع من النظر في كتب التراث يجد علمائنا لم يتركوا شيئاً إلا وأشاروا إليه بالإشارة تارة وبالتفصيل تارة أخرى، ومن العلوم التي أشار لها تراثنا سواء من دائرة المنطوق أو المفهوم علم الدراسات الصوتية عند حديثهم عن علاقة المبني بالمعنى، فقد وصف الخليل بن أحمد الجهاز الصوتي وذكر أقسامه، وأخذ عنه سيبويه فكرة الترتيب الصوتي وطور عليه بحسب قربها وبعدها في المخارج، وقدّم ابن جني تفصيلات وتفريعات ووضع مناهج وتحليلاً للأصوات كالجاحظ وغيره.

وفي العصر الحديث على الرغم من وجود العديد من الدراسات التي تناولت بلاغة القرآن الكريم، إلا أن التركيز على الصوتيات القرآنية وأثرها على القلب لا يزال محدودًا، ومن أبرز الدراسات ذات الصلة والقريبة من دراستي:

1. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط4. 1971م.

حاول فيه المؤلف تطبيق مناهج علم اللغة الحديث في الوطن العربي، كما درس فيه الأصوات دراسة تاريخية مقارنة واصفًا دراسة القدماء وقارنها بما توصلت إليه الدراسات الحديثة، وخرج بجملة من الملاحظات النظرية تدعمها الشواهد اللغوية، فقد كان فاتح الكتب الصوتية المتخصصة الحديثة فهو حجر الزاوية وأساس في بابه، وقد تميز بحصر أراء القدماء والمحدثين مع ذكر جوانب صوتية مهمة.

2. عبد الحميد محمد أبو سكين، دراسات في التجويد والأصوات اللغوية، مطبعة الأمانة، القاهرة 1983م.

تتبع اللغوي أبو سكين علم تاريخ الدراسات الصوتية في التراث، وتوصل إلى أن الخليل بن أحمد غرس بذور الدراسات الصوتية، وتعهدها بالرعاية والعناية تلميذه سيبويه، ثم نضجت وحان قطافها على يد ابن جني في القرن الرابع الهجري.

3. محمد بو عمامة، الصوت والدلالة دراسة في ضوء التراث وعلم اللغة الحديث، مجلة التراث العربي دمشق/ عدد 85، 1985م.

هذا البحث القيم رغم صغره إلا أنه أكد على أن اللغة ظاهرة صوتية بامتياز، تكتسب قيمتها العلمية من كون "الفونيم" هو اللبنة الأساسية القادرة على تغيير المعاني؛ وهو ينقسم إلى نوعين: قطعي: يشمل الصوامت والصوائت (الحروف والحركات)، وفوق قطعي: يضم النبر والتنغيم والفواصل، ورغم حداثة المصطلح، إلا أن النص ينصف علماء العربية القدماء كروادٍ في إدراك القيمة الدلالية للصوت، بفضل ذوقهم الموسيقي وحسهم المرهف الذي مكنهم من ملاحظة أثر الجرس الصوتي في توجيه دلالات الكلمات وتشكيل المعنى اللغوي.

4. محمد إبراهيم شادي، البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، الرسالة، ط1. 1409هـ/1988م.

وهذا الكتاب الذي لم يتجاوز 80 صفحة وضع النقاط على الحروف كما يقال في عدة محاور أساسية كالقرآن وقمة التميز، والبلاغة الصوتية في التراث وعند علماء اللغة والمحدثين، والجرس والإيحاء وانسجام التأليف، وأطال النفس في أسباب الانسجام، وأيضاً دور قواعد التجويد في حسن الأداء.

5. أحمد محمد قدور، أصالة علم الأصوات عند الخليل من خلال مقدمة كتاب العين، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، ط1 1419هـ/1998م.

يستعرض هذا الكتيب في المقدمة دراسة علمية متخصصة لتراث علم الأصوات عند العرب، حيث تنطلق من تمهيد تاريخي يؤصل لنشأة هذا العلم، مع الوقوف بذكاء عند المسائل الجدلية المتعلقة بمدى تأثر الخليل بن أحمد بالحضارات السابقة، وتتوزع الدراسة في قسمها الأول بين تحليل المسائل النطقية (المتعلقة بجهاز النطق) والمسائل التشكيلية، معززةً بملحق معجمي يحلل المصطلحات الصوتية المتخصصة، أما القسم الثاني، فيكتسب قيمة توثيقية عالية من خلال جمع وتحقيق نصوص مقدمة كتاب العين، وتتبع أثرها في مدونات كبار اللغويين عبر العصور، كالأزهري وابن دريد وصولاً إلى ابن منظور، مما يقدم رؤية بانورامية متسلسلة لتطور الفكر الصوتي العربي من المنبع إلى الاستقرار المعجمي.

6. مناف الموسوي، علم الأصوات اللغوية، عالم الكتب، بيروت، ط1. 1998م.

قدّم هذا الكتاب رؤيةً جمعت بين رصانة التراث الصوتي العربي ودقة الكشوف اللسانية الحديثة، حيث انطلق المؤلف من سدّ ثغرة في المكتبة العربية عبر صياغة مادة علمية تناسب طلبة الدراسات الجامعية والعليا، وسعى الكتاب إلى سبر غور المنجزات الصوتية للنحاة والبلاغيين والعروضيين وعلماء القراءات، مفسراً حدسهم اللغوي القديم في ضوء ما توصلت إليه الأجهزة العلمية المتطورة من تعليلات باهرة.

ولا يكتفي العمل بالجانب النظري، بل هدف ببعدٍ تطبيقي إلى تقويم الأداء النطقي للدارسين، وحماية اللسان من العجمة واللحن، وذلك صوناً لسلامة اللغة الفصيحة ولغة القرآن الكريم، في إصدارٍ أكاديمي يجمع بين الوصف الفيزيولوجي للأصوات وبين القوانين اللغوية التي تحكمها.

7. محمد صالح الضالع، التجويد القرآني دراسة صوتية فيزيائية، دار غريب، 2002م.

يضم هذا الكتاب أربع دراسات تناولها الباحث على مدى سنوات من العمل الجاد، وهي الغنة والإخفاء والقلقلة والاختلاس، وكلها جوانب صعبة، ولكنها مهمة وجوهرية، ولا تتحقق القراءة المجودة إلا بمراعاة قواعدها، ويعد بحثها الدقيق إضافة علمية عربية إلى علم الأصوات العام.

8. غانم قدوري محمد، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، دار عمار للنشر والتوزيع، ط2. 1428هـ/ 2007م.

يؤصل الكتاب للقيمة العلمية لجهود علماء التجويد عبر رصد تاريخ نشأة هذا العلم وأهم مصنفاته حتى القرن الثالث عشر الهجري، مبيناً أن دراستهم استندت إلى غاية تطبيقية وهي تجنب اللحن الخفي، وقد وضع المؤلف هيكلاً علمياً متكاملاً يبدأ ببحث صلة التجويد بعلوم القرآن واللسانيات، ثم ينتقل لتحليل الأصوات في

مستويين؛ الأول: المستوى الإفرادي الذي يعتني بتشريح آلة النطق وتصنيف الأصوات (صوامت وصوائت) وفق مخارجها وصفاتها المميزة، والثاني: المستوى التركيبي الذي يدرس تفاعل الأصوات في الكلام المتصل وما ينتج عنه من ظواهر تأثرية ناتجة عن المجاورة.

كما يمتد التحليل ليشمل جوانب تخصصية دقيقة وردت في الملحقات، حيث استكشف المؤلف تاريخ العلم في قرنه الرابع، وناقش أساليب القراءة وظاهرة التنغيم وموقف العلماء من القراءة بالألحان، ولم يغفل الكتاب الجانب العيادي والتقويمي، إذ خصص حيزاً لدراسة عيوب النطق وأمراض الكلام كما رصدها علماء التجويد قديماً، مما يجعل الكتاب مرجعاً جامعاً يربط بين النظرية الصوتية القديمة والمفاهيم اللسانية الحديثة بشكل تطبيقي وشامل.

9. إبراهيم بوهنيبة وحمزة زعيمي، بلاغة البنية الصوتية في القرآن الكريم -دراسة صوتية في سورة الرحمن- رسالة ماجستير كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحيى، الجزائر 1436هـ/2016م.

هدفت هذه الدراسة إلى استجلاء جماليات البنية الصوتية في النص القرآني عبر مسارين: نظري وتطبيقي. ينطلق البحث من مدخل يؤصل للعلاقة بين علوم الأصوات والقرآن، ليمهد للفصل الأول الذي يبحث في "بلاغة البنية الصوتية" من خلال ثلاثة محاور رئيسية: الإيقاع (بين المفهوم التراثي والحديث)، وماهية الصوت اللغوي، ثم الظواهر الإيقاعية الكبرى كالفاصلة القرآنية والسجع (مستعرضاً الآراء المتباينة حول وجوده في القرآن)، بالإضافة إلى ظاهرة التكرار، مختتماً هذا الجانب بتأصيل مفهوم "البلاغة الصوتية" وتطورها.
أما الجانب التطبيقي، فيتجلى في دراسة تحليلية معمقة لـ "سورة الرحمن"، حيث تم إخضاع السورة لمنهج إحصائي وتحليلي دقيق شمل رصد حروفها، واستخراج أهم ظواهرها الصوتية، وتحليل إيقاعها الداخلي، ويصل البحث إلى ذروة التحليل الفني عبر "الدراسة المقطعية" للسورة، والتي تكشف عن التناسب الدقيق بين بنية المقاطع الصوتية وبين المعاني والدلالات التعبيرية، مما يبرز الإعجاز الصوتي في النظم القرآني.

10. أحمد راغب أحمد، فونولوجيا القرآن دراسة لأحكام التجويد في ضوء علم الأصوات الحديث، رسالة ماجستير جامعة عين شمس مصر بدون تاريخ.

انطلقت الدراسة من تمهيد منهجي يربط بين مستويات التحليل اللغوي والوعي المبكر لعلماء العربية بأسس المنهج الوصفي، ليفتح الباب أمام القسم الأول المخصص للجانب التنظيري في "الدراسات الأكوستية" (علم الأصوات الفيزيائي). يتناول هذا القسم تاريخ تطور البحث الصوتي عالمياً وعربياً، مع تركيز خاص على جذور هذا العلم وتطوره عند العرب، مفرداً مساحة تحليلية مستقلة لعبقرية سيبويه في الدرس الصوتي، مما يخلق جسراً معرفياً بين المفاهيم التراثية والكشوف العلمية الحديثة في طبيعة الصوت وإنتاجه.

وجاء الجانب التطبيقي في القسم الثاني الذي يُخضع أحكام التجويد لتحليل لغوي دقيق عبر مستويين؛ الأول يعنى بـ "الأحكام المفردة" التي تركز على ذات الحرف بمعزل عن السياق، متمثلة في دراسة المخارج والصفات وأحكام النون والميم المشددتين. أما المستوى الثاني فيختص بـ "الأحكام التركيبية"، وهي التي تدرس أثر المجاورة والسياق الصوتي في تشكيل الظواهر اللسانية داخل الكلمة أو بين الكلمات، مثل أحكام اللامات، والإدغامات، والنون والميم الساكنتين، وقضايا المد والقصر وهاء الكناية.

وختمت الدراسة بخلاصة للنتائج، متجاوزةً التوثيق النظري إلى تقديم توصيات استشرافية تلح على ضرورة النهوض بـ "البحث الصوتي الحاسوبي" في المؤسسات الأكاديمية، وتعكس هذه الخاتمة وعي الباحث بأهمية رقمنة الدراسات الصوتية القرآنية وربطها بالتقنيات الحديثة، لضمان استمرارية تطور هذا العلم ومواكبته للآفاق التكنولوجية المعاصرة، مع تذييل العمل بفهارس فنية دقيقة لضمان جودة الاستخدام البحثي.

الجديد في دراستي

على الرغم من الثراء المعرفي الذي قدمته الدراسات السابقة في رصد الظواهر الصوتية، سواء من المنظور اللغوي الخالص كما عند إبراهيم أنيس، أو المنظور التجويدي الفيزيائي كما عند محمد صالح الضالع وغانم قدوري،

إلا أن هذه الدراسة **البلاغة الصوتية وأثرها في الاستجابة القلبية للنصوص القرآنية** تنفرد بتقديم رؤية تكاملية تجمع بين الوصف والتحليل النفسي والدلالي، ويمكن الإشارة لذلك عبر المحاور الآتية:

1) الجمع بين التراث وإنتاج المعاصرين، وكذلك الجمع بين الظاهرة والأثر: بينما ركزت معظم الدراسات السابقة على رصد الفونيمات والمقاطع الصوتية كبنى مجردة، تسعى هذه الدراسة إلى بيان أثر البلاغة الصوتية في الاستجابة القلبية؛ أي ربط التشكيل الصوتي (من نبر وتنغيم ومدود) بمدى التأثير الوجداني والخشوع القلبي لدى المتلقي، وهو بُعدٌ لم ينل حظه الكافي من البحث المتخصص، ولم تكتفي الدراسة بالجانب التاريخي أو النظري، بل تدمج بين بلاغة القدماء وإنتاج المعاصرين في إطار تطبيقي واحد.
2) الإشارة إلى أدوات التجويد كأدوات بلاغية: في حين تعاملت دراسات مثل دراسة أحمد راغب أحمد مع أحكام التجويد من منظور فونولوجي حديث، تعيد دراستنا صهر هذه الأحكام (كالإدغام والسكت والوقف) في بوتقة البلاغة، لتتعامل معها بوصفها أدوات تعبيرية تخدم المقصد الوعظي والتربوي، وليس مجرد قواعد أدائية.
3) خصوصية النموذج التطبيقي (سورة لقمان): تم اختيار سورة لقمان لما تتميز به من نبرة هادئة، تتطلب إيقاعاً صوتياً خاصاً يتناسب مع جو الوصايا في السورة، وبالمقارنة مع دراسات تناولت سوراً كـ "سورة الرحمن، تقدم هذه الدراسة تحليلاً لكيفية تسخير الصوت لخدمة وسائل التربية السلوكية والعقدية، مع الربط بين المحاكاة الصوتية والمقاصد التربوية في السورة.

المدخل

تُعد اللغة في أسمى تجلياتها ظاهرة صوتية بامتياز، فهي ليست مجرد رصٍّ للمفردات أو ترتيبٍ للجمل، بل هي بنية إيقاعية ومنظومة صوتية تُشكل الوحداتُ الصغرى فيها (الفونيمات) جوهرَ الدلالة ومفتاحَ البيان. ومن هنا، يبرز الدرس الصوتي كأحد أهم المناهج اللسانية التي لا يستقيم فهم اللغة إلا بالوقوف عند عتباتها، بوصف الصوت هو المادة الخام التي يُصاغ منها الفكر وتُبنى بها الرموز.

ومن ثمّ العلاقة بين علم الأصوات والقرآن الكريم هي علاقة "تأسيس وتبادل"؛ فالقرآن الكريم لم يكن مجرد نصٍّ للتعبد، بل كان المحفز الأول لنشأة الدراسات الصوتية عند العرب، لقد دُفع اللغويون الأوائل (كالخليل وسيبويه) والقراء الأوائل (كأبي عمرو الداني وابن الجزري) إلى رصد مخارج الحروف وصفاتها بدقة متناهية، لا لهدفٍ لغوي مجرد فحسب، بل صوناً للوحي الإلهي من اللحن (الخطأ النطقي) وحفاظاً على جلال الأداء القرآني.

فالدرس الصوتي يقدم الأدوات العلمية (الفيزيائية والنطقية) لتحليل النص، بينما يقدم الدرس القرآني "النموذج الأعلى" للفصاحة اللسانية، حيث تتجلى فيه خصائص الصوت من جهر وهمس وشدة ورخاوة في تناسقٍ يُعجز البشر.

إذاً هذه الدراسة تحاول تبنى رؤية تكاملية؛ فالباحثة لا ترى في علم الأصوات الحديث (Acoustics) بديلاً عن تراثنا التجويدي، بل تراه عاملاً مفسراً ومعللاً له، فإذا كان القدماء قد نبهوا بحسهم المرهف إلى ظواهر كالإدغام والإخفاء والمماثلة، فإن المنهج الوصفي الحديث، مدعوماً بمختبرات الصوت، قد جاء ليثبت موضوعية هذه الأحكام ويضع لها القوانين الفيزيائية التي تفسر كيفية حدوثها في أعضاء النطق.

كما تسعى الدراسة إلى إثبات أن بلاغة القرآن لا تكمن في معانيها وصورها الذهنية فحسب، بل أيضاً في معانيها الصوتية؛ أي في ذلك الإيقاع المتولد من اختيار حروف بعينها، وتكرار مقاطع بذاتها، وتوظيف الفواصل القرآنية توظيفاً موسيقياً يخدم الغرض النفسي والتشريعي للنص.

كما أؤكد على أن دراسة "أصوات القرآن" هي دراسة لروح اللغة ونبضها، وهي محاولة لاستكشاف أسرار النظم المعجز الذي يربط بين مخرج الحرف في الحنجرة وبين وقعه في القلب، محققاً بذلك أعلى درجات التوصيل والتأثير.

1. الفصل الأول الدراسات الصوتية والبلاغية

تمهيد

يُعد الصوت اللغوي الظاهرة الأولى التي لامست وعي الإنسان، والجسر الرابط بين الذات والطبيعة المحيطة بها. فمنذ اللحظات الأولى لخلق الإنسان، لم يكن الصوت مجرد وسيلة للتواصل، بل كان وعاءً للمبنى والمعنى، وتجلياً من تجليات الإبداع الإلهي في التكوين البشري. يتناول هذا الفصل رحلة البحث في "الصوت" عبر العصور، مستعرضاً الجذور التاريخية للدراسات الصوتية بدءاً من الحضارات القديمة كالهند واليونان، وصولاً إلى نضوج هذه الدراسات في الحضارة الإسلامية. ويسعى الفصل إلى تبيان القيمة المحورية للصوت بوصفه المادة الخام للغة، والمكون الأساسي الذي قامت عليه صروح العلوم اللغوية والبلاغية وعلم التجويد، مع التركيز على الكيفية التي استحال بها الصوت من ظاهرة فيزيائية مجردة إلى أداة إعجازية في النص القرآني الشريف.

1. 1. المبحث الأول: الدراسات الصوتية

في هذا المبحث، نبحر في أعماق البحث الصوتي وتطوره عبر التاريخ البشري، حيث لم يقف الاهتمام بالصوت عند حدود أمة بعينها، بل كان شاغلاً معرفياً لدى الهنود الذين وضعوا تقاسيم دقيقة لمخارج الحروف، ولدى اليونان الذين ربطوه بـ "الهارمونيا" الكونية وفنون الخطابة. وينتقل المبحث لاستعراض الريادة العربية في هذا المجال، وكيف ارتقى علماء العربية بالدرس الصوتي ليكون علماً منضبطاً بأسس فيزيائية وتشريحية؛ فمن ملاحظات الخليل بن أحمد وسيبويه الدقيقة، إلى التنظير العميق لابن جني حول "جرس الحروف"، وصولاً إلى التحليلات الفيزيائية لابن سينا، يتبلور هذا المبحث كقراءة تأصيلية في ماهية الصوت وتطوره التاريخي والعلمي.

1. 1. 1. المطلب الأول: الصوت بين علم الصوتيات وعلم التجويد

بدأ الاهتمام بالصوت منذ خلق الله للإنسان فكان مصدر تأمل للإنسان ليكتشف وعيه بنفسه وبالطبيعة من حوله، ويعتبر هذا من بديهيات حسن خلق الله تعالى للإنسان، وتعليم آدام الأسماء كلها بالطبع تجمع بين المبنى والمعنى والصوت والصورة للكلام.

أما من ناحية التأريخ لهذا العلم والدراسات الوصفية والتحليلية له، درج الباحثون في الباحثون في الدراسات الصوتية أن الاهتمام بالصوت كان حاضراً في الحضارات القديمة بشكل عام، ومن اللغويين المعاصرين الذين فتحوا للقارئ العربي الأعمال اللغوية عند الأمم والحضارات اللغوي أحمد مختار عمر(1423هـ/2003م)، الذي أثبت أن للهنود السبق في دراسة الأصوات حيث أنهم ربطوا بين الأصوات والكون لأنهم اعتبروا أن الصوت قوة مكنونة للعالم فكان الهندوس يهتمون بالصوت وكانت لديهم دراسات عن مخارج الأصوات لضبط ترتيل الفيدا، والفيدا: هو الكتاب المقدس للديانة الهندوسية وهو كتاب يقع في 800 مجلداً تقريباً تم تأليفه طيلة 1000 سنة وقيل 3 آلاف سنة، وهي النصوص المقدسة من الترانيم والتراتيل لدي الآريين الهنود لتكريم الآلهة1؛ فوضعوا القواعد لضبط القراءة حتى لا يختل المعني الروحي.[2]

وقد رصد الباحثون أكثر من 50 كتاباً للهنود في علم اللغة ودلالتها، وفي الحقيقة العلمية لم يكتفِ الهنود برصد الأصوات عشوائياً، بل وضعوا تقسيماً ثنائياً دقيقاً يقوم على طبيعة مرور الهواء في الجهاز النطقي؛ فميزوا بين أصوات العلة (Vowels) التي تخرج بحرية دون عوائق، وبين الأصوات الساكنة (Consonants) التي تنشأ نتيجة اعتراض مجرى النفس. والأدهى من ذلك هو إدراكهم لآلية "الأصوات الانفجارية"، حيث فسروا كيفية حدوثها نتيجة قفل مجرى الهواء تماماً ثم إطلاقه فجأة، وهو ما يتطابق تماماً مع ما يدرسه علم الأصوات الحديث اليوم تحت مسمى (Plosives)، كما فطن الهنود إلى "الوظيفة النطقية" لكل نوع من الأصوات؛ فقرروا أن حروف العلة هي أصوات مستغلة بذاتها (أي يمكن النطق بها منفردة وتشكيل مقاطع)، بينما السواكن "أصوات تابعة" لا تظهر قيمتها النطقية إلا بوجود حركة أو علة تسندها. كما وضعوا معايير دقيقة لـ "الكمية الصوتية" (Duration)، فقسموا الأصوات زمنياً إلى قصيرة وطويلة، بل وأضافوا مرتبة "الطويلة جداً" (Over-long أو Pluta)، وهي تقسيمات زمنية بالغة الدقة تُستخدم الآن في تحليل عروض الشعر والموسيقى اللغوية.[3]

والدراسات الهندية لم تكن قائمة على الظنون أو الحدس، بل كانت نتاج ملاحظة تجريبية دقيقة للجهاز النطقي البشري، لقد استطاع علماء الهند القدامى (أمثال: بانيني 460 ق.م) صياغة قواعد وصفية مستفيضة بلغت من الدقة حداً جعلها تصمد أمام الأجهزة الحديثة والمختبرات الصوتية المتطورة، تكمن القيمة الحقيقية للدرس الصوتي الهندي في كونه الحجر الأساس الذي قامت عليه اللسانيات الغربية الحديثة في القرن التاسع عشر؛ فمن خلال اكتشاف الأوروبيين للغة السنسكريتية وقواعدها، وُلد علم اللغة المقارن. ولا يزال علماء الأصوات اليوم يجدون في القواعد الهندية القديمة حلولاً لمشاكل لسانية معاصرة، خاصة في مجالات الذكاء الاصطناعي ومعالجة اللغات الطبيعية، لقدرة الهنود الفائقة على تنميط الصوت وتقعيده بشكل رياضي دقيق.[4]

[1] Jamison, Stephanie W. - Brereton, Joel P. The Rigveda. 3 Cilt. Oxford: Oxford University Press, 2014.

[2] أحمد مختار عمر، *البحث اللغوي عند الهنود وأثره على اللغويين العرب* (بيروت: دار الثقافة، 1972)، الطبعة 1، 3.

[3] المرجع نفسه، 47-56

[4] ر. هـ. روبنز، *موجز تاريخ علم اللغة في الغرب*، مترجم: أحمد عوض (الكويت: عالم المعرفة، 1978)، الطبعة 1، 28-33.

كما ظهرت دراسة الصوت عند اليونان فقد حاول الفلاسفة ربط الصوت بالتناغم الكون (إما بالتناغم الكوني أو التناغم للكون) الذين أسموه "الهارمونيا" وتحدث أرسطو عن تأثير الصوت في الخطابة وأثره في الإقناع ويمكن أن يكون هذا نواه لظهور تأثير البلاغة الصوتية على القلب والنفس، وقد كان الإطار الوصفي للصوتيات اليونانية هو الأبجدية اليونانية، وقد كانت لديهم صورة أولية عن الكلام وتحليل صوتي له، كما أخذ أسلوب العرض شكل وصف نطق الحروف في هذه الأبجدية، ومعظم معارف اليونان الصوتية نجدها متناثرة في محاورات أفلاطون وشعر وخطابة أرسطو وفي كتب نحاتهم. [5]

وظهر الاهتمام بالصوت في شتى الحضارات وفي العصور الوسطى من خلال الموسيقي والانسجام الروحي وبينوا أن الصوت مسؤول عن التوازن بين الجسد والروح، ومع ظهور القضايا السياسية يهتم الجمهور بالصوت لما له من تأثير في الساحات السياسية والقضائية فهو بالنسبة لهم ليس مجرد أداة لنقل الكلام بل وسيلة للتأثير والانقياد.

وتطورت الدراسات الصوتية وخطت خطوات كبيرة في الحضارة الإسلامية، وتنقل لنا كتب التراث بحالها ومقالها أن سبب الرغبة في ذلك هو الوصول إلي السر المعجز في القرآن الكريم من كل جوانبه؛ فظهرت الدراسات الصوتية، وكان أول ظهور نقل إلينا علي يد أبو الأسود الدؤلي(69هـ/688م) الذي حاول ضبط الحروف بوضع علامات فوقها لحفظ القرآن من ظاهرة اللحن التي بدأت في الظهور مع اتساع الرقعة الإسلامية ودخول العجم إلي الدين الإسلامي ثم جاء بعده الخليل الذي وضع الأسس الأولى لهذا العلم ثم تبعه سيبويه وعمق ابن جني(392هـ/1002م) البحث في الأصوات وبنيتها ودلالتها ففي كتابه *سر صناعة الإعراب* ذكر أن الصوت هو جرس مسموع يخرج من الفم باعتماد على مقطع من مقاطع الفم أو الحلق أي أنه المادة الخام للنطق[6] ثم عبد القاهر شيخ البلاغيين والسكاكي والباقلاني وابن الأثير إلخ.

وهكذا بالنظر إلى تاريخ البحث الصوتي يكشف لنا عن أهمية الصوت من اهتمام الهنود به وربطه بالروح مرورا بالفلسفة والموسيقي عند الرومان ليبلغ عند العرب إلى أعلى قيمته وهي العلمية والبلاغية والنفسية وذلك لارتباطه بأعظم الكتب وهو القرآن الكريم فكل شيء يرتبط بالقرآن يصبح عظيماً.

بينما تناول ابن سينا (427هـ/1037م) ظاهرة الصوت في أكثر من موضع من مؤلفاته، ولا سيما حينما سأل سائل أن يملي عليه مما توصل له بعد البحث الدقيق فيما يتعلق بالصوت والحروف وتشريح الحنجرة، فأجابه في رسالته *أسباب حدوث الحروف*، وقد توصّل إلى تصور علمي دقيق للعملية الصوتية، إذ رأى أن حدوث الصوت لا يتم إلا بتوافر ثلاثة عناصر أساسية؛ وجود جسم يحدث فيه اهتزاز أو حركة وجود وسط تنتقل عبره هذه الاهتزازات وجود جسم آخر قادر على استقبال هذه الاهتزازات وهو يطلق عليه مصطلح -تموج الهواء- بخلاف القلع والقرع الذي أثبت أنهما بعيدان على أن يكونا سببا للصوت، والقرع هو اصطدام جسم بآخر، كما في ضرب الحجر أو الخشب، فينشأ عن ذلك صوت، وأما القلع فهو انفصال جزء من جسم عن جزء آخر، مثل شق الخشبة طولًا بحيث ينفصل أحد جانبيها عن الآخر. [7]

ويرى ابن سينا أن القرع أو القلع لا يؤديان إلى حدوث صوت إلا إذا كانا مصحوبين بقوة كافية، إذ إن الضرب الخفيف على جسم لين كالصوف لا ينتج صوتًا واضحًا، لأن الجسم لا يملك مقاومة كافية، كما أن الحركة نفسها لا تكون عنيفة بالقدر المطلوب، وكذلك الحال في القلع، فإذا كان الجسم غير صلب، أو كان الشق ضعيفًا، فلا ينشأ عنه صوت يُذكر، وأما العنصر الثاني، وهو وجود وسط ناقل للصوت، فيرى ابن سينا أن الهواء هو الوسيط الأساس في انتقال الصوت، ويعبّر عن ذلك بقوله إن السبب القريب للصوت هو تموّج الهواء ودفعه بسرعة وقوة نتيجة الحركة أو الاصطدام. فالصوت عنده لا ينتقل بذاته، وإنما ينتقل عبر حركات متتابعة تحدث في الهواء، تنتشر من مصدر الصوت إلى السامع[8].

[5] عبد العزيز أحمد عَالم - عبد الله ربيع محمود، *علم الصوتيات* (الرياض: مكتبة الرشد، 1430)، الطبعة 2، 73، بتصرف.
[6] ابن جني، *سر صناعة الإعراب*، تحقيق: حسن هنداوي (بيروت: دار الكتب العلمية، 2000)، الطبعة 1، 1/ 19 .
[7] ابن سينا، *رسالة أسباب حدوث الحروف*، تحقيق: محمد حسان الطيان - يحيى مير علم (دمشق: مجمع اللغة العربية، د. ط.)، 56-58، بتصرف.
[8] أحمد مختار عمر، *البحث اللغوي عند العرب* (القاهرة: عالم الكتب، 2003)، الطبعة 8، 103 .

ومن خلال هذا التصور، يتضح أن ابن سينا قد قدّم فهمًا علميًّا متقدمًا للصوت، يقوم على الحركة والاهتزاز وانتقالها عبر وسط مادي، وهو ما يجعل نظريته قريبة في مبادئها من التصورات الفيزيائية الحديثة في علم الصوتيات، وهذا التحليل يتفق في جوهره مع ما استقر عليه علم الأصوات الحديث.

وأشار د بشر وفصل البحث في بعض الخواص الصوتية التي تمتاز بها العربية من غيرها من اللغات التي لنا معرفة مناسبة بها، وصرفه التركيز إلى مجموعة محدودة من هذه الخواص التي يغيب عن بعض الدارسين أهميتها وقيمتها في البنية اللغوية العربية، من ذلك مثلا: بيان الوظائف المنوعة للحركات على الرغم من قلتها العددية، فهي في جملتها ذات قيم صوتية، وصرفية نحوية، ودلالية كذلك، على خلاف ما يجري في كثير من اللغات، وأشار كذلك إلى انفراد العربية بمجموعة من الأصوات التي لا وجود لها في غيرها من اللغات كالضاد، أو يقل أو يندر وجودها في لغات أخرى، "كالهمزة والقاف"، ثم درج إلى ظاهرة التفخيم في لغتنا، حيث بيّن أن التفخيم لبعض الأصوات "الصاد والضاد والطاء والظاء" ذو قيمة صوتية وأخرى دلالية، كما يظهر مثل: في مقابلة "طاب" بكلمة "تاب". إنه تفخيم "فونيمي" Phonimic، وهناك أنواع أخرى من التفخيم المشروط، كما في حال: "القاف، والخاء، والغين ... " وغيرها.[9]

أما من ناحية علم التجويد فيرتبط ظهور نظام الحركات عند أبي الأسود الدؤلي بسياق لغوي وديني خاص، فرضته حاجة ملحّة إلى حفظ سلامة النطق العربي، ولا سيما في تلاوة القرآن الكريم، فقد أدّى اختلاط العرب بغيرهم بعد الفتوحات الإسلامية إلى شيوع اللحن في اللسان، وهو ما شكّل خطرًا مباشرًا على صحة القراءة القرآنية، إذ إن تغيّر الحركة قد يفضي إلى تغيّر المعنى، كما هو الحال ونفس الأسباب التي دفعت عبد الرحمن المديني ليسأل الشافعي ليقرر له الحقائق العلمية لكيفية الاستنباط والقواعد من أجل ضبط ما يسمى بعلم أصول الفقه، فكتب له كتابه *الرسالة*، الذي أجمع العلماء على أنه أول مؤلف في علم أصول الفقه.

وانطلاقًا من هذا الواقع، جاءت مبادرة أبي الأسود الدؤلي بوضع علامات للحركات القصار بوصفها حلًا صوتيًا عمليًا قبل أن تكون عملًا نحويًا مجردًا. فقد اعتمد في البداية نظام النقط: فجعل نقطة فوق الحرف للدلالة على الفتحة، ونقطة تحت الحرف للدلالة على الكسرة، ونقطة أمام الحرف للدلالة على الضمة. ولم يكن هدفه من ذلك تقعيد اللغة أو التنظير لها، وإنما تقويم الأداء الصوتي وضبط النطق الصحيح. وتتضح الصلة الوثيقة بين هذا العمل وبين علم التجويد؛ إذ إن التجويد في جوهره علم يُعنى بإخراج الحروف من مخارجها الصحيحة، وإعطائها صفاتها الصوتية من غير إفراط ولا تفريط، والحركات القصيرة تُعد جزءًا أساسًا من البنية الصوتية للحرف، لأنها تحدد اتجاه الصوت وامتداده، وتؤثر مباشرة في وضوح المقاطع الصوتية.

1. 1. 2. المطلب الثاني: نشأة الدراسات الصوتية عند علماء اللغة

حين تقلب صفحات التراث اللغوي عند اللغة العربية تجد في القرن الثاني الهجري الخليل الفراهيدي (170هـ/786م) أول من وضع معجم على الترتيب الصوتي لحروف اللغة العربية وسماه *العين*، وقد جاء ذكر كلمة الصوت ومشتقاتها ما يقارب 150 مرة، ثم اهتدى لذلك تلميذه النجيم سيبويه (180هـ/796م) وإن كان خالفه في الترتيب وفي بعض الأصوات خصوصاً في مخالفة الهمرة، حيث خالفه في أن صوت الهمزة عند نطق الوتران بهما لا يوصفان باهتزاز ولا عدمه وأطال النفس في الهمزة.[10]

ثم أتى ابن جني فتطورت الدراسة الصوتية على يديه تطوراً كبيراً، وقد تجاوز ذكر كلمة الصوت ومشتقاته في كتبه 200 مرة تقريباً، حيث رؤية فيزيائية ناضجة لآلية تشكل الصوت اللغوي، وصور الصوت في حالته الخام كطاقة هواء صاعدة من الرئتين في شكل تيار مستمر وممتد، لا ملامح له ولا تميز، فتحدث "الصيرورة اللغوية" حينما يعترض هذا التيار عوائق مادية في نقاط محددة من جهاز النطق (الحلق، الفم، الشفتين)، وهي التي أسماها النص "المقاطع"، والحرف في منظوره هو النتيجة المباشرة لعملية "حبس" أو "تقطيع" هذا الهواء الممتد؛ فبمجرد أن يمنع العضو النطقي استرسال النفس، يولد الحرف ويكتسب "جرسه" أو طابعه الصمعي الخاص بناءً على الحيز الجغرافي الذي حدث فيه التقطيع. وتتجلى دقة النص في إثبات أن أي انحراف طفيف في موضع هذا المقطع (بالتراجع نحو القاف أو التقدم نحو الكاف والجيم) يؤدي بالضرورة إلى تبدل "الصدى" أو الرنين الناتج، مما يحول الصوت من وحدة لغوية إلى أخرى، محولاً الجهاز النطقي البشري إلى آلة موسيقية دقيقة تنتج لغات البشر عبر تلاعب محكم بمواضع حصر الهواء وإطلاقه.

[9] كمال بشر، *دراسات في علم اللغة* (د. م.: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط.)، 7-8، بتصرف.
[10] سيبويه، *الكتاب*، تحقيق: عبد السلام محمد هارون (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1988)، الطبعة 3، 3/ 341-356.

يقول ابن جني:" 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 مقاطعها، وإذا تفطنت لذلك وجدته على ما ذكرته لك؛ ألا ترى أنك تبتدئ الصوت من أقصى حلقك، ثم تبلغ به أي المقاطع شئت، فتجد له جرسا ما، فإن انتقلت عنه راجعا منه، أو متجاوزا له، ثم قطعت، أحسست عند ذلك صدى غير الصدى الأول وذلك نحو الكاف، فإنك إذا قطعت بها سمعت هنا صدى ما، فإن رجعت إلى القاف سمعت غيره، وإن جزت إلى الجيم سمعت غير ذينك الأولين، وسبيلك إذا أردت اعتبار صدى الحروف، أن تأتي به ساكنا لا متحركا..... وإنما أردنا بهذا التمثيل الإصابة والتقريب، وإن لم يكن هذا الفن مما لنا ولا لهذا الكتاب به تعلق، ولكن هذا القبيل من هذا العلم، أعني علم الأصوات والحروف، له تعلق ومشاركة للموسيقى، لما فيه من صنعة الأصوات والنغم، فقد ثبت بما قدمناه معرفة الصوت من الحرف، وكشفنا عنهما بما هو متجاوز للإقناع في بابهما، ووضحت حقيقتهما لمتأملها"[11].

ويفرّق ابن جني بين صيغتين اشتقاقيتين لهما دلالة صوتية، وهما: صات يصوت، وصوّت تصويتًا. فالأولى تدل على صدور الصوت بطبيعته ومن غير تكلف، ولذلك قال: "فهو صائت"، أي إن الصوت هنا صفة قائمة بالشيء نفسه نتيجة حركته أو حالته، أما الثانية، وهي "صوّت تصويتًا"، فتفيد معنى التعدية والتكثير والقصد، أي إحداث الصوت بفعل فاعل، ولذلك قال: «فهو مصوّت»، أي جُعل ذا صوت أو أُحدث فيه الصوت إحداثًا، ثم ينتقل ابن جني إلى تقرير صفة أساسية للصوت، وهي العموم، إذ يقول: "وهو عام غير مختص"، والمقصود بذلك أن الصوت لا يختص بالإنسان وحده، ولا باللغة المنطوقة فقط، بل هو ظاهرة سمعية مشتركة بين الإنسان والحيوان وسائر الأجسام. ولذلك ضرب مثالًا بقوله: "يقال سمعت صوت الرجل وصوت الحمار"، ليدل على أن معيار الصوت هو الإدراك السمعي لا القيمة اللغوية أو العقلية.[12]

ويكشف هذا الفهم عن وعيٍ مبكر لدى ابن جني بالطبيعة الفيزيائية للصوت، إذ يتعامل معه بوصفه ظاهرة حسية قبل أن يكون أداة لغوية. فالصوت عنده سابق على اللغة، واللغة ليست إلا تنظيمًا مخصوصًا للأصوات، يخضع لقوانين الاصطلاح والدلالة، فدراسة اللغة لا تنفصل عن دراسة الأصوات من حيث مخارجها وصفاتها وأحوالها الطبيعية. ومن ثم، فإن تعريفه للصوت لا يقتصر على الجانب المعجمي، بل يحمل بعدًا صوتيًا وفلسفيًا، يؤسس لفهم اللغة بوصفها ظاهرة طبيعية وإنسانية في آن واحد، وعليه يمكن القول إن تعريف ابن جني للصوت يمثّل نقطة التقاء بين الدرس اللغوي والدرس الصوتي، ويكشف عن إدراك عميق لكون الصوت أساسًا أوليًا لكل بناء لغوي، وهو ما يجعل تصوره منسجمًا مع الأسس التي يقوم عليها علم الأصوات الحديث.

وفي القرن الثالث الهجري يقول الجاحظ (255هـ/869م):" الصوت هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا أو منشورا إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف"[13]، فالجاحظ يُعدّ اللفظ من أهم أدوات التعبير والتواصل، بل هو الوسيلة الأولى التي تتحقق بها الدلالة اللغوية، وقد أولاه عناية كبيرة، فدرسه دراسة عميقة لم تقتصر على الجانب البلاغي، بل تجاوزته إلى النظر في الأساس الصوتي الذي يقوم عليه اللفظ، إذاً التصور عنده يتم من خلال بناء هرمي واضح: فاللفظة تتألف من مقاطع، والمقاطع تتكوّن من حروف، والحروف في حقيقتها أصوات، وهذا التحليل يكشف عن إدراك مبكر لبنية الكلام الصوتية، يقترب في جوهره من مفاهيم علم الأصوات الحديث.

1. 1. 3. المطلب الثالث: تاريخ نشأة الدراسات الصوتية في التاريخ الإسلامي

يُظهر الخليل بن أحمد الفراهيدي وعياً عميقاً بأبنية العربية وطرائق تشكّلها، كما يكشف عن إدراك مبكر لتطورها التاريخي. فقد انطلق في دراسته اللغوية من ملاحظة البنية الصوتية والصرفية للكلمة العربية، وذهب إلى أن العرب "تشتق في كثير من كلامها أبنيةَ المضعَّف في بناء الثلاثي المثقَّل بحرف التضعيف"[14]، وهو ما يدل على نظرته التحليلية لأصول الأبنية اللغوية وعلاقتها بالصوت.

ويبرز اهتمام الخليل بالأصوات بوضوح في اختياره عنوان معجمه الشهير العين، إذ سمّاه باسم أول صوت بدأ به، وهو صوت العين، دلالةً على اعتماده مبدأً صوتياً في ترتيب المادة اللغوية. وقد ابتكر في ذلك نظاماً خاصاً

[11] ابن جني، سر صناعة الإعراب، 1/18-22.
[12] المصدر السابق، 1/23-26 بتصرف.
[13] الجاحظ، *البيان والتبيين* (بيروت: دار ومكتبة الهلال، 1423)، الطبعة 1، 1/ 84.
[14] محمد بن أحمد الأزهري الهروي، *تهذيب اللغة*، تحقيق: محمد عوض مرعب (بيروت: دار إحياء التراث العربي، 2001)، الطبعة 1، 1/ 39.

لم يلتزم فيه بالترتيب الأبجدي أو الهجائي المعروف، بل رتّب الأصوات وفق مخارجها وصفاتها، بدءاً من الأعمق في الحلق وانتهاءً بالأصوات الشفوية.

وقد حدد الخليل الأصوات اللغوية في العربية ترتيباً على النحو الآتي:

ع، ح، هـ، خ، غ، ثم ق، ك، ثم ج، ش، ض، ثم ص، س، ز، ثم ط، د، ت، ثم ظ، ث، ذ، ثم ر، ل، ن، ثم ف، ب، م، وأخيراً الواو والياء والهمزة. ويعكس هذا الترتيب رؤية صوتية دقيقة تقوم على مبدأ المخرج والصفة، لا على الشكل الكتابي للحرف.

كما أشار الخليل في مقدمة العين إلى الكيفية التي اهتدى بها إلى هذا العمل الجليل، مما يؤكد أن مشروعه لم يكن عملاً معجمياً فحسب، بل تأسيساً لمنهج علمي في دراسة الأصوات. وبذلك يُعد الخليل بن أحمد واضع اللبنات الأولى لعلم الأصوات في الدرس اللغوي العربي، إذ سبق بعمله هذا كثيراً من المحاولات اللاحقة، ورسّخ الأساس النظري والوصفي لدراسة الأصوات في العربية[15].

والذي يبدو لي أن الخليل بن أحمد الفراهيدي اعتمد في منهجه على نظام التقليب بوصفه آلية علمية دقيقة للكشف عن الإمكانات الصرفية والصوتية للجذر العربي، إذ نظر إلى الكلمة لا باعتبارها شكلاً ثابتاً، بل بوصفها نتاجاً لحركة الأصوات داخل بنية واحدة قابلة للتبديل والتقديم والتأخير، وقد انطلق في ذلك من ترتيب الأصوات بحسب مخارجها، فجعل الصوت أساساً للتصنيف، ثم عمد إلى تقليب الحروف المكوّنة للجذر الواحد على جميع الوجوه الممكنة، مستقصياً ما استعملته العرب منها وما أهملته، ومميزاً بين الصحيح والمستحيل صوتياً، وبهذا المنهج جمع الخليل بين الدرس الصوتي والصرفي، إذ استخدم خصائص الأصوات وتقارب مخارجها وتباعدها في الحكم على إمكان التركيب أو امتناعه، فجاء نظام التقليب عنده وسيلة للكشف عن طاقة العربية الاشتقاقية وحدودها الصوتية، لا مجرد حصرٍ معجمي للألفاظ، الأمر الذي يجعل منهجه خطوة تأسيسية مبكرة في توظيف الأصوات اللغوية في بناء نظرية عربية متكاملة للمعجم والاشتقاق.

يهتمّ علم الأصوات اللغوية بدراسة الصوت الإنساني من حيث كونه أداةً للتواصل اللغوي، لا مجرد ظاهرة سمعية عامة، ولذلك ينصرف بحثه إلى تحليل الأصوات التي تدخل في بناء اللغة من جميع جوانبها النظرية والوظيفية. فهو يدرس كيفية إنتاج الأصوات في جهاز النطق الإنساني، مبتدئًا من اندفاع الهواء من الرئتين، ومرورًا بالحنجرة وما يحدث فيها من اهتزاز الأوتار الصوتية أو سكونها، وانتهاءً بتشكّل الصوت في تجاويف الفم والأنف بحسب مواضع الاعتماد، وبذلك يكشف القوانين التي تحكم مخارج الحروف وصفاتها من جهر وهمس، وشدة ورخاوة، واستعلاء واستفال، كما يعنى علم الأصوات بوصف الخصائص الفيزيائية للصوت، مثل الذبذبة والتردد والشدة والزمن، بوصفها عناصر تؤثر في إدراك السامع للصوت وتمييزه عن غيره، وهو في ذلك يربط بين الجانب المادي للصوت والجانب الإدراكي، مبيّنًا كيف تتحول الظاهرة الصوتية الخام إلى وحدة لغوية ذات وظيفة تمييزية داخل النسق اللغوي.

ولا يقف اهتمام علم الأصوات عند حدود الوصف، بل يتجاوز ذلك إلى دراسة الوظيفة اللغوية للصوت، فيبحث في دور الأصوات في التفريق بين المعاني، وفي انتظامها داخل الكلمة والتركيب، وفيما يطرأ عليها من ظواهر كالإدغام والإبدال والحذف والإعلال، مفسّرًا هذه الظواهر في ضوء مبدأ التخفيف والانسجام الصوتي وسهولة النطق، كذلك يهتم علم الأصوات بالعلاقة بين الصوت والدلالة، من حيث الإيحاء الصوتي وقيمة الأصوات التعبيرية، خاصة في الألفاظ التي تحاكي الأصوات الطبيعية أو تعبّر عن معانٍ نفسية وحسية، مما يبرز البعد الجمالي والتأثيري للصوت في الخطاب اللغوي.

يُعرَّف المقطع الصوتي في الدرس اللغوي بأنه وحدة صوتية مركّبة تتألف من مجموعة من الأصوات تنتظم حول حركة واحدة تُعدّ محور المقطع وقمته السمعية، ويتميّز بكونه قابلًا للابتداء والوقوف عليه بحسب نظام اللغة موضوع الدراسة. وتختلف بنية المقطع تبعًا لقوانين كل لغة، ففي العربية الفصحى –على سبيل المثال– لا يُستهلّ النطق بحركة مجردة، ولذلك يقتضي النظام الصوتي أن يبدأ كل مقطع بصوتٍ صامت يسبق الحركة. وعلى هذا الأساس، يمكن النظر إلى المقطع بوصفه قمة إسماع تكون في الغالب حركة صوتية، تحيط بها أصوات أخرى قد تسبق هذه القمة أو تلحقها، أو تجتمع معها في جانبيها، دون أن يكون وجودها شرطًا لازمًا في جميع الأحوال. ففي المقاطع من نحو ah تمثل الحركة a قمة الإسماع بوضوح، وكذلك الحال في it حيث تشكّل الحركة i ذروة المقطع،

[15] الفراهيدي، العين، 9/1.

وفي do الحركة o، وفي get الحركة e، بينما تؤدي الأصوات الصامتة المحيطة دورًا بنيويًا في تشكيل المقطع دون أن تنافس الحركة في مركزيتها السمعية[16].

تفاعل أصوات الكلمة بعضها مع بعض يمثل ظاهرة مركزية في دراسة التطور الصوتي، إذ يحدث بين الأصوات المتجاورة أو المتقاربة داخل الكلمة ويؤدي إلى تغييرات متعددة تؤثر في بنية الصوت والكلمة على حد سواء. فقد لاحظ الباحثون أن الأصوات الساكنة، أي ما يقابل أصوات اللين، قد تتفاعل بطريقة تشبه التجاذب أو التنافر بين المواد المشحونة كهربائيًا، بحيث تنجذب الأصوات المختلفة في المخارج نحو بعضها، ما يؤدي إلى نتائج متنوعة منها التصاق أحد الصوتين بالآخر مع انتقال الأصوات الفاصلة، كما في تحول b-r إلى r-b في بعض الكلمات الفرنسية، أو تحول أحد الأصوات إلى نوع الصوت الآخر، كما يحدث في ظاهرة التشاكل أو الاستيعاب الصوتي التي تظهر في اللام الشمسية بالعربية أو في كلمات مثل cercher الفرنسية. وقد يمتزج الصوتان فينتج عنهما صوت جديد يحمل خصائص كلاهما، كما في امتزاج Y وL في الفرنسية، أو يتلاشى أحدهما تاركًا الآخر وحده كما حدث في accapter الفرنسية وcliave الإيطالية. أما الأصوات المتشابهة أو المتقاربة فتتنافر أحيانًا، فينتج عن ذلك تحول أحدهما إلى صوت مختلف، كما في ظاهرة التباين أو dissimilation، أو سقوط أحدهما في النطق، كما حدث في معظم الأصوات المشددة في اللاتينية والعربية العامية، أو أن يسقط الصوتان معًا محلولهما بصوت ثالث مختلف عنهما، كما ظهر في الجسكونية في نهاية الكلمات اللاتينية. ويبرز من هذه الظواهر أن التفاعل بين الأصوات ليس عشوائيًا، بل يخضع لقوانين صوتية طبيعية تهدف إلى تحقيق الانسجام والنطق الأسهل داخل الكلمة، مع إبقاء الحركة الصوتية للكلمة متناغمة ومتماسكة[17].

وخلاصة الأمر أن علم الأصوات اللغوية يشتغل على الصوت بوصفه وحدةً طبيعيةً ووظيفيةً ودلالية في آنٍ واحد، جامعًا بين الدراسة الفسيولوجية والفيزيائية والإدراكية واللغوية، ليكشف عن القوانين التي تنتظم بها الأصوات داخل اللغة وتؤدي بها وظيفتها في التواصل والإفهام.

1. 1. 4. المطلب الرابع: الدراسات الصوتية في علم التجويد

آخر كتاب أنزله الله سبحانه وتعالى من السماء هو القرآن العظيم، أنزله بلسان عربي مبين على قلب نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، ومع دخول غير العرب على الإسلام ظهر بعض الأخطاء في الألحان أثناء قراءة القرآن، ولا سيما في عصر التابعين؛ ولتجنب هذه الأخطاء، قام أبو أسود الدؤلي في القرن الأول الهجري بوضع علامات تساعد الناس على قراءة القرآن بشكل صحيح، وكان ذلك بعد سماعه أحدهم يقرأ من سورة التوبة: "أن الله بريء من الله ورسوله" بكسر الهاء بدلًا من ضمها، والصحيح أن تُضم الهاء، فحاشا أن يتبرأ الله من رسوله؛ لذلك عزم أبو أسود على وضع علامات تضبط القراءة، ونحن نعلم أن القرآن العظيم يتألف من سور، والسور تتألف من آيات، والآيات تتألف من جمل، والجمل تتألف من كلمات، والكلمة تتألف من حروف، فالحرف هو أصغر وحدة في بنية الكلمة.

وقد توجّه الاهتمام إلى الحروف وأصواتها، وكما أشرنا سابقًا بأن الخليل بن أحمد الفراهيدي أول العلماء الذين لهم الفضل في ضبط الحروف ومخارجها وصفاتها، فقام بضبط أماكن خروج الحروف، ولم يكتف بذلك، بل اهتم أيضًا بصفات الحروف التي تعطي الصوت الصحيح لكل حرف، وتجدر الإشارة إلى أن العلاقات بين الحروف ومخارجها ظهرت كموضوعات بحثية في أواخر كتب النحو والصرف.

ولما كانت هذه الأبحاث مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بتلاوة القرآن الكريم قام علماء التجويد بجمع هذه الدراسات وتوسيع البحث فيها، وأفردوها في علم مستقل أصبح يُعرف بعلم التجويد، وكانت أول محاولة للتأليف المستقل في هذا العلم في كتاب *الإدغام الكبير* لأبي عمرو بن العلاء البصري(154هـ/770م)، ويُعد هذا أول كتاب يتناول هذا الباب. ثم جاء أبو مزاحم الحاقاني (325هـ/937م) ونظم رسالته المؤلفة من واحد وخمسين بيتًا، ذكر فيها مصطلحات تخص علم التجويد، ولكنه لم يذكر اسم العلم صراحة، فلم يكن مشهورًا حينها.

وبعد ذلك تتابع التأليف في هذا المجال، فألف أبو الحسن علي بن جعفر بن محمد الرازي السعيدي (400هـ/1009م) كتابه *التنبيه على اللحن الجلي واللحن الخفي*، والذي يمثل تأليفًا مستقلاً وواضحًا في علم التجويد.

[16] رمضان عبد التواب، *المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي* (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1997)، الطبعة 3، 101.
[17] علي عبد الواحد وافي، *علم اللغة* (القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر، 1944)، الطبعة 1، 299.

ومن ثم استمر العلماء في تطوير هذا العلم مثل الشاطبي والجزري، واستمر التأليف والدراسة فيه حتى يومنا هذا، ليصبح علم التجويد أحد العلوم الأساسية المرتبطة بعلوم القرآن الكريم.

علاقة الصوت بعلم التجويد علاقة جوهرية وأساسية؛ لأن علم التجويد يهتم بكيفية إخراج الحروف والأصوات بطريقة صحيحة أثناء تلاوة القرآن الكريم، بما يحقق جمال الصوت ودقة النطق ويحفظ المعاني، فالصوت في هذا السياق ليس مجرد ظاهرة سمعية، بل وحدة وظيفية تحمل الدلالة، ويُدرس في ضوء المخارج والصفات الصوتية لكل حرف، مثل الجهر والهمس، والشدة والرخاوة، والاستعلاء والاستفال، وعلم التجويد يربط بين الصوت والمعنى عبر قواعد دقيقة، مثل أحكام الإدغام والإخفاء والإقلاب والمدّ، التي تنظم تفاعل الأصوات مع بعضها داخل الكلمة والآية بما يضمن وضوح القراءة وسلاستها، ويجنب الخطأ الذي قد يؤدي إلى تغيير المعنى. كما يولي التجويد اهتمامًا بالصوت من ناحية الإيقاع واللحن، فالتلاوة الصحيحة تتطلب ضبط طول الحروف، ومدها أو قصرها، بما يتوافق مع قواعد اللغة العربية وخصوصية القرآن الكريم.

باختصار، يمكن القول إن الصوت هو المادة الأساسية لعلم التجويد، وبدون فهم أصوات الحروف وصفاتها ومخارجها، لا يمكن للقراء تحقيق التلاوة الصحيحة أو الحفاظ على جماليات القرآن وسلامة معانيه.

ويقرر ابن الجزري (833هـ/1430م) أن علم التجويد علمٌ عمليٌّ ضروري، كما يؤكد على أنه يقوم على معرفة الأصوات ومخارجها وصفاتها، وضبط القراءة وفق رسم المصحف وأحكام الوقف والابتداء، وأن ذلك كله شرطٌ سابقٌ لا غنى عنه لكل من أراد قراءة القرآن قراءة صحيحة سليمة من اللحن[18].

لو تُركت قراءة القرآن لكل شعبٍ على لهجته الخاصة، فإن ذلك سيؤدي إلى آثارٍ عميقة وخطيرة على علم الأصوات وعلى بنية اللغة القرآنية ذاتها، ويمكن بيان ذلك على المستوى العلمي واللغوي على النحو الآتي:

1. 1. 4. 1. أولًا: سيؤدي اختلاف اللهجات إلى تفكك النظام الصوتي المعياري للغة العربية؛ إذ تقوم العربية الفصحى على منظومة صوتية مستقرة من مخارج وصفات للحروف، بينما تختلف اللهجات في تحقيق الأصوات، فبعضها يُبدل القاف همزة أو كافًا، وبعضها يخفف الهمز أو يدمج الأصوات أو يحذفها، فإذا أُجيز ذلك في التلاوة القرآنية زال الضبط الصوتي الموحد، ولم تعد الأصوات القرآنية تُؤدى على نسقٍ واحد.

1. 1. 4. 2. ثانيًا: سيترتب على ذلك اختلال العلاقة بين الصوت والمعنى، لأن التغير الصوتي في العربية قد يؤدي إلى تغير الدلالة أو فسادها، فالفرق بين الضم والكسر، أو بين الإظهار والإدغام، قد ينقل اللفظ من معنى إلى آخر، بل قد يوقع في اللحن الجلي الذي يُفسد المعنى العقدي أو التشريعي، وهو ما يناقض مقصود حفظ القرآن لفظًا ومعنى.

1. 1. 4. 3. ثالثًا: من الناحية الصوتية الخالصة، سيؤدي ذلك إلى انهيار القواعد الصوتية المعيارية التي يقوم عليها علم الأصوات العربي وعلم التجويد معًا، إذ إن التجويد قائم على توصيف دقيق لمخارج الحروف وصفاتها كما نُقلت بالتواتر، فإذا استُبدلت اللهجات بهذه القواعد، تحولت الأصوات القرآنية إلى أصوات محلية متغيرة، وفقد علم الأصوات القرآني موضوعه الثابت.

1. 1. 4. 4. رابعًا: سيترتب على هذا الوضع تعطيل الوظيفة العلمية لعلم التجويد، لأن التجويد ليس وصفًا للهجات، بل علمٌ معياري يهدف إلى صيانة الأداء الصوتي للنص القرآني، فإذا انتفى المعيار، لم يعد للتجويد ضوابط، ولا لعلم الأصوات القرآني حدود واضحة، بل يصبح تابعًا للأعراف اللهجية المتقلبة.

1. 1. 4. 5. خامسًا: على المدى البعيد، سيؤدي ذلك إلى تعدد أنساق صوتية للقرآن الواحد، وهو ما يتنافى مع وحدة النص القرآني الصوتية التي حفظت للقرآن عالميته وقابليته للفهم المشترك بين المسلمين على اختلاف ألسنتهم، كما سيجعل الدراسات الصوتية المقارنة للقرآن غير ممكنة لغياب المرجعية الصوتية الثابتة.

وخلاصة القول، إن توحيد قراءة القرآن على النظام الصوتي العربي الفصيح لم يكن أمرًا تعبديًا فحسب، بل ضرورة لغوية وعلمية، تحفظ علم الأصوات القرآني من التفكك، وتصون العلاقة الدقيقة بين الصوت والمعنى، وتضمن بقاء القرآن نصًا واحدًا في لفظه كما هو واحد في معناه.

[18] ابن الجزري، *المقدمة فيما يجب على قارئ القرآن أن يعلمه (الجزرية)* (الرياض: دار المغني، 2001)، الطبعة 1، 8.

1. 1. 5. المطلب الخامس: الصوت بين علم اللغة وعلم التجويد

إن وصف الجهاز النطقي عند الإنسان من منظور وظيفي دقيق، مع التأكيد على أن تسميته بالجهاز النطقي لا تعني اقتصار أعضائه على إنتاج الأصوات فحسب، بل إن لكل عضو فيه وظائف حيوية أساسية تتقدم في الأصل على وظيفته الصوتية. فالجهاز النطقي يتكوّن من مجموعة من الأعضاء المتكاملة، تشمل التجويف الفمي والأنفي، والحلق، والحنجرة، والقصبة الهوائية، والرئتين، وهي أعضاء اشتركت في إنتاج الصوت اللغوي بوصفه وظيفة ثانوية ناتجة عن تفاعلها الطبيعي.

فالتجويف الفموي، بما يضمّه من شفتين وأسنان وأضراس ولسان، يؤدي وظائف غذائية أساسية، إذ تُستخدم الشفتان في استقبال الطعام ومنع خروجه أثناء المضغ، كما تقومان بدور مهم في المصّ والتحكم في الضغط داخل الفم. أما الأسنان والأضراس فوظيفتها الرئيسة تقطيع الطعام وطحنه، في حين يقوم اللسان بتقليب الطعام داخل الفم والمساهمة في عملية التذوق، قبل أن يسهم لاحقًا في تشكيل الأصوات عند النطق.

وأما الأنف والتجويف الأنفي فوظيفتهما الأساس تهيئة الهواء الداخل إلى الرئتين، من حيث تنقيته وترطيبه وتدفئته، ولا يُستخدمان في إنتاج الصوت إلا في حالات مخصوصة، كما في الأصوات الأنفية. ويُعدّ الحلق ممرًا مشتركًا لكلٍّ من الطعام والهواء، وهو يؤدي دورًا انتقاليًا يربط بين الفم والحنجرة، دون أن يكون مخصصًا في الأصل للنطق.

وتأتي الحنجرة في نهاية الحلق، وتكتسب أهمية خاصة في العملية الصوتية لاحتوائها على الأوتار الصوتية، التي تؤدي وظيفة حيوية تتمثل في حماية الرئتين والتحكم في دخول الهواء وخروجه، فضلًا عن دورها في إحداث الصوت عبر اهتزازها عند مرور الهواء. أما القصبة الهوائية فهي القناة التي يمر من خلالها الهواء من الرئتين وإليهما، في حين تمثل الرئتان المصدر الرئيس للهواء اللازم لعملية النطق، إذ تقومان بوظيفتهما الحيوية الأساسية في تنقية الدم بإمداده بالأكسجين والتخلص من ثاني أكسيد الكربون، قبل أن يُستثمر الهواء الخارج منهما في إنتاج الصوت اللغوي[19].

ويتضح من هذا العرض أن الأصوات اللغوية ليست نتاج أعضاء خُلقت للنطق ابتداءً، بل هي ثمرة توظيفٍ ثانويٍّ لأعضاء ذات وظائف حيوية أصلية، الأمر الذي يكشف عن التداخل العميق بين البنية الفسيولوجية للإنسان والقدرة اللغوية، ويؤكد أن دراسة الأصوات لا تنفصل عن فهم الوظائف البيولوجية للجهاز النطقي، ويتبين من وصف الجهاز النطقي أن الصوت الإنساني لا ينشأ بوصفه غايةً مستقلة، بل ينتج عن توظيف لغوي لوظائف حيوية أصيلة، أساسها التنفس، فالهواء الخارج من الرئتين، والذي أُعدّ أصلًا لوظيفة تبادل الغازات في الجسم، يتحول عند مروره عبر القصبة الهوائية والحنجرة إلى مادة أولية للصوت، حيث تؤدي الأوتار الصوتية دورًا حاسمًا في إحداث الذبذبة التي تُعدّ الشرط الأول لظهور الصوت المسموع، وبهذا يتضح أن الصوت في جوهره ظاهرة فيزيائية أساسها الهواء المهتز.

غير أن هذا الصوت الخام لا يكتسب صبغته اللغوية إلا عندما يمرّ عبر أجهزة التشكيل الصوتي في الحلق والتجويف الفمي والأنفي، حيث تتدخل الشفتان واللسان والأسنان وسقف الحنك في تقطيعه وتوجيهه، فيتشكل على هيئة أصوات متميزة يختلف بعضها عن بعض باختلاف مواضع الاعتماد وصفات النطق. وهنا تنتقل الظاهرة من مجرد صوت طبيعي إلى وحدة لغوية قابلة للتمييز والدلالة، وتظهر علاقة الصوت باللغة في أن اللغة لا تتعامل مع الصوت بوصفه أثرًا سمعيًا مجردًا، بل تنظمه في نظامٍ دقيقٍ من الوحدات الصوتية التي تؤدي وظيفة تمييز المعاني. فاختلاف حركة اللسان أو درجة انفتاح الفم أو اهتزاز الأوتار الصوتية يؤدي إلى اختلاف صوتي يترتب عليه اختلاف دلالي، وهو ما يجعل الصوت عنصرًا بنيويًا في تشكيل الكلمة والمعنى، لا مجرد وعاء خارجي له.

كما يكشف هذا التحليل أن اللغة تفرض على الجهاز النطقي قيودًا تنظيمية تتجاوز وظيفته الطبيعية، فتخضع الأصوات لقوانين مخصوصة داخل كل لغة، من حيث ترتيبها وتجاورها وتفاعلها، وهو ما يفسر اختلاف الأنظمة الصوتية بين اللغات، على الرغم من وحدة الجهاز النطقي الإنساني، فالصوت، وإن كان واحدًا في مادته الفيزيائية، يتعدد في قيمته اللغوية تبعًا للنظام الذي تنتظم فيه الأصوات داخل اللغة، ويقوم علم التجويد على دراسة مخارج الحروف وصفاتها، وهي في أصلها قضايا صوتية، إذ تحدد موضع تولد الصوت في الجهاز النطقي، وطريقة

[19] عبد التواب، *المدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي*،22.

خروجه من حيث الجهر والهمس، والشدة والرخاوة، والاستعلاء والاستفال، وغير ذلك من الصفات التي تميز صوتًا عن آخر، وبهذا يكون الصوت هو المادة الخام التي يعمل عليها التجويد، فلا يمكن للقارئ أن يحقق التلاوة الصحيحة من دون وعيٍ دقيق بخصائص الأصوات العربية.

والتجويد لغة: التحسين، والإحكام، والإتقان، يقال: جودت الشيء إذا حسنته، وأتقنته، وأما اصطلاحاً: فقد وضع العلماء والباحثون قديمًا وحديثًا عدة تعريفات لمفهوم التجويد، فعرفه الداني (444هـ/1053م) بقوله: "فتجويد القرآن هو إعطاء الحروف حقوقها وترتيبها مراتبها، ورد الحرف من حروف المعجم إلى مخرجه وأصله وإلحاقه بنظيره وشكله، وإشباع لفظه، وتمكين النطق به على حال صيغته وهيئته من غير إسراف ولا تعسف ولا إفراط ولا تكلف، وليس بين التجويد وتركه إلا رياضة من تدبره بفكه"[20]. وعرفه ابن الجزري والقسطلاني (923هـ/1517م) بشيء قريب من كلام الداني[21]. أما التعريف المشتهر عند جل المتأخرين من أهل القراءة هو أن التجويد "إخراج كل حرف من حروف القرآن من مخرجه الصحيح مع إعطائه حقه ومُستَحَقَّه، فحق الحرف هو صفاته اللازمة التي لا تنفك عنه بحال من الأحوال كالجهر والهمس والشدة والرخاوة والاستعلاء والاستقالة وغيرها، وأما مُسْتَحَقُ الحرف فهو صفاته العارضة كالإدغام والإخفاء والمد والقصر وغيرها"[22].

وقد ذهب بعض المعاصرين إلى أن تجويد القراءة هو من مستوى الدراسة الصوتية النظمية، وإن كانت الدراسة الإفرادية هي أساسه الأعظم، كما يرى أن تجويد القراءة واجب تقتضيه ضرورة البيان في الأداء من ناحية، وتوفير حق السامع في إلقاء الكلام إليه على الوجه الصحيح المعبر المفهم من ناحية أخرى، فهو واجب يقتضيه ارتباط المعاني بألفاظها بحيث يؤدي اختلال اللفظ إلى اختلال المعنى.[23]

وتتجلى علاقة الصوت بالتجويد في الأحكام التي تنظم تفاعل الأصوات داخل السياق القرآني، مثل الإدغام والإظهار والإخفاء والإقلاب، فهذه الأحكام تقوم على ملاحظة ما يحدث للأصوات عند تجاورها، وتفسيره وفق مبدأ التيسير والانسجام الصوتي، مع المحافظة على هوية الحرف ومنع اختلاطه بغيره اختلاطًا يفسد المعنى، ويظهر البعد الصوتي أيضًا في أحكام المدود والغنة والوقف والابتداء، إذ يتحكم التجويد في زمن الصوت وقوته واستمراره، وفي مواضع قطعه واستئنافه، بما يحقق سلامة الأداء وجماله في آنٍ واحد، فالصوت في التلاوة القرآنية ليس مجرد نطق للحروف، بل أداءٌ مضبوطٌ له إيقاعه ونَفَسه وامتداده الخاص.

إن المقصود بأصوات الحروف ليس الحروف في صورتها الخطية، وإنما الأثر الدلالي الذي يولّده الصوت نفسه عند خروجه من أحد مخارجه المعروفة: كالحلق، أو اللهاة، أو الحنك، أو الشفتين، أو الخياشيم. فهذا الصوت، بما يرافقه من صفات كالشدة والرخاوة، والجهر والهمس، والتفخيم والترقيق، يمتلك قدرة فطرية على إثارة معانٍ نفسية معينة في السامع، كالإحساس بالقوة أو اللين، أو القسوة أو الرقة، أو السرعة أو البطء، أن هذه الدلالات النفسية والعاطفية ليست هي المجال الوحيد الذي يعبّر عنه صوت الحرف؛ إذ يتجاوزها إلى حمل صور عقلية حسية تمثل مظاهر الطبيعة وما فيها من مادة وحركة وأحداث. فبعض الأصوات قد يوحي بالاصطدام أو الانفجار، وبعضها بالامتداد أو الجريان، وبعضها بالخفوت أو الإشراق، تبعًا لطبيعته الصوتية وكيفية اندفاعه في الهواء، إدراك هذه المعاني ليس أمرًا مباشرًا أو يسيرًا، بل يتطلب طول الممارسة والتأمل في علاقة الإنسان بالطبيعة من جهة، وفي اللغة ومفرداتها من جهة أخرى. كما يستلزم ذلك دراسة دقيقة لأصوات الحروف، والتمرّن على نطقها من مخارجها المختلفة، مع التنبه للمعاني الأولية التي يمكن اتخاذها أساسًا لفهم الدلالة الصوتية لكل حرف من حروف العربية[24].

وترى الباحثة أن الصوت أساس مشترك بين العلمين الصوت هو المادة الأولى التي يشتغل عليها كلٌّ من علم اللغة وعلم التجويد ففي علم اللغة ولا سيما علم الأصوات يُنظر إلى الصوت من حيث طبيعته الفيزيائية، ومخرجه، وصفاته، وأثره الدلالي والنفسي أما علم التجويد فيتعامل مع الصوت بوصفه وسيلة لأداء القرآن أداءً صحيحًا، محافظًا على خصائص الحروف ومخارجها وصفاتها كما نُقلت عن النبي ﷺ، وهذا يدل على أن التجويد

[20] أبو عمرو الداني، *التحديد في الإتقان والتجويد*، تحقيق: غانم قدوري الحمد (عمان: دار عمار، 2000)، الطبعة 1، 68.
[21] ابن الجزري، *التمهيد في علم التجويد*، تحقيق: علي حسين البواب (الرياض: مكتبة المعارف، 1985)، الطبعة 1، 47. القسطلاني، *لطائف الإشارات لفنون القراءات*، تحقيق: مركز الدراسات القرآنية (المدينة المنورة: مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، د. ط.)، 2/ 423.
[22] علي بن عبد الرحمن الحذيفي، *التجويد الميسر* (المدينة المنورة: مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، 2012)، 14.
[23] محمد حسن الجبل، *المختصر في أصوات اللغة العربية* (القاهرة: مكتبة الآداب، 2006)، الطبعة 1، 184.
[24] محمود محمد شاكر، *جمهرة المقالات*، تحقيق: عادل سليمان جمال (القاهرة: مكتبة الخانجي، 2003)، الطبعة 1، 2/ 716.

تطبيق عملي دقيق لمبادئ صوتية يدرسها علم اللغة نظريًا، إن لصوت الحرف قدرة على حمل معانٍ نفسية وصور عقلية مرتبطة بالطبيعة والحركة والإحساس وهذه الفكرة تمثل بعدًا دلاليًا يدرسه علم اللغة، بينما يقوم علم التجويد بتجسيد هذه الدلالات في التلاوة القرآنية؛ فالتفخيم والترقيق، والإظهار والإدغام، والمدّ والقصر، ليست مجرد أحكام شكلية، بل تؤثر في الإيحاء المعنوي والنفسي للآيات، فتقوّي أثر المعنى في نفس السامع، إن فهم معاني الأصوات يحتاج إلى فطرة لغوية وممارسة طويلة. وعلم التجويد يمثل انتقال هذه الفطرة الصوتية من المجال العفوي إلى مجال منضبط بقواعد، تحفظ للصوت القرآني جماله، ودقته، وأثره النفسي، دون إخلال أو تحريف، ويمكن القول إن علم اللغة يدرس الصوت بوصفه ظاهرة إنسانية ودلالية، بينما يأتي علم التجويد ليكون التطبيق التعبدي الأرقى لهذه الظاهرة في النص القرآني. فالعلاقة بينهما علاقة تكامل: علم اللغة يفسّر طبيعة الصوت ووظيفته، وعلم التجويد يحفظ هذه الطبيعة ويُحسن توظيفها في أقدس سياق لغوي وهو القرآن الكريم.

1. 2. المبحث الثاني: البلاغة الصوتية

يركز هذا المبحث على المحطات المفصلية التي شكلت وعي اللغويين العرب بظاهرة الصوت، فاللغة العربية، بخصوصيتها الصوتية والاشتقاقية، فرضت على علمائها منهجاً فريداً في التحليل؛ حيث نستعرض هنا كيف تحول "الصوت" من مادة منطوقة إلى نظام معجمي وبنيوي، نتناول فيه عبقرية الخليل في ترتيبه الصوتي للغة، ودقة سيبويه في الوصف، ثم الطفرة العلمية التي أحدثها ابن جني في التفريق بين الصوت والحرف، ورؤيته العميقة للصوت بوصفه طاقة تكتسب ملامحها من خلال المقاطع والمخارج، مما جعل الدرس اللغوي العربي يسبق بكثير من نتائجه ما استقر عليه علم الأصوات الحديث في العصر المعاصر.

1. 2. 1. المطلب الأول: البلاغة الصوتية عند العرب

صدر عبد القاهر (471هـ/ 1078م) مقدمة أسرار البلاغة بكلام نفيس فقال:" اعلم أن الكلام هو الذي يعطي العلوم منازلها، ويبيّن مراتبها، ويكشف عن صورها، ويجني صنوف ثمرها، ويدلّ على سرائرها، ويبرز مكنون ضمائرها، وبه أبان الله تعالى الإنسان من سائر الحيوان، ونبّه فيه على عظم الامتنان..."[25]، ولقد امتاز العرب قديماً بمهارتهم في استخدام اللغة العربية سواء في الشعر أو النثر، وكانوا أهل فصاحة وبيان يتلاعبون بالألفاظ والكلام، فكان الكلام بالنسبة لهم من أهم الأدوات حيث كانوا يرفعون أقواماً بالشعر وينسفون آخرين، فظهر عندهم ألوان عديدة من مدح وهجاء وذم وثناء، وكان كل واحد منهم يستخدم اللغة كما يستخدم سيفه في الحروب، فالكلمة كان لها وزنها في المجتمع العربي حينئذ، وأبلغ مثال لذلك: حديث رسول الله ﷺ لعمه في مرض موته:" ...كلمة أحاج لك بها عند الله"[26]، ولما كان للكلمة الأثر البالغ في حياتهم فقد فتحوا الأسواق كسوق عكاظ[27]؛ للتباهي بمهاراتهم في الشعر والنثر إلى أن نزل النص العربي الذي ليس بشعر ولا نثر يخبرهم بما لم يحيطوا به خبراً، وبصورة أبلغ من كلامهم وهم أهل اللغة بل ويتحداهم في الإتيان بمثله أو بآية واحدة، هذا القرآن العربي المبين تحداهم الله في عقر دارهم بلسانهم الفصيح على الإتيان بمثل هذا الكتاب العظيم.

ووقف العلماء قديماً وحديثاً على النص المعجز وكان البوصلة لعلومهم فأهتموا بالكلمة والكلام، وقاموا بتقسيم طبقات الكلام على ثلاثة محاور: المحور الأول: طبقة الكلام العادي المستخدم في الحياة اليومية بلا تكلف، المحور الثاني: طبقة الكلام الفصيح وهو ما سلم من التنافر وخلا من اللحن وتناسبت ألفاظه مع معناه لكن لم يصل إلي حد الإبداع، المحور الثالث: طبقة الكلام البليغ وهي أعلى الطبقات وأهمها في هذه الطبقة يجتمع في الكلام سلامة اللفظ وحسن اختيار الكلمات وعمق الدلالة وتحقيق الجمال الصوتي المؤدي إلي دلالة واضحة ولا يصل إلى هذه المرحلة من البلاغة إلى من امتلك ملكة قوية في اللغة والإبداع.

ومن هذه التقسيمات بدأ يتشكل علم البلاغة ومعناه والمراد منه وكيف يكون الكلام بليغ؟، وكيف ينتقل الكلام من مرحلة الفصاحة إلى البلاغة؟، وكيف يكون هذا القول مؤثراً في القلب والنفس؟؛ ولذلك اهتم البلاغيون بتحليل الأساليب والكلمات والأصوات والنظم فظهر مباحث علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، ثم تنبه العلماء لمصطلح الموسيقي اللفظية وتناسق الأصوات داخل الكلمات، وكان الصوت من أهم مظاهر الارتقاء بالكلمات من الفصاحة إلى البلاغة، والبلاغة كما عرفها العلماء هي مطابقة الكلام لمقتضي الحال مع فصاحته[28]؛ فلكي يكون الكلام بليغاً يجب أن يتناسب مع الحال المذكور فيه، وهذا التناسب يكون باختيار الكلمات المناسبة، والتراكيب الملائمة لموضع الكلام، ومن هذا تفرع من علم البلاغة الصوتية.

وكما أن البلاغة هي اختيار الكلمات والتراكيب المناسبة للحال فتذهب البلاغة الصوتية لأبعد من هذا، فهي لا تعتني بالكلمة كشكل أو تركيب فقط بل بالأصوات داخل الكلمة، والجرس الملائم الذي يعطي معني يتناسب مع الموقف، وأعظم كتاب عرفته البشرية في البلاغة بكل مجلاتها هو القرآن الكريم، فبلاغة الصوت في القرآن ليست مجرد ظاهرة، بل هي معجزة لم يأتي بها أحد ولن يأتي بها أحد.

[25] عبد القاهر الجرجاني، *أسرار البلاغة*، تحقيق: عبد الحميد هنداوي (بيروت: دار الكتب العلمية، 2001)، الطبعة 1، 13.
[26] أحمد بن حنبل، *مسند الإمام أحمد بن حنبل*، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرون (بيروت: مؤسسة الرسالة، 2001)، الطبعة 1، حديث رقم 23674، 39/ 78.
[27] عبد الله عبد الجبار - محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب في الحجاز (القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية)، 180.
[28] محمد بن عبد الرحمن القزويني، *الإيضاح في علوم البلاغ*، تحقيق: محمد خفاجي (بيروت: دار الجيل، د. ط)، الطبعة 3، 41/1.

كما يقوم ترتيب الألفاظ في النطق على أساس ترتيب المعاني في النفس، وهو ما يبرز الفرق الجوهري بين نظم الحروف ونظم الكلمات؛ إذ إن نظم الحروف لا يتجاوز مجرد تواليها الصوتي من غير أن يكون وراء هذا التوالي معنى يقتضيه أو صورة عقلية يتوخاها المتكلم، في حين أن نظم الكلمات يرتبط ارتباطًا وثيقًا بآثار المعاني وترتيبها في الذهن، فيُراعى فيه حال الألفاظ بعضها مع بعض بحسب ما تؤديه من دلالات، لا على سبيل الجمع العشوائي أو الاتفاقي كما ثبت:" الفرق بين نظم الحروف ونظم الكلمات على هذا النحو عرفت أن ليس الغرض وينظم الكلمات أن توالت ألفاظها في النطق، ولكن أن تناسقت وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاها العقل"[29].

ومن ثمّ فإن الغاية من نظم الكلمات ليست مجرد تعاقب الألفاظ في النطق، بل تحقيق انسجام المعاني وتلاقيها على الوجه الذي يفرضه العقل، ويؤكد ذلك أن الألفاظ، من حيث هي أصوات مجردة، لا تستحق ترتيبًا دون آخر، إذ لو انتزعت عنها دلالاتها لما كان لبعضها أولوية التقديم أو التأخير، ولا وُجد موجب لنظم مخصوص، كما أن اختلاف الناس في إدراك جودة النظم أو رداءته يدل على أن معيار النظم ليس في الألفاظ ذاتها، بل في كيفية ترتيب المعاني في النفس ثم التعبير عنها بالألفاظ؛ إذ لو كان النظم قائمًا على مجرد توالي الأصوات لتساوى إدراك الجميع له، لأن الإحساس الصوتي واحد، ولا مجال حينئذٍ لتفاوت الفهم أو الحكم.

وفي تصور الجاحظ تقوم البلاغة على إيصال المعاني من ذهن المتكلم إلى عقل السامع إيصالًا تامًا، ولا يتحقق ذلك إلا بوضوح اللفظ ومناسبته لمقدار المعنى، وهو ما يجعل البلاغة قائمة على المساواة بين اللفظ والمعنى لا على الإيجاز أو الإطناب لذاتهما، يقول:" والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والأفهام، فبأي شيء بلغت الأفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[30]، فالألفاظ في بنيتها الصوتية وعددها ونوعها، ينبغي أن تتشكل وفق طبيعة المعاني وقيمتها؛ فالمعاني الدقيقة الواضحة تكتفي بألفاظ قليلة سهلة المخارج، في حين تحتاج المعاني المركبة أو الملتبسة إلى ألفاظ أوسع امتدادًا وأغنى في مادتها الصوتية.

ومن هنا تتجلى العلاقة بين البلاغة والصوت؛ إذ حسن اختيار الأصوات، وانسجامها في التركيب، وسهولة جريانها على اللسان، كلها عناصر تسهم في وضوح الدلالة وقبولها في السمع، كما أن مراعاة مقتضى الحال وأحوال المخاطبين تفرض تنويع الأداء الصوتي للخطاب، قوةً وليّنًا، طولًا وقصرًا، بما يحقق التأثير المطلوب، وتبلغ البلاغة ذروتها حين تتسم العبارة بمتانة صوتية، تتلاحم فيها الألفاظ وتنتظم أصواتها انتظامًا محكمًا، فتخلو من التعقيد والتنافر، وتجري في النطق جريانًا طبيعيًا سلسًا، مما يجعل الصوت ذاته حاملًا للمعنى ومشاركًا في بلاغته، لا مجرد وعاء محايد له.

يعد الجاحظ من المفكرين العرب فقد أهتم بالأدب والفلسفة واللغة وقام الجاحظ في كتاباته بتناول الصوت رغم أنه ليس عالم أصوات إلا أنه كان على وعي كبير بأهمية الصوت وقدم أفكار عميقة عن الصوت الإنساني وعن عمق دلالته الصوت في المعنى وأثره النفسي يقول:" الصوت هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا أو منشورا إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف"[31].

إن أهمية الصوت في اللفظ عند العرب وكيف اعتنى الجاحظ بمراقبته ومعرفة تأثيره على الكلام، فاللفظ قائم أساسًا على الصوت، فكل كلمة تتكوّن من مقاطع، وكل مقطع من حروف، وكل حرف هو صوت ناتج عن حركة اللسان والفم، ويشير الجاحظ إلى أن الصوت هو الجوهر الذي يجعل الكلمات والعبارات ممكنة، فهو الذي يتيح ترتيب الحروف ونطقها بشكل متسق، وبدونه لا يمكن أن يكون الكلام مفهومًا أو موزونًا، كما يلفت الجاحظ في باب عيوب البيان الانتباه إلى بعض المشاكل الصوتية التي قد تؤثر على وضوح الكلام، مثل الحبسة، واللثغة، واللكنة، واللحن، الحبسة وهي صعوبة في نطق الكلام بسبب عقدة في اللسان، فتثقل على النطق وتمنع التعبير السلس عن الأفكار، ومثل ذلك ما عاناه موسى عليه السلام فطلب من الله إزالة هذه الصعوبة عند تبليغ رسالته، أما اللثغة، فهي استبدال حرف بحرف آخر، وقد لاحظ الجاحظ أن أكثر الحروف تعرضًا لها هي القاف والسين واللام والراء، مثل أن يقول الشخص طلت بدل قلت أو عمي بدل عمرو، وهذا يغير نطق الكلمة ويؤثر على وضوحها،

[29] حسن بن عبد الرازق الجناجي، *من قضايا البلاغة والنقد عند عبد القادر الجرجاني* (السعودية: 1402هـ -1981م)، 51/1.
[30] الجاحظ، *البيان والتبيين*، 82/1.
[31] المرجع نفسه، 12/1.

واللكنة هي إدخال أصوات الأعاجم في العربية، وتظهر عند من يتعلم العربية كلغة ثانية، فيغيرون بعض الحروف فتسمع لهم ألفاظًا مختلفة، مثل قول نبطي سورق بدل زورق أو إبدال الطاء تاء، وهذه الاختلافات تختلف عن اللثغة الطبيعية التي قد يعاني منها العرب الصغار أو كبار السن، ومع ذلك مثل هذه الاختلافات الصوتية يمكن أن تكون مفهومة عند المتلقي إذا عرف سياق الكلام.[32]

ويُعَدّ أبو الحسن علي بن عيسى الرَّمّاني (384هـ/994 م)[33] من أبرز الأعلام الذين أسهموا في التمهيد لتأليف البلاغة العربية بوصفها علمًا مستقلاً له موضوعه وأدواته، فقد جاء في مرحلةٍ انتقلت فيها الدراسات اللغوية من الوصف النحوي والصرفي إلى النظر في أسرار التعبير ودلالات الأسلوب، ولا سيما في سياق البحث عن إعجاز القرآن الكريم، وقد أسهم الرماني في هذا التحول حين جعل البلاغة جزءًا من النظر العقلي واللغوي معًا، وربطها ارتباطًا وثيقًا بقضية الدلالة والتأثير، وتتجلى مكانة الرماني في تاريخ البلاغة على نحو خاص في كتابه *النكت في إعجاز القرآن*، إذ يُعد هذا الكتاب من أوائل المصنفات التي حاولت ضبط وجوه الإعجاز القرآني ضبطًا علميًا قائمًا على التحليل البلاغي، فقد سعى فيه إلى بيان أن إعجاز القرآن لا يرجع إلى عنصر واحد، بل يتوزع على وجوه متعددة تتعلق بجمال اللفظ، ودقة المعنى، وحسن التأليف، والتناسب بين أجزاء الكلام، ومن خلال هذا التناول، أسهم الرماني في نقل البلاغة من الملاحظات الذوقية المتفرقة إلى محاولة التقعيد والتنظيم.

وتبرز علاقة الرماني بتأليف البلاغة في كونه من أوائل من استعملوا مصطلحات بلاغية واضحة، وتحدث عن قضايا مثل:" الإيجاز، والاستعارة، والتشبيه، والتلاؤم بين الألفاظ والمعاني"[34]، في إطار يربط هذه الظواهر بوظيفتها الدلالية والتأثيرية، ولم تكن هذه القضايا عنده معزولة عن مقصد الخطاب، بل كانت أدوات لفهم كيفية توليد المعنى وإحداث الأثر النفسي والفكري في السامع، وهو ما يُعد خطوة أساسية في بناء الفكر البلاغي المنهجي.

كما أن الرماني أسهم في ترسيخ فكرة أن البلاغة ليست علمًا تابعًا للنحو فحسب، بل لها مجالها الخاص الذي يتجاوز سلامة التركيب إلى جودة الأداء وقوة التأثير، ومع أنه لم يبلغ مستوى النضج النظري الذي وصل إليه عبد القاهر الجرجاني (471هـ/1078م) في نظرية النظم، فإن جهوده مثّلت مرحلة تمهيدية مهمة، إذ مهدت للانتقال من تحليل المفردات والتراكيب إلى النظر في العلاقات التي تنتظمها داخل السياق، وعليه يمكن القول إن الرماني يحتل موقعًا محوريًا في تاريخ تأليف البلاغة، فهو من الرواد الذين أسهموا في بلورة الوعي البلاغي وربطه بقضية الإعجاز القرآني، وأسّس لنظرة ترى البلاغة علمًا يعالج أسرار البيان العربي من خلال التفاعل العميق بين اللفظ والمعنى والسياق، وهو ما جعل أثره ممتدًا في الدراسات البلاغية اللاحقة، على الرغم من اختلاف الاتجاهات العقدية والمنهجية بينه وبين من جاء بعده.

تقوم رؤية الرماني لفواصل القرآن على إدراك عميق للعلاقة العضوية بين الصوت والمعنى، إذ ينطلق من أن الفاصلة القرآنية ليست عنصرًا صوتيًا مستقلًا ولا غاية جمالية قائمة بذاتها، وإنما هي جزء من نظام بلاغي حكيم يهدف إلى إحكام الدلالة وتيسير إفهام المعاني في أكمل صورة، ويكشف تقسيمه للفواصل إلى ما يكون على الحروف المتجانسة وما يكون على الحروف المتقاربة عن وعي دقيق بدرجات الانسجام الصوتي، إذ لا يشترط التطابق التام بين الأصوات، بل يرى أن التقارب الصوتي كافٍ لإحداث الإيقاع المطلوب ما دام السياق البياني ينهض بتمييز المقاطع وإبراز الحدود الدلالية بين الآيات، وبهذا يتضح أن الرماني ينظر إلى الفاصلة بوصفها مظهرًا من مظاهر البلاغة الصوتية التي تتشكل داخل السياق، حيث يلتقي البيان بالإيقاع، ويغدو الصوت وسيلة لتأكيد المعنى وترسيخه في النفس، لا زخرفًا لفظيًا منفصلًا عنه، وهو تصور مبكر يؤسس لفهم بلاغي يجعل الصوت عنصرًا دلاليًا فاعلًا في بناء النص القرآني وإعجازه[35].

وفي منهجه الصوتي تحدث عن التلاؤم والفواصل والتجانس والتصريف والتضمين والمبالغة وحسن البيان وكان يرى أن التلاؤم هو أهمها جميعاً ولا يفطن له الكثير من الناس فقال وبعض الناس أشد إحساساً بذلك وفطنة له من بعض كما إن بعضهم أشد إحساساً بتمييز الموزون في الشعر المكسور[36]، وقد جمع الرماني بين دلائل

[32] المرجع نفسه، 1/51-81.

[33] علي بن عيسى بن علي بن عبد الله، أبو الحسن الرماني: باحث معتزلي مفسر من كبار النحاة، أصله من سامراء، ومولده ووفاته ببغداد، الزركلي، خير الدين، الأعلام (دار العلم للملايين، ط 15. 2002م)،4/317.

[34] علي بن عيسى الرماني، *النكت في إعجاز القران*، تحقيق: محمد خلف الله - محمد زغلول سلام (مصر: دار المعارف، 1976م)، الطبعة 3، 76.

[35] المرجع نفسه،98.

[36] المرجع نفسه،95.

الإعجاز وبنية اللفظ أي أنه جمع بين علم الكلام مع علم اللغة فأنتج مفهوم بلاغي عقلي كما ناقش ظواهر صوتية كثيرة مثل الفواصل والجرس والتلاؤم بين الأصوات واستفاد منها علماء اللغة مثل عبد القاهر الجرجاني في قضية النظم والسكاكي وغيرهم وأيضا أفاد علماء اللغة في فهم عميق لصوت وأثره.

1. 2. 2. 1. الخطابي(388هـ/988م)[37]

أهتم الخطابي بمسألة إعجاز القرآن، ووجد أن البلاغة هي وجه من وجوه إعجاز القرآنـ وذكر أن الكلام البليغ على ثلاث طبقات البليغ الرصين الجزل، ومنها القريب الفصيح السهل، قال:" إن القرآن امتاز بأخذه من الثلاث طبقات فأمتاز بكل ما في كل طبقة من امتيازات، فحازت بلاغات القرآن من كل قسم من هذه الاقسام حصة، وأخذت من كل نوع من أنواعها شعبة، فانتظم لها بامتزاج هذه الاوصاف نمط من الكلام يجمع صفتي الفخامة والعذوبة. وهما على الانفراد في نعوتهما"[38]

والبلاغة عند الخطابي تبدأ من اللفظ الذي بدوره يقوم بحمل المعنى فاللفظ وما به من صفات قوة أو شد أو لين تظهر هذا اللفظ وتحمل بداخله المعنى القائم ولا يكون اللفظ وحده هو المعجز فلأعجاز عنده يشتمل على ثلاثة عناصر كما قال:" وإنما يقوم الكلام بهذه الاشياء الثلاثة: لفظ حامل، ومعنى قائم به، ورباط لهما ناظم"[39]، وتحدث عن أثر القرآن في القلوب وكيف أن كثيراً من الناس قد غفلوا عن هذا الأثر فقال " وفى إعجاز القرآن وجه آخر، ذهب عنه الناس، فلا يكاد يعرفه إلا الشاذ من آحادهم وذلك صنيعه بالقلوب وتأثيره في النفوس، فإنك لا تسمع كلاما غير القرآن منظوما ولا منثورا، إذا قرع السمع خلص له إلى القلب من اللذة والحلاوة في حال، ومن الروعة والمهابة في أخرى - ما يخلص منه إليه"[40].

من خلال التأمل في طبيعة الخطاب القرآني وأثره في المتلقي، يتبيّن أن القرآن يُحدث في النفس الإنسانية استجابة مركّبة لا يمكن تفسيرها بالوسائل البلاغية المألوفة وحدها، فالنفس تستقبل آياته ابتداءً بحالة من الانشراح والطمأنينة، ثم لا تلبث أن تنتقل إلى شعور مغاير يتسم بالوجل والرهبة والقلق العميق، حتى تبدو هذه التحولات الوجدانية المتتابعة وكأنها فعل مقصود في بنية الخطاب ذاته، ويكشف هذا الأثر عن قدرة القرآن على اختراق أعماق النفس الإنسانية، وإحداث اهتزاز داخلي يمسّ المعتقدات الكامنة والتصورات الراسخة فيها.

ويفضي هذا التحليل إلى نتيجة أساسية مؤداها أن إعجاز القرآن لا ينحصر في نظمه اللغوي أو بنائه البياني، على ما لهما من أهمية مركزية، بل يتجاوز ذلك إلى بعدٍ نفسيٍّ وجدانيٍّ فريد، فالخطاب القرآني لا يخاطب العقل أو الذوق الجمالي فحسب، وإنما يتوجه مباشرة إلى القلب، فيستثير فيه استجابات لا يملك الإنسان أمامها إلا الانفعال الصادق والتفاعل العميق، ومن هنا يتأكد أن تأثير القرآن يختلف نوعيًا عن تأثير الشعر أو النثر، إذ تقف البلاغة الإنسانية – مهما بلغت من الإحكام – عاجزة عن إحداث هذا النفاذ المباشر إلى الوجدان.

كما يظهر من خلال هذا الأثر أن القرآن يمتلك قدرة استثنائية على الجمع بين مشاعر متقابلة في لحظة واحدة؛ فيوحد بين اللذة والخشية، والسكينة والروع، والانشراح والانقباض، ضمن تركيب نفسي بالغ التعقيد لا تستطيع الخطابات البشرية استيعابه أو إنتاجه. ويشير ذلك إلى أن الإعجاز القرآني يتجلى في قدرته على إعادة تشكيل البنية الشعورية للإنسان، لا مجرد إثارة عاطفة عابرة أو انفعال مؤقت.

وتدعم هذه النتيجة شواهد تاريخية ثابتة تبيّن تأثر خصوم الدعوة الإسلامية أنفسهم بالقرآن، رغم موقفهم الرافض له، مما يؤكد أن سلطانه لا ينبع من الإقناع الجدلي وحده، بل من تأثير داخلي عميق يتجاوز إرادة المتلقي أحيانًا، ومن أمثلة ذلك من أسلم من المعاصرين بسبب القرآن العظيم كإبراهيم خليل فلوبوس وموريس بوكاي وإسحاق هلال مسيحه ووديع أحمد ...وغيرهم[41].

[37] هو أبو سليمان: حمد بن محمد بن ابراهيم بن الخطاب السبتي، وهو من أعلام الفكر الاسلامي في القرن الرابع الذين امتازت كتبهم بغزارة المادة، وعمق الفكرة، ودقة الاستنباط وروعة البيان، وظهرت فيها شخصيتهم واضحة المعالم، بينة القسمات، شمس الدين أحمد بن محمد بن خلكان، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، تحقيق: إحسان عباس (بيروت: دار صادر، 1900م)، الطبعة 1، 2/214-215، محمد بن الطيب الباقلاني، *إعجاز القرآن*، تحقيق: السيد أحمد صقر (مصر: دار المعارف، 1997م)، الطبعة 5، 12/13.

[38] الباقلاني، *إعجاز القرآن*، 14.

[39] المرجع نفسه،15.

[40] المرجع نفسه، 70.

[41] محمد بن موسى الشريف، *هذا هو القرآن العظيم* (السعودية: إصدارات قناة الفجر، 1432هـ/2011م)، الطبعة1، 31-53.

وبناءً على ذلك، يمكن القول إن جوهر الإعجاز القرآني لا يتمثل في ألفاظه فقط، وإنما في سلطته النفسية وقدرته على توجيه القلب الإنساني وإحداث التحول الوجداني فيه على نحو لا نظير له في الكلام البشري.

1. 2. 2. 2. الباقلاني (403هـ/1013م)[42]

تحدث عن إعجاز القرآن واهتم به اهتمامًا كبيرًا، فيذكر:" أن عجيب نظمه، وبديع تأليفه لا يتفاوت ولا يتباين، على ما يتصرف إليه من الوجوه التي يتصرف فيها ويشتمل عليها، وإنما هو على حد واحد في حسن النظم، وبديع التأليف والرصف، لا تفاوت فيه ولا انحطاط عن المنزلة العليا، ولا إسفاف فيه إلى الرتبة الدنيا"[43]، ويتوافق كلامه مع قضية النظم الذي تحدث فيها عبد القاهر الجرجاني بعد ذلك، وأهم القضايا التي تكلم فيها هي قضية الإعجاز الصوتي في فواتح السور

1. 2. 2. 3. عبد القاهر الجرجاني[44]

يرى عبد القاهر أن الجرس في الكلمة المفردة لا قيمة له ما لم يساق في جملة متكاملة تؤدي إلى المعنى، هو لا ينكر دور الجرس والصوت لكنه يركز على ضرورة تماسك الكلمات ببعضها في انسجام صوتي ونحوي سليم، فهو هنا يربط بين الصوت والوظيفة وضع في كتابه *دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة* نظريته لفهم البيان القرآني، وقد أشار إلى أن بعض المعاني بحاجه إلى ألفاظ قوية حيث قال: "الألفاظ تبع المعاني"[45].

وتحدث عن ظاهرة الفواصل القرآنية ولما لها من دور في ضبط الإيقاع ومنه الدلالة فكان الجرجاني مهتم بقضية النظم أكثر من البلاغة الصوتية لكنه لم ينكرها ونحن استشفيناها من كلامه حيث يقول:" إنا لنعلم أن المزية المطلوبة في هذا الباب مزية فيما طريقة الفكر والنظر من غير شبهه، ومحال أن يكون اللفظ له صفه تستنبط بالفكر ويستعان عليها بالرؤية"[46].

1. 2. 2. 4. السكاكي (626هـ /1229م)[47]

السكاكي يلي الجرجاني في التأليف في البلاغة ومن كتبه *مفتاح العلوم* الذي يمثل الصياغة النهائية لعلم البلاغة، واشتمل الكتاب علي ثلاثة أقسام، القسم الأول: تحدث عن علم الصرف، والثاني: تناول فيه علم النحو، والثالث: خصصه لعلمي المعاني والبيان وألحق بهما وتحدث فيهما عن الفصاحة والبلاغة ودراسة المحسنات البديعية بنوعيها، ولم يكن موضوع الصوت رئيسي عند السكاكي لكنه لم يغفل أثره، فتحدث عن حسن التأليف بين الحروف والكلمات، وتحدث عن الإيقاع والنسق الصوتي بين الكلمات؛ لما فيهم من فائدة توضيحيه للمعنى، وتحدث عن مناسبة اللفظ للمعنى وهي من أهم القضايا عند السكاكي، ومن خلالها وضح أن الأصوات قادرة على خلق إيحاء دلالي قوي ،والسكاكي لا ينظر إلى الحروف المفردة لكنه يهتم بالتركيب ككل.

ومن عباراته الحاكمة لرؤيته قوله:" اعلم أن مساق الحديث يستدعي تمهيدا وهو أن مقتضى الحال عند المتكلم يتفاوت كما ستقف غليه إذا أفضت النوبة على التعرض له من هذا الكتاب بإذن الله تعالى فتارة تقتضي ما لا يفتقر في تأديته على أزيد من دلالات وضعية وألفاظ كيف كانت ونظم لها لمجرد التأليف بينها يخرجها عن حكم النعيق وهو الذي سميناه في علم النحو أصل المعنى ونزلناه ههنا منزلة أصوات الحيوانات وأخرى تقتضي ما نفتقر في تأديته على أزيد "[48]

[42] هو أبو بكر: محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر بن القاسم، المعروف بالباقلاني، شيخ السنة وإمام الملة، تلقى العلم على أعلامها، ثم رحل إلى بغداد فأخذ من علمائها، ثم اتخذها دارًا لإقامته، حتى قضى نحبه فيها، وقد أتيح للباقلاني أن يتتلمذ لطائفة من العلماء الذين جمعوا بين العلم والعمل، إبراهيم بن علي ابن فرحون، *الديباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب*، تحقيق: محمد الأحمدي أبو النور (القاهرة: دار التراث للطبع والنشر، د. ت.)، د. ط.، 2/ 228-229..

[43] الباقلاني، *إعجاز القرآن*،69-70.

[44] هو أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني فارسي الأصل ولد في جارجان تقع شمال إيران وهو مؤسس علم البلاغة فكان نابغة البلغاء والفصحاء من أكابر النحويين وأول من دون علم المعاني فهو المؤسس الحقيقي لعلم البلاغة وواضع أصوله وصاحب نظرية النظم، الزركلي، *الأعلام*، 4/48.

[45] عبد القاهر الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، تحقيق: محمود محمد شاكر (القاهرة: مطبعة المدني، 1992)، الطبعة 3، 1/ 417.

[46] المرجع نفسه، 395/1.

[47] هو أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي ولد في خوارزم سنة 55هـ عالم بالدراسات القرآنية والفقه واصول علوم اللغة والبلاغة والعروض والاستدلال والمنطق وعلم الكلام، الزركلي، *الأعلام*، 222/8.

[48]يوسف بن أبي بكر السكاكي، *مفتاح العلوم*، ضبط وتعليق: نعيم زرزور (بيروت: دار الكتب العلمية، 1987)، الطبعة 2، 163..

1. 2. 2. 5. ضياء الدين بن الأثير (637 هـ/1239م)[49]

اتخذ القرآن والسنة دليلان يبني عليهما أصول البلاغة والتميز في الكتابة والتأليف، وتحدث ابن الأثير في كتابه عن مقالتين الأولى عن الصناعة اللفظية، والثانية عن الصناعة المعنوية، وقام بتقسيم الصناعة اللفظية إلى قسمين، الأول: يتحدث فيه عن اللفظة المفردة، والثانية: عن الألفاظ المركبة فيتكلم عن تخير الألفاظ مع بعضها ونظم الكلمات، ثم يبين أثر التفاوت بين الألفاظ، وأثر تباعد المخارج وتقاربها، ثم يتحدث عن طبيعة الحروف والحركات بطريقة علمية وفنية دقيقه.

قام بن الأثير بتقسيم اللفظ الى جذب ورقيق وكل منهما حسنا في الموضع الذي وضع له، ثم تحدث عن الوحشي من الألفاظ الذي يكون به ثقل في النطق وكراهة في السمع لكنه يؤدي إلى المعنى الذي وضع له، ثم تحدث عن الألفاظ المركبة، ووضح أهمية مزجوها في تركيب عند سماعها لا يخيل لسامع أنها كانت هذه الألفاظ المفردة.

والفصيح عند بن الأثير كما عبر:" الفصيح من الألفاظ هو الظاهر البين وإنما كان ظاهرا بينا لأنه مألوف الاستعمال وإنما كان مألوف الاستعمال لمكان حسنه، وحسنه مدرك بالسمع، والذي يدرك بالسمع إنما هو اللفظ لأنه صوت يأتلف عن مخارج الحروف فما أستلذه السمع منه فهو حسن"[50].

وأهتم بالسمع كمصدر لتلقي الأصوات فقال:" ومن له أدني بصيرة يعلم أن للألفاظ في الأذن نغمة لذيذة كنغمة أوتار ، وصوتاً منكر كصوت الحمار، وأن لها في الفم أيضاً حلاوة كحلاوة العسل، ومرارةً كمرارة الحنظل، وهي على ذلك تجري مجري النغمات والطعوم"[51]، ثم أنتقل بن الأثير لشرح كيفية تلقي الإنسان أصوات الألفاظ بطريقة فنية مبهره فقال:" وبعد هذا فأعلم أن الألفاظ تجري من السمع مجري الأشخاص من البصر، فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخيل في السمع كأشخاص ذي دماثة ولين أخلاق ولطافة مزاج، ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال ركبوا خيولهم واستلموا سلاحهم وتأهبوا للطراد وترى ألفاظ البحتري كأنها نساء حِسان عليهم غلائل مصبغات وقد تحلين بأصناف الحلي، وإذا أنعمت نظرك فيما ذكرته ههنا وجدتني قد دللتك على الطريق، وضربت لك أمثال مناسبة ومثله الأعلى في كل ذلك هو أسلوب القرآن الكريم"[52].

فيقول عن القرآن:" إذا نظرنا لكتاب الله تعالى الذي هو أفصح الكلام وجدناه سهلا سلساً وما تضمنه من الكلمات الغربية يسير جداً، هذا وقد أنزل في زمن العرب العرباء، وألفاظه كلها من أسهل الألفاظ وأقربها استعمالاً وكفي به قدوة في هذا الباب"[53].

1. 2. 2. المطلب الثاني: البلاغة الصوتية عند المحدثين

1. 2. 3. 1. الرافعي (1356هـ/1937م)[54]

امتاز الرافعي بأسلوبه البديع في شرح الإعجاز القرآني، وتناول الصوت فقال:" وليس يخفي أن مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي، وإن هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنويع الصوت بما يخرجه فيه من مد أو غنة أو لينا أو شدة وبما يهيئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب ما في النفس من أصولها مما هو بلاغة الصوت في لغة الموسيقى"[55].

ويرى الرافعي أن اللغة في حد ذاتها هي بلاغة أصوات فيقول إن تتابع الأصوات على نسب معينة بين مخارج الأحرف المختلفة هو بلاغة اللغة الطبيعية التي خلقت في نفس الإنسان فهناك إذن بلاغة صوتية تظهر عند تحريك اللسان العربي المطبوع بالكلام المعبر عن الفكرة والتجربة والإحساس والشعور، يتفاوت مقدار تلك البلاغة

[49] ضياء الدين أبو الفتح نصر الله المعروف بضياء الدين بن الأثير ولد في جزيرة ابن عمرو وكان كاتباً أديباً بارعاً، اشتهر بجودة أسلوبه وجمال بيانه، ومن أهم مصنفاته *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، الزركلي، *الأعلام*، 8/31-32.

[50] ضياء الدين ابن الأثير، *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت: المكتبة العصرية، 1999)، 1/ 82.

[51] المرجع نفسه، 1/ 156.

[52] المرجع نفسه،181/1.

[53] المرجع نفسه، 162/1.

[54] مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي، عالم بالأدب شاعر، من كبار الكتاب أصله من طرابلس الشام، ومولده في بهتيم بمنزل والد أمه ووفاته في طنطا مصر، موقع الموسوعة الشعرية، 2164.

[55] مصطفى صادق الرافعي، *إعجاز القرآن والبلاغة النبوية* (بيروت: دار الكتاب العربي، 2005)، الطبعة 8، 149.

من لسان إلى آخر بحسب حظ المتحدث من الطبع والتمكن والموهبة، وبحسب قربه من السليقة زمنا أو ممارسة البلاغة الصوتية في القرآن الكريم فنجد أن الرافعي يربط بين الصوت والانفعالات والمشاعر فهو يرى أن الصوت هو أساس البنية اللفظية، فيقول:" إن لكل لفظ صوتاً ربما شبه موقعه من الكلام ومن طبيعة المعنى الذي هو فيه والذي تساق له الجملة"[56].

وتحدث أيضاً عن الحركات فقال:" حتى إن الحركة ربما كانت ثقيلة في نفسها لسبب من أسباب الثقل أيها كان، فلا تعذب ولا تساغ، وربما كانت أوكس النصيبين في حظ الكلام من الحروف والحركة، فإذا هي استعملت في القرآن رأيت لها شأن عجيباً، ورأيت أصوات الأحرف والحركات التي قبلها قد امتهدت لها طريقاً في اللسان، واكتنفتها بضروب من النغم الموسيقي حتى إذا خرجت فيه كانت أعذب شيء وأرقه، وجاءت متمكنة في موضعها، وكانت لهذا الموضع أولى الحركات بالخفة والروعة"[57].

1. 2. 3. 2. سيد قطب (1386هـ/1966م)[58]

اهتم سيد قطب اهتماما كبيراً بالجانب الصوتي في القرآن، وكان القرآن هو محور دراسته الأعظم في كتبه العديدة على تناول الآيات تفسيراً وتحليلاً، فكان للصوت الاهتمام الكبير منه ويمكن القول: إن سيد قطب من أكثر المحدثين الذين اعتنوا بالصوت وكان يؤكد أن القرآن به سراً معجز عظيم فقال إنه وجد فيه سراً خاصاً، يشعر به كل من يواجه نصوصه ابتداء قبل أن يشعر أن هنالك شيئاً ما وراء المعاني التي يدركها العقل من التعبير، وأن هنالك عنصر ما ينكب في الحس بمجرد الاستماع لهذا القرآن، ويرى سيد قطب أن للصوت والإيقاع دوراً كبيراً في رسم صورة فنية وهو ما عبر عنها بمصطلح التصوير الفني في القرآن الكريم فجرس الكلمات عنده يعمل على إظهار صورة فنية فيدرك الوجدان والحس المعنى بها إذ يقول "التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسة التخيلية عن المعنى في الأذهان، وأن الأداة التي تصور المعنى الذهني والحالة النفسية وتشخيص النموذج الإنساني أو الحادث المروري إنما هي ألفاظ جامدة، لا ألوان تصور ولا شخوص تعبر، أدركنا بعض أسرار الإعجاز في هذا اللون من تعبير القرآن"[59].

تنظر البلاغة الصوتية عند المحدثين إلى الصوت بوصفه عنصرًا أصيلًا في بناء الدلالة والتأثير، لا مجرد وسيلة محايدة لنقل المعنى، فقد تجاوز الدرس البلاغي الحديث حدود التصنيف التقليدي للمحسنات اللفظية، ليفتح أفقًا جديدًا يربط بين البنية الصوتية للنص وبين أثره النفسي والوجداني في المتلقي، ووفق هذا التصور تصبح الأصوات، والإيقاعات، والتنغيم، وتآلف الحروف عناصر فاعلة في تشكيل المعنى وإحداث الاستجابة الشعورية، ولا سيما في النص القرآني الذي مثّل المجال الأبرز لتطبيق هذه الرؤية.

ويُعدّ سيد قطب من أبرز المحدثين الذين وعوا القيمة البلاغية للصوت، إذ بنى تصوره على مفهوم التصوير الفني والإيقاع الشعوري في كتابه *التصوير الفني في القرآن*، وعدّ الصوت جزءًا من الحركة الداخلية للنص. فالقرآن – في نظره – لا يقدّم المعاني في صورة تقريرية جامدة، بل يصوغها في بناء صوتي نابض يثير الحسّ والوجدان قبل أن يخاطب العقل. ويرى أن الإيقاع القرآني يتغير تبعًا للمقام والسياق، فيشتدّ في مواضع الوعيد، ويلين في آيات الرحمة، ويتوازن في مقامات السكينة والتأمل، وهو ما يدل على انسجام دقيق بين الدلالة والمعمار الصوتي، ومن ثمّ فإن الأثر الذي يحدثه القرآن في النفس لا يعود إلى المعنى وحده، بل إلى كيفية أدائه صوتيًا وإيقاعيًا.

أما الرافعي فقد نظر إلى البلاغة الصوتية من زاوية الإعجاز، مؤكدًا أن الموسيقى اللفظية في القرآن ليست نتاج صناعة فنية بشرية، وإنما هي مظهر من مظاهر التفرد الإلهي في البيان، وقد أولى الرافعي عناية كبيرة بجرس الحروف وتآلفها، وعدّ ذلك أساسًا في التأثير البلاغي للنص، إذ يرى أن الأصوات القرآنية تحمل في ذاتها طاقة إيحائية قادرة على تحريك الإيمان في القلب وإحداث انفعال عميق في النفس، حتى قبل تمام الوعي العقلي بالمعنى. ويؤكد كذلك أن الإيقاع القرآني لا يخضع لموازين الشعر ولا لقوانين النثر، بل يقوم على نظام خاص يحقق الانسجام والتوازن دون افتعال.

[56] الجرجاني، *إعجاز القرآن*،251.
[57] المرجع نفسه،227 – 228.
[58] كاتب، عالم بالتفسير، من كبار المفكرين الإسلامين والأدباء في مصر في الثلث الثاني من القرن العشرين، ومن شهداء النهضة الإسلامية الحديثة، عادل نويهض، *معجم المفسرين من صدر الإسلام وحتى العصر الحاضر*، تقديم: حسن خالد (بيروت: مؤسسة نويهض الثقافية، 1988)، الطبعة 3، 1/ 218-219.
[59] سيد قطب، *التصوير الفني في القرآن* (القاهرة: دار الشروق، 1993)، الطبعة 14، 36.

ويشارك عدد من المحدثين هذا التوجه، مثل أمين الخولي (1385هـ/1966م)[60] وتلامذته، الذين دعوا إلى دراسة النص القرآني دراسة فنية شاملة تنظر إلى الصوت والإيقاع بوصفهما مكوّنين أساسيين في الخطاب، لا زينة أسلوبية عارضة. كما أسهم بعض الدارسين المعاصرين في ربط البلاغة الصوتية بعلم الأصوات الحديث، فبيّنوا أثر المخارج والصفات والتكرار الصوتي في تشكيل الدلالة الشعورية، وفي توجيه استجابة المتلقي النفسية.

وخلاصة القول إن البلاغة الصوتية عند المحدثين تقوم على تصور جديد للبيان، يجعل الصوت شريكًا في إنتاج المعنى، وعنصرًا حاسمًا في التأثير، ويؤكد أن سرّ البلاغة – ولا سيما في القرآن الكريم – لا يكمن في الألفاظ من حيث هي معجمية فقط، بل في طاقتها الصوتية وقدرتها على النفاذ إلى النفس الإنسانية وصياغة تجربتها الوجدانية صياغة فريدة.

1. 2. 4. المطلب الثالث: الفرق بين القدماء والمحدثين في تناول البلاغة الصوتية

اختلفت نظرة القدماء والمحدثين إلى البلاغة الصوتية في المنهج والأدوات ومجال النظر واشترك الاثنان في الاعتراف بأهمية الصوت وتأثيره في المعنى والبيان وقوة دلالته، فالقدماء أمثال الخليل وسيبويه والجاحظ والرماني والجرجاني نظروا لصوت على أنه البنية الأساسية للفظ يدخل في تكوينه ويساعد في إظهار المعنى؛ فقاموا بتناول الصوت بدراسات تقوم بتحليل الحروف والمخارج والصفات وأثر الجرس والإيقاع في المعنى، واهتموا بالتناسب الصوتي بين الكلمات وبعضها والسجع والفواصل لما تحدث من أثر.

أما المحدثون فقد كانت نظرتهم لصوت أشمل وأعم حيث اعتمدوا على التطورات التي حدثت في علم اللغة الحديث وعلم النفس؛ فظهرت دراسات تحلل الصوت تحليلاً دقيقاً، وفرقوا بين مستويات الصوت الإيقاع، والتنغيم، والموسيقى الداخلية، والانسجام الصوتي، والإيحائيات، فأصبح لديهم نظام صوتي يشتمل على كل ما يحويه الصوت من تشكيل الصورة وإظهار الدلالة وأحداث استجابات قلبية وشعورية، ويظهر هذا بكثرة في منهج سيد قطب والرافعي وغيرهم، حيث ربطوا بين علم الأصوات والبلاغة من جهة وعلم النفس من جهة أخرى، فربطوا أثر البلاغة الصوتية في القرآن بما يحدثه من تأثير في الشعور والوجدان.

وهكذا يتضح لنا أن القدماء ركزوا على الصوت كظاهرة، بينما المحدثون اهتموا بوظيفة هذه الظاهرة في اللغة والنفس، ويُظهر التأمل المقارن في البلاغة الصوتية عند القدماء والمحدثين اختلافًا منهجيًا عميقًا في زاوية النظر إلى الصوت ووظيفته في الخطاب، ولا سيما في تحليل النص القرآني، فالصوت عند البلاغيين القدماء لم يكن غائبًا عن الوعي البلاغي، غير أنّ حضوره جاء ضمن إطارٍ نظريٍّ أوسع تحكمه عناية مركزية بالمعنى والنظم والعلاقات التركيبية، بينما تحوّل عند المحدثين إلى عنصر دلالي مستقل نسبيًا، يُدرس في ذاته وبأثره النفسي المباشر.

فعبد القاهر الجرجاني، على الرغم من عمق إدراكه لأثر النظم في توليد المعنى، لم يتعامل مع الصوت بوصفه وحدة قائمة بذاتها، وإنما نظر إليه من خلال انتظام اللفظ في السياق التركيبي، فالقيمة البلاغية عنده تنشأ من العلاقات التي تربط الألفاظ بالمعاني، لا من الجرس الصوتي المجرد، ومن ثمّ، فإن الأثر الذي يحدثه الصوت يُفهم بوصفه تابعًا للنظم، لا عنصرًا مستقلًا في صناعة التأثير، ويقترب الزمخشري (538هـ/1143م)[61] من هذا التصور، إذ تظهر إشاراته إلى الفواصل، والتناسب الصوتي، وتآلف الحروف، لكنها تظل إشارات توظيفية مرتبطة بتأكيد المعنى وتدعيم الدلالة، لا بتحليل الأثر النفسي للصوت في ذاته. أما السكاكي، فقد أسهم في تقعيد البلاغة وضبطها ضمن أنساق علمية، مما أدى إلى تضييق مجال النظر الصوتي وحصره في إطار المحسنات اللفظية، حيث غلب الطابع التصنيفي على التحليل الجمالي والوجداني.

في المقابل، تكشف كتابات المحدثين، وعلى رأسهم سيد قطب ومصطفى صادق الرافعي، عن تحوّل نوعي في النظر إلى البلاغة الصوتية، فقد انتقل الصوت من كونه تابعًا للمعنى إلى كونه شريكًا في إنتاجه، بل وموجّهًا للاستجابة النفسية. فسيد قطب ينطلق من تجربة التلقي الشعوري، ويرى أن القرآن يخاطب الحس والوجدان عبر إيقاعه قبل أن يخاطب العقل عبر معانيه، ولذلك يجعل الإيقاع والصورة الصوتية عنصرين بنيويين في الخطاب،

[60] أمين الخولي: من أعضاء المجمع اللغوي بمصر، تعلم بالأزهر وتخرج بمدرسة القضاء الشرعي، وعين للشؤون الدينية في السفارة المصرية، وتوفي بالقاهرة، له البلاغة العربية ومشكلات حياتنا اللغوية، الزركلي، *الأعلام*، 2/16-17.

[61] العلامة، كبير المعتزلة، أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد، الزمخشري الخوارزمي النحوي، صاحب الكشاف والمفصل، شمس الدين الذهبي، *سير أعلام النبلاء*، اعتناء وتخريج: محمد أيمن الشبراوي (القاهرة: دار الحديث، 2016)، الطبعة 1، 15/ 17.

يتغيران بتغير المقام والسياق، ويُحدثان في النفس توترًا أو سكينة أو رهبة وفق مقتضى الحال. وهنا يغدو الصوت أداة تأثير مستقلة نسبيًا، لا مجرد نتيجة عرضية للنظم.

أما الرافعي، فقد نظر إلى الصوت من زاوية الإعجاز، معتبرًا أن الموسيقى القرآنية تحمل طاقة إيحائية لا يمكن تفسيرها بالقواعد البلاغية الموروثة وحدها، فجرس الحروف وتآلفها عنده ليس مجرد تحسين لفظي، بل مظهر من مظاهر السلطان القرآني على القلب، حيث يتجاوز الصوت وظيفة التزيين إلى وظيفة الهداية والتأثير الوجداني العميق. ويُلاحظ أن الرافعي، بخلاف البلاغيين القدماء، يمنح التجربة الشعورية للمتلقي مكانة مركزية في تفسير البلاغة.

ومن خلال هذه المقارنة، يمكن التوصل إلى نتيجة مفادها:

- أن البلاغة الصوتية عند القدماء كانت بلاغةً مضمَرةً داخل نظرية النظم والمعنى، تعمل في الظل وتخدم الدلالة العقلية.
- في حين أصبحت عند المحدثين بلاغةً ظاهرةً مستقلة نسبيًا، تُعنى بتفسير الأثر النفسي للصوت وتجعله مدخلًا أساسًا لفهم الإعجاز القرآني.

وبذلك لا يتمثل الفرق بين الطرفين في وجود الاهتمام بالصوت أو غيابه، وإنما في طبيعة هذا الاهتمام ووظيفته؛ إذ انتقل الصوت من كونه تابعًا للمعنى عند القدماء إلى كونه قوة دلالية وشعورية فاعلة عند المحدثين، وهو تحوّل يعكس تغيرًا أوسع في مناهج قراءة النص القرآني من التحليل العقلي البنيوي إلى التفسير الجمالي النفسي.

1. 2. 5. المطلب الخامس: أهمية دراسة البلاغة الصوتية

تُعدّ البلاغة الصوتية أحد المسارات العميقة في الدرس البلاغي العربي، ومن أهم المفاتيح لفهم جماليات النص العربي وخصوصًا النص القرآني، فهي تكشف عن الدور الذي يلعبه الصوت في تشكيل المعنى، وإحداث التأثير النفسي والشعوري، وترسيخ الرسالة في وجدان المتلقي، ورغم أن البلاغة التقليدية اهتمت بالبيان والمعاني والبديع، فإن البعد الصوتي ظل يمثل منطقة ثرية تستبطن العلاقة بين الإيقاع واللفظ والنغم والانسجام الداخلي للكلمة والجملة، وتنبع أهمية هذا الحقل من كونه يجمع بين اللساني، والإيقاعي، والفسيولوجي، والوجداني، في إطار واحد يتفاعل فيه الصوت بوصفه ظاهرة مادية وروحية في آن واحد.

أول ما تتبدّى أهميته في البلاغة الصوتية أنّها تربط بين البنية الصوتية اللفظية والمعنى، فالصوت ليس مجرد وعاء للكلمة، بل هو عنصر من عناصر تشكيلها. تآزر الأصوات المتجاورة، وتوزيع الحروف في الكلمة، ومواقع الشدة واللين والمد والقصر—كل ذلك يسهم في بناء دلالات إضافية تتجاوز المعنى المعجمي. ولذلك نجد علماء العربية، مثل ابن جني والرماني والجرجاني، يربطون بين اختيار الحرف وصفته ومعناه؛ فحروف الشدة تُستخدم في مواضع القوة والرهبة، وحروف الرخاوة في مواضع السكينة واللين. وهكذا يصبح الصوت نفسه وسيلة للتعبير البلاغي لا تقل أثرًا عن الصورة أو التشبيه أو الاستعارة.

وتبرز أهمية البلاغة الصوتية أيضًا في أنّها تُظهر الإيقاع الداخلي للنص، سواء أكان شعرًا أم نثرًا أم قرآنًا. فالإيقاع هو الذي يمنح النص موسيقاه الخفية، ويجعل المتلقي يشعر بانسجام لا يدركه بالوعي المباشر، لكنه يتذوقه بالسمع والقلب، هذا الإيقاع ليس وزنًا شعريًا فقط، بل يتضمن التناسق بين الحركات والسكنات، وتدرّج النبرات، وتوزيع الفواصل، وتكرار الأصوات بطريقة تحدث أثرًا شعوريًا، ومن هنا يمكن القول إن البلاغة الصوتية تفسر جانبًا أساسيًا من قوة النصوص المؤثرة؛ إذ يظل وقع الصوت في الوجدان أقوى من وقع الجملة المنطوقة وحدها.

ومن جوانب أهمية هذا العلم أنّه يكشف الأثر النفسي والوجداني للصوت، خصوصًا في النص القرآني، خصوصًا في النص القرآني الذي يمتاز ببنية صوتية دقيقة. فقد أثبتت الدراسات الحديثة في علم النفس الصوتي وعلم الأعصاب السمعي أن الإيقاعات اللفظية المتناغمة قادرة على تهدئة الجهاز العصبي وتنظيم نبضات القلب، وهي نتائج تنسجم مع التجربة الوجدانية التي يعيشها المستمع للقرآن، فالبنية الصوتية للآيات من مدود وقصر ووقف وسكت وتجانس تسهم في إحداث "تلقي قلبي" يتجاوز الإدراك العقلي إلى الشعور الداخلي، وهنا تتجلّى قيمة البلاغة الصوتية في فهم السر الروحي الكامن في تأثير القرآن.

ففي كتاب *القرآن وعلم النفس* تناول المؤلف في فصل كامل العلاج النفسي في القرآن، ومن أهم أثبتته هذه الدراسة اتباع القرآن في تربيته لشخصيات الناس، وفي تغيير سلوكهم أسلوب العمل والممارسة الفعلية للأفكار والعادات السلوكية الجديدة التي يريد أن يغرسها في نفوسهم....[62]، إضافة إلى ذلك، تتميز البلاغة الصوتية بأنها توفّر أداة منهجية لتحليل النصوص، إذ تساعد الباحث على اكتشاف العلاقات الدقيقة بين الأصوات والدلالات، وبين الإيقاع وبنية الجملة، ومن خلال هذا التحليل يصبح النص أكثر وضوحًا، وتنكشف مناطق القوة البلاغية التي قد لا تظهر من القراءة العادية، وهو ما يجعل البلاغة الصوتية ذات أهمية منهجية للباحثين، سواء في الدراسات القرآنية، أو النقد الأدبي، أو اللسانيات التطبيقية.

كما تكمن أهمية البلاغة الصوتية في أنها تصل بين التراث والعلوم الحديثة، فهي مجال يتفاعل فيه الخطاب البلاغي القديم مع علوم الأصوات، والفونولوجيا، واللسانيات الإدراكية، وعلم الموسيقى اللغوية، وهذا ما يجعلها منفتحة على المقاربات الحديثة لفهم اللغة كحدث سمعي وإدراكي، لا مجرد رموز مكتوبة، وهي بذلك تخلق جسرًا بين التراث البلاغي العربي وبين الدراسات المعاصرة، مما يثري الدرس البلاغي ويمنحه آفاقًا جديدة، ولا يمكن إغفال أهمية البلاغة الصوتية في تفسير ظواهر التعبير الفني في الشعر والنثر، إذ تفسر لنا سبب قوة بيت شعري معين، ولماذا يظل بيت آخر أقل تأثيرًا رغم قوة معناه، فالتكرار الصوتي، والمجانسة، والطباق الصوتي، والتدوير الموسيقي، والجرس النغمي للحروف كلها عناصر تصنع جمال النص وتضاعف أثره. وهي عناصر لا يمكن إدراكها إلا بتحليل صوتي للنص، لا بتحليل منطقي للأفكار فقط.

كما أنّ البلاغة الصوتية تشكل مدخلًا مهمًا لفهم الإلقاء والتجويد والأداء الشفوي، فجمال النص المسموع يتوقف على وعي القارئ أو الخطيب بالبنية الصوتية للنص. ومن هنا فإن البلاغة الصوتية ليست علمًا نظريًا فحسب، بل علم تطبيقي ينعكس أثره في الأداء الشفهي، وفي صناعة الأثر البلاغي لدى السامع.

وفي النهاية، فإن أهمية البلاغة الصوتية تتمثل في أنها تعيد الاعتبار للصوت بوصفه بُعدًا أساسيًا من أبعاد اللغة. فاللغة ليست نصًا بصريًا يُقرأ فقط، بل هي في أصلها حدث صوتي يُسمع ويُتلقى بالقلب والحواس. ومن دون فهم الدور البلاغي للصوت، يظل جزء كبير من جمال اللغة العربية وخاصة القرآن غير مُدرك وغير مُفسَّر، ومن هنا تأتي أهمية هذا العلم في الدراسات اللغوية والقرآنية والنقدية، وفي كل ما يتصل بفهم جمالية النص وتأثيره.

1. 3. المبحث الثالث: البلاغة الصوتية الآثار والنماذج

يرصد هذا المبحث التلازم الوثيق بين نشأة العلوم اللغوية وبين الحاجة الدينية لحماية النص القرآني. فالدراسة الصوتية في الإسلام لم تولد كترف فكري، بل كضرورة لحفظ اللسان من "اللحن" وصيانة الإعجاز البياني. ويتتبع المبحث هنا جهود الخليل بن أحمد في ابتكار نظام "التقليب" القائم على مخارج الحروف، وكيف

[62] محمد عثمان نجاتي، *القرآن وعلم النفس* (القاهرة: دار الشروق، 2001)، الطبعة 7، 286.

استثمر خصائص الأصوات لبناء نظرية متكاملة للمعجم العربي. إن هذا المبحث يسلط الضوء على الكيفية التي انتقل بها الدرس الصوتي من كونه ملاحظات لسانية عامة إلى أن أصبح علماً وظيفياً يخدم العقيدة واللغة معاً، مفسراً الظواهر الصوتية في ضوء الانسجام النطقي وسهولة الأداء.

1. 3. 1. المطلب الأول: الصوت والقلب

مفهوم القلب لغة: هو من مادة قلب القاف واللام أصلان صحيحان: أحدهما يدل على خالص شيء وشريفه، والأخر على رد شيء من جهة الى جهة، فالأول القلب: قلب الإنسان وغيره، سمي لأنه أخلص شيء فيه وأرفعه، وخالص كل شيء وأشرفه قلبه[63]

اصطلاحا: القلب: هو المضخة أو اللحمة الصنوبرية الشكل المستقرة في التجويف الأيسر في الصدر وسمي بذلك لكثرة تقلبه، وهو على صغر حجمه أهم أعضاء الجسم لأنه هو الذي يقوم بتنظيم الدورة الدموية التي هي قوام حياة الإنسان[64].

والقلب يطلق على أمرين، الأول: المضغة الصنوبرية التي خلقها الله تعالى في جوف الإنسان، وهي على هذا المعنى جزء من عالم الشهادة كما هو معروف في علم الطب العضوي، والثاني: هو تلك اللطيفة الروحانية التي لا يعلم أحد بحقيقتها، وهي على هذا المعنى جزء من عالم الغيب[65]

فالقلب في القرآن لا يعني عضواً جسدياً فحسب بل يتجاوز ذلك إلى مركز الإدراك والحس فهو مركزاً للإيمان والكفر وموطن الخشية والطمأنينة، ولقد ورد القلب في القرآن في مواضع عديدة نستطيع أن نستخلص منها أهميته ووظائفه كما وردت في الآيات.

مواضع القلب في القرآن		
(1)	القلب موضع العقل والفهم والإدراك	- ﴿لَهُمْ قُلُوبٌ لَا يَفْقَهُونَ بِهَا﴾[66] - ﴿أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَىٰ قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا﴾[67] - ﴿فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا﴾[68] - ﴿إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ﴾[69]
(2)	القلب موضع الخوف والخشية	- ﴿وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ﴾[70] - ﴿تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ﴾[71] - ﴿إِذْ زَاغَتِ الْأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ﴾[72] - ﴿وَتَخْشَعَ قُلُوبُهُمْ﴾[73]
(3)	القلب موضع القسوة والغفلة	- ﴿ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ﴾[74] - ﴿فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً﴾[75]

[63] أحمد بن فارس بن زكريا، معجم *مقاييس اللغة*، تحقيق: عبد السلام محمد هارون (بيروت: دار الجيل، 1969)، الطبعة 2، 5/ 13.
[64] إسماعيل بن حماد الجوهري، *الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية*، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار (بيروت: دار العلم للملايين، 1987)، الطبعة 4، مادة (قلب)، 1/ 204، ابن منظور، *لسان العرب*، 3714/5 الراغب الأصفهاني، *المفردات في غريب القرآن*، تحقيق: صفوان داوودي (دمشق: دار القلم، 1992)، 681؛ مجمع اللغة العربية، معجم *ألفاظ القرآن الكريم* (القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1989)، الطبعة 2، 2/ 414.
[65] خليل بن عبد الله الحدري، *منهجية التفكير العلمي في القرآن الكريم* (مكة المكرمة: جامعة أم القرى، 2011)، 54.
[66] الأعراف: 179.
[67] محمد: 24
[68] الحج: 46
[69] ق: 37
[70] الانفال:2
[71] الزمر: 23
[72] الأحزاب: 10
[73] الحديد: 16
[74] البقرة:74
[75] البقرة:74

		- ﴿وَجَعَلْنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً﴾[76] - ﴿خَتَمَ اللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ﴾[77]
(4)	القلب موضع السكينة	- ﴿لِيَرْبِطَ عَلَىٰ قُلُوبِكُمْ﴾[78] - ﴿فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ﴾[79] - ﴿وَرَبَطْنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ﴾[80]
(5)	القلب موضع المرض والنفاق	- ﴿فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ﴾[81] - ﴿فَزَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا﴾[82] - ﴿وَلِيَقُولَ الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ﴾[83] - ﴿فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ﴾[84] - ﴿طَبَعَ اللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ﴾[85]
(6)	القلب موضع الإيمان والهداية	- ﴿إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ﴾[86] - ﴿فَمَنْ يُرِدِ اللَّهُ أَنْ يَهْدِيَهُ يَشْرَحْ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ﴾[87] - ﴿وَلِيَرْبِطَ عَلَىٰ قُلُوبِكُمْ﴾[88] - ﴿أُولَٰئِكَ كَتَبَ فِي قُلُوبِهِمُ الْإِيمَانَ﴾[89] - ﴿قُلُوبُهُمْ مُطْمَئِنَّةٌ بِذِكْرِ اللَّهِ﴾[90]

ولو تأملنا هذه الآيات لوجدنا الأهمية الكبرى للقلب فهو له بعد روحي ويظهر لنا الخطاب القرآني أن القلب هو موضع للهداية وموضع النفاق وموضع الخوف وموضع الاطمئنان فيتقلب القلب بين هذا وذاك فالصدق في الإيمان يظهر في القلب وهذا القلب هو الذي يتحكم في مشاعر الإنسان وانفعالاته فعند سماع القرآن تتفعل عند الإنسان ألية عمل القلب فيدرك أصوات القرآن حتى إذا لم يعرف معانيها فهناك في القلب شيء روحي خفي لا يعلمه إلا الله حيث تتجلي آثار الخشية واللين عند سماع القرآن مما يدل أن الخطاب القرآني يخاطب القلب قبل الجوارح فالقلب هو مركز الإرادة والنية والقرار إذ بصلاحه يستقيم السلوك وبفساده يفسد وينحرف ولعل الأهمية الكبرى للقلب أوردها الله "إلا من أتي الله بقلب سليم " فيكفي الإنسان قلب سليم لنيل طاعة الله ومحبته.

ويمكن بيان تأثير الأصوات في القلب من الناحية اللغوية والقرآنية بيانًا علميًا متكاملًا، يجمع بين التحليل اللغوي والذوق البلاغي والتجربة الوجدانية.

من الناحية اللغوية، لا يُنظر إلى الصوت في اللغة العربية على أنه وعاء محايد للمعنى، بل هو عنصر فاعل في تشكيل الدلالة والتأثير النفسي. فالأصوات اللغوية تحمل شحنات إيحائية ناتجة عن مخارجها وصفاتها وطريقة تواليها في النطق. الأصوات الشديدة والمجهورة تميل إلى إحداث أثر قوي وحازم في النفس، بينما الأصوات الرخوة والمهموسة توحي باللين والهدوء. هذا التفاعل الصوتي يسبق أحيانًا إدراك المعنى العقلي، فيدخل إلى القلب عبر السمع دخولًا مباشرًا، فيحدث استجابة وجدانية قبل أن يتشكل الفهم الذهني الكامل. ولذلك أدرك علماء العربية –

[76] الأنعام: 25
[77] البقرة: 7
[78] الانفال:11
[79] الفتح: 4
[80] الكهف:14
[81] البقرة:10
[82] البقرة:10
[83] المدثر:31
[84] آل عمران:7
[85] التوبة:87
[86] الأنفال:2
[87] الانعام:125
[88] الانفال:11
[89] المجادلة:22
[90] الرعد:28

كابن جني – أن بين الصوت والمعنى مناسبة خفية، وأن اختيار الأصوات في الألفاظ ليس اعتباطيًا، بل تحكمه ملاءمة نفسية ودلالية.

أما من الناحية القرآنية، فإن القرآن الكريم خاطب القلب الإنساني بالصوت قبل أن يخاطب العقل بالمفهوم. فالإيقاع القرآني، وتناسق الفواصل، وتوزيع المدود والغنن، وتنوّع النبر والتنغيم، كلها عناصر صوتية تُحدث أثرًا مباشرًا في القلب. ولهذا نجد أن السامع قد يتأثر بالقرآن ويبكي أو يخشع حتى قبل أن يفقه المعنى، لأن البناء الصوتي للنص القرآني يولّد حالة من السكون أو الهيبة أو الطمأنينة، بحسب المقام والسياق. فالآيات التي تتحدث عن الرحمة يغلب عليها الامتداد الصوتي واللين، بينما آيات الوعيد تتسم بالقصر والشدة وتتابع الأصوات القوية، مما يوقظ القلب ويهزّ الوجدان.

ويزداد هذا التأثير حين يُتلى القرآن وفق أحكام التجويد؛ إذ إن التجويد ليس تحسينًا شكليًا للصوت، بل هو ضبط علمي للإيقاع القرآني بما يحفظ أثره النفسي المقصود. فإطالة المدود، وإظهار الغنّة، والوقوف عند الفواصل، كلها وسائل صوتية تُمهل القلب ليعيش المعنى ويستقبله بعمق. ولهذا قال العلماء إن القرآن نزل مسموعًا قبل أن يُدوَّن مكتوبًا، لأن السمع هو أسرع المنافذ إلى القلب.

وخلاصة الأمر أن تأثير الأصوات في القلب – لغويًا وقرآنيًا – يقوم على أن الصوت يحمل طاقة إيحائية مستقلة عن المعنى المعجمي، وأن القرآن استثمر هذه الطاقة الصوتية أعلى استثمار، فجعل من التلاوة فعلًا تربويًا ووجدانيًا، يُهذّب القلب، ويوقظه، ويعيد تشكيل مشاعره، قبل أن يطال منطقه وفكره. وهذا ما يفسّر سرّ التأثير القرآني العابر للغات والثقافات، إذ يخاطب الإنسان في أعمق نقطة فيه: قلبه السامع.

القلب في السنة: تعد السنة النبوية هي مركز التشريع الثاني بعد القرآن ولقد ظهر القلب في مواضع كثيرة في السنة النبوية ومنها

القلب موضع الإيمان (سَمِعْتُ رَسولَ اللهِ صَلَّى اللَّهُ عليه وسلَّمَ يقولُ: وأَهْوَى النُّعْمانُ بإصْبَعَيْهِ إلى أُذُنَيْهِ، إنَّ الحَلالَ بَيِّنٌ، وإنَّ الحَرامَ بَيِّنٌ، وبيْنَهُما مُشْتَبِهاتٌ لا يَعْلَمُهُنَّ كَثِيرٌ مِنَ النَّاسِ، فَمَنِ اتَّقَى الشُّبُهاتِ اسْتَبْرَأَ لِدِينِهِ، وعِرْضِهِ، ومَن وقَعَ في الشُّبُهاتِ وقَعَ في الحَرامِ، كالرَّاعِي يَرْعَى حَوْلَ الحِمَى، يُوشِكُ أنْ يَرْتَعَ فِيهِ، ألا وإنَّ لِكُلِّ مَلِكٍ حِمًى، ألا وإنَّ حِمَى اللهِ مَحارِمُهُ، ألا وإنَّ في الجَسَدِ مُضْغَةً، إذا صَلَحَتْ، صَلَحَ الجَسَدُ كُلُّهُ، وإذا فَسَدَتْ، فَسَدَ الجَسَدُ كُلُّهُ، ألا وهي القَلْبُ)[91].

القلب موضع التقلب: كان رسولُ اللهِ صلَّى اللهُ عليهِ وسلَّمَ يُكثرُ أن يقولَ يا مقلِّبَ القلوبِ ثَبِّتْ قلبِي على دينِك فقلت يا نبيَّ اللهِ آمنَّا بك وبما جئتَ به فهل تخافُ علينا؟ قال نعم إن القلوبَ بينَ إصبعينِ من أصابعِ اللهِ يُقلِّبُها كيفَ يشاءُ خلاصة حكم المحدث92

القلب موضع الخشية (المسلمُ أخو المسلمِ، لا يخونُه، ولا يكذِّبُه، ولا يخذُلُه، كلُّ المسلمِ على المسلمِ حرامٌ، عِرضُه، ومالُه، ودمُه) التقوى ها هنا وأشار إلى القلبِ بحسْبِ امرئ من الشرِّ أن يحقِرَ أخاه المسلمَ خلاصة حكم المحدث

القلب موضع النية (إنَّما الأعمالُ بالنِّيَّاتِ وإنَّما لِكلِّ امرئٍ ما نوى فمن كانت هجرتُهُ إلى اللَّهِ ورسولِهِ فَهجرتُهُ إلى اللَّهِ ورسولِهِ ومن كانت هجرتُهُ إلى دنيا يصيبُها أو امرأةٍ ينْكحُها فَهجرتُهُ إلى ما هاجرَ إليْهِ)[93]

والخلاصة الصوت مدخل القلب قبل العقل يتبيّن من الآيات والأحاديث أن القلب هو مركز الإدراك الوجداني والروحي، لا مجرد عضو جسدي. وحين يكون القلب موضع الفهم والخشية والإيمان والمرض والطمأنينة، فإن الطريق الأسرع إليه هو السمع؛ لأن السمع لا يتوقف على التحليل العقلي المسبق. ولهذا قد يخشع القلب قبل أن

[91] مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، *صحيح مسلم*، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي (القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1955)، 3/ 1219، حديث رقم 1599.

[92] محمد بن إبراهيم المناوي، *كشف المناهج والتناقيح في تخريج أحاديث المصابيح*، تحقيق: محمد إسحاق محمد إبراهيم (بيروت: الدار العربية للموسوعات، 2004)، الطبعة 1، 1/ 112، حديث رقم 80.

[93] محمد بن إسماعيل البخاري، *صحيح البخاري*، تحقيق: مصطفى ديب البغا (دمشق: دار ابن كثير، 1993)، الطبعة 5، 1/ 3، حديث رقم 1.

يعقل المعنى، ويتأثر قبل أن يفسّر الدلالة. فالصوت يخترق حواجز الفكر ويدخل مباشرة إلى عالم اللطيفة الروحية التي عبّر عنها العلماء بالقلب الباطن.

الخطاب القرآني لم يجعل الصوت غلافًا خارجيًا للمعنى، بل جعله جزءًا من بنيته البلاغية. فالقلب – بما أنه سريع التقلب، شديد التأثر – يحتاج إلى خطاب يراعي طبيعته، فجاء الصوت القرآني متنوعًا بتنوع أحوال القلوب. آيات الخشية والوعيد تحمل أصواتًا قوية متتابعة تُحدث رجّة داخلية، بينما آيات السكينة والطمأنينة يغلب عليها الامتداد الصوتي واللين، فينسجم الصوت مع الوظيفة القلب في السنة «بين إصبعين من أصابع الرحمن»، سريع التحول بين خوف وأمن، وقسوة ولين. والصوت – ولا سيما الصوت القرآني – يشارك في توجيه هذا التقلب. فالتلاوة الموقظة قد تردّ القلب الغافل، والتلاوة الخاشعة قد تثبّت القلب المؤمن. ولهذا كان الدعاء النبوي متعلقًا بالقلب، وكان الذكر المسموع من أعظم أسباب ثباته. فالصوت هنا يعمل عمل التربية الداخلية، لا الإقناع المنطقي. المقصودة. وهذا الانسجام هو عين البلاغة؛ إذ البلاغة هنا ليست في المعنى المجرد، بل في مطابقة الصوت لأثره في القلب. إذا كان القلب موضع النية والإيمان، فإن تزكيته لا تكون بالمفاهيم وحدها، بل بالتكرار السمعي المؤثر. ولهذا اقترن القرآن بالإنزال المسموع، لا بالمطالعة الصامتة ابتداءً. فالسماع يُعيد تشكيل مشاعر القلب، ويُرقّق قسوته، ويوقظ فطرته، حتى يصبح القلب مهيّأً لتلقّي الهداية. وهذا يفسّر لماذا اهتم الشرع بحسن الأداء والتجويد، لأن الخطأ في الصوت قد يُضعف الأثر القلبي وإن صحّ المعنى، بما أن القلب – في حقيقته الثانية – لطيفة غيبية لا تُدرك بالحس، كان الصوت أنسب وسيلة لمخاطبته؛ لأنه هو الآخر ظاهرة تتجاوز المرئي. فالتقاء الصوت بالقلب هو التقاء غيب بغيب، وأثر بروح. ومن هنا نفهم لماذا يتأثر غير العربي بالقرآن، ولماذا يخشع القلب ولو لم تُدرك الدلالة اللغوية؛ لأن البلاغة الصوتية تعمل في مستوى أعمق من الفهم اللفظي.

إن الصوت في القرآن والسنة ليس عنصرًا ثانويًا، بل هو أداة بلاغية مقصودة لتوجيه القلب؛ به يُوقظ، وبه يُلين، وبه يُثبّت، وبه يُكشف المرض ويُزرع الإيمان. وحين يُقال إن القلب هو مركز الهداية، فإن الصوت القرآني هو مفتاح الدخول إليه، ووسيلة الخطاب الأولى التي تُصلح القلب قبل أن تُخاطب الجوارح، وتُهذّب الوجدان قبل أن تُقنع العقل.

1. 3. 2. المطلب الثاني: السماع مدخل إدراكي

السماع لغة: قال ابن منظور - رحمه الله - سمع: السَّمْعُ حسُّ الأذن، وفي التنزيل: {إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِمَن كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى السَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ}[94] وقال ثعلبُ: معناه: خلا له فلم يشتغل بغيره، وقد سمعه سَمْعاً وسِمْعاً وسَمَاعاً وسَمَاعة وسَمَاعية[95]

اصطلاحاً: السماع اصطلاحاً: قال الإمام ابن القيم:" وحقيقة السماع تنبيه القلب على معاني المسموع وتحريكه عنها طلباً أو هرباً، وحباً أو بغضاً"[96]، فالسماع هو المدخل الإدراكي الأول للإنسان فهو يستقبل الأصوات بالحاسة السمعية ولا تقف الأصوات عند حدود الأذن بل تنتقل الى القلب لكونه مركز الإدراك والتلقي فالسماع يصنع حاله من التنبيه لدى الإنسان إلا أن يصل هذا الشعور شعور الى القلب، وهناك فرق بين السماع والاستماع فالسماع يحصل للإنسان دون قصد منه لكن الاستماع يحصل بقصد وبحضور القلب وعليه يؤجر الإنسان

نعم، فالاستماع يكون بحضور القلب مع سكون الجوارح بحيث يحصل التدبر؛ لذا يؤجر عليه صاحبه. وأما السماع فيكون بدون قصد ولا إرادة، لذا لا يترتب عليه أجر ولا إثم[97].

ونحن مأمورون بالاستماع إلى القرآن وذلك في أكثر من موضع في القرآن الكريم ومنها قوله تعالى (وَإِذَا قُرِئَ الْقُرْآنُ فَاسْتَمِعُواْ لَهُ وَأَنصِتُواْ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ)[98]

[94] ق: 37.
[95] محمد بن فتحي الملاح، *فتح الرحمن في بيان هجر القرآن* (الرياض: دار ابن خزيمة، 2010)، الطبعة 1، 133.
[96] محمد بن أبي بكر ابن قيم الجوزية، *مدارج السالكين بين منازل السائرين*، تحقيق: نبيل بن نصار السندي (الرياض: مؤسسة عطاءات العلم، د. ت.)، 2/ 132.
[97] الملاح، *فتح الرحمن في بيان هجر القرآن*، 135.
[98] الأعراف: 204.

وقال الليث في فضل سماع القرآن "قال الليث: يُقَال: ما الرحمة إلى أحد بأسرع منها إلى مستمع القرآن، لقول الله جل ذكره (وَإِذَا قُرِئَ الْقُرْآنُ فَاسْتَمِعُواْ لَهُ وَأَنصِتُواْ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ) ولعل من الله واجبة[99].

وفي فوائد الاستماع إلى القرآن قال بن القيم "فهذا السماع حادٍ يحدو القلوب، إلى جوار علام الغيوب، وسائق يسوق الأرواح إلى ديار الأفراح، وحرك يثير ساكن العزمات، إلى أعلى المقامات وأرفع الدرجات، ومنادٍ ينادي للإيمان، ودليل يسير بالركب في طريق الجنان، وداع يدعو القلوب بالمساء والصباح من قبل فالق الإصباح (حي على الفلاح، حي على الفلاح) فلم يعدم من اختار هذا السماع إرشاداً لحجة، وتبصرة لعبرة، وتذكرة لمعرفة، وفكرة في آية، ودلالة على رشد، ورداً على ضلالة، وإرشاداً من غيّ، وبصيرة من عمى، وأمراً بمصلحة، ونهياً عن مضرة ومفسدة، وهداية إلى نور، وإخراجاً من ظلمة، وزجراً عن هوى، وحثاً على تقى، وجلاء لبصيرة، وحياة لقلب، وغذاء ودواء وشفاء، وعصمة ونجاة، وكشف شبهة، وإيضاح برهان، وتحقيق حق، وإبطال باطل"[100].

مواضع السماع في القرآن		
(1)	السمع بوصفه طريقاً للهداية	- ﴿وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا﴾[101] - ﴿الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ﴾[102] - ﴿إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى السَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ﴾[103]
(2)	السمع بوصفه معبراً للقلب	- ﴿اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ... تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ﴾[104] - ﴿وَإِذَا سَمِعُوا مَا أُنزِلَ إِلَى الرَّسُولِ تَرَىٰ أَعْيُنَهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ﴾[105]
(3)	الصد عن السمع	- ﴿وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَا تَسْمَعُوا لِهَٰذَا الْقُرْآنِ وَالْغَوْا فِيهِ﴾[106]
(4)	السمع وتأثر الجن	- ﴿قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا ۝ يَهْدِي إِلَى الرُّشْدِ فَآمَنَّا بِهِ﴾[107]

تُظهر الآيات الكريمة أن السماع في القرآن ليس فعلاً حسّيًا محضًا يقتصر على انتقال الموجات الصوتية إلى الأذن، بل هو مدخل إدراكي مركزي تتكامل فيه الحاسة مع الوعي والقلب، فيتحول الصوت المسموع إلى معنى مؤثّر وسلوك موجّه. فالقرآن يربط بين التلاوة المسموعة وزيادة الإيمان، مما يدل على أن السماع حين يكون مقرونًا بالاستجابة العقلية والوجدانية يصبح طريقًا للهداية، كما في قوله تعالى ﴿الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ﴾، حيث لا يُمدح مجرد السماع، بل السماع الذي يعقبه تمييز واتّباع. ويبلغ هذا البعد الإدراكي ذروته في قوله تعالى ﴿أَوْ أَلْقَى السَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ﴾، إذ يشترط حضور الوعي ويقظة القلب، فيغدو السمع معبرًا ينفذ منه الخطاب الإلهي إلى الداخل الإنساني، فتظهر آثاره على الجلود والقلوب خشيةً وليناً، وتفيض الأعين بالدمع تعبيرًا عن استجابة وجدانية عميقة. وفي المقابل، يكشف الصدّ عن السمع عن وعيٍ مضاد يسعى إلى تعطيل هذا المدخل الإدراكي عبر التشويش والإلغاء، مما يؤكد خطورته وأثره في تشكيل الموقف الإيماني. ويؤكد تأثر الجن بسماع القرآن أن قوة هذا المدخل الإدراكي كامنة في الخطاب المسموع ذاته حين يُتلقّى بانفتاح واستعداد، فينتقل السماع

[99] *فتح الرحمن في بيان هجر القران*،136.
[100] ابن القيم، *مدراج السالكين في منازل السائرين*، 136/2.
[101] الانفال: 2.
[102] الزمر:18.
[103] ق:37.
[104] الزمر:23.
[105] المائدة: 83.
[106] فصلت:26.
[107] الجن: 1-2.

من مجرد استقبال صوتي إلى إدراكٍ هادٍ، ومن أثرٍ سمعي إلى تحولٍ عقدي وسلوكي، وهو ما يرسخ السماع في التصور القرآني بوصفه بوابة الوعي الأولى ومفتاح التأثر والهداية.

1. 3. 3. المطلب الثالث: الأثر القلبي لسماع القرآن

القرآن الكريم هو كتاب الله، وقد ورد فيه العديد من الآيات التي تحمل إعجازًا لغويًا وتؤثر في النفس البشرية. وتركز العديد من الدراسات على بلاغة القرآن وأسلوبه الذي لا مثيل له، وهو ما يثبت إعجازه أمام تحدي البشرية.

وللقرآن تأثير على مستمعيه يقول الوليد بن المغيرة بعد أن استمع إلى القرآن: "وماذا أقول؟ فوالله ما فيكم رجل أعلم مني بالشعر، لا برجزه ولا بقصيدته، ولا بأشعار الجن، والله ما يشبه الذي يقوله شيئًا، ووالله إن له الحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإنه لمنير أعلاه، مشرق أسفله، وإنه ليعلو ولا يعلى، وإنه ليحطم ما تحته[108]

يقول الباقلاني رحمه الله:" إن القرآن يتميز بنظم بديع وتأليف عجيب، وهو في غاية البلاغة التي يعجز الخلق عن الإتيان بمثلها. وهذا الإعجاز لا يقتصر على جانب واحد، بل يشمل عدة وجوه، منها ما يتعلق بالجمل والأسلوب العام للخطاب. فالقرآن، على اختلاف موضوعاته وتنوع أساليبه، قد خرج عن المألوف في نظم كلام العرب، وخالف طريقتهم المعهودة في البيان، فجاء بأسلوب خاص به، لا يشبه ما اعتاده الناس في كلامهم. وهذه الخصوصية في النظم والتراكيب والأسلوب، هي التي جعلت القرآن معجزًا، لا يُضاهى، ولا يُجارى، رغم تحديه الواضح للعرب وهم أهل الفصاحة والبيان"[109].

من الجدير بالذكر هنا أن نشير إلى تلك الأحاديث التي أمر الرسول ﷺ فيها بتزيين الصوت في قراءة القرآن وتحسينه، والتغني بقراءته، مثل: "زينوا القرآن بأصواتكم" و"ليس منا من لم يتغن بالقرآن" من المهم في هذا المقام أن نُسلّط الضوء على الأحاديث النبوية الشريفة التي حضّ فيها النبي ﷺ على تجميل الصوت عند تلاوة القرآن الكريم، وجعل ذلك من كمال تعظيم كلام الله تعالى وتوقيره. فقد وردت عنه أحاديث صحيحة تدعو إلى تحسين الصوت بالقرآن، لما في ذلك من تأثير في القلب، وتدبّر للمعاني، وإظهار لجمال النظم الإلهي، ومن هذه الأحاديث قوله ﷺ: "زينوا القرآن بأصواتكم"، وهو توجيه صريح إلى أهل الإيمان بأن يُضفوا على التلاوة رونقًا وجمالًا بالصوت الحسن، لأن الصوت الجميل يُكسب المعنى بهاءً ويزيد السامع خشوعًا وتأثرًا.

وجاء في حديث آخر قوله ﷺ: "ليس منا من لم يتغن بالقرآن"، أي من لم يُظهر حلاوة صوته عند التلاوة، ويتفنن في أدائها كما يليق بعظمة الكلام المقروء. والمقصود بالتغني هنا ليس التطريب المجرد أو التكلّف المُبتذل، بل هو تحسين الصوت وإظهار ما في ألفاظ القرآن من جرس موسيقي وإيقاع بياني، يُهيّئ النفس للتدبر والخشية[110].

هذه الأحاديث وما شابهها تدل على أن تحسين الصوت عند قراءة القرآن ليس مجرد زينة ظاهرية، بل هو باب من أبواب تعظيم شعائر الله، واستحضار جلال الوحي، وإحياء لمعانيه في قلوب السامعين.

ومن الشواهد البليغة التي تؤكد عظمة هذا الأسلوب الرباني وما فيه من تأثير فريد في النفوس، ما أشار إليه الأديب مصطفى صادق الرافعي رحمه الله، في قوله: "إذا أنشأت ترتل قطعة من نثر فصحاء العرب أو غيرهم، على طريقة التلاوة في القرآن، مما تراعى فيه أحكام القراءة، وطرق الأداء، فإنك لا بد أن تظهر بنفسك على النقص في كلام البلغاء، وانحطاطه في ذلك عن مرتبة القرآن"[111].

فهذا النص يُبرز بوضوح الأثر العميق الذي يحدثه القرآن في المتلقي، ليس فقط من جهة المعنى، بل من جهة النظم والإيقاع والأداء، إذ إن أسلوب القرآن إذا جُرّد عن ألفاظه الإلهية ووُضع على غيره من كلام الفصحاء، افتضح القصور، وظهر التفاوت، وسقطت الكلمات عن تلك الرتبة السامية التي لا يرقى إليها كلام بشر. وهذا في ذاته برهان جديد على الإعجاز، وعلى أن للقرآن سلطانًا على القلوب لا يضاهيه فيه شيء، إذا قُرئ كما أُمرنا: بصوت حسن، وتغنٍ خاشع، وتدبّر حاضر.

[108] محمد بن عبد الله الحاكم النيسابوري، *المستدرك على الصحيحين*، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا (بيروت: دار الكتب العلمية، 1990)، الطبعة 1، 3/ رقم الحديث 3926.
[109] الباقلاني، *إعجاز القران*،52/51.
[110] الرفاعي، *إعجاز القران والبلاغة النبوية*، 148.
[111] الباقلاني، *إعجاز القران* ،184.

ويقول الباقلاني رحمه الله: "واعلم أن هذا علم شريف المحل، عظيم المكان، قليل الطلاب، ضعيف الأصحاب..."[112]، ويقول الدكتور جورج حنا في كتابه *قصة الإنسان*: "إنه لا بد من الإقرار بأن القرآن، فضلا عن كونه كتاب دين وتشريع، فهو أيضا كتاب لغة عربية فصحى، وللغة القرآن الفضل الكبير في ازدهار اللغة"[113]

ويقول هنري في كتابه *فلسفة الفكر الإسلامي*: "القرآن من الله بأسلوب سام رفيع، لا يدانيه أسلوب البشر"[114]، ويقول جاك ريسلر في كتابه *الحضارة العربية*: "كان في القرآن فوق أنه كتاب ديني خلاصة جميع المعارف، وظل زمنًا طويلا أول كتاب يتخذ للقراءة"[115].

تشير هذه الأقوال مجتمعة إلى أن القرآن الكريم ليس مجرد كتاب ديني وتشريعي، بل هو أيضًا أعظم نص لغوي في تاريخ العربية، إذ ساهم بشكل كبير في ازدهارها واستمرارها. وقد تميز بأسلوب رفيع لا يُضاهى، وترابط مذهل بين آياته، خاصة في السور القصار، مما يمنحه تأثيرًا وجدانيًا عميقًا في النفوس، حتى دون التقيّد بأوزان شعرية.

وقد أجمع الكثير من المفكرين على أن أسلوب القرآن، بنغمه وروحه، يفوق قدرة البشر، ويملك أثرًا روحيًا شديدًا في المتلقي، لا يمكن وصفه أو الإحاطة به بالكلمات. كما أكدوا أن قراءته بصوت مسموع تزيد من تأثيره في القلوب، وأنه كان وما زال مصدر إلهام، ومرجعًا للمعرفة، ومصدر جذب للإيمان، بما يحمله من خشوع وجلال.

1. 3. 4. المطلب الرابع: نماذج من التأثير القلبي عند سماع القرآن

إسلام عمر بن الخطاب يعد إسلام عمر بن الخطاب من أبرز النماذج التي تجسد التأثر القلبي عند سماع القرآن فقد مر إسلامه بمراحل من سماع القرآن كان النبي صلى الله عليه وسلم قد دعا الله تعالى لإسلامه، فقد أخرج الترمذي عن ابن عمر، وصححه، وأخرج الطبراني عن ابن مسعود وأنس أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: «اللهم أعز الإسلام بأحب الرجلين إليك: بعمر بن الخطاب أو بأبي جهل بن هشام» فكان أحبهما إلى الله عمر رضي الله عنه.

وبعد إدارة النظر في جميع الروايات التي رويت في إسلامه يبدو أن نزول الإسلام في قلبه كان تدريجا، ولكن قبل أن نسوق خلاصتها نرى أن نشير إلى ما كان يتمتع به رضي الله عنه من العواطف والمشاعر.

كان رضي الله عنه معروفا بحدة الطبع وقوة الشكيمة، وطالما لقي المسلمون منه ألوان الأذى، والظاهر أنه كانت تصطرع في نفسه مشاعر متناقضة، احترامه للتقاليد التي سنها الآباء والأجداد، واسترساله مع شهوات السكر واللهو التي ألفها، ثم إعجابه بصلابة المسلمين واحتمالهم البلاء في سبيل عقيدتهم، ثم الشكوك التي كانت تساوره- كأي عاقل- في أن ما يدعو إليه الإسلام قد يكون أجل وأزكى من غيره، ولهذا ما إن يثور حتى يخور[116]

وخلاصة الروايات مع الجمع بينها- في إسلامه رضي الله عنه أنه التجأ ليلة إلى المبيت خارج بيته، فجاء إلى الحرم، ودخل في ستر الكعبة، والنبي صلى الله عليه وسلم قائم يصلي وقد استفتح سورة «الحاقة» فجعل عمر يستمع إلى القرآن، ويعجب من تأليفه، قال: فقلت- أي في نفسي- هذا والله شاعر كما قالت قريش. قال: فقرأ: إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ، وَما هُوَ بِقَوْلِ شاعِرٍ قَلِيلًا ما تُؤْمِنُونَ [الحاقة: ٤٠- ٤١] قال: قلت: كاهن. قال: وَلا بِقَوْلِ كاهِنٍ. قَلِيلًا ما تَذَكَّرُونَ تَنْزِيلٌ مِنْ رَبِّ الْعالَمِينَ إلى آخر السورة. قال فوقع الإسلام في قلبي.[117]

كان هذا أول وقوع نواة الإسلام في قلبه، لكن كانت قشرة النزعات الجاهلية، والعصبية التقليدية، والتعاظم بدين الآباء هي غالبة على مخ الحقيقة التي كان يتهمس بها قلبه، فبقي مجدا في عمله ضد الإسلام، غير مكترث بالشعور الذي يكمن وراء هذه القشر

المرحلة الثانية

[112] المصدر نفسه، 184.
[113] جورج حنّا، *قصة الإنسان* (بيروت: دار العلم للملايين، 1979)، الطبعة 6، 79.
[114] هنري كوربان، *تاريخ الفلسفة الإسلامية*، ترجمة: نصير مروة وحسن قبيسي (بيروت: عويدات للنشر والطباعة، 1998)، الطبعة 2، 108..
[115] جاك ريسلر، *الحضارة العربية*، ترجمة: غنيم عبدون (القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، د. ت.)، 30-31.
[116] صفي الرحمن المباركفوري، *الرحيق المختوم* (بيروت: دار الفكر، 2002)، 90.
[117] مرجع السابق، 90.

تمثل هذه المرحلة ذروة التحول النفسي والفكري في شخصية عمر بن الخطاب رضي الله عنه؛ إذ تكشف الروايات التاريخية عن حدة طبعه وشدة عداوته للإسلام في بدايات الدعوة. فقد خرج يوماً متوشحاً سيفه، عازماً على قتل النبي ﷺ، في تعبير صريح عن موقف عدائي بلغ غايته القصوى. وفي طريقه لقيه أحد رجالات قريش، واختلفت الروايات في تحديد شخصه، غير أن مضمون اللقاء كان واحداً؛ إذ واجهه بالسؤال عن وجهته، فلما صرّح بنيته، لفت نظره إلى العواقب القبلية والاجتماعية المترتبة على ذلك الفعل، ثم فاجأه بخبر إسلام أخته وزوجها، الأمر الذي شكّل صدمة مباشرة هزّت بنيته النفسية.

اندفع عمر على إثر ذلك إلى بيت أخته مدفوعاً بالغضب، وكان خباب بن الأرتّ رضي الله عنه يقرئهما شيئاً من القرآن من صحيفة فيها صدر سورة «طه». وما إن استشعر خباب قدومه حتى توارى، وأخفت فاطمة الصحيفة، غير أن عمر كان قد التقط من السماع نبرة التلاوة، فاستفسر عنها، ثم واجه أخته وزوجها باتهامهما بترك دين الآباء. وتحوّل الحوار سريعاً إلى عنف جسدي، انتهى بإصابة أخته، غير أن موقفها الثابت، وإعلانها الشهادتين بجرأة رغم الألم، شكّل نقطة انعطاف عميقة في نفسه.

أمام هذا المشهد، انكسرت حدة الغضب، وحلّ محلها شعور بالندم والحياء، فطلب الاطلاع على الصحيفة التي كانت تُتلى. وبعد أن اغتسل احتراماً لما تحمله من كلام الله، أخذ يقرأ آياتها، فاستوقفتْه معانيها وأسلوبها، ولا سيما قوله تعالى: ﴿إِنَّنِي أَنَا اللَّهُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِي﴾، فانبهر بجلال الخطاب وسمو التعبير، وأقرّ بعظمة هذا الكلام وكرامته. عندها تبدّل مساره الداخلي تبدلاً حاسماً، وانتقل من موقع العداء إلى البحث الصادق، فطلب أن يُدَلّ على رسول الله ﷺ، إيذاناً ببداية مرحلة جديدة في تاريخه الإيماني.

المرحلة الأخيرة "إسلام عمر "

فأخذ عمر سيفه، فتوشحه، ثم انطلق حتى أتى الدار، فضرب الباب، فقام رجل ينظر من خلل الباب فرآه متوشحا السيف، فأخبر رسول الله صلى الله عليه وسلم، واستجمع القوم، فقال لهم حمزة: ما لكم؟ قالوا: عمر، فقال: وعمر، افتحوا له الباب، فإن كان جاء يريد خيرا بذلناه له، وإن كان جاء يريد شرا قتلناه بسيفه، ورسول الله صلى الله عليه وسلم داخل يوحى إليه فخرج إلى عمر حتى لقيه في الحجرة، فأخذ بمجامع ثوبه وحمائل السيف، ثم جبذه جبذة شديدة فقال: أما أنت منتهيا يا عمر حتى ينزل الله بك من الخزي والنكال ما نزل بالوليد بن المغيرة؟ اللهم! هذا عمر بن الخطاب، اللهم أعز الإسلام بعمر بن الخطاب، فقال عمر:

أشهد أن لا إله إلا الله، وأنك رسول الله. وأسلم فكبر أهل الدار تكبيرة سمعها أهل المسجد[118]. نلاحظ في قصة إسلام سيدنا عمر أن السماع لآيات من سورة طه لحظه فاصلة في حياته فقد أحدث الصوت القرآني وقعاً في قلبه فتحول القلب من القسوة والشدة إلى اللين والتسليم لله ثم تبع ذلك القرار الحاسم باعتناقه الإسلام

ونلاحظ أن التلقي السمعي للقرآن قادراً على إحداث تحولات عديدة في النفس والروح دون الحاجة إلى نقاشات علمية ولا براهين عديدة، يكشف موقف عمر بن الخطاب رضي الله عنه عند سماعه القرآن الكريم عن قوة التأثير البلاغي للصوت القرآني بوصفه خطابًا سمعيًّا نافذًا إلى أعماق النفس، سابقًا على الفهم العقلي المنظم. فقد كان عمر في تلك اللحظة مشحونًا بالغضب، متوتر البنية النفسية، حاد الانفعال، وهو ما يجعل النفس في أقصى حالات المقاومة، ومع ذلك اخترق الصوت القرآني هذه الحالة الصلبة واخترقها من داخلها، بما يدل على أن الأثر لم يكن ناتجًا عن الإقناع المنطقي بقدر ما كان ثمرة لسلطة الأداء الصوتي القرآني.

لقد جاء الصوت القرآني الذي سمعه عمر – من حيث النغمة والإيقاع وتوازن المقاطع – متجاوزًا وظيفة الإخبار إلى وظيفة الإيقاظ؛ إذ أحدث في داخله اهتزازًا وجدانيًا أوليًا قبل أن تتضح له المعاني تفصيلاً. فالسورة التي سمعها (طه) تقوم بنيتها الصوتية على تدرج إيقاعي هادئ في بداياتها، ثم تصاعد نغمي مشحون بالهيبة عند آيات التعريف الإلهي، وهو تدرج يتلاءم مع الانتقال النفسي من التوتر إلى السكون، ثم إلى الخضوع. هذا النسق الصوتي أسهم في تفكيك حدّة الانفعال الداخلي، وتهيئة النفس لتلقي المعنى دون مقاومة.

كما أن الجرس الصوتي للألفاظ، ولا سيما في المقاطع القصيرة الحاسمة، أسهم في ترسيخ المعنى في الوجدان؛ فالتكرار الإيقاعي للضمائر، والفواصل المنتهية بأصوات مفتوحة أو ممدودة، منح الخطاب القرآني قوة حضور سمعي تُشعر السامع بأن الكلام يواجهه مواجهة مباشرة. وقد بلغ هذا الأثر ذروته عند سماعه قوله تعالى:

[118] المباركفوري، *الرحيق المختوم*،92.

﴿إِنَّنِي أَنَا اللَّهُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا أَنَا﴾، حيث تتجلى وحدة الصوت والمعنى في إعلان توحيدي صارم، يحمل من الجلال الصوتي ما يفرض السكون والإنصات، ويكسر كل بنية نفسية قائمة على العناد.

ويلاحظ أن استجابة عمر لم تكن آنية انفعالية عابرة، بل كانت استجابة عميقة دلّ عليها تحوّل مساره النفسي من العنف إلى الخضوع، ومن التحدي إلى التماس الهداية. وهذا يؤكد أن بلاغة الصوت القرآني لم تعمل بوصفها زخرفًا سمعيًا، بل بوصفها أداة تشكيل نفسي، أعادت ترتيب العلاقة بين القلب والسمع، وهيأت الوعي لاستقبال الحقيقة الإيمانية.

وعليه، فإن تجربة عمر بن الخطاب رضي الله عنه تمثل نموذجًا دالًا على أن القرآن الكريم يخاطب الإنسان في لحظة السماع بوصفه كائنًا سمعيًا وجدانيًا قبل أن يكون كائنًا جدليًا عقليًا، وأن بلاغة الصوت فيه قادرة على إحداث انقلاب داخلي حاسم، متى ما تهيأت النفس – ولو لحظة – للإنصات.

قصة إسلام جبير بن مطعم رضي الله عنه

سَمِعْتُ النَّبيَّ صلَّى اللهُ عليه وسلَّم يَقْرَأُ في المَغْرِبِ بالطُّورِ، فَلَمَّا بَلَغَ هذِه الآيَةَ: {أَمْ خُلِقُوا مِنْ غَيْرِ شَيْءٍ أَمْ هُمُ الْخَالِقُونَ * أَمْ خَلَقُوا السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ بَلْ لَا يُوقِنُونَ * أَمْ عِنْدَهُمْ خَزَائِنُ رَبِّكَ أَمْ هُمُ الْمُصَيْطِرُونَ} [الطور: 35 - 37]، قالَ: كَادَ قَلْبِي أنْ يَطِيرَ. قالَ سُفْيَانُ: فأمَّا أنَا فإنَّما سَمِعْتُ الزُّهْرِيَّ يُحَدِّثُ، عن مُحَمَّدِ بنِ جُبَيْرِ بنِ مُطْعِمٍ، عن أبِيهِ، سَمِعْتُ النَّبيَّ صلَّى اللهُ عليه وسلَّم يَقْرَأُ في المَغْرِبِ بالطُّورِ، ولَمْ أسْمَعْهُ زَادَ الذي قالوا لِي[119]

في هذا الحديثِ يَحكي جُبَيرُ بنُ مُطْعِمٍ رضِيَ اللهُ عنه أنَّهُ سَمِعَ النَّبيَّ صلَّى اللهُ عليه وسلَّم يَقرَأُ في المَغرِبِ بِسورةِ الطُّور، فَلَمَّا بَلَغَ النَّبيُّ صلَّى اللهُ عليه وسلَّم هذه الآياتِ: {أَمْ خُلِقُوا مِنْ غَيْرِ شَيْءٍ أَمْ هُمُ الْخَالِقُونَ * أَمْ خَلَقُوا السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ بَلْ لَا يُوقِنُونَ * أَمْ عِنْدَهُمْ خَزَائِنُ رَبِّكَ أَمْ هُمُ الْمُصَيْطِرُونَ} [الطور: 35 - 37]، قال جُبَيرُ بنُ مُطْعِمٍ رَضِيَ اللهُ عنه: «كَادَ قَلْبِي أنْ يَطِيرَ»، يعني: قاربَ قَلبي أن يخرُجَ من مكانِه؛ لِما تضمَّنَتْه الآياتُ من بليغِ الحُجَّةِ. وقد كان جُبَيرُ بنُ مُطْعِمٍ رَضِيَ اللهُ عنه قَدِمَ على النَّبيِّ صلَّى اللهُ عليه وسلَّم بعد وقعةِ بَدرٍ في فداءِ الأُسارى، في العامِ الثاني من الهجرةِ، وكان إذ ذاك مُشرِكًا، وكان سماعُه هذه الآياتِ من هذه السُّورةِ من جملةِ ما حمله على الدُّخولِ في الإسلامِ بعْدُ.

ومعنى قَولِه سُبحانَه: {أَمْ خُلِقُوا مِنْ غَيْرِ شَيْءٍ أَمْ هُمُ الْخَالِقُونَ} [الطور: 35]، أي: أَوجِدوا مِن غَيرِ مُوجِدٍ، أم هُم أوجَدوا أنفُسَهم؟! أي: لا هَذا وَلا هَذا، بَل اللَّهُ هو الَّذي خَلَقَهُم وَأنشَأهُم بعْدَ أنْ لَمْ يَكونوا شَيئًا مَذكورًا. {أَمْ خَلَقُوا السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ بَلْ لَا يُوقِنُونَ} [الطور: 36]، أي: أهُمْ خَلَقوا السَّمواتِ والأرضَ؟! وَهَذا إنكارٌ عَلَيهِم في شِركِهِم بِاللهِ وَهُم يَعلَمونَ أنَّهُ الخالِقُ وَحْدَه، لا شَريكَ لَهُ، وبرَغْمِ عِلْمِهم إلَّا أنهم ليسوا على يقينٍ من أمْرِهم، وإنما هم يَخبِطون خَبْطَ عَشواءَ، فهم مع اعترافِهم بأنَّ اللهَ تعالى هو الذي خلقهم، إلَّا أنَّ هذا الاعترافَ صار كالعَدَمِ؛ لأنهم لم يعمَلوا بمُوجِبِه، من إخلاصِ العبادةِ له تعالى والإيمانِ بالحَقّ الذي جاءهم به رَسولُ اللهِ صلَّى اللهُ عليه وسلَّم مِن عندِ خالِقِهم. {أَمْ عِنْدَهُمْ خَزَائِنُ رَبِّكَ} [الطور: 37]، أي: أَهُمْ يَتَصَرَّفونَ في المُلكِ، وَبيَدِهِم مَفاتيحُ الخَزائِنِ؟! {أَمْ هُمُ الْمُصَيْطِرُونَ} [الطور: 37]، أي: أم هُم المُحاسِبونَ لِلخَلائِقِ؟! بَل اللَّهُ عزَّ وجلَّ هو المالِكُ المُتَصَرّفُ الفَعَّالُ لِما يُريدُ.

تكشف رواية جبير بن مطعم رضي الله عنه عن نموذج بالغ الدلالة لتأثير البلاغة الصوتية القرآنية في تشكيل الوعي الإيماني، إذ لم يكن سماعه للقرآن سماعَ متلقٍّ باحث عن الهداية ابتداءً، بل سماعَ شاهدٍ عابرٍ في سياق عبادي جماعي، ومع ذلك أحدث الصوت القرآني أثرًا داخليًا عميقًا بلغ حدّ الصدمة الوجدانية. فقوله: «كاد قلبي أن يطير» تعبير مجازي مكثف يرصد لحظة اهتزاز نفسي عنيف، نتج عن التقاء الصوت القرآني ببنية نفسية لم تكن مهيّأة سلفًا للتلقي العقدي، مما يدل على أن التأثير سبق الاقتناع العقلي المنهجي.

ويُلاحظ أن الأثر لم ينشأ من المعنى التجريدي وحده، بل من الطريقة التي تشكّل بها المعنى صوتيًا؛ فالآيات التي سمعها جبير تقوم على نسق استفهامي متتابع، يتكرر فيه حرف «أم» تكرارًا إيقاعيًا متصاعدًا، وهذا التتابع الصوتي لا يترك للسامع فرصة للالتقاط أو الدفاع، بل يطارده سؤال بعد سؤال، في حركة سمعية ضاغطة تُحاصر الوجدان قبل أن تحاصر الفكر. وقد جاء هذا النسق في أداء نبوي خاشع، يتسم بالوضوح والاتزان، مما منح الصوت سلطة معنوية مضاعفة، وجعل الخطاب يبدو وكأنه يواجه السامع مواجهة شخصية مباشرة.

[119] البخاري، *صحيح البخاري*، 140/6، رقم الحديث 4854.

كما أن البناء الصوتي للفواصل القرآنية في هذه الآيات – بما تحمله من مقاطع قصيرة حادة وانتهاءات قوية – أسهم في تعميق الإحساس بالقطعية والحسم؛ فالصوت هنا لا يجمّل المعنى، بل يجسّده، ويحوّله إلى وقع سمعي يُحدث رجّة داخلية، وهو ما يفسّر توصيف جبير للأثر بوصفه حركة جسدية داخلية (كاد القلب أن يطير)، لا مجرد تأثر فكري هادئ. وهذا يدل على أن البلاغة الصوتية القرآنية عملت بوصفها قوة إيقاظ وجودي، لا مجرد خطاب إقناعي.

ومن اللافت أن هذه الآيات لم تعتمد على الترغيب أو الترهيب المباشر، بل على المحاججة الوجودية المجردة، غير أن صياغتها الصوتية حولت هذا التجريد إلى تجربة سمعية حية؛ إذ انتقلت الأسئلة من مستوى الذهن إلى مستوى الإحساس، فانهارت المسلّمات الوثنية في لحظة إنصات، قبل أن تُعاد صياغتها عقلانيًا في الوعي لاحقًا. ومن هنا يمكن القول إن بلاغة الصوت كانت هي الجسر الأول الذي عبر منه المعنى إلى قلب جبير رضي الله عنه.

وعليه، فإن قصة إسلام جبير بن مطعم رضي الله عنه تؤكد أن القرآن الكريم لا يكتفي بإقامة البرهان عبر المعنى، بل يُفعّل البرهان عبر الصوت، وأن البلاغة الصوتية فيه قادرة على زلزلة البنية النفسية للسامع، وتهيئة القلب للتحول الإيماني، حتى وإن لم يكن القصد من السماع طلب الهداية ابتداءً. وهذا يجعل من الصوت القرآني عنصرًا تأسيسيًا في فهم آليات التأثير النفسي والروحي للخطاب القرآني.

الوليد بن المغيرة

من حديث عكرمة عن ابن عباس: "أن الوليد بن المغيرة جاء رسول الله ﷺ، فقرأ عليه القرآن، فكأنه رقد له، فبلغ ذلك أبا جهل فأتاه فقال: يا عم، إنَّ قومك يريدون أن يجمعوا لك مالًا فقال: لِمَ؟ قال: ليعطوك، فإنك أتيت محمدًا لتعرض ما قبله.

قال: قد علمت قريش أني من أكثرها مالًا. قال: فقل فيه قولًا يبلغ قومك إنك منكر له. قال: وماذا أقول؟ فوالله ما منكم رجل أعرف بالأشعار مني، ولا أعلم برجزه، ولا بقصيده مني، ولا بأشعار الجنَّ، والله ما يشبه الذي يقول شيئًا من هذا، والله إنَّ لقوله الذي يقول لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإنه لمثمر أعلاه، مغدق أسفله؛ لأنه ليعلو ولا يعلى؛ لأنه ليحطم ما تحته. قال: لا يرض عنك قومك حتى تقول فيه[120].

عتبة بن ربيعة

(وهذا عتبة بن ربيعة - من سادة قريش - يقوم إلى محمد صلى الله عليه وسلم ليفاوضه باسم المشركين من قريش، ويعرض عليه بعض العروض، لعله يقبل بها، ويترك دعوته.

فيعرض عليه المُلك، ويعرض عليه المال، ثم يعرض الطب إن كان ما يأتيه من قبيل الوساوس والجنون..

حتى إذا فرغ الرجل من عروضه، وأتم مهمته، قال له رسول الله صلى الله عليه وسلم: «أوقد فرغت يا أبا الوليد قال: نعم، قال: «فاسمع مني»، قال: أفعل، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: بسم الله الرحمن الرحيم {حم - تَنزِيلٌ مِّنَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ - كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ - بَشِيرًا وَنَذِيرًا فَأَعْرَضَ أَكْثَرُهُمْ فَهُمْ لاَ يَسْمَعُونَ - وَقَالُوا قُلُوبُنَا فِي أَكِنَّةٍ مِمَّا تَدْعُونَا إِلَيْهِ وَفِي آذانِنَا وَقْرٌ وَمِن بَيْنِنَا وَبَيْنِكَ حِجَابٌ فَاعْمَلْ إِنَّنَا عَامِلُونَ} [فصلت: ١ - ٥].

ومضى رسول الله صلى الله عليه وسلم يقرأ عليه سورة فصلت، وعتبة منصت لها، وقد ألقى يديه خلف ظهره، معتمدًا عليها يسمع منه، ثم انتهى رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى آية السجدة من السورة، فسجد وسجد معه عتبة، ثم قال: قد سمعت يا أبا الوليد ما سمعت، فأنت وذاك. وفي بعض الروايات أنه صلى الله عليه وسلم لما وصل إلى قوله تعالى: {فَإِنْ أَعْرَضُوا فَقُلْ أَنذَرْتُكُمْ صَاعِقَةً مِّثْلَ صَاعِقَةِ عَادٍ وَثَمُودَ} قال له عتبة: ناشدتك لله والرحم أن تمسك، إذ لم يعد عتبة يتمالك نفسه أمام هذا الذي يسمع مما لا قبل لأهل الأرض به. ثم قام عتبة إلى أصحابه الذين بعثوه عنهم رسولاً ومفاوضًا، إلا أنه كان قد سمع ما سمع، فأثر القرآن في نفسه وجوارحه، حتى بدا ذلك في وجهه، فقال القوم بعضهم لبعض: نحلف بالله، لقد جاءكم أبو الوليد بغير الوجه الذي ذهب به، فلما جلس إليهم قالوا: ما وراءك يا أبا الوليد؟ قال: ورائي أني سمعت قولا، والله ما سمعت بمثله قط، والله ما هو بالشعر، ولا بالسحر،

[120] إبراهيم العلي، صحيح *السيرة النبوية*، تحقيق: عمر سليمان (عمان: دار النفائس، 1995)، الطبعة 1، 58.

ولا بالكهانة. يا معشر قريش، أطيعوني واجعلوها بي، وخلُّوا بين هذا الرجل وبين ما هو فيه فاعتزلوه، فوالله ليكونن لقوله الذي سمعت منه نبأ عظيم[121]

حال المشركين عند سماع القرآن

أ- في يوم من الأيام كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يقرأ سورة النجم عند الكعبة، وكان يستمع لقراءته العديد من المشركين، فسكتوا وأنصتوا، وتأثروا لدرجة أنه عندما بلغ نهاية السورة، وسجد عند قوله تعالى: {فَاسْجُدُوا لِلَّهِ وَاعْبُدُوا}، لم يتمالك جميع المستمعين السيطرة على أنفسهم وخروا ساجدين. يقول عبد الله بن مسعود: أن النبي صلى الله عليه وسلم قرأ بالنجم فسجد، فلم يبق أحد إلا سجد، إلا أن شيخًا أخذ كفًا من تراب فرفعه إلى جبهته، وقال: يكفيني هذا[122]

سجدوا وهم مشركون... وهم يمارون في الوحي والقرآن ... وهم يجادلون في الله والرسول!

ب- لما اشتد أذى المشركين بالمسلمين، وهاجر بعض الصحابة إلى الحبشة، رغب أبو بكر رضي الله عنه بالهجرة، فلقيه ابن الدُّغنَّة، فقال: أين تريد يا أبا بكر؟ فقال أبو بكر: أخرجني قومي، فأريد أن أسيح في الأرض، وأعبد ربي، قال ابن الدغنة: فإن مثلك يا أبا بكر لا يخرج ولا يُخرج، إنك لتكسب المعدوم، وتصل الرحم ...، أنا لك جار، ارجع أعبد ربك ببلدك.

فرجع معه وطاف على أشراف قريش وأبلغهم بأنه أجار أبا بكر فرضوا بجواره، وقالوا له: مُر أبا بكر فليعبد ربه في داره، فليصلَّ بها وليقرأ ما شاء، ولا يؤذينا بذلك، ولا يستعلن بصلاته، ولا يقرأ في غير داره.

فابتنى أبو بكر مسجدًا بفناء داره، فكان كل يوم يصلي فيه ويقرأ القرآن، فيجتمع عليه نساء المشركين وأبناؤهم يتعجبون منه وينظرون إليه، وكان أبو بكر رجلاً بكَّاءً لا يملك عينيه إذا قرأ القرآن.

وأفزع ذلك أشراف قريش من المشركين، فأرسلوا إلى ابن الدغنة فقدم عليهم، فقالوا له: إنا كنا أجرنا أبا بكر بجوارك على أن يعبد ربه في داره، وإنه قد جاوز ذلك فابتنى مسجدا بفناء داره، وأعلن بالصلاة والقراءة فيه، وإنا قد خشينا أن يفتن نساءنا وأبناءنا بهذا فانْهَه، وإن أبي أن يفعل ذلك فاسأله أن يرد عليك ذمتك، فإنا كرهنا أن نُخفر ذمتك.

فجاء إلى أبي بكر يطلب منه ألا يجهر بتلاوة القرآن الكريم، فقال أبو بكر: إني أرد إليك جوارك، وأرضي بجوار الله ورسوله.

فهذه الأخبار تؤكد إقرار المشركين بقوة تأثير القرآن، ولولا الكبر والعناد والحرص على استمرار نفوذهم ومكاسبهم لأسلموا، ويكفي تواصيهم فيما بينهم. تكشف الأخبار الواردة عن مواقف المشركين عند سماع القرآن الكريم عن حالة نفسية مركّبة، تجمع بين الانجذاب الوجداني القهري والمقاومة العقلية المتعمدة. فقد واجه المشركون الخطاب القرآني لا بوصفه نصًا يُتلى فحسب، بل بوصفه حدثًا صوتيًا ذا سلطة نافذة، يفرض حضوره على السامع، ويعطّل آليات الإنكار المؤقتة، ولو إلى حين. ويتضح ذلك بجلاء في حادثة قراءة النبي ﷺ لسورة النجم عند الكعبة؛ إذ إن سكوت المشركين وإنصاتهم يدل على أن الصوت القرآني نجح أولًا في فرض الانتباه، وكسر حالة الضجيج والمكابرة التي كانت تلازم مجالسهم عادة.

وعندما بلغ الأداء الصوتي ذروته في ختام السورة، مقترنًا بالأمر الإلهي الصريح بالسجود، انهارت الحواجز النفسية، وحدثت استجابة جسدية جماعية غير واعية، تمثلت في سجود الحاضرين جميعًا، بمن فيهم المشركون. وهذه الاستجابة القهرية تكشف أن بلاغة الصوت القرآني تجاوزت مستوى الإقناع العقلي إلى مستوى الاستثارة الوجدانية العميقة، حيث استجاب الجسد قبل أن يتدخل الوعي العقدي الرافض. أما محاولة أحدهم الاكتفاء بوضع التراب على جبهته، فتمثل سلوكًا دفاعيًا متأخرًا، يعكس إدراكه لتناقضه الداخلي بين ما فرضه عليه التأثر السمعي، وما يتمسك به من موقف فكري موروث.

وفي قصة أبي بكر الصديق رضي الله عنه تتجلى صورة أخرى من صور تأثير بلاغة الصوت القرآني، لكنها أكثر استدامة وأعمق خطرًا في نظر المشركين. فقد أدركت قريش أن تلاوة القرآن، حين تُؤدّى بصوت خاشع

[121] مجدي هلالي، *تحقيق الوصال بين القلب والقرآن* (القاهرة: مؤسسة إقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، 2008)، الطبعة 1، 27.
[122] المرجع نفسه، 27.

صادق، لا تبقى محصورة في دائرة المتلقي المباشر، بل تمتد آثارها إلى المحيط الاجتماعي، ولا سيما الفئات الأكثر صفاءً من حيث التلقي النفسي، كالنساء والأطفال. إن تجمعهم حول أبي بكر، وتعجبهم من حاله، وإنصاتهم لبكائه أثناء التلاوة، يشير إلى أن الصوت القرآني كان يؤدي وظيفة وجدانية تعليمية غير مباشرة، تُحدث أثرها دون جدال أو مناظرة.

ويكشف خوف أشراف قريش من «افتتان» نسائهم وأبنائهم عن اعتراف ضمني بقوة التأثير الصوتي للقرآن، لا من حيث مضمونه العقدي المجرد فحسب، بل من حيث أدائه السمعي المؤثر. فالبلاغة هنا لم تكن في الحجة العقلية وحدها، وإنما في اتحاد المعنى بالصوت، واتحاد الصوت بالحال النفسية للقارئ، مما جعل القرآن تجربة شعورية حيّة، قادرة على اختراق البيوت والقلوب دون إذن. ولهذا سعت قريش إلى تقييد الجهر بالقراءة، إدراكًا منها أن المنع السمعي هو الوسيلة الوحيدة للحد من هذا التأثير.

وعليه، فإن حال المشركين عند سماع القرآن يتسم بازدواجية ظاهرة: انجذاب فطري لا يستطيعون دفعه، ومقاومة فكرية وسياسية يفرضها الخوف على النفوذ والمكانة. وتؤكد هذه المواقف أن بلاغة الصوت القرآني كانت عاملًا حاسمًا في زعزعة البنية النفسية والاجتماعية للمجتمع المكي، وأن إدراك المشركين لخطورة هذا الصوت هو الذي دفعهم إلى محاصرته، لا إنكاره من حيث التأثير. وهذا يبرز أن القرآن، في لحظة السماع، كان يخاطب الفطرة مباشرة، ويستثير القلب قبل أن يواجه العقل، وهو ما جعل أثره أشد وأبقى.

1. 3. 5. المطلب الخامس: تعريف الأداء الصوتي وأهميته في التلاوة

الأصل المعتمد في نقل القرآن وضبطه هو القراءة المتلقّاة أداءً بالمشافهة، لا الرسم وحده، وأن الكتابة إنما جاءت خادمةً لهذا الأصل ومقيِّدة به، فالقراءة هي التي تضبط وجوه الأداء وتحدّد مسار الرسم لا العكس؛ لأن القرآن نُقل في أساسه سماعًا وحفظًا قبل أن يُدوَّن خطًّا، ويتأكد هذا المعنى من خلال المنهج العملي الذي استُقر عليه في عصر الجمع العثماني، حيث اقترن المصحف دائمًا بالمعلِّم القارئ، بما يضمن وحدة الأداء وسلامة التلقي. ويكشف هذا الإجراء عن وعيٍ مبكّر بخطورة الاكتفاء بالرسم دون الرجوع إلى القراءة، لما قد يترتب عليه من اختلاف في الفهم أو اضطراب في الأداء. ومن ثمّ يتضح أن المقصود من هذا المسلك هو ترسيخ مرجعية الأداء القرآني، وحماية النص من أن يُفهم أو يُؤدَّى خارج الإطار الذي تلقّته الأمة جيلاً عن جيل، وهو ما يرسّخ قاعدة أن القراءة أصلٌ والرسم تابع، وأن الضبط الحقيقي للقرآن إنما يتحقق باتصال السند وصحة التلقّي.

ويقصد بتعريف الأداء الصوتي: "هو الذي يُفَرَّقُ به بين اللهجات في طريقة النطق بها"[123]، والعناية بالأداء الصوتي في تلاوة القرآن الكريم ليست أمرًا تكميليًا أو تزيينيًا، بل مقصد معتبر شرعًا، له أثر مباشر في تحقيق غاية التلاوة وحضور معانيها في النفوس، فحسن الصوت بالقرآن مطلوب لذاته، لأنه أداة إيصال المعنى، ووسيلة التأثير في السامع، وهو مما يعين القارئ على الخشوع ويبعث المستمع على التدبّر والتأثر.

غير أن تحسين الصوت لا يُفهم على أنه مجرّد جمال نغمي منفصل عن الضوابط، بل هو تحسين منضبط تحكمه قواعد الأداء الموروثة عن أئمة القراءات، فمراعاة قوانين النغم والانسجام الصوتي تزيد التلاوة بهاءً وجاذبية، وتجعل الحسن حسنين، إذ تتآلف سلامة النطق مع جمال الجرس، فيتضاعف الأثر في القلب، كما أن القارئ الذي لم يُرزق صوتًا حسنًا بطبعه، يمكنه أن يجبر هذا النقص بمراعاة هذه القوانين، فيرتقي أداؤه ويقرب من حدّ القبول والجمال، ما دام ملتزمًا بشروط الأداء الصحيح من مخارج وصفات وضبط للأحكام، وقد قيل:" والّذي يتحصّل من الأدلّة أنّ حسن الصّوت بالقرآن مطلوب، فإن لم يكن حسنا فليحسّنه ما استطاع"[124].

وتبرز هنا دقة المنهج القرآني في الموازنة بين الجمال والانضباط؛ فكل تحسين صوتي يخرج عن أصول الأداء المعتبرة لا يُعدّ تحسينًا في حقيقته، بل هو إخلال بالغاية المقصودة من التلاوة، إذ يتحول الجمال حينئذٍ إلى تشويه، ويغدو النغم سببًا لاضطراب المعنى أو فساد اللفظ. ومن ثمّ فإن التلاوة المثلى هي التي يجتمع فيها الأمران: سلامة الأداء وفق القواعد المقرّرة، وحسن الصوت المراعي لموازين النغم دون تكلّف أو تصنّع.

ويُفهم من ذلك أن أرجح القرّاء منزلةً وأكملهم أداءً هو من وُفّق إلى الجمع بين صحة التلقّي وجمال الأداء، فيؤدي الحروف حقوقها ومستحقاتها، ويكسو التلاوة حُلةً صوتية تليق بجلال القرآن وعظمته. فبهذا التوازن يتحقق

[123] عرفة بن طنطاوي، *الشفعة بين الجمع العثماني والأحرف السبعة* (القاهرة: مركز تأصيل علوم التنزيل، 2022)، الطبعة 1، 574.
[124] صالح بن عبد الله بن حميد، *نضرة النعيم في مكارم أخلاق الرسول الكريم* (جدة: دار الوسيلة، د. ت.)، الطبعة 4، 4/ 1177.

المقصود من التلاوة: إبلاغ المعنى، وتحريك الوجدان، وربط السامع بكلام الله ربطًا يجمع بين العقل والقلب، ويجعل الصوت خادمًا للمعنى لا متسلّطًا عليه، وهو غاية ما يُطلب في فنّ التلاوة وأدب الأداء القرآني.

أن منشأ الوهم السائد حول صعوبة علم التجويد يرجع إلى الطابع الاصطلاحي الذي طغى على كثير من مؤلفاته، حيث أُغرقت مباحثه بالتقسيمات والمصطلحات الدقيقة، مما صرف الأذهان عن مقصده الأصلي، وهو تحسين الأداء الصوتي وضبط النطق القرآني. وقد ترتب على ذلك تصور خاطئ مفاده أن إتقان الترتيل متوقف على استيعاب هذا البناء النظري المعقّد، في حين أن المقصود في أصله هو التلقي العملي الذي يُصلح اللسان ويهذب الأداء.

ومن هنا تتحدد أهمية الترتيل بوصفه ممارسة صوتية واعية، تجمع بين صحة الأداء وجمال التلاوة، وتُيسِّر للقارئ بلوغ المقصود من القراءة، دون اشتراط الإحاطة الشاملة بجميع مسائل العلم، فالتجويد، في هذا الإطار، وسيلة لا غاية، وغايته أن يؤدي القارئ القرآن أداءً صحيحًا يوافق ما تلقّته الأمة بالسماع، ويحقق له أجر القراءة والخشوع فيها[125].

كما يظهر أن المنهج الأمثل في تعليم الترتيل هو تبسيط أركان التجويد، وتعريف مصطلحاته الأساسية بأسلوب تدريجي قائم على الاستفهام والاستيضاح، بما يقرّب العلم إلى المتعلّم ويزيل عنه حاجز الرهبة. ويؤكد الاقتصار على رواية واحدة – كرواية حفص عن عاصم – هذا التوجه المنهجي، إذ يضبط المسألة ويمنع التشتت، ويجعل الغاية واضحة، وهي تصحيح التلاوة العملية وفق طريق معتبر عند أهل الأداء.

وبذلك يتبين أن الترتيل الحق هو التلاوة المجودة التي تُراعى فيها القواعد الصوتية الأساسية دون تكلف، ويُقصد بها إقامة اللفظ القرآني على وجهه الصحيح، لا مجرد استعراض المعرفة النظرية. وهذا الفهم يعيد علم التجويد إلى وظيفته الأصلية: خدمة الأداء القرآني، وتيسير سبيل التلاوة الصحيحة لكل من قصد كتاب الله قراءةً وتعبّدًا.

يُطلق مصطلح الأداء عند أهل القراءات على تلقي القرآن مشافهةً عن الشيوخ المتقنين، وهو تلقيٌ قائم على السماع والمحاكاة وضبط الكيفية التي أُدِّي بها القرآن جيلاً بعد جيل. ويتميّز هذا المفهوم عن مصطلحي التلاوة والقراءة من حيث الدلالة والاتساع؛ فالتلاوة تُراد بها قراءة القرآن على وجه المتابعة والاستمرار، كما في الأوراد والأحزاب، بينما يُقصد بالأداء عملية الأخذ المباشر عن المشايخ، بما تتضمنه من تصحيح النطق وضبط الهيئة الصوتية. أما القراءة فهي أعمّ من ذلك كلّه، إذ تشمل التلاوة والأداء معًا.

ويُراد بالأداء الحسن في القراءة إحكام الألفاظ وإقامة الحروف على الصفات التي تلقّاها أئمة القراءات بالسند المتصل إلى رسول الله ﷺ، وهي صفات ملزمة لا يجوز الإخلال بها ولا العدول عنها إلى غيرها. فالأداء الصحيح ليس اجتهادًا شخصيًا ولا تحسينًا ذوقيًا، وإنما هو التزام بما ثبت نقله وضبطه عن أئمة هذا الشأن[126].

ومن هنا تظهر خصوصية بعض صور اللحن الخفي، التي لا يدركها إلا العلماء الراسخون في علم القراءات وأئمة الأداء، ممن جمعوا بين معرفة أقوال العلماء، والدربة العملية على ألفاظ القرّاء المتقنين الذين تُرتضى تلاوتهم ويُوثق بعربيتهم. فهؤلاء هم الذين التزموا القواعد الصحيحة في الأداء، وأعطوا كل حرف حقه ومستحقه من التجويد والإتقان، فاستقامت قراءتهم وسَلِمت من الخلل، ووافقت ما استقر عليه النقل الصحيح في هذا العلم الشريف

أن إدراك المعنى لا يقتصر على القناة الذهنية وحدها، وإن كانت عنصرًا أساسًا في الفهم، بل يشاركها عنصر آخر لا يقل أهمية، هو الإيقاع الصوتي، الذي يتجاوز حدود الإدراك العقلي ليؤثر مباشرة في الوجدان. فالإيقاع لا ينقل المعنى فحسب، بل يعمّقه ويكسبه طاقة شعورية تجعل أثره في النفس أشد رسوخًا وأبلغ نفاذًا.

ومن هنا تتجلى الخصيصة الجمالية الفريدة للقرآن الكريم، حيث اجتمع فيه المعنى العميق مع الجمال الصوتي المؤثّر، فصار نصًّا متلوًّا لا تملّه النفوس مهما طال ترداده، ومسموعًا لا تنبو عنه الأسماع، بل يظل محتفظًا بنضارته وحيويته. وهذه الخصيصة تعكس توازنًا دقيقًا بين اللفظ والمعنى، وبين الإيقاع والدلالة، بحيث لا يطغى أحدهما على الآخر.

[125] خالد بن عبد الرحمن الجريسي، *معلم التجويد* (الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، 2001)، الطبعة 1، 29.
[126] *الموسوعة الفقهية الكويتية* (الكويت: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 2006)، 2/ 344.

وقد انتهى علماء الجمال المحدثون إلى نتائج تؤكد هذا المعنى، إذ قرروا أن الجمال الصوتي يقوم على انسجام الأنغام وتوازنها في نسق رتيب، يخلو من النشاز والتنفير، ويتوافق مع الإيقاع الداخلي للنفس الإنسانية. فإذا تحقق هذا التوافق بين النغم الخارجي المسموع والحركة الشعورية الكامنة في النفس، نشأ الإحساس بالجمال، ووقع التأثير العميق الذي لا تملّه الأذن ولا تنفر منه الطباع.

وفي إطار هذا الوعي المبكر بقيمة الإيقاع، حرص علماء القرآن منذ العصور الأولى على استعمال مصطلح الفواصل في وصف نهايات الآيات، تمييزًا لها عن السجع المعروف في كلام البشر. وكان الدافع إلى هذا الاصطلاح تنزيه النص القرآني عن سجع الكهان، وما ارتبط به تاريخيًا من التكلف والتصنع والتقعّر، والتأكيد على أن الإيقاع القرآني صادر عن طبيعة النص ذاته، لا عن قصد زخرفي أو صنعة لفظية.

ومع ذلك، لم يرَ بعض العلماء بأسًا في الإقرار بوجود نوع من السجع في القرآن، ولكن بمعناه اللغوي العام، لا بما يحمله من دلالات سلبية. فقد ذهب الفراء إلى أن مراعاة الإيقاع الصوتي كانت سببًا في بعض الظواهر الأسلوبية، كحذف الضمير في قوله تعالى: ﴿ما ودّعك ربك وما قلى﴾، حيث قُدّر المحذوف للمحافظة على انسجام الفواصل الصوتية مع بقية الآيات[127]. وهذا التحليل يكشف عن وعي دقيق بالعلاقة بين البنية الصوتية[128] والدلالة، ويؤكد أن الإيقاع في القرآن عنصر مقصود، لكنه مندمج في النسيج البلاغي اندماجًا طبيعيًا، يخدم المعنى ولا يزاحمه.

وبذلك يتضح أن الجمال الصوتي في القرآن ليس زخرفة لفظية، ولا مجرد تتابع موسيقي، بل هو عنصر دلالي مؤثر، يتكامل فيه الصوت مع المعنى، ليصل الخطاب القرآني إلى العقل والقلب معًا، فيتحقق له من التأثير ما لا يبلغه أي نص آخر.

تُعدّ عناصر الأداء الصوتي في التلاوة القرآنية من أبرز الوسائل البيانية التي يتجلّى بها إعجاز القرآن وتأثيره العميق في النفوس، إذ لا يقتصر الأداء على سلامة النطق وصحة الأحكام، بل يتجاوز ذلك إلى بناء حالة شعورية وروحية تُلامس القلب قبل العقل.

فمن هذه العناصر المدود، التي تمثّل بُعدًا فنيًا وصوتيًا بالغ الأثر، حيث يُقصد بها إطالة الصوت على نحوٍ محسوب، لا عبث فيه ولا تكلّف، بما يتلاءم مع المعنى والسياق. فالمد في التلاوة ليس مجرد زيادة زمنية في الصوت، بل هو أداة تعبيرية تُسهم في تعميق الإحساس بالرهبة أو الخشوع أو الرجاء. ويتجلّى ذلك بوضوح في قوله تعالى: ﴿**وَلَا الضَّآلِّينَ**﴾، إذ إن إطالة المد في كلمة الضالّين تُحدث امتدادًا صوتيًا يُجسّد معنى الضلال والبعد، وكأن الصوت نفسه يسير مع المعنى في طريق طويل مظلم، مما يعمّق حضور القلب ويستثير وجدان المصلّي، فيتحول اللفظ إلى تجربة شعورية حيّة.

أما الوقف والابتداء، فهما من أدقّ عناصر الأداء الصوتي وأخطرها أثرًا في توجيه المعنى، إذ يتوقف عليهما سلامة الفهم ودقته. فالقرآن كلام محكم، تتكامل دلالاته بترابط أجزائه، والوقوف في غير موضعه قد يؤدي إلى تشويه المعنى أو إحداث لبس في ذهن السامع. ويظهر ذلك جليًا في قوله تعالى: ﴿**إِنَّمَا يَسْتَجِيبُ الَّذِينَ يَسْمَعُونَ ۘ وَالْمَوْتَىٰ يَبْعَثُهُمُ اللَّهُ**﴾[129]، فلو وقف القارئ عند قوله: الذين يسمعون، لانصرف الذهن إلى توهّم مقابلةٍ غير مقصودة بين السامعين والموتى، وربما فُهم خطأً أن الموتى لا يُبعثون أو لا شأن لهم بعد ذلك، لكن وصل القراءة يُظهر المعنى الصحيح، وهو أن الاستجابة إنما تكون للأحياء القلوب، أما الموتى فمرجعهم إلى الله الذي يبعثهم، فتتكشف الحقيقة العقدية كاملة بلا اضطراب.

ومن عناصر الأداء الصوتي كذلك قوة الصوت وضعفه، وهما تابعان لطبيعة السياق القرآني ومقتضياته البلاغية. ففي آيات الوعيد والتهديد، يتناسب رفع الصوت مع ما تحمله الآيات من معاني الشدة والإنذار، ليكون الصوت صدىً للمعنى، ومجسّدًا لهيبة الموقف، كما في قوله تعالى: ﴿**يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِن مَّزِيدٍ**﴾[130]، حيث يستدعي المشهد القرآني جهرًا نسبيًا في الصوت، يُبرز رهبة السؤال وهول الجواب، ويستحضر صورة العذاب بصورة سمعية تهزّ الوجدان.

[127] عبد السلام أحمد الراغب، *وظيفة الصورة الفنية في القرآن* (حلب: دار فصلت للدراسات والترجمة والنشر، 2001)، الطبعة 1، 395.
[128] الفاتحة: 7.
[129] الانعام: 36.
[130] ق: 30.

وعلى النقيض من ذلك، تأتي آيات الرحمة والمغفرة بلحنٍ أكثر لينًا وهدوءًا، يعكس ما تحمله من طمأنينة وسكينة، فينساب الصوت رخيمًا مطمئنًا، كما في قوله تعالى: ﴿سَلَامٌ قَوْلًا مِّن رَّبٍّ رَّحِيمٍ﴾[131]، إذ يتآلف نعومة الأداء مع رحمة المعنى، فيُحدث في النفس شعور الأمان والرضا، وكأن السامع يعيش لحظة من لحظات النعيم، وبذلك يتبيّن أن الأداء الصوتي في التلاوة القرآنية ليس عنصرًا ثانويًا، بل هو جزء أصيل من البيان القرآني، تتضافر فيه المدود، والوقف والابتداء، وقوة الصوت وضعفه، لتشكّل معًا منظومة تأثيرية متكاملة، تجعل القرآن مسموعًا بالقلب كما هو مسموع بالأذن، وتُحوّل التلاوة من مجرد قراءة إلى خطاب حيّ يخاطب الروح والعقل في آنٍ واحد.

1. 3. 6. المطلب السادس: تأثير الأداء الصوتي على استجابة القلب

يُظهر المنهج البلاغي الذي انتهجه السكاكي في *المفتاح* إدراكًا مبكرًا للعلاقة العضوية بين البنية التعبيرية للنص القرآني وبين أثره في وجدان المتلقي، إذ لم يكن هدفه مجرد تصنيف الأساليب أو تغيير المصطلحات، بل الكشف عن خصوصية خطاب يتجاوز حدود الإفهام العقلي إلى التأثير النفسي والوجداني، فعدوله عن مصطلحات رسخت في البلاغة القديمة، كـ«المغالطة» و«تجاهل العارف»، إلى تسميات أكثر انسجامًا مع المقام الإلهي، يعكس وعيًا بأن الخطاب القرآني لا يُقاس بمنطق الجدل البشري، بل بمنطق الهداية المؤثرة في القلب.

ويتأكد هذا البعد الوجداني في تفضيل مصطلح الفاصلة القرآنية على السجع؛ إذ إن السكاكي ومن بعده كثير من البلاغيين أدركوا أن الخلاف حول تسمية الفاصلة سجعًا هو خلاف شكلي لا يمس جوهر الأثر، غير أن التعبير بالفاصلة أدق؛ لأنه يحرّر الذهن من إيحاءات التكلف، ويُبقي التركيز منصبًّا على الوظيفة التأثيرية للصوت في سياق المعنى. وقد قرر ابن عاشور أن الفواصل القرآنية لم توضع لمجرد تحسين اللفظ، بل لتحقيق انسجام صوتي يخدم المقصد النفسي للخطاب، ويجعل السامع في حالة تهيؤ داخلي لتلقي الرسالة. ويتجلى هذا التهيؤ الوجداني بوضوح في سورة قريش؛ فاختلاف الحروف الختامية في كلمات مثل: {قُرَيْشٍ}، {وَالصَّيْفِ}، {الْبَيْتِ}، {خَوْفٍ}، لا يخلّ بالانسجام، بل يرسّخ نوعًا أعمق من التآلف الصوتي القائم على الصفات لا على الحروف. فاشتراك هذه الفواصل في حروف الهمس، واقترانها بحروف المد واللين، يُنتج إيقاعًا هادئًا ممتدًّا، ينعكس مباشرة على وجدان السامع، فيُشعره بالسكينة ويوقظ في داخله إحساس الأمن الذي يتناسب تمامًا مع موضوع السورة القائم على الامتنان بنعمة الإطعام والأمان[132].

ومن منظور نفسي بلاغي، فإن هذا الإيقاع لا يعمل عمل الزينة، بل يؤدي وظيفة وجدانية دقيقة؛ إذ إن المدّ العارض للسكون يمنح النفس فرصة للتفاعل مع المعنى، ويخلق ما يشبه الوقفة الشعورية التي تسمح للرسالة القرآنية بأن تستقر في القلب قبل الانتقال إلى الآية التالية. وقد أشار بعض الدارسين المعاصرين إلى أن هذا النمط من الإيقاع المتوازن يقلل من توتر المتلقي، ويزيد من قابلية النفس للتلقي والتأثر، وهو ما يفسّر اجتماع الخشوع والطمأنينة في تجربة السماع القرآني.

وهنا تتقاطع رؤية البلاغيين القدامى مع معطيات علم النفس الوجداني؛ فعبد القاهر الجرجاني حين قرر أن المعاني «تدخل النفس على حسب ترتيب الألفاظ»، كان يؤسس لفكرة أن النظم ليس مجرد ترتيب منطقي، بل هو مسار نفسي تسلكه المعاني حتى تبلغ القلب. والفاصلة القرآنية، بما تحققه من انتظام صوتي وتدرّج إيقاعي، تمثل إحدى أهم أدوات هذا المسار، إذ إنها تضبط إيقاع التلقي، وتمنع الملل، وتحفظ انتباه السامع، وتُشرك وجدانه في التجربة البيانية.

وبذلك يمكن القول إن التأثير البلاغي للقرآن في استجابة القلب لا يتحقق بعنصر واحد، بل هو حصيلة تآزر الصوت والمعنى والمقصد في نسق واحد؛ فالفاصلة القرآنية تُناغم بين الإيقاع والوجدان، وتجعل السماع تجربة شعورية كاملة، يدخل فيها القرآن إلى القلب لا بوصفه خطابًا يُفهم فحسب، بل بوصفه نورًا يُحَسّ ويُعاش.

إذا كان النظام الصوتي في اللغة يقوم، بحسب الدرس اللساني، على تفاوت الأصوات في القوة والسيادة والمقاومة، فإن القرآن الكريم يمثل النموذج الأعلى للاختيار الصوتي الذي يُحسن توظيف هذا التفاوت توظيفًا مقصودًا يخدم المعنى ويؤثر في وجدان المتلقي. فالقرآن لا يكتفي بانتقاء الألفاظ من حيث دلالتها المعجمية، بل يختار أصواتها وفق نظام دقيق يراعي خصائصها الفسيولوجية والنفسية، وما تحدثه من أثر سمعي وانفعالي في القلب. ويُظهر التحليل الصوتي أن الأصوات الأقوى سيادةً، والأشد وضوحًا في السمع، تُوظَّف في القرآن في

[131] يس:58.

[132] جامعة المدينة العالمية، *البلاغة: البيان والبديع (LARB4093)* (ماليزيا: جامعة المدينة العالمية، د. ت.)، 471.

مقامات الشدة والإنذار والتقريع، بينما تُقدَّم الأصوات اللينة والمهموسة، وما يرافقها من مدود وإيقاعات هادئة، في سياقات السكينة والطمأنينة والامتنان. وهذا التوظيف ينسجم مع ما قرره علماء الأصوات من أن العناصر الصوتية داخل الكلمة ليست متساوية القيمة[133]، وأن ما كان أشد حضورًا في الإدراك السمعي كان أقدر على التأثير النفسي، وأرسخ في الوجدان.

ومن هنا تتجلّى حكمة الاختيار الصوتي القرآني في تعامله مع ظاهرة السيادة والمقاومة داخل البنية الصوتية؛ فالأصوات التي تمتلك قوة انفجارية واضحة تُستثمر لإحداث صدمة شعورية توقظ القلب، كما في آيات الوعيد، بينما تُخفَّف العناصر الانحباسية أو تُمدّ الأصوات اللينة في مواضع الرحمة والوعد، بما يحقق توازنًا نفسيًا يتلاءم مع المقصد الهدايي للنص، وهذا التوازن هو عين ما أشار إليه علماء اللغة حين قرروا أن التطور الصوتي وليد صراع داخلي بين الأصوات من أجل تحقيق الانسجام، غير أن القرآن يوظف هذا الصراع لا بوصفه تطورًا تاريخيًا، بل بوصفه نظامًا دلاليًا ثابتًا موجَّهًا.

ويتأكد هذا البعد الوجداني حين نلاحظ أن الاتجاهات الصوتية العامة، الناتجة عن الطبيعة الفسيولوجية والنفسية للإنسان، لم تُترك في القرآن على عفويتها، بل أُحكم توجيهها داخل نسق بياني متكامل؛ فالصوت القرآني يخاطب الأذن بوصفها منفذًا إلى القلب، ويستثمر الفروق الدقيقة في الحساسية السمعية ليهيّئ النفس لتلقّي المعنى. وقد أدرك البلاغيون الأوائل هذا المعنى حين قرروا أن للنظم أثرًا في النفس لا يُدرك بالتحليل العقلي وحده، وإنما يُحسّ بالذوق والسماع.

وعلى هذا، فإن استجابة القلب للقرآن ليست نتيجة المعنى الذهني فحسب، بل ثمرة تآزر الاختيار الصوتي مع الدلالة، حيث تعمل الأصوات القوية والضعيفة، السائدة والمستسلمة، في منظومة واحدة تُحدث أثرها العميق في الوجدان. فالقلب لا يتلقّى القرآن بوصفه خطابًا منطوقًا فحسب، بل بوصفه تجربة سمعية شعورية، تتسلل عبر الإيقاع والتنغيم، وتستقر في الداخل قبل أن تُدرك بالعقل، وهو ما يمنح البيان القرآني قدرته الفريدة على الهداية والتأثير المستمر.

لا يكتمل الأثر البلاغي للنص عند حدّ البناء اللفظي والإيقاع الداخلي فحسب، بل يتضاعف هذا الأثر حين ينتقل النص من حيّز الكتابة إلى حيّز الأداء الصوتي؛ إذ يصبح الإيقاع قوة فاعلة في توجيه الاستجابة القلبية. فالأداء الصوتي هو الجسر الذي تعبر عبره القيم من الألفاظ إلى الوجدان، وهو الذي يمنح الإيقاع البلاغي قدرته العملية على التأثير.

فصيغ الأمر المتتابعة: اتق، وارض، وأحسن، وأحبّ، حين تُؤدَّى بصوت جازم واضح المخارج، معتدل النبر، تتجسد فيها نبرة التكليف والمسؤولية، فيستشعر القلب ثقل القيم قبل أن يدركها العقل. ويؤدي رفع النبرة قليلًا مع هذه الأوامر، ثم الوقوف الهادئ بعدها، إلى إحداث وقفة شعورية تجعل المتلقي في حالة انتباه داخلي واستعداد نفسي للاستجابة. وكذلك صيغة النهي في قوله: ولا تكثر من الضحك، حين تُؤدَّى بنبرة حازمة منخفضة نسبيًا، تُحدث أثر الردع اللطيف، فتحدّ من الانفلات دون أن تولّد نفورًا، وهو ما يحقق التوازن بين التربية والزجر، ويتجلى أثر الأداء الصوتي بوضوح في الجمل الشرطية مثل: اتق المحارم تكن أعبد الناس؛ إذ إن الفصل الصوتي بين الشرط وجوابه، مع توازن في السرعة والتنغيم، يصوّر العلاقة السببية تصويرًا سمعيًا، فيشعر السامع وكأن الجزاء نتيجة حتمية تُولد فور تحقق الفعل. هذا الأداء المتوازن يُحدث في القلب يقينًا، ويحوّل المعنى من مجرد توجيه أخلاقي إلى حقيقة شعورية راسخة[134].

كما يسهم الأداء الصوتي في إبراز الإيقاع التصاعدي لصيغ أفعل التفضيل، مثل: أعبد الناس وأغنى الناس، من خلال مدّ الصوت في مواضع المد، والتدرّج في النغمة، فيشعر القلب بحركة ارتقاء معنوي تتناسب مع المقصد القيمي. ويأتي قوله: تكن مؤمنًا بأداء يجمع بين الجزم والامتداد؛ إذ يُؤدَّى الفعل بنبرة حاسمة، ثم يُمدّ الصوت في آخره مدًّا لطيفًا، فيوحي بثبات الإيمان واستمراره، فتتلقى النفس المعنى في صورة حالة دائمة لا طارئة.

وفي المقابل، يتحوّل الأداء الصوتي عند الحديث عن الحب وحياة القلب إلى نغمة هادئة متراخية، يكثر فيها اللين، ويقلّ فيها النبر الحاد، فتنساب الأصوات بما يتناسب مع عمق هذه القيم ورسوخها. ويبرز ذلك في كلمة مسلمًا

[133] فندريس، جوزيف، اللغة، ت: عبد الحميد الدواخلي (مكتبة الانجلو المصرية، 1950م)، 91.
[134] علي بن علي صبح، *التصوير النبوي للقيم الخلقية والتشريعية في الحديث الشريف* (القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث، 2002)، الطبعة 1، 18.

حين تُؤدَّى بمدّ متزن وتخفيف في الشدة، فتشيع في السامع إحساس السلام الداخلي والطمأنينة النفسية، وهو إحساس يتوافق مع مقصد النص في إحياء القلب وتحريره من القسوة الناتجة عن الإفراط في الضحك. وهكذا يتبيّن أن الأداء الصوتي ليس عنصرًا خارجيًا مضافًا إلى النص، بل هو جزء من بنيته التأثيرية؛ فمن خلاله يتحول الإيقاع البلاغي إلى تجربة سمعية وجدانية، تثير العقل، وتحرك العاطفة، وتستنهض القلب، فيتحقق للنص النبوي أثره التربوي العميق، حيث تُستجاب القيم لا بوصفها أوامر تُسمع فقط، بل بوصفها معاني تُحسّ وتُعاش في الداخل.

عُنِيَ أهل العلم بالقرآن الكريم عناية بالغة باستكشاف مظاهر التناسق والتناسب في الكلمة القرآنية داخل سياقها، من زوايا متعددة، شملت صورتها الصوتية، وبنيتها التكوينية، وجذرها الاشتقاقي، إدراكًا منهم أن الكلمة في القرآن لا تُختار اعتباطًا، بل تُنتقى في أدقّ مستوياتها لتؤدي وظيفة دلالية وتأثيرية متكاملة. ولم يقف هذا الاهتمام عند حدود الصوت والبنية، بل تجاوزه إلى الصورة الكتابية للكلمة القرآنية، حيث لاحظ بعض العلماء أن خروج رسم بعض الكلمات عن المألوف في قواعد الكتابة العربية ليس خللًا ولا مخالفة عفوية، وإنما هو عنصر فاعل في بناء المعنى وتكثيفه وإثارته في ذهن المتلقي. وينطلق هذا الاتجاه من الإيمان بأن للقرآن الكريم خصوصياته المقدسة التي تميّزه عن سائر ضروب البيان الإنساني؛ فهو كما سُمّي قرآنًا لتلاوته، سُمّي كتابًا لكتابته، فجمع بين خصوصية الأداء الصوتي وخصوصية الرسم الكتابي. فطرائق الأداء الصوتي للقرآن الكريم طرائق توقيفية متوارثة، تتمثل في القراءات القرآنية التي ضبطت مخارج الحروف، ومقادير المدود، وأنماط التنغيم، بما يحقق الأثر التعبدي والوجداني للنص. وكذلك فإن طرائق كتابته ورسمه تخضع لنظام خاص لا يُقاس بمعايير الكتابة العربية الاصطلاحية، بل ينبثق من طبيعة النص القرآني ذاته ووظيفته الهداية، ومن هنا رأى العلماء أن الصورة الكتابية الاصطفائية لبعض الكلمات القرآنية تحمل دلالات لطيفة وإيحاءات عميقة، تسهم في توجيه الفهم، وتوسيع أفق التأمل، وإحداث نوع من التحيير الإيجابي الذي يدفع القارئ إلى التدبر، وهذا التحيير ليس غاية في ذاته، بل وسيلة لإشراك القلب في عملية التلقي، إذ إن المفارقة الكتابية تثير الانتباه، وتكسر الألفة، وتوقظ الحس الداخلي، تمامًا كما يفعل الإيقاع الصوتي في السماع[135].

وعند اجتماع الخصوصية الكتابية مع الخصوصية الصوتية، يتحقق للنص القرآني أثره الكامل في استجابة القلب؛ فالقلب لا يتلقى القرآن بوصفه نصًا مكتوبًا فحسب، ولا بوصفه أصواتًا مسموعة مجردة، بل بوصفه خطابًا متكاملًا تتضافر فيه الرؤية والبصيرة، والسمع والشعور. فالرسم القرآني يوجّه العين إلى معنى مخصوص، والأداء الصوتي يفتح للقلب مسار التأثر والانفعال، فينشأ عن هذا التلاقي إدراك وجداني عميق يتجاوز الفهم الذهني إلى حالة من الحضور القلبي.

ولهذا لم يكن عجيبًا أن يُفرد العلماء لكل من الصورة الأدائية والصورة الكتابية علومًا مستقلة أُلّفت فيها الأسفار؛ لأن كليهما يشكّل بعدًا من أبعاد الإعجاز، ويؤدي دورًا جوهريًا في نقل المعنى القرآني من مستوى الدلالة إلى مستوى التأثير. وبذلك يغدو القرآن خطابًا يُرى ويُسمع ويُحَسّ، وتتحقق فيه استجابة القلب بوصفها غاية عليا للبيان القرآني، حيث تتفاعل الكلمة المكتوبة والمقروءة معًا لتوقظ الفطرة، وتحرّك الوجدان، وتثبت المعنى في النفس ثبوتًا لا يزول.

يمثل الأثر البلاغي للقرآن الكريم ظاهرة ممتدة عبر العصور، تجاوزت حدود الزمان والمكان، وخاطبت الإنسان في مختلف بيئاته وثقافاته، لما انطوى عليه الخطاب القرآني من عمق دلالي، وقوة حجاجية، ونَفَس بياني يخاطب الفطرة والعقل والوجدان معًا. وقد تجلّى هذا الأثر منذ اللحظة الأولى لنزول الوحي، فكان القرآن سببًا في انقلاب القناعات، وتحول النفوس، وزلزلة المسلمات الراسخة في عقول المتلقين.

ومن أبلغ الشواهد على ذلك ما رواه الصحابي الجليل جبير بن مطعم رضي الله عنه، حين سمع النبي صلى الله عليه وسلم يقرأ سورة الطور في صلاة المغرب، فلما بلغ قوله تعالى: ﴿**أَمْ خُلِقُوا مِنْ غَيْرِ شَيْءٍ أَمْ هُمُ الْخَالِقُونَ * أَمْ خَلَقُوا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بَل لَا يُوقِنُونَ * أَمْ عِنْدَهُمْ خَزَائِنُ رَبِّكَ أَمْ هُمُ الْمُسَيْطِرُونَ**﴾[136] قال: «كاد قلبي أن يطير»، وكانت تلك اللحظة بداية رسوخ الإيمان في قلبه. ويكشف هذا الموقف عن قوة الأسلوب الاستفهامي القرآني، وما يحمله من تصاعد منطقي متدرّج، ينتقل بالمتلقي من نفي المصادفة، إلى إبطال دعوى الخلق الذاتي، ثم إلى نفي السيطرة والملك، في مسار بلاغي محكم يُسقط أوهام الشرك، ويوقظ الوعي العقدي في النفس الإنسانية،

[135] محمود توفيق محمد سعد، *العزف على أنوار الذكر: الوعي بجماليات البلاغة في تفسير الكشاف* (القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث، 2008)، 161.

[136] الطور: 35 -37.

ولا يقتصر هذا التأثير على الجيل الأول من الصحابة، بل ظل ممتدًا في الوجدان الإنساني عبر العصور، يتجدد حضوره كلما أُعيد تلقي النص القرآني في سياقه الصوتي والبياني؛ إذ إن بلاغة القرآن ليست بلاغة زمنية ظرفية، وإنما هي بلاغة متجاوزة للعصر، قائمة على مخاطبة الثوابت الإنسانية في الإدراك والشعور[137].

ويمتد هذا الأثر البلاغي ليشمل البيان النبوي الشريف، بوصفه الوحي الثاني، والمبيِّن للقرآن والمفسِّر لمقاصده. فقد كان كلام النبي صلى الله عليه وسلم نموذجًا فريدًا في الإيجاز والجزالة، يجمع بين صفاء المعنى وقوة التأثير، ومن ذلك ما ورد في قصة ضِماد رضي الله عنه، حين قدم مكة وكان معروفًا بالرقية والعلاج، فظن أن النبي صلى الله عليه وسلم مصاب، فلما خاطبه النبي صلى الله عليه وسلم بخطبته الموجزة التي افتتحها بالحمد والثناء وتقرير التوحيد، انقلب موقفه رأسًا على عقب، وشهد بأن هذا الكلام لا يشبه قول الكهنة ولا السحرة ولا الشعراء، بل هو بيان نافذ بلغ شغاف القلب، فأسلم وبايع على الإسلام، وبايع عن قومه.

وتُبرز هذه النماذج المبكرة كيف أسهمت بلاغة القرآن والبيان النبوي في صناعة التحول الحضاري والفكري في المجتمع الإسلامي الأول، وهو الأثر نفسه الذي ظل يتجدد في العصور اللاحقة، حيث ظل القرآن الكريم مصدر إلهام لغوي وبلاغي، ومحرّكًا للوجدان، وموجهًا للسلوك، في كل عصر يُتلى فيه، وكل بيئة يُستقبل فيها. وبذلك تتجلى بلاغة القرآن بوصفها طاقة تأثيرية مستمرة، لا تنفد، ولا تخضع لقوانين الزمان، وإنما تتجدد بتجدد التلقي، وتبقى فاعلة في بناء الإنسان عبر العصور، قال تعالى: ﴿**قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا * يَهْدِي إِلَى الرُّشْدِ فَآمَنَّا بِهِ وَلَنْ نُشْرِكَ بِرَبِّنَا أَحَدًا**﴾[138].

أنموذجًا جليًّا للأثر البلاغي للصوت القرآني في النفوس، حيث يقدّم السماع بوصفه مدخلًا أوليًا للهداية، وسرًّا من أسرار التأثير العميق في القلب قبل اكتمال الفهم التفصيلي للمعنى. فقد عبّرت الآية عن استجابة الجن للقرآن من خلال فعل «سَمِعْنَا»، وهو تعبير يحمل دلالة تتجاوز مجرد الإدراك السمعي إلى التلقي الواعي المنفعل، الذي يستجيب لإيقاع الصوت ونَفَسه البياني قبل أن يستقر المعنى في العقل، وتكشف بنية الآية عن تدرّج تأثيري لافت؛ إذ بدأ السماع بالإعجاب: {قُرْآنًا عَجَبًا}، ثم انتهى بالهداية والالتزام العقدي: {يَهْدِي إِلَى الرُّشْدِ فَآمَنَّا بِهِ}. وهذا الانتقال السريع من الدهشة الجمالية إلى الإذعان الإيماني يدل على أن الصوت القرآني بما يحمله من انسجام نغمي وتوازن إيقاعي قد نفذ مباشرة إلى القلب، فحرّكه وأيقظه، وجعله مهيأً لقبول الحق والانقياد له[139].

ويؤكد هذا السياق القرآني أن تأثير القرآن لا ينحصر في الدلالة الذهنية وحدها، بل يتجاوزها إلى التأثير الوجداني العميق؛ إذ إن الجرس الصوتي للنص، وتناسق الفواصل، وانتظام المقاطع، يشكّل منظومة صوتية متكاملة تملك قدرة فريدة على استثارة المشاعر، وتهيئة النفس للاستجابة، حتى في الكائنات غير البشرية، كالجن، وهو ما يعكس عالمية الخطاب القرآني وشمول أثره.

وقد سبق القرآن إلى تقرير هذا المعنى في موضع آخر، وذلك في قوله تعالى: ﴿**وَإِذْ صَرَفْنَا إِلَيْكَ نَفَرًا مِنَ الْجِنِّ يَسْتَمِعُونَ الْقُرْآنَ**﴾[140] حيث قدّم الاستماع بوصفه فعلًا مقصودًا متعمدًا، يعقبه تحوّل سلوكي ودعوي؛ إذ بيّن النص أنهم، بعد فراغهم من السماع، انقلبوا إلى دعاة منذرين لقومهم: ﴿**فَلَمَّا قُضِيَ وَلَّوْا إِلَى قَوْمِهِمْ مُنْذِرِينَ**﴾[141]، وهذا التحول من مجرد السماع إلى حمل الرسالة والدعوة إليها دليل على أن الصوت القرآني لم يحرّك الإدراك فحسب، بل أحدث انقلابًا داخليًا في بنية القلب والوعي.

ومن ثمّ، يتضح أن بلاغة القرآن الصوتية تمثل أحد أعمدة تأثيره الخالد، إذ يعمل الصوت فيه عمل الوسيط بين النص والقلب، فيفتح منافذ الشعور، ويكسر حواجز النفور، ويهيئ النفس لقبول الهداية. وبذلك يغدو السماع القرآني تجربة تأثيرية متكاملة، تتداخل فيها الموسيقى اللفظية مع المعنى العقدي، فتثمر إيمانًا راسخًا واستجابة قلبية صادقة، وهو سرّ من أسرار بقاء أثر القرآن فاعلًا في النفوس عبر العصور.

لقد كان حالُ الصحابة رضوانُ الله عليهم عند سماع القرآن الكريم هو عينَ ما وصفه القرآن نفسُه؛ إذ كانت آياته إذا تُليت عليهم حرّكت أعماق قلوبهم، فأورثتهم وجَلًا وخشية، وفاضت لها أعينهم بالدموع، واقشعرت منها جلودهم هيبةً وتعظيمًا. فكان ذكرُ الله يوقظ في نفوسهم الخوف المقرون بالرجاء، وتلاوةُ آياته تزيدهم إيمانًا ويقينًا

[137] سعيد بن علي بن وهف القحطاني، *رحمة للعالمين* (الرياض: شبكة الألوكة، 2006)، 274.
[138] الجن: 1.
[139] الشنقيطي، *أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقران*، 317.
[140] الأحقاف: 29.
[141] الأحقاف: 29.

وتسليمًا، كما قال تعالى: ﴿**إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا وَعَلَىٰ رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ**﴾[142]، ولم يكن هذا الأثر عارضًا أو سطحيًّا، بل كان تفاعلًا روحيًّا شاملًا يهزّ الجسد ويخاطب القلب والوجدان؛ إذ تصف الآيات كيف تقشعر جلودهم من خشية الله، ثم تلين قلوبهم وجلودهم لذكره، في انسجامٍ بديع بين رهبة الخطاب الإلهي وسكينته، كما قال سبحانه: ﴿**اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَابًا مُتَشَابِهًا مَثَانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَىٰ ذِكْرِ اللَّهِ**﴾[143].

وهكذا كان القرآن في حياة الصحابة قوةً مُحيية، وصوتًا نافذًا إلى أعماق النفس، يُزكّي القلوب، ويصوغ السلوك، ويُنشئ جيلًا تشكّلت ملامحه الإيمانية على وقع آياته المؤثرة، حَدَّثَنَا سَعِيدٌ، قَالَ: حدثنا سُفْيَانُ، عَنْ إِسْمَاعِيلَ بْنِ مُحَمَّدِ بْنِ سَعْدٍ، قَالَ: سَمِعْتُ عَبْدَ اللَّهِ بْنَ شَدَّادِ بْنِ الْهَادِ يَقُولُ: سَمِعْتُ نَشِيجَ عُمَرَ بْنِ الْخَطَّابِ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ وَإِنِّي لَفِي آخِرِ الصُّفُوفِ: ﴿**إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ**﴾[144]

يكشف هذا الأثر الجليل عن صورةٍ ناطقة من صور التفاعل القلبي العميق مع القرآن الكريم، حيث لم يكن سماعُ الآية مجرّد تلقٍّ لفظي، بل انفعالًا صوتيًا امتزج فيه خشوع القلب بنبرة التلاوة، حتى بلغ أثره أن يُسمَع نشيجُ الفاروق رضي الله عنه من آخر الصفوف. وهذا يدلّ على أن الصوت القرآني، حين يصدر عن قلبٍ ممتلئٍ بالخشية، يتحوّل إلى طاقةٍ وجدانية تهزّ السامع، وتفيض بها النفس انكسارًا وإنابة.

وتبرز الآية الكريمة، بما تحمله من نغمٍ حزينٍ متوازن وإيقاعٍ متهابط، دورَ البنية الصوتية في تعميق هذا الأثر؛ فامتداد المدود، ورخاوة الحروف، وانكسار الفواصل، كلّها عناصر تُسهم في استدعاء مشاعر الألم الممزوج بالرجاء، فتنساب التلاوة في السمع انسياب الشكوى الصادقة، وتجد في القلب صدىً يوقظ دفائن الحزن الموجَّه إلى الله وحده.

ومن هنا يتجلّى أن تأثير القرآن في القلوب لم يكن حكرًا على عصر الصحابة، وإن كانوا ذروة التلقي وأصدقَ نماذجه، بل هو سرٌّ ممتدّ عبر العصور، كلما تهيّأ السامع لحسن الإصغاء، وأُدّيت الآيات بأدائها الصوتي المؤثّر. فالقلوب، مهما تغيّرت الأزمنة وتبدّلت الأحوال، تظلّ تستجيب لنغمة القرآن، لأن هذا الصوت صادرٌ عن خطابٍ ربانيٍّ يخاطب الفطرة الإنسانية في كل عصر، فيحرّك فيها معاني الخشوع والانكسار، ويجعل السماع القرآني تجربةً إيمانيةً حيّة لا يَخبو أثرها ولا يَبلى نورها.

يقرّر الإمام ابن القيم رحمه الله قاعدةً دقيقة في بيان سرّ الانتفاع بالقرآن الكريم، حين يربط بين فعل التلاوة أو السماع وبين حضور القلب واستعداده للتلقّي، فيجعل التأثير القرآني نتيجةً لتكامل عناصر متعدّدة لا يتحقّق الأثر إلا باجتماعها. فيقول: "إذا أردتَ الانتفاع بالقرآن فاجمع قلبك عند تلاوته وسماعه، وألقِ سمعك، واحضُر حضورَ من يُخاطبه به من تكلّم به سبحانه منه إليه؛ فإنّه خطابٌ منه لك على لسان رسوله"[145]، ويُعضّد ابن القيم هذا المعنى بالاستدلال القرآني، مستشهدًا بقوله تعالى: ﴿**إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى السَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ**﴾[146]، مبينًا أن هذه الآية قد جمعت، في أوجز لفظ وأبلغه، شروطَ التأثير القرآني كلّها، وكشفت عن بنيته النفسية والروحية كشفًا دقيقًا.

فالتأثير كما يوضّح رحمه الله موقوف على وجود مؤثّرٍ مقتضٍ، وهو القرآن الكريم بما يحمله من قوة الخطاب وجلال المعنى، وعلى محلٍّ قابلٍ، وهو القلب الحيّ المستعد للتلقّي، مع تحقق الشرط، وهو الإصغاء التام وحضور السمع، وانتفاء المانع، المتمثّل في انشغال القلب وذهوله عن معنى الخطاب، أو انصرافه إلى غير ما يُتلى ويُسمع، فإذا اجتمعت هذه العناصر، وتمّ التفاعل بينها، تَحقّق الأثر المنشود، وهو الانتفاع والتذكّر، لا بوصفه أثرًا ذهنيًا عابرًا، بل بوصفه حالةً قلبيةً تُعيد تشكيل الوجدان وتوقظ البصيرة. وهكذا يتبيّن أن القرآن لا يمنح ثماره لكل سامع، وإنما يُفيض أثره على من ألقى السمع وهو شهيد، فاستقبل الخطاب الإلهي بقلبٍ حاضر، ووعيٍ منصت، وروحٍ متأهبة للهداية.

خلاصة الفصل

[142] الانفال: 2.
[143] الزمر:23.
[144] م سعيد بن منصور، *سنن سعيد بن منصور*، تحقيق: سعد بن عبد الله آل حميد (الرياض: دار الصميدعي، 1997)، الطبعة 1، ج5، ص405، رقم الحديث: 1138.
[145] عبد الرحمن بن عبد العزيز العقل، *حينما يعتكف القلب* (القصيم: مركز النخب العلمية، 2014)، الطبعة 1، 16.
[146] ق: 37

في ختام هذا الفصل، يتضح لنا أن الصوت اللغوي لم يكن يوماً مجرد ذبذبات هوائية عابرة، بل هو ظاهرة إنسانية وفلسفية وعلمية معقدة، تضافرت في دراستها جهود الأمم والحضارات. لقد كشفت رحلتنا البحثية عبر هذا الفصل عن عدة حقائق جوهرية، أبرزها:

- الأصالة والسبق :أن علماء العربية، وفي مقدمتهم الخليل وابن جني، قد وضعوا لبنات علم الأصوات الحديث قبل قرون طويلة، وقدموا تحليلات فيزيائية وتشريحية للجهاز النطقي تدهش الباحث المعاصر بدقتها.
- التكامل المعرفي :تبيّن لنا بوضوح أن العلاقة بين علم اللغة وعلم التجويد هي علاقة تكاملية بامتياز؛ فبينما قدم اللغويون الإطار النظري والوصف الفسيولوجي للصوت، جاء علماء التجويد ليحولوا تلك النظريات إلى تطبيق عملي دقيق يهدف إلى صيانة النص القرآني.
- الوظيفة الدلالية :أن الصوت في العربية ليس وعاءً للمبنى فحسب، بل هو شريك في صنع المعنى، حيث يمتلك "جرس" الحرف وصفاته الذاتية طاقة إيحائية قادرة على نقل المشاعر النفسية والصور الذهنية إلى السامع.
- الجهاز النطقي :أثبتت الدراسة أن اللغة هي استثمار إعجازي لأعضاء بشرية خُلقت أصلاً لوظائف حيوية، مما يعكس مرونة الذكاء البشري وعظمة التصميم الإلهي.

إن هذا التأصيل الصوتي الذي استعرضناه، يمثل القاعدة الصلبة التي سننطلق منها في الفصول القادمة لفهم المستويات البلاغية والدلالية الأكثر تركيباً، فمن "اللبنة الصوتية" الواحدة يبدأ تشكيل صرح البيان العربي المعجز.

2. الفصل الثاني: التشكيل الصوتي للنص القرآني وابعاده البلاغية

تمهيد

في هذا الفصل أسلّط الضوء وأتحدث عن مجموعة من الظواهر الصوتية البلاغية في القرآن الكريم باعتبار الصوت أحد أهم المداخل لفهم البنية الجمالية والدلالية للنص القرآني فالنص القرآني لا يقتصر تأثيره على المستوى المعنوي فقط بل يمتد ليشمل البعد الصوتي الذي يساعد في تشكيل المعنى وتعميقه في نفس المتلقي.

ويهدف هذا الفصل إلى إظهار كيف تتداخل العناصر الصوتية المختلفة داخل السياق القرآني، لتكون نسيجًا متكاملًا يجمع بين الإيقاع والدلالة، ويكشف عن دقة الاختيار الصوتي في بناء الكلمة والآية والسورة. كما يبيّن الدور الذي تؤديه هذه الظواهر في التأثير النفسي والوجداني وإحداث الاستجابة الشعورية لدى السامع.

وسنقوم بتناول هذه الظواهر من خلال مجموعة من المحاور الرئيسة تشمل الإيقاع القرآني بفروعه المختلفة ثم الفواصل القرآنية، يليها النبر والتنغيم ثم الاختيار الصوتي والعدول الصوتي، والمحاكاة الصوتية

وسنقوم بدمج الظواهر الصوتية التي أعتني بها علم التجويد وأضافت للبلاغة بعداً أخر من أبعاد الجمال الصوتي في القرآن وهما المدود والإدغام السكت في بعض المواضع في القرآن والوقف وأخيراً الوقف والابتداء وذلك بهدف الوقوف على تجليات الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم وبيان أثره في تحقيق التناسق بين الصوت والمعنى والشعور

2. 1. المبحث الأول: ظواهر البلاغة الصوتية في القران

2. 1. 1. المطلب الأول: الإيقاع الصوتي في القران (التكرار والفواصل)

يعد الإيقاع القرآني من أبرز الخصائص الصوتية التي تميز القرآن الكريم وهو عنصر أساسي في بلاغة الصوت القرآني وله تأثير كبير في المستمعين فتألف الحروف داخل الكلمات وتوزيع الحركات والسكنات وتوزان المقاطع كلها تعطي إيقاعاً وجرس صوتي يصل إلى القلب ويؤثر في النفس.

أ- التكرار

ويتحقق الإيقاع من خلال عدة مظاهر فمنها تكرار الأصوات المتجانسة والفواصل المتناسقة والتي تأتي متوافقة في النغم دون تكلف ويتغير الإيقاع في الآيات بحسب المقام الذي يذكر فيها الآية فنجد في آيات الوعيد يشتد الإيقاع وتظهر الأصوات الشديدة والوقفات الحاسمة بينما في آيات الدعاء والرحمة يلين الإيقاع ويحدث انسجاما بين الصوت والمعنى ويؤثر في القلوب لذلك يعد الإيقاع وجه من وجوه البلاغة الصوتية في القرآن.

التكرار: بفتح التاء وكسرها هو الإتيان بالشيء مرة بعد مرة التكرار، عرف ابن الأثير - رحمه الله - التكرير بأنه: دلالة اللفظ على المعنى مردداً[147]. كقولك لمن تستدعيه: أسرع أسرع، فإنَّ المعنى مردد واللفظ واحد، وقولك أطعني ولا تعصني[148]، وعرفها العسكري - رحمه الله - بقوله: "إنَّ التكرار يقع على إعادة الشيء مرة وعلى إعادته مرات[149]، وجاء في معجم البلاغة العربية أن التكرار هو: "أن" يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى[150]، وأقصد به من زاوية البحث هنا الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني وهو أساس الإيقاع بجميع صوره فنجده في الموسيقى كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر.

والتكرار الصوتي ظهر في القرآن في:

1) تكرار الحرف: تكرار حرف في آية أو في آيات مترابطة، مثال: ذلك قوله تعالى: ﴿**قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ مِّنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ وَعَلَىٰ أُمَمٍ مِّمَّن مَّعَكَ ۚ وَأُمَمٌ سَنُمَتِّعُهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُم مِّنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ**﴾[151]، أتي أمر الله تعالي بإرساء سفينة نوح عليه السلام بعد رحلة طويلة من الدعوة والصبر والمواجهة مع قوم عتو عن أمر ربهم فسبق هذا الأمر طوفان عارم مدمر دمر كل شيء على وجه الأرض بأمطار عارمة وسيول ومشهد حمل معه كل أشكال الهلاك ونجاه المؤمنين من هذا الدمار وبعد هذا الدمار المنتشر يأتي أمر الله فتبتلع الأرض الماء وتتوقف السماء عن المطر وترسوا السفينة

وجاء في تفسير قوله تعالى: قِيلَ يا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلامٍ مِنَّا يعني: انزل من السّفينة مسلّماً من عذابنا وغرقنا. ويقال: بسلامي عليك، كما قال: ﴿**سَلامٌ عَلى نُوحٍ فِي الْعالَمِينَ**﴾[152]، وَبَرَكاتٍ يعني: وسعادات عَلَيْكَ وَعَلى أُمَمٍ مِمَّنْ مَعَكَ يعني: الذين كانوا معه في السفينة، وَأُمَمٌ سَنُمَتِّعُهُمْ يعني: من كان من أهل الشّقاء سنمتِّعهم في الدنيا ثُمَّ يَمَسُّهُمْ يعني: يصيبهم مِنَّا عَذابٌ أَلِيمٌ في الآخرة، وقَالَ مقاتل: اهبط من السفينة بسلام منا، فسلمه الله ومن معه من الغرق وَبَرَكاتٍ عَلَيْكَ وَعَلى أُمَمٍ مِمَّنْ مَعَكَ. يعني بالبركة: إنهم توالدوا وكثروا وَأُمَمٌ سَنُمَتِّعُهُمْ، وهم قوم هود، وشعيب، ولوط[153].

فنلاحظ هنا أن الآية جاءت بعد آيات الطوفان والدمار جاءت في سياق الطمأنينة والرحمة وقد أستخدم فيها التكرار في حرف الميم الذي يتميز بصفات صوتية تتناسب مع مواضع اللين والرحمة والاحتواء والطمأنينة كما في أمّ ،أمان فتكرار الحرف له وظيفة دلالية تتمثل في وجود أيقاع لين وهادئ كما أن البنية الصوتية لحرف الميم تسهم في إبراز هذا المعنى ويترك ذلك أثراً نفسياً بالغاً في المتلقي يتمثل في الشعور بالطمأنينة وهو ما يتناسب مع مقصد الآية، يتجلّى في قوله تعالى: ﴿**وَأُمَمٍ مِمَّن مَّعَكَ**﴾ بُعدٌ بلاغيّ دقيق قائم على تكرار حرف الميم، وهو تكرار

147 ابن الأثير، *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، 3/3.
148 المرجع نفسه، 281/2.
149 الحسن بن عبد الله العسكري، معجم *الفروق اللغوية*، تحقيق: بيت الله بيات (قم: مؤسسة النشر الإسلامي، د. ت.)، الطبعة 1، 138.
150 بدوي طبانة، معجم *البلاغة العربية* (جدة: دار المنارة للنشر والتوزيع، 1988)، الطبعة 3، 575.
151 هود:48.
152 الصافات: ٧٩
153 أبو الليث نصر بن محمد السمرقندي، بحر *العلوم* (بيروت: دار الكتب العلمية، 1993)، 2/ 154.

مقصود يخدم المعنى النفسي والدلالي معًا. فالميم حرفٌ شفويّ مجهور، يتّسم باللين والغُنّة والامتداد الصوتي، مما يُكسب التركيب إيقاعًا هادئًا منسجمًا مع سياق السكينة التي أعقبت مشهد الطوفان العنيف.

إنّ توالي الميمات في هذا الموضع يُحدث نغمة صوتية رخية تُشعر بالاحتواء والتواصل، وكأن اللفظ ذاته يجمع الأمم ويضمّها في إطار من الأمان المصاحب لنوح عليه السلام. كما أنّ هذا التكرار يعمّق دلالة الجماعة والاستمرار والامتداد البشري، فيتوافق الصوت مع المعنى، ويغدو الإيقاع أداة إيحائية تُرسّخ الطمأنينة في نفس المتلقّي بعد الخوف، والرحمة بعد الهلاك.

وعليه، فإنّ بلاغة تكرار الحرف هنا لا تقف عند حدود الزخرف الصوتي، بل تؤدّي وظيفة دلالية ونفسية، تجعل البنية الصوتية شريكًا في بناء المعنى، ومظهرًا من مظاهر الإعجاز البلاغي للخطاب القرآني، وتكرار الحرف لا يقتصر على الآية الواحدة فنجد مجموعة آيات مترابطة يتكرر فيها حرف ونسمع جرس الحرف ويحدث أيقاعاً خاصاً لهذه الآيات

ومثال ذلك ما جاء في قوله تعالى: **﴿فَأَمَّا مَن طَغَىٰ (37) وَآثَرَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا (38) فَإِنَّ الْجَحِيمَ هِيَ الْمَأْوَىٰ (39) وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَىٰ (40) فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَىٰ (41)﴾**[154]، جاءت الآيات في سياق الحديث عن يوم القيامة وأحوال العالمين فتصف الآيات فريقين مختلفين ونوعين من الناس نوع سيختار في الدنيا طريق الهداية وطاعة الخالق وفريق سيعرض عن هذا ويختار الدنيا وما فيها من ملهيات وتوضح الآيات مصير الفريقين ولما كان السياق عن وصف حال الناس فكان لا بد من وجود نوع من الإيقاع والجرس الذي يشد الانتباه فجاء التكرار في حرف النون ليعطي أيقاعاً تنبيهياً ونلاحظ تغير أصوات حرف النون من المشدد إلى المخفي إلى المفتوح هذا التنوع مع التكرار أعطي فائدة بلاغية وهي أثارة الذهن وجذب الانتباه؛ يتكشّف في هذا المقطع القرآني بناءٌ صوتيّ بالغ الدقّة، تقوم بلاغته على تكرار حرف النون بوصفه عنصرًا إيقاعيًّا دلاليًّا، لا مجرّد ظاهرة لفظيّة، فالآيات جاءت في مقام الفصل والحسم بين طريقين متقابلين ومصيرين متباينين، فاقتضى المقام جرسًا لغويًّا يوقظ السمع ويستثير الوعي، فجاء النون بما تحمله من صفات الجهر والغُنّة والامتداد الصوتي ليؤدّي هذه الوظيفة بأبلغ صورة.

ويتجلّى الأثر البلاغي في تنوّع حضور النون بين المشدّدة في (فَأَمَّا مَنْ)، والمخفاة في (مَنْ طَغَى، مَنْ خَافَ)، والظاهرة المفتوحة في (نَهَى النَّفْسَ)، وهو تنوّع يُحدث حركة سمعيّة متدرّجة تمنع الرتابة، وتُبقي الذهن في حالة ترقّب وانتباه. وكأنّ هذا الترداد الصوتي المتحوّل يُجسّد اضطراب النفس بين الطغيان والخوف، وبين الهوى والتقوى، ثم إنّ تكرار النون في طرفي التقابل يرسّخ معنى الانقسام الحاسم بين الفريقين، ويجعل السامع كأنّه يسمع ميزانًا صوتيًّا تُوزن به الأعمال، فينتهي أحد الطرفين إلى (الجحيم)، والآخر إلى (الجنة). وبهذا يغدو الإيقاع الصوتي جزءًا من البنية المعنوية، تتضافر فيه الموسيقى اللفظية مع الدلالة العقدية، فيتحقّق التأثير البلاغي الذي لا يكتفي بالإخبار عن المصير، بل يُشعر به شعورًا حيًّا نافذًا في النفس.

2) تكرار المقطع: للمقاطع خصائص صوتية مميزه وتكرار بعض هذه المقاطع في الكلمة أو في الجملة يعطي جرساً خاصاً ويعطي ايحاء عن المعنى فالصوت في المقطع أحياناً يعبر عن بلاغة اللفظ، ومن أمثلة تكرار المقطع في القرآن في كلمة "وسوس" فجاء هنا الفعل الرباعي (وس وس) فتكرار حرف الواو والسين يدل على الفعل فالصوت المكرر يعطي للسامع إيحاء فتكرار هذه العملية التي يقوم بها الشيطان حيث أن فعل الوسوسة متكرر فكما قال الطبري في تفسير الآية وقوله: (مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ) يعني: من شرّ الشيطان (الْخَنَّاسِ) الذي يخنِس مرّة ويوسوس أخرى، وإنما يخنِس فيما ذُكر عند ذكر العبد ربه[155]

وجاء في سورة الزلزلة (إذا زلزلت الأرض زلزالها) تكرار حرف الزاي واللام في الفعل الرباعي (زل زل) فحركة الزلزال المتحركة تشبه تماماً تكار الحروف في الكلمة فلو لاحظنا حركة الزلزال لوجدنها تتحرك ثم تسكن وتتحرك ثم تسكن في صورة متكررة وكذلك الكلمة ما بها من تكرار للحروف والكلمة تبدأ بحركة ثم حرف ساكن ثم متحرك فساكن فيعطي للمتلقي صوتاً مناسباً للمقام المذكور فيه وبل ويعبر عنه بدقة تصل إلى درجة الإحساس بالمشهد.

[154] النازعات 37 -41.

[155] أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، *جامع البيان عن تأويل آي القرآن*، تحقيق: محمود محمد شاكر (مكة المكرمة: دار التربية والتراث، د. ت.)، 24/ 709.

وجاء أيضاً في كلمة "فكبكبوا" فكب تعني قلبه وألقاه فصوت في الفعل كبكبوا وبالتكرار في الحروف يوحي بالصوت وكأن المستمع يسمع صوت الكب من مجرد نطق الكلمة وجاء مصطلح الكب مع النار لأن مشهد الدخول لا يكون دخولاً بسلام بل يكبوا ويطرحوا في النار وكأننا نسمع صوت انكبابهم في النار، وجاء في التفسير: "فَكُبْكِبُوا فِيها يعني: جمعوا فيها هُمْ وَالْغاوُونَ. ويقال: فَكُبْكِبُوا فِيها فقذفوا من النار، هُمْ وَالْغاوُونَ يعني: الكفار والآلهة، والشياطين الذين أغووا بني آدم، وهذا قول مقاتل. ويقال: فَكُبْكِبُوا فِيها يعني: ألقي بعضهم على بعض. وقال القتبي: الأصل كببوا، أي ألقوا على رؤوسهم فيها، فأبدلت مكان إحدى الباءين كاف. وقال الزجاج: هو تكرير الانكباب، لأنه إذا ألقي ينكب مرة بعد مرة حتى يستقر فيها. ويقال: جمعوا فيها، ومنه حديث جبريل عليه السلام "أنه ينزل في كبكبة من الملائكة" يعني: جماعة من الملائكة عليهم السلام.[156]

2) تكرار اللفظ: وتكرار اللفظ كما حدده العلماء آتي في القرآن على وجهين موصول: وهو أن تأتي الكلمة مكررة في نفس الآية أو تأتي الكلمة في أول الآية والثانية في الآية الأخرى، وذلك مثل قوله تعالي كلا سوف تعلمون ثم كلا سوف تعلمون" فالتكرار هنا جاء لغرض بلاغي وهو التوكيد "فالتكرير تأكيد للردع والإنذار، فقوله: كلا: ردع وتنبيه، على أنه لا ينبغي للناظر لنفسه أن يكون الدنيا جميع همه، وألا يهتم بدينه. وسوف تعلمون: إنذار، ليخافوا فينتبهوا من غفلتهم، أي سوف تعلمون الخطأ فيما أنتم عليه، إذا عاينتم ما قدامكم من هول لقاء الله. وفي الإتيان بلفظ (ثم) دلالة على أن الإنذار الثاني أبلغ من الأول، كما تقول لمن تنصحه، أقول لك: لا تفعل ثم لا تفعل، وذلك لأن أصل ثم للدلالة على تراخي الزمان، لكنها قد تجيء لمجرد التدرج في درج الارتقاء، من غير اعتبار التراخي والبعد بين تلك الدرج، ولا لأن الثاني بعد الأول في الزمان، وذلك إذا تكرر الأول بلفظ الأول نحو والله ثم والله[157].

(كلا إذا دكت الأرض دكاً دكا)[158] جاء التكرار في هذه الآية في صيغة الزجر جاء ليدل علي تكرار الحدث فالأرض تدك مرة بعد مرة " إذا دكت الأرض أي حصل دكها ورجها وزلزلتها لتسويتها فتكون كالأديم الممدود بشدة المط لا عوج فيها بوجه، وأشار بالبيناء للمفعول إلى سهولة ذلك لأن الأمر عظيم لعظمة الفاعل الحق، ولذلك قال: دكا دكا أي مكررا بالتوزيع على كل موضع نات فيها، فيكون لكل جبل وأكمة وثنية وعقبة دك يخصه على حدته ليفيد ذلك أنه دك مبالغ فيه فتصير جبالها وأكمامها هباء منثورا ثم تستوي حتى لا يكون فيها شيء من عوج، وهو كناية عن زلازل عظيمة لا تحملها الجبال الرواسي فيكف بغيرها[159]

فجاء التكرار في دكاً دكا تكراراً صوتياً مقصوداً ليس فقد لتأكيد اللفظي إنما جاء لتصوير قوة الحدث وشدته واستمراره فالفعل دكا يدل على السحق والكسر والتكرار بالمصدر مرتين يدل على تتابع الضربات، والتكرار بلاغياً حقق التكثير والمبالغة في تصوير الفعل وإحداث إيقاعا مهيباً يشعر بها المتلقي للآيات ويلمس قلبه، ويتبدّى التكرار في سورة الشرح بوصفه ظاهرة بلاغية مركزية، جاءت موظَّفة توظيفًا دقيقًا لخدمة المقصدين النفسي والتربوي للسورة، ويتجلّى ذلك بوضوح في تكرار قوله تعالى: ﴿**فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ۝ إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا**﴾[160]، وهو تكرار مقصود لا يراد به مجرد الإعادة اللفظية، بل ترسيخ المعنى في الوجدان وتحويله من خبر يُتلقّى إلى يقينٍ يستقرّ في النفس.

ويأتي هذا التكرار في سياق تعداد نعم الله على نبيّه ﷺ، وما صاحب مسيرة الدعوة من أعباء نفسية وتكاليف ثقيلة، فجاءت الآيتان بمثابة خطاب تطميني متتابع، يداوي أثر المشقة ويؤكّد حتمية الفرج. وقد أحدث هذا الترداد أثرًا إيقاعيًا متوازنًا يتلاءم مع قِصر السورة وبنيتها الهادئة، فأسهم في تثبيت المعنى دون إثقال أو إطناب.

ومن الناحية الصوتية، يتجلّى انسجام التكرار مع طبيعة الألفاظ نفسها؛ إذ تتكرّر الأصوات اللينة في كلمتي العسر واليسر، فتتولّد نغمة هادئة تُخفّف من وطأة المعنى السلبي للعسر، وتُمهّد نفسيًا لتلقّي اليسر. كما أنّ تكرار حرف الجر (مع)، بما يحمله من دلالة المصاحبة والملازمة، يعمّق الإيحاء بأن اليسر ليس لاحقًا للعسر فحسب، بل هو مقارن له وملازم في حضوره.

---

[156] السمرقندي، *بحر العلوم*،559/2.

[157] علي بن محمد معصوم الحسني، *أنوار الربيع في أنواع البديع*، تحقيق: شاكر هادي شكر (كربلاء: العتبة الحسينية المقدسة، 2009)، 434.

[158] الفجر:12.

[159] إبراهيم بن عمر البقاعي، *نظم الدرر في تناسب الآيات والسور* (القاهرة: دار الكتاب الإسلامي، د. ت.)، 22/ 37.

[160] الشرح:5-6.

ولا يقف التكرار عند حدّ اللفظ، بل يتجاوزه إلى تكرار معنوي يسري في السورة كلّها؛ إذ تتردّد معاني الرفع والتيسير والتخفيف وبسط الرحمة في آياتها، فيتآزر الصوت مع الدلالة، واللفظ مع المعنى، ليؤدّي التكرار وظيفة بلاغية ذات أثر نفسي عميق، تتمثّل في تثبيت القلب وبثّ الطمأنينة في نفس المتلقّي، وهو ما ينسجم انسجامًا تامًا مع المقصد العام لسورة الشرح.

كما يتجلّى التكرار في سورة الرحمن بوصفه ركيزة بنائيّة في تشكيل خطابها البلاغي، ويتصدّر ذلك قوله تعالى: ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾، التي تكرّرت في السورة إحدى وثلاثين مرّة، فجاءت لا على سبيل الحشو أو الإطالة، بل لتؤدّي وظيفة إيقاعية ودلالية محوريّة تُمسك بنَسَق السورة كلّه. وقد ورد هذا التكرار في سياق التذكير بالنعم واستحضار دلائل القدرة الإلهية، فجاءت الآية فاصلةً بين المشاهد، تربط أجزاء السورة وتمنحها وحدتها الصوتية والمعنوية.

وتكتسب الجملة المتكرّرة طابعها البلاغي من تحوّل الاستفهام فيها من مجرّد إنكارٍ عقلي إلى محاسبة وجدانية مباشرة، تخاطب القلب قبل الذهن، وتضع الإنسان في مواجهة دائمة مع مظاهر الإنعام الإلهي. فمع كل نعمة تُذكر، وكل مشهد من مشاهد الخلق أو الجزاء، يعود السؤال ذاته ليوقظ الإحساس ويجدّد الوعي بالتقصير أو الاعتراف بالفضل.

ومن الناحية الإيقاعية، أسهم هذا التكرار في بناء نغمٍ منتظمٍ مميّز جعل سورة الرحمن من أكثر السور حضورًا في الذاكرة السمعية، لما فيها من انسجام صوتي قائم على توالي الحروف اللينة والمجهورة، وتوازن المقاطع، وتعدّد النبرات بما يتلاءم مع تنوّع موضوعات السورة بين نعيمٍ ورحمة، وهيبةٍ وجلال، ووعدٍ ووعيد. فالإيقاع هنا ليس زينة لفظية، بل أداة تثبيتٍ وتذكير.

ولا يقتصر التكرار في السورة على المستوى اللفظي، بل يتجاوز ذلك إلى تكرارٍ معنويّ يتجلّى في توالي مشاهد الخلق والإنعام، ثم مشاهد الجزاء والعقاب، فجاء التكرار متناغمًا مع هذا التعدّد، مؤدّيًا وظيفة بلاغية متكاملة تسهم في إيصال المعنى إلى أعماق النفس، وترسيخ الشعور بالامتنان والخشية معًا، على نحو ينسجم تمام الانسجام مع المقصد الكلّي لسورة الرحمن.

يتجلّى التكرار في سورة المرسلات بوصفه أداة إنذارية حاسمة، تتناسب مع طبيعة السورة القائمة على التهديد واستحضار أهوال يوم الفصل. فقد تكرّرت جملة ﴿وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ﴾ عشر مرّات، فجاءت لازمة صوتية ثابتة تُرافق مشاهد الهلاك والاضطراب، وتؤسّس إيقاعًا متلاحقًا يوحي بتتابع الضربات التحذيرية في سمع المتلقّي. وليس هذا التكرار مجرّد إعادة لفظية، بل هو إعادة مقصودة تؤدّي وظيفة بلاغية مزدوجة؛ صوتيةً من جهة، وخطابيةً من جهة أخرى، إذ تعمل الآية بمثابة ناقوس إنذار يتردّد بعد كل مشهد، فيشدّ الانتباه ويمنع الذهن من التشتّت، ويُعيد تركيز السامع على حقيقة المصير.

ويُسهم هذا الترداد في بناء إيقاع سريع متوتر، يتلاءم مع جوّ السورة القائم على الفزع والرهبة، فيتحوّل الصوت إلى وسيلة ضغط نفسي تُعمّق الإحساس بالخطر المحدق بالمكذّبين. فكل تكرار لا يكتفي بتأكيد المعنى السابق، بل يزيده حدّةً وقسوة، حتى يبلغ الأثر غايته في تحريك القلب وإيقاظ الضمير.

وفي مقابل هذا النسق التحذيري الصارم، يأتي التكرار في سورة الشعراء على نحوٍ مغاير في وظيفته وأثره، وإن اشترك معه في كونه ركيزة إيقاعية دلالية. فقد تكرّرت آية ﴿إِنَّ رَبَّكَ لَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ﴾ عقب مقاطع عرض دعوات الرسل وصراعهم مع أقوامهم، في سياقٍ نزلت فيه السورة لتثبيت قلب النبي ﷺ في مرحلة اشتدّ فيها أذى المشركين وتكذيبهم.

ويؤدّي هذا التكرار وظيفة تطمينية تسند النفس وتربط أحداث السورة بقاعدة عقدية ثابتة، مفادها أنّ العزّة المطلقة والرحمة الواسعة تجتمعان في ذات الله تعالى. فالإيقاع المتكرّر للآية لا يكتفي بتقرير هذه الحقيقة، بل يُعيد غرسها في الوجدان مع كل مشهد من مشاهد التكذيب والصبر، ليحوّل السرد القصصي إلى خطاب مواساة وتسليّة.

ويُنشئ هذا التكرار نغمة تجمع بين التخويف والرجاء؛ فالعزّة تلوّح بالقهر والنصر، والرحمة تفتح باب الأمل وعدم القنوط. وبذلك يُحدث الترداد أثرًا نفسيًا عميقًا في المتلقّي، يشعره بعظمة القدرة الإلهية، وسعة المغفرة، ويؤكّد أن مسار الدعوة وإن طال بالأذى، فإن مآله إلى نصرٍ ورحمة، في انسجام تام مع المقصد البلاغي العام للسورة.

ب- الفواصل

وردت لمادة فصل في اللغة العربية عدد من المعاني المتلاقية ترادفاً أو تضاداً منها: الفصل: بَوْن ما بين الشيئين، والفصل من الجسد: موضع المفصل وبين كل فصلين وصل، مثل ذلك: الحاجز بين الشيئين والفاصلة: الخرزة التي تفصل بين الخرزتين في النظام، وقد فصل النظم وعقد مُفَصَّل، أي جعل بين كل لؤلؤتين خرزة[161].

أما في الاصطلاح فقد عُرفت في كثير من العلوم في النحو والعروض وفي علوم القرآن والبلاغة وما يهمنا في هذا المبحث هو تعريفها عن علماء علوم القرآن والبلاغة فقد جاء تعريفها في كتب علوم القرآن، أما في علم البلاغة فقد عرفها الرماني: "الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع، توجب حسن إفهام المعاني"[162]، وكما عرفها الباقلاني: "الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع يقع بها إفهام المعاني"[163].

كما يُعَدّ مصطلح الفاصلة القرآنية من الخصائص الأسلوبية المميّزة للخطاب القرآني، وهو مصطلح خاص بالقرآن الكريم، يقابل من حيث الوظيفة الإيقاعية القافية في الشعر والسجع في النثر، غير أنّه يفارقهما في الطبيعة والمقصد. فالفاصلة هي الكلمة التي تُختم بها الآية، وسُمّيت بذلك لأنها تفصل الآية عمّا قبلها وتُميّزها عمّا بعدها، مع بقائها جزءًا لا ينفصل عن بنائها الدلالي والبياني، وتأتي الفاصلة القرآنية دائمًا حسنة الموقع، محكمة الصياغة، إذ تمثّل خاتمة بليغة للآية، وتتصل اتصالًا وثيقًا بمعناها، حتى تُشكّل معها وحدة موضوعية وبيانية متكاملة. فليست الفاصلة عنصرًا صوتيًا مستقلًا، بل هي امتداد للمعنى وتوكيد لمقصده؛ ولهذا نجد انسجامًا دقيقًا بين مضمون الآية وخاتمتها؛ فآيات الرحمة تُختَم بأسماء تدلّ على المغفرة واللطف، كـ الغفور الرحيم، وآيات الوعيد والتهديد تُختَم بما يناسب مقامها من صفات البطش والعقاب، كـ شديد العقاب، وآيات التشريع تُذَيَّل غالبًا بأوصاف العلم والحكمة، كـ العليم الحكيم، في نظامٍ دلالي لا يختلّ ولا يتناقض.

ويُستشهد في هذا المقام بما أورده علماء التفسير عند تفسير قوله تعالى: ﴿**وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُما جَزاءً بِما كَسَبا نَكالاً مِنَ اللَّهِ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ**﴾[164]، أَمَّا قَوْلُهُ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ فَالْمَعْنَى: عَزِيزٌ فِي انْتِقَامِهِ، حَكِيمٌ فِي شَرَائِعِهِ وَتَكَالِيفِهِ. قَالَ الْأَصْمَعِيُّ كُنْتُ أَقْرَأُ سُورَةَ الْمَائِدَةِ وَمَعِيَ أَعْرَابِيٌّ، فَقَرَأْتُ هَذِهِ الْآيَةَ فَقُلْتُ (وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ) سَهْوًا، فَقَالَ الْأَعْرَابِيُّ: كَلَامُ مَنْ هَذَا؟ فَقُلْتُ كَلَامُ اللَّهِ، قَالَ: أَعِدْ، فَأَعَدْتُ: (واللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ)، ثُمَّ تَنَبَّهْتُ فَقُلْتُ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ فَقَالَ: الْآنَ أَصَبْتَ، فَقُلْتُ كَيْفَ عَرَفْتَ؟ قَالَ: يَا هَذَا عَزِيزٌ حَكِيمٌ فَأَمَرَ بِالْقَطْعِ فَلَوْ غَفَرَ وَرَحِمَ لما أمر بالقطع[165]، وتكشف هذه القصة عن حقيقة بيانية راسخة، وهي أن الفاصلة القرآنية ليست زينة لفظية، بل عنصر دلاليّ دقيق، يُسهم في توجيه المعنى وإيصاله إلى القلب قبل العقل.

ومن هنا يتّضح الفرق بين الفاصلة القرآنية والسجع والقافية؛ فالقافية في الشعر والسجع في النثر غالبًا ما يُراعى فيهما التشابه الصوتي وقد يُقدَّم الإيقاع على المعنى، أمّا الفاصلة القرآنية فإنها تابعة للمعنى، خادمة له، منبثقة عنه، لا تُختار إلا بما يحقق تمام الدلالة وجمال البيان معًا. وبهذا يتجلّى جانب من إعجاز القرآن في انسجام اللفظ والمعنى، واتحاد الصوت والدلالة، في أرقى صورة من صور البيان.

تتنوّع الفواصل القرآنية في أبنيتها تنوّعًا واسعًا، يعكس دقّة النظام الصوتي والبياني في القرآن الكريم؛ إذ تختلف الفواصل باختلاف حرف الروي، والوزن الصوتي، وطول الفقرة، ومقدارها من الآية، ودرجة تكرارها، فضلًا عن موقعها من السياق العام. وهذا التنوّع ليس اعتباطيًا، بل هو خاضع لمقاصد دلالية ونفسية دقيقة.

أولًا: الفواصل بحسب حرف الروي

تنقسم الفواصل من هذه الجهة إلى ثلاثة أنواع:

الفواصل المتماثلة: وهي التي تماثلت حروف رويّها، فجاءت متجانسة الصوت متقاربة الجرس، مثل قوله تعالى: ﴿وَالطُّورِ ۝ وَكِتَابٍ مَّسْطُورٍ ۝ فِي رَقٍّ مَّنشُورٍ ۝ وَالْبَيْتِ الْمَعْمُورِ﴾[166]، ومنه أيضًا قوله تعالى: ﴿أَلَمْ

[161] محمد الحسناوي، *الفاصلة في القرآن* (عمان: دار عمار، 2000)، الطبعة 2، 23.
[162] الرماني، *النكت في إعجاز القران*، 97.
[163] الباقلاني، *إعجاز القران*، 270.
[164] المائدة:38.
[165] فخر الدين الرازي (أبو عبد الله محمد بن عمر)، *مفاتيح الغيب (التفسير الكبير)* (بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1999)، الطبعة 3، 11/ 357.
[166] الطور:1-4.

نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ ۝ وَوَضَعْنَا عَنكَ وِزْرَكَ ۝ الَّذِي أَنقَضَ ظَهْرَكَ﴾[167]، ويؤدّي هذا التماثل إلى إيقاع متماسك يوحي بالانسجام والاطمئنان.

الفواصل المتقاربة: وهي التي تقاربت حروف رويّها دون تماثل تام، كتقارب الميم والنون، مثل قوله تعالى: ﴿الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ ۝ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ﴾[168]، أو تقارب الدال والباء، كما في قوله تعالى: ﴿قۚ وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ ۝ بَلْ عَجِبُوا أَن جَاءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ﴾[169]، ويُحدث هذا التقارب تنويعًا صوتيًا يحفظ الإيقاع دون رتابة.

الفواصل المنفردة: وهي التي لم تتماثل حروف رويّها ولم تتقارب، مثل قوله تعالى في سورة الضحى: ﴿فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ ۝ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ ۝ وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ﴾[170]، ومثله في سورة الفلق: ﴿وَمِن شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ ۝ وَمِن شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ﴾[171]، وتؤدّي هذه الفواصل دورًا دلاليًا يغلّب المعنى على الجرس الصوتي.

ثانيًا: الفواصل بحسب الوزن الصوتي وتنقسم إلى أنماط عدّة، أبرزها:

- المطرَّف: وهو ما اتّفق في حرف الروي واختلف في الوزن، مثل قوله تعالى: ﴿مَّا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا ۝ وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا﴾[172].
- المتوازي: وهو ما روعي فيه الوزن والروي معًا، مثل قوله تعالى: ﴿فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ ۝ وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ﴾[173].
- المتوازن: وهو ما راعى تماثل المقاطع الصوتية دون اشتراط وحدة الروي، كقوله تعالى: ﴿وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ ۝ وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ﴾[174].
- المرصَّع: وهو ما تماثلت فيه الفقرتان لفظًا ووزنًا وتقفيةً، وقد اختلف العلماء في وروده في القرآن، ومما يُستشهد به: ﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ ۝ وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ﴾[175]، وقوله تعالى: ﴿إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ ۝ ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ﴾[176].
- المتماثل: وهو تساوي الفقرتين في الوزن دون التقفية، مع تقابل المعاني، كقوله تعالى: ﴿وَآتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينَ ۝ وَهَدَيْنَاهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾[177].

ثالثًا: الفواصل بحسب طول الفقرة، وتنقسم إلى:

الفواصل القصيرة الموجزة: وهي أقصر الفواصل، وقد تأتي في كلمة واحدة أو حروف معدودة، مثل: ﴿الم﴾، ﴿حم﴾، ﴿طسم﴾، ومثل: ﴿الرحمن﴾، ﴿الحاقة﴾، ﴿القارعة﴾.

الفواصل المتوسطة: وهي التي لا تبلغ الغاية في القصر ولا في الطول، مثل قوله تعالى: ﴿وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ ۝ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ ۝ وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ ۝ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ﴾[178].

الفواصل الطويلة: وهي الممتدة اللفظ، ويكون طولها مقصودًا لمقام البيان والإيضاح، مثل قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنشِئُ السَّحَابَ الثِّقَالَ﴾[179]، وقوله: ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ... رَءُوفٌ رَّحِيمٌ﴾[180].

[167] الشرح:1-3.
[168] الفاتحة:2-3.
[169] ق:1-2.
[170] الضحى:8-10.
[171] الفلق:4-5.
[172] نوح:13-14.
[173] الغاشية:13-14.
[174] الغاشية:15-16.
[175] الانفطار: 13-14.
[176] الغاشية:25-26.
[177] الصافات:117-118.
[178] النجم:1-4.
[179] الرعد:12.
[180] التوبة:128.

رابعًا: الفواصل بحسب طول القرينة إمّا أن تتساوى الفواصل في الطول، كما في قوله تعالى: ﴿وَأَصْحَابُ الْيَمِينِ مَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ ۝ فِي سِدْرٍ مَّخْضُودٍ ۝ وَطَلْحٍ مَّنضُودٍ ۝ وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ﴾[181]، أو تختلف طولًا وقصرًا، فتتنوّع صورها بحسب مقتضى السياق، كما في مواضع سورة الفرقان والغاشية والحاقة.

الوظيفة البلاغية للفاصلة القرآنية: تُعدّ الفاصلة القرآنية من أبرز مظاهر البلاغة الصوتية، إذ تسهم في صناعة إيقاعٍ خاص، يتلاحم فيه الصوت مع المعنى، فتغدو الفاصلة خلاصة دلالية وختامًا معنويًا للآية، وهي لا تؤدّي وظيفة موسيقية فحسب، بل تقوم بدور نفسيّ عميق، إذ تساعد على تثبيت المعنى في الذهن وترسيخه في القلب.

وقد جاءت الفواصل في القرآن وفق نظام دقيق يراعي المقام؛ فقصرت في مواضع التهديد لتوليد إيقاع حاسم سريع، وطالت في مقام الامتنان والبيان لتمنح الصوت امتدادًا يتناسب مع سعة المعنى. كما أنّ تنوّع الفواصل يمنع الرتابة، ويجدّد الانتباه، ويهيّئ النفس لتلقّي الخطاب القرآني في تفاعل وجداني يتجاوز الإدراك العقلي إلى الخشوع والتأثّر الروحي، وبذلك تتجلّى الفاصلة القرآنية عنصرًا بنائيًا أصيلًا، يربط بين الإيقاع الصوتي والدلالة الروحية، ويسهم في بناء الأثر القلبي العميق لصوت القرآن الكريم.

2. 1. 2. المطلب الثاني: الظواهر الأدائية (النبر والتنغيم)

النبر: بلاغةُ النَّبر من الظواهر الصوتية الدقيقة التي تكشف عن عمق الصلة بين الصوت والدلالة، وتؤكد أن اللغة لا تُؤثِّر بعناصرها المعجمية وحدها، بل بما يلابسها من خصائص أدائية تُسهم في توجيه المعنى وإيقاعه في النفس. فالنبر، من حيث هو إبرازٌ لصوتٍ أو مقطعٍ داخل الكلمة أو الجملة بزيادة في الشدة أو الارتفاع أو الزمن، يمثل آليةً تعبيرية تتجاوز الوظيفة الصوتية المحضة إلى وظيفة بلاغية ونفسية مؤثرة.

من الناحية الصوتية، يقوم النبر على توزيع الطاقة الصوتية داخل البنية الكلامية، فيُحدِث تمايزًا سمعيًا بين المقاطع، ويمنح بعضَها بؤرةَ الانتباه السمعي. وهذا التمايز لا يأتي اعتباطًا، بل يرتبط ببنية الكلمة أو السياق التركيبي والدلالي للجملة، إذ يُستثمر النبر لإبراز عنصرٍ بعينه، أو لتأكيد معنى، أو لتمييز غرضٍ من أغراض الخطاب كالتعجب أو الإنكار أو التقرير. وبهذا يغدو النبر عنصرًا منظِّمًا للخطاب الصوتي، يُسهم في وضوح المعنى وتماسك الأداء.

أما من الناحية البلاغية، فإن النبر يُعدُّ وسيلةً من وسائل الإيحاء والتأثير؛ إذ يُكسب اللفظ طاقةً دلالية زائدة لا تُستفاد من بنيته الصرفية أو النحوية وحدها. فالكلمة المنبورة تُستقبل في السمع استقبالًا خاصًا، وتُحدث في الوجدان أثرًا أقوى من نظيرتها غير المنبورة، وكأن النبر يضع تحتها خطًّا صوتيًا يُنبه السامع إلى مركز الثقل المعنوي في الكلام. ولذلك ارتبط النبر بالانفعال، فحيث يشتد الشعور يشتد النبر، وحيث يهدأ المعنى يخف الأداء.

وأثر النبر في النفس أثرٌ مباشر؛ لأنه يخاطب الجهاز السمعي بوصفه مدخلًا إدراكيًا أوليًا، ثم ينفذ عبره إلى القلب والوجدان. فالنبر القوي المفاجئ قد يُحدث تنبيهًا أو رهبةً أو صدمةً شعورية، بينما يُولِّد النبر اللين الموزون شعورًا بالطمأنينة أو الخشوع أو الحزن العميق. ومن هنا كانت الأصوات المنبورة قادرة على تحريك الانتباه، وشدّ المشاعر، وتوجيه الاستجابة النفسية للسامع دون حاجة إلى تفسير عقلي طويل.

ويتجلى هذا الأثر بوضوح في التلاوة القرآنية والخطاب المؤثر، حيث يُسهم حسن توزيع النبر في إحياء المعاني في النفس، ويجعل السامع يعيش التجربة الشعورية للنص، لا مجرد فهمه الذهني. فالنبر هنا لا يؤدي وظيفة جمالية فحسب، بل يقوم بدور تربوي وإيماني، إذ يُعمِّق التأثر، ويُرسِّخ المعنى، ويُحدث صدى نفسيًا باقٍ.

وخلاصة القول إن بلاغة النبر تكمن في كونه جسرًا بين الصوت والمعنى، وبين اللفظ والنفس؛ فهو أداة صوتية ذات حمولة بلاغية، تُفعِّل النص في وجدان المتلقي، وتكشف أن التأثير اللغوي الأعمق إنما يصدر عن تآزر الصوت والدلالة والأداء في لحظة واحدة

النبرلغة: ارتفاع الصوت وعلوه وأشار صاحب لسان العرب إلى أنَّ النَّبر هو:

[181] الواقعة:27-30.

"مصدر نَبَرَ الحرفَ يَنْبِرُه نَبْرًا، أي هَمَزَه. وفي الحديث أنَّ رجلًا قال للنبي ﷺ: يا نَبِيءَ الله، فقال: لا تَنْبِر باسمي، أي لا تَهْمِز. وفي رواية: إنّا معشرَ قريش لا نَنْبِر، أي لا نهمز؛ لأنَّ النبر هو همزُ الحرف، ولم تكن قريش تهمز في كلامها. ويقال: نَبَرَ الرجلُ نَبْرَةً إذا تكلّم بكلمة فيها علوّ، ومنه قولهم: إني لأسمع نَبْرَةً من قولها فأكاد أن يُغشى عليّ سرورًا. كما يُطلق النبر على صيحة الفزع، ونبرة المغنّي هي رفع صوته بعد خفض"[182].

وفي الاصطلاح: هو وضوحاً نسبي لأحد المقاطع الصوتية عند النطق فالنبر يحدث للمقطع الصوتي الذي هو عبارة عن صوامت وصوائت، فيظهر النبر عند نطق هذا المقطع الصوتي بوضوح نسبي مقارنة مع المقاطع المجاورة وقد عرفة تمام حسان بأنه "وضوح نسبي لأحد المقاطع الصوتية إذا ما قورن بالمقاطع الاخرى ويحدث نتيجة لعامل من عوامل الكمية والضغط والتنغيم"[183].

والنبر موجود في القرآن في شكلين

الأول يؤثر في الدلالة على المعنى

ولنبر أهيمه كبيرة في القرآن الكريم حيث أنه ظاهرة صوتية جمالية يعطي الصوت جمالاً يميزه عن غيره وأيضاً يقوم بدور في الدلالة على المعنى في مستوي السياق

والنبر من الظواهر الأدائية المهمة وتساعد التمكن من النبر في ابراز المعنى وتميز بعضها عن بعض فلولا وجود النبر لأختلط كثيراً من المعاني ومثال على ذلك قوله تعالى في قصة سجود الملائكة لأدم واعتراض الشيطان على أمر الله ﴿**فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ**﴾[184]

هذه الكلمة "فقعوا" تتكون من ثلاث مقاطع صوتية إذا ما نبرنا على المقطع الأول وقرآنها بدون النبر على وزن "ذهبوا" ستعطي معنى مغاير فكلمة وستكون بمعنى الفقع والاصل فيها أنها بمعنى "خروا" سجود تحية وتكريم وليس بسجود عبادة ولكي يتضح ذلك المعنى لابد من نبر على حرف القاف ليضح المعنى المراد في الآية

وأيضا في قصة سيدنا موسى عند خروجه من مصر وذهابه إلى مدين فقال تعالي "فسقى لهم "هنا الكلمة تتكون من ثلاث مقاطع أيضا وإذا ما نبرنا المقطع الأول فإن دلالته الكلمة ويكون الفعل مشتقاً من الفسق في حين إنها من السقي فيجب النبر عن الحرف الثاني وهو حرف السين حتى يتضح المعني المراد

والثاني لا يوثر في المعنى لكنه يؤثر في فصاحة اللفظ.

يُعَدُّ التنغيم من أبرز الظواهر الصوتية ذات الأثر البالغ في بلاغة الأداء اللغوي، لما له من قدرة فاعلة على توجيه الدلالة وبثّ المعنى في الوجدان قبل أن يستقر في الذهن. فالتنغيم لا يقتصر على كونه تلوينًا صوتيًا خارجيًا، بل هو عنصر بنائي يسهم في تشكيل الخطاب، ويمنحه بعدًا نفسيًا وتأثيريًا عميقًا، ولا سيما في النص القرآني الذي تجلّت فيه هذه الظاهرة بأعلى صورها الفنية والبلاغية.

وقد كان التنغيم الصدمة السمعية الأولى للعرب عند نزول القرآن؛ إذ تلقّوه بأذنٍ مرهفة وذائقةٍ بلاغية رفيعة، فهم أهل الشعر والفصاحة، وأرباب السمع قبل التحليل العقلي. فما استمع أحدٌ منهم إلى القرآن إلا واستوقفه نغمُه، وشدَّه إيقاعه، وأثار في نفسه انفعالًا سابقًا على الفهم التفصيلي للمعاني. ومن هذا المدخل السمعي بدأ التفكر، ثم انتهوا إلى العجز التام عن الإتيان بمثله، لما في أصواته من سلطانٍ خفيٍّ على القلوب.

أما التنغيم لغةً، فهو مأخوذ من النغم، وهو تحسين الصوت وترديده على هيئة مخصوصة، وأما اصطلاحًا: النغم الأصوات المختلفة في الحِدَّة والثِّقَل التي يُتخيَّل أنها ممتدّة، وهو تعريف يدل على إدراكه الباكر لطبيعة الامتداد الصوتي واختلاف مستوياته[185]، ويقصد بالنغم هنا ما يُعرف في الدرس الصوتي الحديث بـ التنغيم، كما بيّن ذلك الدكتور عبد القادر عبد الجليل، إذ أشار إلى أن الفارابي استعمل مصطلح النغم للدلالة على ظاهرة التنغيم بمفهومها الأدائي.

[182] ابن منظور، *لسان العرب*، 189/5.
[183] تمام حسان، *مناهج البحث في اللغة* (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1990)، 160.
[184] سورة الحجرات: 29.
[185] مجموعة من المؤلفين، "عنوان البحث المقتبس منه"، *مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها* (مكة المكرمة: جامعة أم القرى)، المجلد 12، العدد 46.

ويُعرّف علماء الأصوات التنغيم بأنه ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام، وهو بذلك وسيلة صوتية محورية في إيصال المعاني إلى القلوب، إذ يوضح الدلالة، ويُجمّلها بأثر موسيقي أخّاذ، يستميل السامع ويقوده إلى أعمق مراتب الإدراك، حيث يتلاقى الصوت مع القلب مباشرة[186].

وقد أدرك علماء القرآن هذا التلاحم بين الصوت والمعنى، فنبّه بدر الدين الزركشي (794هـ/1392م) إلى هذه العلاقة الدقيقة بقوله:" فمن أراد أن يقرأ القرآن بكمال الترتيل فليقرأه على منازله؛ فإن كان يقرأ تهديدًا لفظ بلفظ المتهدد، وإن كان يقرأ تعظيمًا لفظ به على التعظيم، وينبغي أن يشتغل قلبه في التفكير في معنى ما يلفظ به لسانه، فيعرف من كل آية معناها"[187]، فيكشف بوضوح أن التنغيم ليس ترفًا صوتيًا، بل هو وسيلة لتحقيق المواءمة بين الصوت والمعنى، حتى يستقر الأثر في نفس السامع، ومن هنا، فإن الشدة ليست كاللين، والخبر ليس كالإنشاء، والوعد غير الوعيد، وكل هذه الفروق الدلالية تندرج في صميم مفهوم التنغيم.

وقد بلغ كمال بشر في توصيف هذه الظاهرة مبلغًا دقيقًا، إذ عرّف التنغيم بأنه" قمة الظواهر الصوتية التي تكسو المنطوق كله، فهو الخاصية الصوتية الجامعة التي تلف المنطوق بأجمعه، فتكسبه تلوينًا موسيقيًا معينًا حسب مبناه ومعناه، وحسب مقاصده التعبيرية، ووفقًا للسياق"[188]، ومن ثمّ بيّن كمال بشر وظائف التنغيم، فقسّمها إلى وظائف متعددة، منها الوظيفة الصوتية التي تتمثل في النسق الصوتي الذي يُستنبط منه التنغيم، وله قيمة تدل على الأوضاع الاجتماعية للمتكلمين، والوظيفة النحوية التي تُعد الوظيفة الرئيسة للتنغيم، إذ يُفرّق بين أنماط التراكيب وأجناس الجمل، فيميز الاستفهام من الخبر، والتعجب من التوكيد، والنفي من الإثبات، لا سيما في الجمل التي تخلو من أدوات ظاهرة. كما أشار إلى الوظيفة السياقية، حيث يؤدي اختلاف النغمات إلى اختلاف المعاني، والوظيفة النفسية التي تكشف عن الحالة الشعورية للمتكلم، غضبًا أو حزنًا أو فرحًا، وأخيرًا الوظيفة التعبيرية التي تعبر عن مقاصد المتكلم من تحذير أو تقرير أو توبيخ.

ويتجلّى أثر التنغيم في القرآن الكريم وفقًا للسياق الدلالي للآيات. ففي آيات الرحمة والنعيم، يأتي التنغيم في صورة مقاطع مفتوحة توحي بالامتداد والسعة، كما في قوله تعالى: ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاعِمَةٌ ۝ لِسَعْيِهَا رَاضِيَةٌ ۝ فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ ۝ لَا تَسْمَعُ فِيهَا لَاغِيَةً ۝ فِيهَا عَيْنٌ جَارِيَةٌ ۝ فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ ۝ وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ ۝ وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ ۝ وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ﴾[189]، فتتابع المقاطع المفتوحة يُشعر السامع بامتداد النعيم، ويخلق حالة شعورية من الرضا والطمأنينة تتناغم مع سياق الآيات، أما آيات العذاب والتهديد، فيغلب عليها التنغيم القائم على المقاطع المقفولة، التي توحي بالشدة والانقباض، كما في قوله تعالى: ﴿فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ ۝ إِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ﴾[190]، وقد أشار الطبري إلى أن هذا التعبير يرسم صورة عذابٍ أليمٍ متتابع، فجاء التنغيم متناسبًا مع هذا المعنى القاسي[191].

ويظهر التنغيم أحيانًا في صورة توازن صوتي يوحي بالترتيب والدقة، كما في قوله تعالى:

﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ۝ وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ۝ وَقَالَ الْإِنسَانُ مَا لَهَا ۝ يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا﴾[192]، وقد يأتي التنغيم متدرجًا، يرسم المشهد الصوتي خطوةً خطوة، كما في قوله تعالى: ﴿خُذُوهُ فَغُلُّوهُ ۝ ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ ۝ ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعًا فَاسْلُكُوهُ﴾[193]، حيث يبدأ الإيقاع بمقاطع قصيرة، ثم يتدرج في الطول، محاكيًا تصاعد المشهد وشدته.

ولو تأملنا سورة الفاتحة، لوجدنا تنغيمًا خاصًا نابعًا من التناوب بين صوتي الميم والنون، وهما صوتان خيشوميان لهما نغمة مميزة، مما يخلق انسجامًا صوتيًا فريدًا في ختام الآيات، ويمنح السورة طابعها الإيقاعي

[186] رمضان عبد التواب، *المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي* (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1997)، الطبعة 3، 106..
[187] بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، *البرهان في علوم القرآن*، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، 1957)، الطبعة 1، 1/ 450.
[188] كمال بشر، *علم الأصوات* (القاهرة: دار غريب للنشر والتوزيع، 2000)، الطبعة 1، 21-22 (بتصرف).
[189] الغاشية: 8 -16.
[190] الفجر: 13.
[191] أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، *جامع البيان عن تأويل آي القرآن*، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي (القاهرة: دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع، 2001)، الطبعة 1، 24/ 373-374.
[192] الزلزلة: 1-4.
[193] الحاقة: 30 -32.

الخاص، ويؤدي التنغيم أحيانًا وظيفة الدلالة على النداء دون أداة، كما في قوله تعالى: ﴿يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا﴾، إذ جاءت كلمة يوسف بنغمة عالية دلّت على النداء المحذوف، فأغنت عن ذكر الأداة.

كما يميّز التنغيم بين الاستفهام والتقرير، كما في قوله تعالى: ﴿قَالُوا جَزَاؤُهُ مَنْ وُجِدَ فِي رَحْلِهِ فَهُوَ جَزَاؤُهُ﴾، حيث جاءت الكلمة الأولى بنغمة استفهامية، والثانية بنغمة تقريرية. بل قد يحوّل التنغيم دلالة الاستفهام إلى الإخبار، كما في قوله تعالى: ﴿كَمْ أَهْلَكْنَا مِنْ قَبْلِهِمْ مِنْ قَرْنٍ﴾، إذ جاءت كم بنغمة هابطة دلّت على الإخبار لا السؤال.

وخلاصة القول، إن التنغيم يُعد من أهم ظواهر البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، إذ يجعل المعنى محسوسًا مسموعًا، لا مجرد مفهومٍ ذهني، ويُحدث أثره في القلب قبل العقل. فهو في آيات الرحمة نغمٌ هادئ منسجم، وفي آيات العذاب صوتٌ قوي متصاعد، وبذلك يتكامل الصوت والدلالة ليشكلا تجربة نفسية وروحية بالغة التأثير.

2. 1. 3. المطلب الثالث: الاختيار والعدول الصوتي

الاختيار الصوتي

المقصود بالاختيار هنا هو ما يقوم به المبدع من تمييز كلامه بميزات تعبيرية خاصة تتلاءم مع الحال، أو المقام، أو السياق الذي وردت فيه، سواء من حيث التشكيل الصوتي موضوع البحث، أو من حيث الوسائل التعبيرية المختلفة كالمعجم والقواعد الصرفية والنحْوية والأساليب البلاغية المختلفة.[194]

يعد الاختيار الصوتي من أدق مظاهر الإعجاز البياني في القرآن الكريم فلا تأتي مفردة في بالقرآن أو تركيب إلا وله دلالة وتوضع في نسق مناسب للمعني ومن ذلك اختيار الأصوات حيث أن الصوت لا يأتي حاملاً للمعني فحسب بل هو عنصر أساسي في تشكيل الدلالة، ويعتمد الاختيار الصوتي على مبدا المحاكاة الصوتية أي أن الصوت يحاكي الحدث مثال ذلك كلمات في القرآن مثل " وسوس ـ زحزح ـ كبكبوا"، وأيضاً يعتمد علي مبدأ المناسبة الصوتية أي أن هيئة الكلمة تصور هيئة الحدث وذلك كما في قوله تعالى (أثاقلتم ـ ضيزى ـ أنلزمكموها) قوله تعالى: ﴿فلا تقل لهم أفٍّ﴾ نجد هنا نوع من المحاكاة الصوتية فكلمة "أف " من فعل نطق المتضجر فهذه الكلمة فيها محاكاة صوتية وأيضاً نجد بها مناسبة صوتية دقيقة فالاعتماد كله في الكلمة على الفاء فمخرج الفاء من الشفتين فهي قريبة المخرج وكأن المقصد ألا تأتي بأدني كلمة لأن هذا أدني وأق رب حرف في جهاز النطق فنلاحظ كيف أن الصوت كان محاكي للحدث وأيضاً مناسباً له وظهر الاختيار الصوتي في قولة تعالى (يوم يدعون إلي نار جهنم دعا) قال: يدفع في أعناقهم حتى يردوا النار.

حدثني عليّ، قال: ثنا أبو صالح، قال: ثني معاوية، عن عليّ، عن ابن عباس، قوله: ﴿يَوْمَ يُدَعُّونَ إِلَى نَارِ جَهَنَّمَ دَعًّا﴾ يقول: يدفعون[195] فالدع هو الدفع الشديد فجاءت الكلمة "دعا" والارتكاز على حرف العين فالعين من أقوى الحروف وتأتي من أقصى الحلق فالصوت في البكمة يحاكي الحدث ويناسبه فهم يساقون إلى جهنم ويدفعون فيها من رقابهم وجاء الاختيار في كلمة "ضيزى" في قوله تعالى: (تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَى)[196]؛ حيث إن هيئة الناطق بهذه الكلمة تعبّر عن النفور والاشمئزاز عند النطق بها؛ ولذا آثر القرآن التعبير بها عن بديلتها جائرة[197] ، كان من الأسهل في اللفظ والنطق أن" تكون تلك إذاً قسمة جائرة " لكن جاءت كلمة ضيزى بحروفها القوية والصعبة في النطق لتحاكي الجرم الكبير والقسمة الظالمة التي أقاموها فجاء اختيار الأصوات في الكلمة مناسباً للموضع والمقام الذي وضع له.

ويتبين للباحثة أنه في ضوء الدرس اللساني والبلاغي، يمكن النظر إلى الاختيار الصوتي بوصفه فعلاً مقصودًا يقوم على وعيٍ دقيق بالعلاقة بين الصوت والدلالة، حيث لا يُترك التشكيل الصوتي في الخطاب ـ ولا سيما في القرآن الكريم ـ لعفوية اللفظ أو لمحض الصدفة، بل يخضع لنظام محكم يراعي المقام والسياق والحال، ويجعل من الصوت عنصرًا دلاليًا فاعلًا، لا مجرد وعاء محايد للمعنى.

والمقصود بالاختيار الصوتي، في هذا الأفق، هو انتقاء بنية صوتية بعينها من بين إمكانات متعددة تؤدي المعنى العام نفسه، لكن تختلف في أثرها الإيحائي والنفسي، وفي قدرتها على تمثّل الحدث وتصويره في الوجدان.

---

[194] عبد الحميد هنداوي، *الإعجاز الصوتي في القرآن* (القاهرة: جامع الكتب الإسلامية، د. ت.)، 1/ 11.
[195] أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، *جامع البيان عن تأويل آي القرآن* (بيروت: دار الفكر، 1995)، 21/ 575.
[196] النجم :22.
[197] هنداوي، *الإعجاز الصوتي في القران*،12/1.

فالصوت هنا لا يكتفي بحمل الدلالة المعجمية، بل يشارك في بنائها وتكثيفها، ويضفي عليها بعدًا حسّيًا وانفعاليًا يجعل المتلقي لا يفهم المعنى فحسب، بل يعيشه ويشعر به.

وتتجلّى بلاغة الاختيار الصوتي في القرآن الكريم في كونه جزءًا من النسق البياني الكلي، إذ لا تأتي مفردة قرآنية ولا تركيب ألا وهو موضوع في مكانه الأوفق من حيث الدلالة والصوت معًا. فاختيار الأصوات يخضع لمبدأين متكاملين: مبدأ المحاكاة الصوتية، ومبدأ المناسبة الصوتية. فالمحاكاة تقوم على أن الصوت يحاكي طبيعة الحدث أو الفعل المشار إليه، كما في الألفاظ التي توحي بتكرار أو حركة أو عنف، فيتجسد المعنى عبر جرس الكلمة وإيقاعها. أما المناسبة الصوتية، فتعني أن هيئة الكلمة في مخارجها وصفاتها وقوتها أو لينها، تتلاءم مع طبيعة المعنى المراد تصويره، فتغدو البنية الصوتية صورة سمعية للحدث.

ومن هنا يبرز الإعجاز البياني في أن القرآن لا يختار الأسهل نطقًا ولا الأشهر تداولًا إذا كان غير ملائم للمقام، بل يؤثر اللفظ الذي يحقق أعلى قدر من الانسجام بين الصوت والمعنى. فحين يُراد تصوير القبح أو الظلم أو النفور، تأتي الأصوات غليظة أو مستثقلة في النطق، توحي بثقل المعنى وشناعته، وحين يُراد التعبير عن الضجر أو التضجر، يُنتقى صوت قصير خافت يشي بأدنى مراتب الفعل، فيتجسد المعنى في أدق وحداته الصوتية، وهكذا، فإن بلاغة الاختيار الصوتي في القرآن الكريم لا تكمن في جمال الصوت مجردًا، بل في وظيفته الدلالية والإيحائية، وفي قدرته على نقل المعنى من مستوى الإدراك العقلي إلى مستوى التأثير النفسي والوجداني. إنه اختيار مقصود، محكوم بحكمة بيانية، يجعل الصوت جزءًا من المعجزة، ويحوّل الكلمة القرآنية إلى كيان حيّ، يُسمَع فيؤثّر، ويُنطَق فيُصوّر، ويُدرك فيوقظ القلب قبل العقل.

العدول الصوتي

من التعاريف اللغوية لمصطلح العدول في المعاجم ما ورد في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، إذ يقول:" العَدْلُ: الطريق، ويقال: عَدَلَ عن الطريق يَعْدِلُ عَدْلًا إذا مال عنه. فإذا قالوا: عَدَلَ إلى مكان كذا، أرادوا الاعوجاج والميل"[198]، وجاء في حديث عمر رضي الله عنه:" الحمد لله الذي جعلني في قوم إذا ملتُ عدلوني، كما يُعْدَلُ السهمُ في الثقاف"[199].

ونلاحظ من هذا التعريف أن العدول هو الانحراف والاعوجاج. وجاء في لسان العرب:" عَدَلَ عن الشيء يَعْدِلُ عَدْلًا وعُدولًا: مال عنه، وعَدَلَ إليه عُدولًا. والعَدْلُ: الحَيْدُ عن الطريق والجَوْرُ عنه. ويُقال: عَدَلَ الشيءَ عنه أي حوَّله ووجَّهَه. وتقول: عَدَلْتُ فلانًا عن طريقه، وعَدَلَتِ الدابةُ إلى موضع كذا إذا مالت. ويُقال: انْعَدَلَ عنه وعادَلَه إذا مال، كأنه يميل من الشيء إلى غيره"[200].

والعدول في هذا التعريف يشير إلى الميل والحيد يمكننا القول إن العدول لغة: هو الميل والانحراف من صيغة مألوفة إلى صيغة غير معروفة أو غير شائعة. وفي الاصطلاح كما عرفه تمام حسان بأنه: " أسلوب العدول خروج عن أصل أو مخالفة لقاعدة ولكن هذا الخروج وتلك المخالفة اكتسبا في الاستعمال الأسلوبي قدرا من الاطراد رقى بهما إلى مرتبة الأصول التي يقاس عليها" [201]، ويُعرّف عبد الحميد الهنداوي العدولَ بأنه:" مجيئه على هيئةٍ خاصة من جهة البناء الصوتي أو التشكيل الصوتي، سواء أكان ذلك في الكلمة أو الجملة أو الآيات، أو على مستوى الموسيقى والإيقاع في السورة بأسرها، مع مدى موافقة ذلك واتساقه وتواؤمه مع المعاني والمقاصد التي تقصد إليها السورة، على نحوٍ من المواءمة والمطابقة العجيبة التي يُستبعَد وقوعها في كلام البشر"[202]، مما سبق ذكره يمكننا القول إن العدول الصوتي هو الخروج والميل من قواعد اللغة الصوتية إلى صيغ أكثر مناسباً لسياق، وقد ورد في القرآن الكريم ألفاظ كثيرة يتضح فيها العدول الصوتي ويظهر العدول الصوتي في عدة أشكال منها:

1) العدول الصوتي بالإدغام وفكه

198 الخليل بن أحمد الفراهيدي، *كتاب العين*، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي (بيروت: دار ومكتبة الهلال، د. ت.)، 2/ 39.

199 شمس الدين محمد بن أبي بكر (ابن القيم الجوزية)، *زاد المعاد في هدي خير العباد*، تحقيق: محمد عزير شمس وعلي بن محمد العمران (الرياض: مؤسسة عطاءات العلم، د. ت.)، 5/ 455.

200 ابن منظور، لسان العرب، 434/11.

201 تمام حسان، *البيان في روائع القرآن: دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني* (القاهرة: عالم الكتب، 1993)، الطبعة 1، 347..

202 عبد الحميد هنداوي، *الاعجاز الصوتي للقران الكريم*، 13.

ومثال ذلك قوله تعالي ﴿قُلْ إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ ۗ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾[203]، ظهر العدول عن الإدغام في كلمة "يحببكم" والأصل الإدغام "يحبكم "ولأن القرآن نزل بلغة الحجازية والتميمية فإن من خصائص اللغة الحجازية فك الإدغام كما قال الزركشي "كما قال الزركشي: "أنزل الله القرآن بلغة الحجازيين إلا قليلا فإنه نزل بلغة التميميين، فمن القليل إدغام: ﴿وَمَنْ يُشَاقِّ اللَّهَ فَإِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ﴾[204]، فإن الإدغام في المجزوم والاسم المضاعف لغة تميم، ولهذا قل، والفك لغة أهل الحجاز، ولهذا كثر، نحو: ﴿وَمَنْ يَرْتَدِدْ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ﴾[205]، و ﴿فَلْيُمْلِلْ وَلِيُّهُ بِالْعَدْلِ﴾[206]و ﴿فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ﴾[207] و ﴿مَنْ يُشَاقِقِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ﴾[208]و ﴿احْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي، يَفْقَهُوا قَوْلِي﴾[209]وغير ذلك كثير[210]، ولو لاحظنا هنا السياق في الآيات يتحدث عن جزاء من يتبع الرسول ينالون محبة الله ويغفر الله لهم وجاءت الكلمة بفك الإدغام فيها نوع من السلاسة في الصوت فتضعيف الباء أعطي امتداد صوتي ولد أيقاعاً هادئاً يتلاءم مع مقام المحبة والرحمة فجاء ليبث شعور الطمأنينة التي يشعر بها السامع فأضافت على الخطاب بعداً تأنيسيا خفف من حدة التكليف في كلمة فاتبعوني.

2) العدول الصوتي بواسطة الإبدال

ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا﴾[211]، جاء العدول في كلمة (يصطرخون) بدلاً من يصرخون ليناسب ذلك مع شدة الصراخ وتكراره فاختيار الحروف الشديدة وتتابعها أوجد أيقاعاً صوتياً متصاعداً وهذا التتابع في الحروف الشديدة يوحي ويحاكي صوت الصرخة فجاء العدول ليظهر صوت الصراخ وكأنه مسموع وبهذه الكلمة الشديدة القوية في النطق تركت أثراً نفسياً في المستمع، وقد دلت كثرة حروفها على زيادة الحدث وفاعليته، إذ شارك الشكل المضمون مشاركة واضحة وتآلفت جزيئات الصوت بالمعنى أي تعانق الإيقاع والدلالة تعانقا قويا ، فجسدت الصيغة اللفظية بصفاتها الصوتية الجهد والشدة في استغاثة الكافرين، وصراخهم القوي الخشن النابع من نفوسهم اليائسة، ولذلك آثر التعبير القرآني(يصطرخون)على (يصرخون)؛ ليصور به ما حدث من العذاب لما فيه من زيادة الطاء أحد حروف الإطباق، وهو حرف شديد يجسم المعاناة والشدة التي تكون في استغاثة أولئك الكافرين، ولا يتجلى ذلك المشهد بهذه الصورة الصوتية إذا وضعنا مكانها لفظة (يصرخون).[212]

3) العدول الصوتي بتغيير الحركة

جاء في قوله تعالى ﴿وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ﴾[213]، جاء العدول في كلمة (وغُلِّقت) بتشديد اللام ولم يقل وقُفلت بفتح اللام وذلك لأن كلمة غلقت تعبر بأصواتها وتشديد حرف اللام فيها يعبر عن المشهد بعناية فهنا المشهد أنها لم تقفل الأبواب بالأقفال وبأحكام؛ لأن إذا قفلته بأحكام لم يستطع العزيز أن يدخل، فالقرآن بين أنه دخل بدون عوائق، فالمعنى هنا أنها لم تقفل بالأقفال لكن غلقت بشدة وبقوة بدون أقفال محكم، وأورد ابن عاشور في تفسيره:" وَغَلْقُ الْأَبْوَابِ: جَعْلُ كُلِّ بَابٍ سَادًّا لِلْفُرْجَةِ الَّتِي هُوَ بِهَا، وَتَضْعِيفُ غَلَّقَتِ لِإِفَادَةِ شِدَّةِ الْفِعْلِ وَقُوَّتِهِ، أَيْ أُغْلِقَتْ إِغْلَاقًا مُحْكَمًا"[214].

4) العدول الصوتي بالحذف

وجاء في قوله تعالى: ﴿مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ﴾[215] ولم يقل وما قلاك، جاءت الآيات لتطمئن سيدنا محمد حينما قال المشركون عن سيدنا محمد ﷺ عند انقطاع الوحي رب محمد قد قلاه فجاءهم الرد من الله ﴿مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ﴾ ونلاحظ هنا في ذكر الكاف مع الفعل ودعك وحذفها مع الفعل قلى/ ففي السياق كان لابد أن يقول ما ودعك ربك وما قلاك، ذكر الكاف في ودعك لأن الوداع لا يكون إلا بين المحبين فذكر الكاف معناه أنك يا محمد الحبيب الذي ما ودعه ربه، وعد ذكرها مع الفعل "قلا" لأن قلى معناها كره وهجر، وهذا لا يكون بين محمد وربه،

[203] ال عمران:31.
[204] الحشر:4.
[205] البقرة:217.
[206] البقرة:282.
[207] ال عمران:31.
[208] الانفال:13.
[209] طه:27.
[210] عبد التواب، *بحوث ومقالات في اللغة*،85.
[211] فاطر:37.
[212] عبد العظيم إبراهيم المطعني، *خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية* (القاهرة: مكتبة وهبة، د. ت.)، 256-257.
[213] يوسف:23.
[214] محمد الطاهر بن عاشور، *التحرير والتنوير* (تونس: الدار التونسية للنشر، 1984)، 12/ 250.
[215] الضحى:3.

ففي ذكر الكاف وحذفها تشريف وتعظيم لنبينا الكريم، وأيضاً كما في القاعدة كل تغير في المبني يقابله تغير في المعنى، فحذف المفعول به هنا أضاف توسيعاً للمعنى، ومعنى وما قلى بعدم ذكر الكاف معناه: أن الله سبحانه وتعالى ما كرهك يا محمد وما هجرك، وما كره وهجر مؤمنا ممن تبع فهنا اتسع الخطاب، وبتعبير أبي السعود(982هـ/1574م):" أيْ ومَا أبغضكَ وحَذفُ المفعولِ إما للاستغناءِ عنْهُ بذكرِهِ من قبلُ أو للقصدِ إلى نفي صدور الفعلِ عنْهُ تعالَى بالكليةِ مع أنَّ فيهِ مراعاةً للفواصلِ رُوي أنَّ الوحيَ تأخرَ عن رسولِ الله صلى الله عليه وسلم أياماً لتركِه الاستثناءَ كما مَرَّ في سُورةِ الكهفِ أو لزجرِهِ سائلاً ملحاً فقالَ المشركونَ إنَّ محمداً ودعَهُ ربُّهُ وقلَاهُ فنزلتْ رَدًّا عليهم وتَبْشيراً لهُ عليهِ الصلاةُ والسلامُ بالكرامةِ الحاصلةِ والمترقبةِ كما يُشعِرُ به إيرادُ اسمِ الربِّ المنبىءِ عنِ التَّربيةِ والتبليغِ إلى الكمال مع الإضافة إلى ضميره عليه الصلاة والسلامُ وحيثُ تضمنَ ما سبقَ من نفي التوديعِ والقِلَى أنَّه تعالَى يواصلُه بالوَحْي والكرامةِ في الدُّنيا بشرهُ عليهِ الصلاةُ والسلامُ بأنَّ مَا سيؤتيه في الآخرةِ أجلُّ وأعظمُ"[216]

5) العدول الصوتي بالزيادة

وجاء ذلك بزيادة ها السكت كما في قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهْ (25) وَلَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيَهْ (26) يَا لَيْتَهَا كَانَتِ الْقَاضِيَةَ (27) مَا أَغْنَىٰ عَنِّي مَالِيَهْ ۜ (28) هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهْ﴾[217]، الآيات هنا تتحدث عن مشهد مهيب يوم القيامة يرى كل من المؤمن والكافر ماذا جنوا في الدنيا وأي مصير ينتظرهم فهو مشهد يصف حال أهل اليمين وأهل الشمال فالدلالة الصوتية في إضافة ها السكت في حال أهل الشمال أعطت دلاله صوتية توحي بالحسرة والندم والحزن الشديد والندبة، بينما جاءت نفس الهاء "هاء السكت "مع حال أهل اليمين فأعطت دلالة مختلفة في قوله تعالى (فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَاؤُمُ اقْرَءُوا كِتَابِيَهْ (19) إِنِّي ظَنَنتُ أَنِّي مُلَاق�ٍ حِسَابِيَهْ (20) فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ (21) فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ (22) قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ (23) كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئًا بِمَا أَسْلَفْتُمْ فِي الْأَيَّامِ الْخَالِيَةِ)[218]هنا هاء السكت أعطت دلالة صوتية مختلفة تدل على الفرح والسعادة وامتداد الأصوات في الآية ساعد على هذا التجانس والتكامل الصوتي، وتدور هذه الآيات في الجملة حول المعنى الكنائي[219]، ومما سبق يتضح لنا أن الأصوات ليست لها دلالة واحدة أو دلالة ثابته وإنما دلالتها تؤخذ من السياق والمقام، ويُعدّ العدول الصوتي في باب الإدغام وفكّه، وكذلك في الإبدال والحذف، من أنفذ المسالك البلاغية التي تكشف عن الوعي العميق بالعلاقة بين الصوت والدلالة، إذ لا يقع هذا العدول بوصفه ظاهرةً صوتية محضة، بل باعتباره اختياراً تعبيرياً يتشكّل داخل البنية الأسلوبية للنص، ويؤدي وظيفة إيحائية دقيقة في توجيه المعنى وإحداث الأثر.

ومن هذا المنظور البلاغي، لا يكون اختلاف الأداء بين الإدغام وفكّه اختلافاً شكلياً، بل هو عدولٌ دلاليّ يُدار بالصوت، إذ إن انصهار الحروف أو تمايزها يُقابل انصهار المعاني أو تمييزها. ولذلك كان للتنوّع القرائي في بعض المواضع القرآنية أثرٌ بلاغيّ لافت، حيث يفتح اختلاف الأداء الصوتي أفقاً دلالياً متعدّداً دون أن يخلّ بوحدة النص، أما العدول الصوتي في الإبدال، فيقوم على إحلال صوتٍ مكان صوتٍ آخر، لا على سبيل الترادف الصوتي، بل لما يحمله الصوت المبدَل من خصائص سمعية تتناسب مع المقام. فالأصوات تختلف في الشدّة والرخاوة والجهر والهمس، وكلّ صفة منها تُنتج إيحاءً خاصاً. فإذا عُدل عن صوتٍ رخوٍ إلى آخر أشدّ، تولّد في السمع إحساسٌ بالقوة أو الحسم، وإذا كان الإبدال في الاتجاه المعاكس، نتج عنه لينٌ وانسياب يوافق معاني الرحمة أو الخفاء أو التدرّج.

ومن هنا فإن الإبدال الصوتي يُعدّ أداةً بلاغية دقيقة لإعادة تشكيل الجوّ النفسي للنص من غير تغيير في بنيته الصرفية أو النحوية، ويتجلّى العدول بالحذف في أرقى صوره البلاغية، إذ إن حذف الصوت أو المقطع لا يعني نقصاً في المعنى، بل يدلّ على كثافةٍ دلالية تُغني عن التصريح، فالحذف يُسرّع الإيقاع، ويُخفّف الحمل الصوتي، فيوحي بالعجلة أو المباغتة أو القرب، وقد يُستعمل للإيجاز الشديد الذي ينسجم مع مقام الحسم أو القطع، وفي المقابل، فإن العدول عن الحذف إلى الإظهار والإثبات يُبطئ الإيقاع، ويُثقِل النغمة، فيناسب مقامات التوكيد والتفصيل والتقرير، ومن الناحية البلاغية، يُفهم الحذف الصوتي على أنه مراهنة على وعي السامع، إذ يُترك له

[216] أبو السعود العمادي (محمد بن محمد)، *إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم (تفسير أبي السعود)* (بيروت: دار إحياء التراث العربي، د. ت.)، 9/ 169.
[217] الحاقة:25- 28.
[218] الحاقة: 19- 24.
[219] ابن عاشور، *التحرير والتنوير*، 19/129-135.

أن يملأ الفراغ الصوتي بالدلالة، فيتحوّل المتلقي من مستمعٍ سلبي إلى شريكٍ في بناء المعنى. وهذا التفاعل الإدراكي يُعدّ من أعمق وجوه التأثير البلاغي، لأن ما يُفهم بالتقدير قد يكون أبلغ مما يُنطق به تصريحاً[220].

وخلاصة الأمر أن العدول الصوتي في الإدغام وفكّه، وفي الإبدال والحذف، ليس ظاهرةً تقنية معزولة، بل هو فعلٌ بلاغيّ واعٍ، يُدار فيه الصوت بوصفه أداةً دلالية كاملة. فتمازج الأصوات أو انفصالها، وتبدّلها أو سقوطها، كلّ ذلك يُسهم في تشكيل الإيقاع النفسي للنص، وفي توجيه أثره في السمع والقلب معاً، مؤكداً أن البلاغة الصوتية ليست زخرفاً أدائياً، بل جوهرٌ من جواهر التعبير البياني.

[220] عبد الواحد بن علي اللغوي (أبو الطيب الحلبي)، *كتاب الإبدال*، تحقيق: عز الدين التنوخي (دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية، 1961)، المقدمة، 1-9.

2,2. المبحث الثاني الأثر البلاغي للمحاكاة الصوتية والأداء الصوتي.

لا يقفُ النظمُ القرآني عند حدودِ إيصال المعنى الذهني المجرّد، بل يتجاوزه إلى بناء تجربةٍ وجدانية متكاملة، يكون الصوت فيها شريكاً فاعلاً في صناعة الدلالة وتعميق أثرها. فإذا كان اللفظ هو الوعاء، فإن جرس حروفه وصفاتها هو النبض الذي يمنح هذا الوعاء حياته وحركته، محولاً النص من كلمات مقروءة إلى مشاهد مسموعة ومحسوسة تلامس شغاف القلب قبل أن تستقر في الوعي.

ويسعى هذا المبحث إلى استنطاق الطاقات الكامنة في البنية الصوتية عبر مسارين؛ يتناول الأول المحاكاة الصوتية التي تتجلى حين يحاكي صوت اللفظ طبيعة الحدث أو الشعور من خلال جهر الحروف وهمسها وشدتها ورخاوتها، بينما يدرس المسار الثاني ظواهر التدخل الصوتي كالمد والإدغام، مبيناً كيف تتحول هذه الأحكام التجويدية إلى أدوات بلاغية تسهم في تصوير المشاهد وبث المشاعر وتحقيق الانسجام الإيقاعي، بما يؤكد أن الصوت عنصر بنيوي معجز يجمع بين جمال الأداء وعمق المقصد الإلهي، وكذلك أثر المحاكاة والأداء الصوتي.

2. 2. 1. المطلب الأول: المحاكاة الصوتية

المحاكاة الصوتية هي مبدأٌ بلاغيٌّ دقيق يقوم على اختيار الأصوات والبنى الصوتية في اللفظ اختيارًا مقصودًا يجعل الصوت محاكيًا لطبيعة الحدث أو الحركة أو الحالة النفسية التي يدلّ عليها المعنى، فيغدو الصوت جزءًا من الدلالة لا مجرّد وعاءٍ لها. فالصوت في هذا التصوّر لا ينقل المعنى فحسب، بل يشارك في تشكيله وإحداث أثره، إذ تُدرَك الدلالة سمعيًا قبل أن تُفكَّك ذهنيًا، ويُستشعَر الأثر الوجداني قبل اكتمال الوعي العقلي به، وقد تنبّهت العربية منذ وقتٍ مبكر إلى هذا الارتباط العميق بين الصوت والمعنى، فأشار ابن جني إلى أن كثيرًا من ألفاظ اللغة إنما جاء على سمت الأصوات المسموعة، وهو تقريرٌ يؤكّد أن الأصوات تحمل في ذاتها طاقةً إيحائية تنبع من مخارجها وصفاتها وطريقة جريانها في النطق.

فالأصوات الشديدة المجهورة توحي بالقوة والضغط والعنف، بينما توحي الأصوات الرخوة المهموسة باللين والخفاء والانسياب، ويُسهم تكرار الصوت أو ثقله أو تقطّعه في محاكاة تكرار الحدث أو شدّته أو اضطرابه، ومن هنا تتحوّل المحاكاة الصوتية، من منظورٍ بلاغي، إلى أداة تصوير سمعيّ تجعل اللفظ مشهدًا مسموعًا، فلا يقتصر دوره على الإخبار، بل يتجاوز ذلك إلى الإيحاء والتأثير، حيث يصبح الصوت لغةً موازيةً للمعنى، تعبّر عنه وتدعمه وتكثّفه. ويبلغ هذا المبدأ أرقى صوره في البيان القرآني، إذ يُنتقى الصوت بعنايةٍ معجزة ليطابق طبيعة المشهد أو الفعل، فتأتي الألفاظ حاملةً لأصداء الحدث في جرسها، كما في الألفاظ التي تحاكي الخفاء أو الجذب أو السقوط أو التتابع، فيُسمَع المعنى في بنية الصوت قبل أن يُدرَك في مستوى الدلالة الذهنية. وتكمن فاعلية المحاكاة الصوتية في أنها تخاطب السمع بوصفه مدخلًا إدراكيًا أوليًا، فتُحدث أثرًا نفسيًا مباشرًا عميقًا، وهو ما يفسّر الصدمة السمعية الأولى التي أحدثها القرآن في نفوس العرب عند نزوله، إذ تأثّروا بأصواته وإيقاعه قبل استيعاب معانيه التفصيلية. وبهذا المعنى تمثّل المحاكاة الصوتية أحد أعمدة البلاغة الصوتية وأحد أسرار الإعجاز البياني، حيث يتلاحم الصوت والمعنى في وحدةٍ عضوية تجعل اللفظ حيًّا نابضًا بالأثر، وتؤكّد أن الصوت في الخطاب البلاغي عنصرٌ دلاليٌّ فاعل لا ينفصل عن جوهر المعنى ولا عن تأثيره في الوجدان.

تظهر المحاكاة الصوتية حين تتناسب الصفات الصوتية للحروف مع طبيعة الحدث أو الشعور المعبَّر عنه؛ فالحروف الشديدة المجهورة، كالدال والقاف والطاء، تُستعمل غالبًا في سياقات القوّة والاصطدام والعقاب، لما تحدثه من انغلاق وانفجار صوتي يوحي بالعنف والشدة، كما في قوله تعالى: ﴿**دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا**﴾، حيث تُحاكي الشدةُ والتكرارُ وقعَ التدمير والتهشيم، وفي المقابل، تؤدي الحروف الرخوة أو اللينة، كالميم والنون والواو، دورًا بارزًا في تصوير معاني السكينة والامتداد والرحمة، لما تتسم به من انسياب صوتي ينسجم مع هذه المقامات.

والصفات جمع صفة وهي ما قام بالشيء من المعاني الحسية كالبياض والصفرة والحمرة، أو المعنوية كالعلم والأدب[221]، وفي الاصطلاح هي كيفية يوصف بها الحرف عند حصوله في المخرج[222]، وصفات الحروف لا تصف مكان خروج الحرف ولكنها تصف الكيفية التي يخرج بها من حيث القوة والضعف وانتشار الهواء في

[221] عبد الفتاح بن السيد عجمي المرصفي، *هداية القاري إلى تجويد كلام الباري* (المدينة المنورة: دار الفجر الإسلامي، 2001)، الطبعة 2، 1/ 77.

[222] حبيب بن محمد السيلاني، *منغم الصبيان في تجويد القرآن* (القاهرة: مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، 1928)، الطبعة 1، 9.

الفم وما إلى ذلك، ومن أهم فوائد صفات الحروف التميز بين الحروف المشتركة في المخرج الواحد مثل الطاء والتاء وتحسين لفظ الحروف ومعرفة الحروف القوية والحروف الضعيفة.

والصفات نوعان: صفات لازمة: لا تفارق الحروف على أي حال مثل (الاستعلاء والاستفال والقلقلة والتفشي)، ومنها صفات لها ضد مثل (الجهر والهمس ـ الشدة والرخاوة وبينهما التوسط ـ الاستعلاء والاستفال إلخ)، وصفات ليس لها ضد مثل (القلقلة والصفير والتفشي والاستطالة واللين والانحراف والتكرار)، وصفات عارضة: هي التي تقترن بالحرف أحيانا وتزول أحيانا أخرى بزوال السبب مثل (الإظهار والإدغام والقلب والمد والسكت والتفخيم والترقيق)[223].

وفي هذا المبحث لا يسعني إلا التحدث عن بعض هذه الصفات، ومن الصفات التي لها ضد وهما (الجهر والهمس ـ الشدة والرخاوة والتوسط)، وثلاثة من الصفات التي ليس لها ضد وهما (القلقلة والتفشي والصفير)، ولدراسة صفات الحروف أثر بالغ في البلاغة الصوتية فالكلمة لكي تكون بليغة يجب أن تتناسق مخارج حروفها مع بعضها وهذا ما عبر عنه الرماني في وصفه للكلمة البليغة حيث قال: "ومخارج الحروف مختلفة فمنها ما هو من أقصي الحلق ،ومنها ما هو من أدني الفم ،ومنها ما هو في الوسائط بين ذلك ،والتلاؤم في التعديل من غير بعد شديد أو قرب شديد ، وذلك يظهر بسهولته على اللسان ،وحسنه في الأسماع ، وتقبله في الطباع ، فإذا انضاف إلى ذلك حسن البيان في صحة البرهان في أعلى الطبقات ظهر الأعجاز للجيد الطباع البصير بجواهر الكلام"[224].

أولا: الصفات التي لها ضد (الهمس والجهر)

الهمس لغة: هو الخفاء، واصطلاحا: هو خفاء الحرف لضعفه، وجريان النفس معه عند النطق به لضعف الاعتماد عليه في مخرجه[225]، وحروف الهمس عشرة مجموعة في قول الجزرية "سكت فحسه شخص "، وسميت هذه الحروف مهموسة لضعفها ولخروج النفس معها عند النطق بها وذلك لضعف الاعتماد عليها في مخارجها.

والجهر لغة: الظهور والإعلان، واصطلاحا: ظهور الحرف وإعلانه لقوته، وانحباس النفس معه عند النطق به لقوة الاعتماد عليه في مخرجه[226]، وحروف الجهر تسعة عشرة، وهي الباقية من أحرف الهجاء بعد حروف الهمس، وتسمى بالحروف الجهرية لقوتها وللجهر بها ولانحباس النفس معها عند النطق بها لقوة الاعتماد عليها في مخارجها.

والفرق بين الهمس والجهر كما بينه محمود علي بسة في كتابه *العميد في علم التجويد* فقال "الفرق بينهما قائم على جريان النفس في الأول وانحباس النفس في الثاني، والحروف الهجائية مقسمة بينهما فما كان منها من حروف "فحثه شخص سكت" فهو مهموس وما لم يكن منها فهو جهري"[227].

وبالنظر إلى هذا التقسيم فهو تقسيم صوتي فسيولوجي استعان به علماء التجويد لضبط أصوات القرآن، ولكن هل اقتصر دور الجهر والهمس في القرآن بوصفهما صفتين صوتيتين أم تجاوز ذلك ليؤدي وظيفة في دلالية وبلاغية؟ ولمحاولة الإجابة هن هذا السؤال أقول في نقاط:

أولاً: دور الهمس في البلاغة الصوتية: يحدث الهمس دور في البلاغة الصوتية من حيث الدلالة فالحروف المهموسة تعبر عن المعنى المراد ويعبر عن حاله الخفاء كما في قوله تعالى ﴿**يَعْلَمُ السِّرَّ وَأَخْفَى**﴾[228]، فنلاحظ اجتماع حروف الهمس س، ر، خ، ف يتناسب مع معنى السر والخفاء في الآيات وكأن الصوت يهمس لنا بالمعنى إذاً فالصوت هنا لا يكتفي بنقل المعنى بل يجسده فيقول سيد قطب:" وإن تجهر بالقول فإنه يعلم السر وأخفى، ينسق بين الظاهر الجاهر في الكون ، والظاهر الجاهر من القول، وبين المستور المخبوء تحت الثرى والمستور المخبوء في الصدور: السر وأخفى على طريقة التنسيق في التصوير، والسر خاف، وما هو أخفى من السر تصوير لدرجات الخفاء والاستتار، كما هو الحال تحت أطباق الثرى والخطاب للرسول ﷺ لطمأنه قلبه بأن ربه معه يسمعه، ولا يتركه وحده يشقى بهذا القرآن، ويواجه الكافرين بلا سند، فإذا كان يدعوه جهراً فإنه يعلم السر وأخفى، والقلب حين

[223] السيد رزق الطويل، مدخل في علوم القراءات (مكة المكرمة: المكتبة الفيصلية، 1985)، الطبعة 1، 127.
[224] الرماني، أبو الحسن، *النكت في اعجاز القران*، 96.
[225] محمود علي بسة، *العمدة في علم التجويد*، تحقيق: محمد الصادق قمحاوي (الإسكندرية: دار العقيدة، 2004)، الطبعة 1، 59.
[226] المرجع نفسه، 56.
[227] المرجع نفسه، 59.
[228] طه: 7.

يستشعر قرب الله منه، وعلمه بسره ونجواه، يطمئن ويرضى؛ ويأنس بهذا القرب فلا يستوحش من العزلة بين المكذبي المناوئين؛ ولا يشعر بالغربة بين المخالفين له في العقيدة والشعور"[229].

كما أن الهمس يحدث أثر نفسي يعبر عن الحالة الشعورية والنفسية فيعبر عن مشاعر الخوف والرهبة والضعف فنجد ذلك واضحاً في قوله تعالى: ﴿**وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمٰنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا**﴾[230]، فاجتماع حروف الهمس في كلمة "همساً" ينقل لنا الحالة الشعورية في هذا المشهد المهيب من خوف ورهبة وضعف أمام الله عز وجل حتى انقطعت الأصوات وهذا الوصف يستدعي شعور الخوف والرهبة في قلب السامع وكأن من يسمع الآيات يشعر فعلا بانخفاض الأصوات ويفسر الشنقيطي ذلك فيقول: "وَقَوْلُهُ تَعَالَى فِي هَذِهِ الْآيَةِ الْكَرِيمَةِ: وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ أَيْ: خُفِّضَتْ وَخَفُتَتْ، وَسَكَنَتْ هَيْبَةً لِلَّهِ، وَإِجْلَالًا وَخَوْفًا فَلَا تَسْمَعُ فِي ذَلِكَ الْيَوْمِ صَوْتًا عَالِيًا، بَلْ لَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا أَيْ: صَوْتًا خَفِيًّا خَافِتًا مِنْ شِدَّةِ الْخَوْفِ، أَوْ إِلَّا هَمْسًا أَيْ: إِلَّا صَوْتَ خَفْقِ الْأَقْدَامِ وَنَقْلِهَا إِلَى الْمَحْشَرِ، وَالْهَمْسُ يُطْلَقُ فِي اللُّغَةِ عَلَى الْخَفَاءِ، فَيَشْمَلُ خَفْضَ الصَّوْتِ وَصَوْتَ الْأَقْدَامِ. كَصَوْتِ أَخْفَافِ الْإِبِلِ فِي الْأَرْضِ الَّتِي فِيهَا يَابِسُ النَّبَاتِ، وَمِنْهُ قَوْلُ الرَّاجِزِ: وَهُنَّ يَمْشِينَ بِنَا هَمِيسًا ... إِنْ تَصْدُقِ الطَّيْرُ نَنِكْ لَمِيسًا"[231]، ونلاحظ هنا من الآيات أن الأصوات المهموسة في الآيات تعطي دلالة على المعنى ودلاله عن الحالة الشعورية فتصل إلى المستمع ويدركها بعقله وبقلبه.

أما الجهر من الصفات الصوتية الأساسية يقوم على اهتزاز الأوتار الصوتية عند النطق بالحرف فيعطي للحرف صوت قوة ووضوحاً، وظاهرة الجهر في القرآن لها عدة سياقات بلاغية منها إبراز القوة، التقرير والحسم، فجاء في قوله تعالى في آية الكرسي:﴿**اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ** ﴾[232] كثرة الحروف المجهورة في الآية يعني قوة وثباتاً ويناسب الجهر المعنى في الألفاظ من عظمة وسلطان ووحدانية لله تعالى ومن تأملَ بَرَاهِينَ الْقُرْآنِ عَلَى وَحْدَانِيَّةِ اللَّهِ تَعَالَى، وَعَلَى قُدْرَتِهِ، عَلَى الْبَعْثِ وَهُمَا أَهَمُّ الْقَضَايَا الْعَقَائِدِيَّةِ يَجِدُ أَهَمَّهَا وَأَوْضَحَهَا وَأَكْثَرَهَا، هُوَ هَذَا الدَّلِيلَ، أَعْنِي دَلِيلَ الْخَلْقِ وَالتَّصْوِيرِ[233]، فالجهر هنا يساعد على تعظيم المعنى في قلب المتلقي وإشعاره بجلال الخطاب الإلهي، وجاء الجهر في إظهار قدرة الله في قوله تعالى: ﴿**سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنْفُسِهِمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ**﴾[234]،فالحروف المجهورة هنا تعطي قوةً في الإيقاع ووضوح في الأداء ويناسب مع حالة التحدي والوعيد ويتجلى الأثر البلاغي هنا في إيقاظ القلب من الغفلة وخلق حاله من الانتباه والتفكر.

ويفسر ابن عاشور في التحرير والتنوير الآية فيقول "أَعْقَبَ اللَّهُ أَمْرَ رَسُولِهِ ﷺ أَنْ يَقُولَ لِلْمُشْرِكِينَ ما فِيهِ تَخْوِيفُهم مِن عَواقِبِ الشِّقاقِ عَلى تَقْدِيرِ أَنْ يَكُونَ القُرْآنُ مِن عِنْدِ اللَّهِ وهم قَدْ كَفَرُوا بِهِ إلى آخِرِ ما قُرِّرَ آنِفًا، بِأَنْ وعَدَ رَسُولَهُ ﷺ عَلى سَبِيلِ التَّسْلِيَةِ والبِشارَةِ بِأَنَّ اللَّهَ سَيَغْمُرُ المُشْرِكِينَ بِطائِفَةٍ مِن آياتِهِ ما يَتَبَيَّنُونَ بِهِ أَنَّ القُرْآنَ مِن عِنْدِ اللَّهِ حَقًّا فَلا يَسَعُهم إلّا الإيمانُ بِهِ، أيْ أنَّ القُرْآنَ حَقٌّ بَيِّنٌ غَيْرُ مُحْتاجٍ إلى اعْتِرافِهِمْ بِحَقِّيَّتِهِ، وسَتَظْهَرُ دَلائِلُ حَقِّيَّتِهِ في الآفاقِ البَعِيدَةِ عَنْهم وفي قَبِيلَتِهِمْ وأنْفُسِهِمْ فَتَتَظاهَرُ الدَّلائِلُ عَلى أنَّهُ الحَقُّ فَلا يَجِدُوا إلى إنْكارِها سَبِيلًا"[235].

وأما الشدة، فهي لغة: القوة، واصطلاحاً: قوة الحرف لانحباس الصوت مع الجريان معه عند النطق به لقوة الاعتماد عليه في مخرجه وحروفها ثمانية "أجد قط بكت "وسميت هذه الحروف شديدة لقوتها وانحباس الصوت من الجريان معها عند النطق بها لقوة الاعتماد عليها في مخارجها[236]

والرخاوة، لغة: اللين، واصطلاحا: لين الحرف لضعفه، وجريان الصوت عند النطق به لضعف الاعتماد عليه في مخرجه، وحروفه ستة عشر، وهي الباقية من حروف الهجاء بعد حروف الشدة والتوسط، وسميت رخوية لضعفها، وجريان الصوت معها حتى لانت عند النطق بها[237] تُقسَّم صفات الحروف من حيث جريان الصوت وانحباسه إلى ثلاث مراتب صوتية كبرى هي: الشدّة، والتوسّط، والرخاوة.

[229] سيد قطب إبراهيم حسين الشاذلي، *في ظلال القرآن* (القاهرة وبيروت: دار الشروق، 1992)، الطبعة 17، 2328.
[230] طه:108.
[231] محمد الأمين بن محمد المختار الجكني الشنقيطي، *أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن* (بيروت: دار الفكر، 1995)، 100.
[232] البقرة: 255.
[233] الشنقيطي، *أضواء البيان في إيضاح القران*،70/8.
[234] فصلت:53.
[235] ابن عاشور، *التحرير والتنوير*، 18/25.
[236] بسة، *العمدة في علم التجويد*، 59.
[237] المرجع نفسه، 60.

غير أن المقصود في هذا المبحث لا ينصرف إلى صفة التوسّط لذاتها ولا إلى حروفها المشهورة بقولهم «لن عمر»، وإنما ينصبّ الاهتمام على إبراز الفروق الجوهرية بين هذه الصفات المتقابلة، وبيان الأساس الصوتي الذي تقوم عليه.

فالمعيار الحاكم في هذا التقسيم هو حركة الصوت في أثناء النطق بالحرف، أيسمح له بالجريان والاستمرار، أم يُحبس ويُمنع، أم يقع بين هذين الحدّين من غير اكتمال لأحدهما، فإذا جرى الصوت مع الحرف جريانًا واضحًا ممتدًّا من غير عائقٍ يمنعه، عُدّ الحرف رخوًا، لما في رخاوته من سعةٍ صوتية وانسيابٍ سمعيّ يتيح امتداد النفس واستمرار الذبذبة، أمّا إذا انحبس الصوت انحباسًا تامًّا عند مخرج الحرف، فلم يُسمع له جريان ولا امتداد، سُمّي الحرف شديدًا، لأن الشدّة ناشئة عن هذا الحبس المحكم الذي يُوقف الصوت فجأة ثم يُطلَق بعد ذلك دفعةً واحدة. وأمّا التوسّط، فهو حالة صوتية وسطى لا يتحقّق فيها الحبس الكامل الذي يميّز الشدّة، ولا الجريان المطلق الذي يميّز الرخاوة، بل يقف الصوت فيها موقفًا بين الموقفين، فيُسمع له شيء من الجريان غير الممتد، مع شيء من الانحباس غير المحكم، ولذلك وُصفت حروفه بالبينية أو التوسّط.

وعلى هذا الأساس قسّم علماء التجويد حروف الهجاء تقسيمًا دقيقًا بين هذه الصفات الثلاث، فجعلوا حروف «أجد قط بكت» مثالًا للشدّة لما يعتريها من انغلاقٍ تامّ يمنع جريان الصوت، وجعلوا حروف «لن عمر» مثالًا للتوسّط لوقوعها في المنطقة الوسطى بين الانحباس والجريان، وما عدا ذلك من الحروف عُدّ رخوًا لجريان الصوت معه بوضوح. وهذا التقسيم، وإن بدا في ظاهره تقنيًا صوتيًا، إلا أنه يحمل في باطنه أبعادًا أدائية وبلاغية مهمّة، إذ ينعكس اختلاف جريان الصوت أو انحباسه على الإيقاع السمعي للنص، وعلى درجة القوة أو اللين التي يشعر بها المتلقي، مما يجعل هذه الصفات الصوتية أساسًا لفهم الأثر البلاغي للأداء القرآني، ويكشف عن دقّة النظام الصوتي الذي بُنيت عليه العربية في أعلى مستوياتها التعبيرية

كما أن هناك دور لصفتي الشدة والرخاوة في البلاغة الصوتية، وحروف الشدة هي حروف يحدث بها انحباس لصوت ثم انفجار فيحدث قوة وصرامة عند سمعها، وقد جاءت في قوله تعالى: ﴿**كَلَّا لَيُنۢبَذَنَّ فِي ٱلۡحُطَمَةِ**﴾[238] في تفسير الزمخشري نجد توضيحًا دقيقًا لمعاني كلماتٍ وردت في قوله تعالى، حيث يشير إلى اختلاف القراءات وتأثير ذلك على فهم الدلالة. فقد جاء في التفسير قراءة: "لينبذان" بمعنى هو وماله، أي أنه يُلقِي نفسه وما يملك في المكان المقصود، ويُقرأ أيضًا: "لينبذن" بضم الذال، أي هو وأنصاره، أي يُلقي نفسه وأتباعه. كما قرئ: "لينبذنه في الحطمة"، أي في النار التي من شأنها أن تحطم كل ما يُلقى فيها. ويشير الزمخشري إلى أن لفظ "الحطمة" يُقال أيضًا للرجل الأكول، أي من يأكل بشراهة، فيدلّ هذا الاستخدام المجازي على شدة الالتهاب والاحتراق، وفي مقابلته يُذكر لفظ "الحاطمة" بمعنى الكاشف عن غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، وهو إشارة إلى شمول النص القرآني وغناه الدلالي، ويذهب الزمخشري إلى تفسير أعمق للمعنى النفسي والوجدان القرائي، فيوضح أن النار لا تقتصر على التحريق الجسدي، بل تمتد لتطال الأفئدة، وهي أوساط القلوب، باعتبارها مواطن الكفر والعقائد الفاسدة والنيات الخبيثة. ويُشدّد على أن الفؤاد في الإنسان عضوٌ لطيف حساس، يتألم بأدنى أذى يلمسه، فكيف إذا استولت عليه نار الجحيم؟ بهذا المعنى، يصبح وصف النار في القرآن وصفًا دقيقًا لتأثير العقاب الإلهي على القلب والوجدان، أي على جوهر الإنسان وضميره، وليس مجرد جسد أو ظاهر خارجي، ويكشف هذا التحليل عن دقة اختيار الكلمات والقراءات في القرآن الكريم، حيث تتوافق الأصوات مع المعاني، ويُستثمر الصوت واللفظ معًا في تصوير المشهد النفسي والمعنوي للمتلقي، فيظهر هنا التقاء البلاغة الصوتية بالدلالة العميقة، وهو ما يميز أسلوب القرآن في تصوير الجزاء الإلهي والتحذير من الشرور والأهواء الخاطئة، ويؤكد أن النص القرآني يتفاعل مع السامع على مستوى القلب والوجدان قبل العقل[239].

يُعدّ التعبير بهذا الوصف على جهنم من خصائص القرآن الكريم البلاغية التي تميّزه عن سائر الكلام العربي، إذ لم يعتد العرب في كلامهم على إطلاق هذا الوصف على النار، فقد يشير محمد الطاهر بن عاشور إلى أن إطلاق هذا الوصف على جهنم يعد من مصطلحات القرآن الخاصة، وأنه لا نجد مثله في كلام العرب من حيث الإحاطة بمعنى الخوف والرعب المرتبط بالعقاب الإلهي، ويُظهِر هذا الاستخدام البديع للفظ اختيارًا صوتيًا ودلاليًا متقنًا، إذ يترك الوصف أثرًا نفسيًا بالغًا في نفس السامع، فيثير فيه الرهبة والخوف، ويجعل العقاب الإلهي ملموسًا في تصور العقل والوجدان معًا. ومن هنا يتضح أن الأسلوب القرآني لا يكتفي بنقل المعنى المجرد، بل يسعى إلى غرس

[238] الهمزة:4

[239] محمود بن عمر الزمخشري، *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل* (بيروت: دار الكتاب العربي، 1987)، الطبعة 3، 796.

الإحساس بالحدث في القلب، فتتحقق بذلك أقصى درجات البلاغة والإعجاز الصوتي والدلالي في آن واحد، ويُصبح الصوت واللفظ وسيلةً لإحداث أثر نفسي عميق يعكس عظمة النص وروعة تصويره للجزاء الإلهي[240]

وجاء في قوله تعالي (فقطَّع أمعاءهم)[241]

تُظهر كلمة "يُقَطِّعُ" في الآية الكريمة دقة البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، إذ تضمّ القاف والطاء حروفًا شديدة، مع تشديد الطاء، ما يزيد من حدة الصوت ويضفي وقعًا صوتيًا قويًا يتناغم مع السياق الذي تصفه الآية، وهو حال أهل النار الذين لا يُسمح لهم إلا بشرب الماء الحميم. فاختيار هذه الحروف الثقيلة والمشددة يعكس شدة العقاب ووقعه النفسي والجسدي، ويجعل السامع يشعر بثقل المعاناة الموصوفة في النص، خصوصًا مع الوصف التفصيلي لتأثير الماء الحار على الأمعاء، الأمر الذي يعكس التواؤم البديع بين الصوت والدلالة في القرآن الكريم، ويبرز كيف يُستثمر الصوت في إثارة الرهبة والخوف لدى المتلقي، بما يتوافق مع طبيعة العقاب الإلهي الموصوف في الآية[242]، فالشدة هنا في الأصوات تبرز الشدة في المعني وتنقل الإحساس بالقسوة والوجع والرهبة في آن واحد.

وأما الرخاوة: وهي الحروف الرخوة هي الحروف التي يمتد فيها الصوت فتعطي شعور باللين والهدوء والانسياب، ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿**سَلَامٌ قَوْلًا مِّن رَّبٍّ رَّحِيمٍ**﴾[243] فاشتراك الحروف الرخوة مع الحروف المتوسطة مع الراء المرققة يعطي لصوت مريح لصوت فالرخاوة في الصوت تجسد معني السلام ذاته وهنا يتجلى الأثر البلاغي في الانسجام بين المبني الصوتي والمعني، فيحدث في النفس شعور بالراحة والسكينة نتيجة ما تلقاه السمع من أصوات متناسبة، يُوضح الزمخشري في تفسيره للآية الكريمة من سورة يس معنى عبارة "وسلام" بأنها تعبير عن دعاء خاص بأهل الجنة، إذ يشير إلى ما يُردّد لهم من تحية وبركة، فكما يوضّح الزجاج في شرحه، هذا الدعاء يأتيهم كقول مباشر من جهة ربهم الرحيم، أو يُسلم عليهم بواسطة الملائكة، ويُعدّ هذا الفعل مبالغةً في تعظيمهم وإكرامهم، فهو تحقيق لتمنّيهم بأفضل العطاء الإلهي، ومن خصائص هذا الدعاء أن أهل الجنة لا يمنعون عنهم وصوله، بل هو لهم على وجه دائم ومباشر. ويكشف هذا التفسير عن دقة اختيار القرآن للألفاظ، بحيث تُعبّر كل كلمة عن معنى شامل يتجاوز مجرد الدعاء الظاهر، ليشمل الاحترام والتعظيم والوفاء بأعلى مراتب التكريم السماوي، مما يعكس التفاعل المباشر بين المعنى والدلالة البلاغية في النص القرآني، ويبرز كيف تُوظف الكلمات لتعظيم الصورة الذهنية والمعنوية لدى القارئ أو السامع[244].

وجاء في قوله تعالى ﴿**فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ**﴾[245]، جاء في الكلمات الحروف الرخوة مع مدود صوتية يعطي انسياب في النطق فالصوت في الكلمات يتناسب مع تجسيد المعني وهو نعومة العيش والرضا الذي يحدث للإنسان في الجنة فيبث في النفس الطمأنينة مع إثارة الشوق إلى نعيم الأخرة.

ثانياً: صفات ليس لها ضد (الصفير، القلقلة، التفشي)

والصفير لغة: صوت يشبه صفير الطائر، اصطلاحاً: خروج صوت يشبه صوت الطائر مع الحرف عند النطق به وحروفه ثلاثة، وهي: الصاد والزاي، والسين وتسمى صفيريه لخروج صوت زائد يشبه صفير الطائر معها عند النطق بها[246].

قال ابن الجزري الصفير أطلق الصفة وأريد الموصوف وهو صفه تدل على قوة الحرف في السمع[247]؛ لذلك نجده في الآيات قال تعالى ﴿**فَلَا أُقْسِمُ بِالْخُنَّسِ (15) الْجَوَارِ الْكُنَّسِ (16) وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ (17) وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ**﴾[248]، وعسعس الليل: أي أقبل بظلامة أو أدبر ظلامة ونلاحظ هنا تكرار حروف السين في كلمة عسعس تعطي صوت يحاكي صوت الظلام الذي نسمعه وكأنه صوت صفير فيشعر المتلقي بصوت في أذنه عند سماع

[240] محمد الطاهر بن عاشور، *أصول الإنشاء والخطابة*، تحقيق: ياسر بن حامد المطيري (الرياض: مكتبة دار المنهاج، 2012)، الطبعة 1، 30-540.
[241] محمد:15.
[242] ابن عاشور، *التحرير والتنوير*، 26-97.
[243] يس:58.
[244] الزمخشري، *الكشاف*، تفسير سورة يس، 22.
[245] القارعة:7.
[246] محمود علي بسة، *العمدة في علم التجويد*، 65.
[247] محمد بن محمد بن الجزري، *التمهيد في علم التجويد*، تحقيق: علي حسين البواب (الرياض: مكتبة المعارف، 1985)، الطبعة 1، 91.
[248] التكوير:15- 16.

الكلمة وجاءت السين في تنفس والوقف على السين هنا يعطيها استطاله لصوت توحي بالراحة والسلاسة تعبر عن شعور التخلص من صوت الليل واستقبال راحة الصباح وجاء في الآيات التي تعبر عن يوم القيامة (فإذا جاءت الصاخّة)[249] من قوة الكلمة "سماها الخفاجي سورة الصاخة" والصاخة صَيْحَةٌ شَدِيدَةٌ مِنْ صَيْحَاتِ الْإِنْسَانِ تَصُخُّ الْأَسْمَاعَ، أَيْ تُصِمُّهَا[250]، فجاء حرف الصاد مجتمعة فيه صفات الاستعلاء والإطباق يزيد من تفخيمه يصاحبه الصفير فيخرج حرف قوي مع اقترانه بالمد اللازم بعده فجاءت الكلمة تحاكي المعنى وتعبر عنه بأصوات حروفها فالصيحة تكون بصوت مرتفع وقوي وبها طول زمني وهذا ما جاء في الحروف المستخدمة في الكلمة فتترك أثراً في نفس المتلقي وكأنه يسمع الصيحة المقصودة وهذا من عظمة إعجاز القرآن.

وأما القلقلة لغة: الاضطراب، واصطلاحا: اضطراب اللسان عند النطق بالحرف حتى يسمع له نبرة قوية خصوصا إذا كان ساكنا، وحروفها خمسة مجموعة في" قطب جد" وتسمى مقلقله لاضطراب اللسان في الفم عند النطق بها حتى يسمع لها نبرة قوية دون غيرها من الحروف[251].

ومراتب القلقلة ثلاث، أقواها الساكن الموقوف عليه، ثم الساكن الموصول، ثم المحرك، غير أنها تكون كاملة في المرتبتين الأولتين، وناقصة في المحرك الذي لا يوجد فيه إلا أصلها، وقيل إن القلقة تتبع حركة الحرف الذي قبلها وقيل إنها تتبع الحرف الذي بعدها وقيل إنها تكون أقرب للفتح دائما دون الالتفات إلى ما قبلها وما بعدها القلقة تحدث اضطراب للحرف وعند النطق بالحرف المقلقل نسمع له نبرة قوية

وجاء في قوله تعالى: ﴿**فَلَا أُقْسِمُ بِالشَّفَقِ (16) وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ (17) وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ**﴾[252]، وَمُنَاسَبَةُ الْأُمُورِ الْمُقْسَمِ بِهَا هُنَا لِلْمُقْسَمِ عَلَيْهِ لِأَنَّ الشَّفَقَ وَاللَّيْلَ وَالْقَمَرَ تُخَالِطُ أَحْوَالًا بَيْنَ الظُّلْمَةِ وَظُهُورِ النُّورِ مَعَهَا، أَوْ فِي خِلَالِهَا، وَذَلِكَ مُنَاسِبٌ لِمَا فِي قَوْلِهِ: لَتَرْكَبُنَّ طَبَقاً عَنْ طَبَقٍ مِنْ تَفَاوُتِ الْأَحْوَالِ الَّتِي يختبط فِيهَا النَّاسُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَوْ فِي حَيَاتِهِمُ الدُّنْيَا، أَوْ مِنْ ظُهُورِ أَحْوَالِ خير من خِلَالِ أَحْوَالِ شَرٍّ أَوِ انْتِظَارِ تَغَيُّرِ الْأَحْوَالِ إِلَى مَا يُرْضِيهِمْ إِنْ كَانَ الْخِطَابُ لِلْمُسْلِمِينَ[253]، إذا نظرنا إلى الآيات وجدنها تتكون من مقاطع قصيرة والنهايات مقلقله أي بها صوت إضراب وهذا يدل على إضراب حال الإنسان وقلقه كما في أحوال الليل والنهار والمقاطع القصيرة تعبر عن عدم دوام الحال فالإنسان كل يوم هو في شأن

وجاء في قوله تعالى: ﴿**كَلَّا إِنَّ الْإِنسَانَ لَيَطْغَىٰ**﴾[254]الطغيان التعاظم والكبر الآيات هنا نزلت في أبو جهل بعدما حاول منع النبي صلوات الله وسلامه عليه أن يصلي وكان يريد ان يضع قدمه على رأس النبي لأنه رأى بينه وبين النبي خندق به نار، فكانت الآيات تصف مدا التكبر والغرور وتعظيم النفس الذي تملك أبو جهل حتى وصل إلى درجة الاستغناء فجاء الوصف بكلمة يطغي فجاءت الطاء حرف مستعل مطبق وتظهر فيه القلقلة وأقترن بحرف الغين حرف مستعل مجهور ليدل على حال هذا الكافر من كبر كبير.

وأما التفشي فهو لغة: الانتشار، واصطلاحا: انتشار الريح في الفم بالشين عند النطق بها حتى تتصل بمخرج الظاء المعجمة، ولا يكون هذا إلا في الشين فقط، وسميت متفشية لانتشار الريح في الفم عند النطق بها حتى تتصل بمخرج الظاء. وهو صفه تعبير عن الانتشار فعند النطق بالحرف المتفشي ينتشر الهواء في الفم[255]

وجاء في قوله تعالى: ﴿**يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ (4) وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ**﴾[256]، الوصف هنا يصف أشد حدث سيحل على الناس وتصف هول هذا المشهد فجاءت الكلمات الفراش والمنفوش لتعبر أو ترسم صورة وتصف حال الناس وهم منتشرون كانتشار حرف الشين في الفم، وجاء في تفسير بن عاشور" وَالْفَرَاشُ: فَرْخُ الْجَرَادِ حِينَ يَخْرُجُ مِنْ بَيْضِهِ مِنَ الْأَرْضِ يَرْكَبُ بَعْضُهُ بَعْضًا وَهُوَ مَا فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرادٌ مُنْتَشِرٌ. وَقَدْ يُطْلَقُ الْفَرَاشُ عَلَى مَا يَطِيرُ مِنَ الْحَشَرَاتِ وَيَتَسَاقَطُ عَلَى النَّارِ لَيْلًا وَهُوَ إِطْلَاقٌ آخَرُ لَا يُنَاسِبُ تَفْسِيرَ لَفْظِ الْآيَةِ هُنَا بِهِ. والْمَبْثُوثِ: الْمُتَفَرِّقُ عَلَى وَجْهِ الْأَرْضِ، وَجُمْلَةُ: وَتَكُونُ الْجِبالُ كَالْعِهْنِ

[249] عبس:33.
[250] ابن عاشور، *التحرير والتنوير*،30/ 101.
[251] محمود سيبويه البدوي، *الوجيز في علم التجويد* (الإسكندرية: مركز الإسكندرية للكتاب، 1996)، الطبعة 1، 13.
[252] النشقاق:16- 17.
[253] ابن عاشور، *التحرير والتنوير*،226.
[254] العلق:6
[255] البدوي، *الوجيز*، 14.
[256] القارعة:10،11.

الْمَنْفُوشِ مُعْتَرِضَةٌ بَيْنَ جُمْلَةِ يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَراشِ الْمَبْثُوثِ وَجُمْلَةِ: فَأَمَّا مَنْ ثَقُلَتْ مَوازِينُهُ إِلَخْ. وَهُوَ إِدْمَاجٌ لِزِيَادَةِ التَّهْوِيلِ"[257].

وَوَجْهُ الشَّبَهِ كَثْرَةُ الِاكْتِظَاظِ عَلَى أَرْضِ الْمَحْشَرِ، وَالْعِهْنُ: الصُّوفُ، وَقِيلَ: يَخْتَصُّ بِالْمَصْبُوغِ الْأَحْمَرِ، أَوْ ذِي الْأَلْوَانِ، كَمَا فِي قَوْلِ زُهَيْرٍ:

كَأَنَّ فُتَاتَ الْعِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ ... نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَا لَمْ يُحَطَّمِ

لِأَنَّ الْجِبَالَ مُخْتَلِفَةُ الْأَلْوَانِ بِحِجَارَتِهَا وَنَبْتِهَا قَالَ تَعَالَى: وَمِنَ الْجِبالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوانُها وَالْمَنْفُوشُ: الْمُفَرَّقُ بَعْضُ أَجْزَائِهِ عَنْ بَعْضٍ لِيُغْزَلَ أَوْ تُحْشَى بِهِ الْحَشَايَا، وَوَجْهُ[258].

وأما الغنة لغة: هي صوت أرّن في الخيشوم، واصطلاحا: صوت لذيذا مركبا في جسم النون، ولو تنوينا والميم، ومخرجها: هو الخيشوم وهو أعلى الأنف، وأقصاه من الداخل، مقدارها: مقدارها حركتان فقط[259].

مراتبها: جمهور العلماء المتقدمين في علم التجويد على أنها خمس أقواها المشدد، ثم المدغم، ثم المخفي ثم المظهر، ثم المتحرك، لان المعتبر عندهم هو مجرد أصلها الثابت في ذلك كله بما فيه المظهر والمتحرك، واستدلوا على ثبوت أصل الغنة في المظهر والمتحرك بتعذر النطق بالنون والميم المظهرتين والمتحركتين إذا انسد مخرج الغنة، وتتميز الغنة بأنها صوتاً ممتداً لا ينقطع يوحي بالاستمرار وصوت يتسلل بخفاء داخل القلب وارتبطت في القرآن بدلالات مختلفة مثل الاستمرارية الخفاء واللطف وبالتأثير الوجداني لما فيها من رقه في صوتها

وتظهر الغنة في قوله تعالى: ﴿**وَهُمْ فِي مَا اشْتَهَتْ أَنْفُسُهُمْ خَالِدُونَ**﴾[260]، فجاءت الغنة حركتان في كلمة "أنفسهم إخفاء بغنة حركتين ناسب الإخفاء بالغنة المعنى في معرفة الله ما في خفايا النفس وأنه يعلم ما تشتهيه أنفسهم بدون التصريح به فجاءت الغنة مناسبه مع الإخفاء للمعنى ويقول بن عاشور في تفسيره، وَعَقَّبَ ذَلِكَ بِمَا هُوَ أَخَصُّ مِنَ السَّلَامَةِ وَهُوَ النَّعِيمُ الْمُلَائِمُ. وَجِيءَ فِيهِ بِمَا يَدُلُّ عَلَى الْعُمُومِ وَهُوَ فِي مَا اشْتَهَتْ أَنْفُسُهُمْ وَمَا يَدُلُّ عَلَى الدَّوَامِ وَهُوَ خالِدُونَ. وَالشَّهْوَةُ: تَشَوُّقُ النَّفْسِ إِلَى مَا يَلَذُّ.[261]

وتظهر الغنة في قوله تعالى: ﴿**وَحَسِبُوا أَلاَّ تَكُونَ فِتْنَةٌ فَعَمُوا وَصَمُّوا ثُمَّ تابَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ ثُمَّ عَمُوا وَصَمُّوا كَثِيرٌ مِنْهُمْ وَاللَّهُ بَصِيرٌ بِما يَعْمَلُونَ**﴾[262]، فَعَمُوا وَصَمُّوا مُرَادًا مِنْهُ مَعْنَاهُ الْكِنَائِيُّ أَيْضًا، وَهُوَ أَنَّهُمْ أَسَاءُوا الْأَعْمَالَ وَأَفْسَدُوا، فَلِذَلِكَ اسْتَقَامَ أَنْ يَعْطِفَ عَلَيْهِ قَوْلَهُ ثُمَّ تابَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ. وَقَدْ تَأَكَّدَ هَذَا الْمُرَادُ بِقَوْلِهِ فِي تَذْيِيلِ الْآيَةِ وَاللَّهُ بَصِيرٌ بِما يَعْمَلُونَ، وَقَوْلِهِ: ثُمَّ تابَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ أَيْ بَعْدَ ذَلِكَ الضَّلَالِ وَالْإِعْرَاضِ عَنِ الرُّشْدِ وَمَا أَعْقَبَهُ مِنْ سُوءِ الْعَمَلِ وَالْفَسَادِ فِي الْأَرْضِ. وَقَدِ اسْتُفِيدَ مِنْ قَوْلِهِ: أَلَّا تَكُونَ فِتْنَةٌ وَقَوْلِهِ: ثُمَّ تابَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ أَنَّهُمْ قَدْ أَصَابَتْهُمُ الْفِتْنَةُ بَعْدَ ذَلِكَ الْعَمَى وَالصَّمَمِ وَمَا نَشَأَ عَنْهَا عُقُوبَةٌ لَهُمْ، وَأَنَّ اللَّهَ لَمَّا تَابَ عَلَيْهِمْ رَفَعَ عَنْهُمُ الْفِتْنَةَ، ثُمَّ عَمُوا وَصَمُّوا، أَيْ عَادُوا إِلَى ضَلَالِهِمُ الْقَدِيمِ وَعَمَلِهِمُ الذَّمِيمِ، لِأَنَّهُمْ مُصِرُّونَ عَلَى حُسْبَانِ أَنْ لَا تَكُونَ فِتْنَةٌ فَأَصَابَتْهُمْ فِتْنَةٌ أُخْرَى، وَقَدْ وَقَفَ الْكَلَامُ عِنْدَ هَذَا الْعَمَى وَالصَّمَمِ الثَّانِي وَلَمْ يُذْكَرْ أَنَّ اللَّهَ تَابَ عَلَيْهِمْ بَعْدَهُ، فَدَلَّ عَلَى أَنَّهُمْ أَعْرَضُوا عَنِ الْحَقِّ إِعْرَاضًا شَدِيدًا مَرَّةً ثَانِيَةً فَأَصَابَتْهُمْ فِتْنَةٌ لَمْ يَتُبِ اللَّهُ عَلَيْهِمْ بَعْدَهَا.

فنلحظ في هذا الموضع مدى تغلغل الإصرار في نفوسهم على تجاوز حدود الله ومعصيته، حتى بعد أن شملتهم التوبة الإلهية. فجاءت الميم المشددة المصحوبة بغنّةٍ مقدارها حركتان في كلمتين تصوران حالهم أصدق تصوير، إذ عبّرتا عن موقفهم من الإعراض والعناد: عَمُوا وصَمُّوا. وكأنهم لم يكتفوا بترك أمر الله، بل أمعنوا في الإصرار عليه. فجاء صوت الغنّة، وهو في هذه المرتبة من أشدّ مراتبها وقعًا، ليحمل دلالة صوتية مكثّفة تعكس شدة الفعل، وتُجسّد ثقل المخالفة وقسوة الإعراض، في انسجامٍ بديع بين الصوت والمعنى.

إذا يتبين الأثر البلاغي لصفات الحروف، وتُعَدّ المخارج والصفات من أهم مباحث الدرس الصوتي؛ لما لهما من دور أساس في تكوين الأصوات وإنتاجها. فالمخارج تحدد مواضع خروج الحروف، في حين تمثل الصفات الكيفية التي يخرج بها الصوت، غير أن وظيفتهما لا تقف عند حدود التمييز النطقي فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى

[257] ابن عاشور، *التحرير والتنوير*، 510.
[258] مرجع سابق،512.
[259] أبو طاهر عبد القيوم عبد الغفور السندي، *صفحات في علوم القراءات* (مكة المكرمة: المكتبة الإمدادية، 1994)، الطبعة 1، 221.
[260] الأنبياء:102.
[261] ابن عاشور، *التحرير والتنوير*،156/17.
[262] المائدة:71.

إحداث أثرٍ بلاغي ونفسي عميق يتفاعل مع المعنى والسياق. ومن هنا فإن تنوّع الأصوات في القرآن الكريم ليس تنوعًا اعتباطيًا، بل هو تنوع دلالي يمنح التعبير القرآني طاقات إيحائية متعددة، ويكسب المعاني أبعادًا شعورية مختلفة، وقد تبيّن من خلال تتبّع الصفات الصوتية أن اختلافها يسهم في تجسيد المعنى وإحداث الأثر النفسي المناسب للسياق. فصفة الجهر – بما يصاحبها من اهتزاز الوترين الصوتيين ووضوح سمعي قوي – تنسجم مع معاني العظمة والهيبة والتقرير، بخلاف الهمس الذي يخلو من ذلك الاهتزاز، فيوحي بالخَفاء والرهبة أو اللين، ويكثر وروده في سياقات الخشوع والخوف.

أما الشدة، حيث يُحبس الصوت ثم ينفجر، فإنها تُحدث إيحاءً بالقوة والحسم، فترد في سياقات الصراع والتهديد والوعيد، في حين تمتاز الرخاوة بسلاسة الصوت وامتداده، فتناسب مواضع اللين والاستمرارية، وتنسجم بلاغيًا مع سياقات الرحمة والوصف والتأمل.

وتأتي بعد ذلك الصفات التي لا ضدّ لها، مثل القلقلة التي يحدث فيها اضطراب صوتي يولّد إحساسًا بالقلق والتوتر، فتقع في مواضع الشدة والإنذار، والتفشّي الذي يقوم على انتشار الصوت واتساعه، فيوحي بالشمول والامتداد، والاستطالة بما فيها من امتداد صوتي يناسب تصوير الامتداد المكاني أو الزماني، والصفير الذي يُحدث جرسًا قويًا لافتًا، فيتآلف مع دلالات القوة والحدة، ويترك أثرًا بلاغيًا واضحًا في السمع والنفس.

ومن ثمّ يتضح أن مخارج الحروف وصفاتها ليست عناصر صوتية هامشية، بل هي أدوات بلاغية فاعلة تسهم في رسم الدلالة القرآنية، وتعميق الأثر النفسي، وتحقيق الانسجام البديع بين الصوت والمعنى. وقد عبّر الأستاذ محمد عبد الله دراز (1378هـ/1958م) عن هذه الحقيقة تصويرًا بليغًا حين قال:" فإذا ما اقتربت بأذنك قليلًا قليلًا فطرقت سمعك جواهر حروفه خارجة من مخارجها الصحيحة، فاجأتك منه لذّةٌ أخرى في نظم تلك الحروف ورصفها وترتيب أوضاعها فيما بينها؛ هذا ينقر، وذاك يصفر، وثالث يهمس، ورابع يجهر، وآخر ينزلق عليه النفس، وآخر يحتبس عنده النفس، وهلمّ جرّا، فترى الجمال اللغوي ماثلًا أمامك في مجموعة مختلفة مؤتلفة"[263].

2. 2. 2. المطلب الثاني: ظواهر التدخل الصوتي في القران

أبدأ بالمدّ، ويُعَدُّ المدّ من أبرز الظواهر الصوتية في علم التجويد، إذ يقوم على إطالة صوت حروف المد واللين، وهو على نوعين: مدٌّ طبيعي ومدٌّ عارِض، فالمدّ الطبيعي هو الأصل الذي لا تقوم ذات حرف المد إلا به، ولا يتوقف على سببٍ زائد، أما المدّ العارض فهو الذي يعرض زيادةً على المدّ الطبيعي لموجبٍ اقتضاه السياق الصوتي، فيقع في موضعه تبعًا لذلك السبب. وأما لفظ المَطّ فهو المدّ بعينه، وهو لغة ثانية فيه.[264]

المدّ بوصفه ظاهرة صوتية دلالية في القرآن الكريم، يُعدّ المدّ من أهم الظواهر الصوتية في القرآن الكريم؛ لما ينطوي عليه من امتدادٍ صوتي تتفاوت حركاته طولًا وقصرًا بحسب المقام والسياق. وهذا التفاوت يثير انتباه السامع، ويدفعه إلى التساؤل عن سرّ هذا الامتداد في مواضع دون أخرى، فيكتشف أن المدّ القرآني لا يأتي اعتباطًا، بل يؤدي وظائف دلالية ونفسية متعددة، تتكشّف من خلال السياق والمعنى. ويتجلى ذلك بوضوح في عدد من الآيات القرآنية، كما سيتبين في الأمثلة الآتية.

المدّ في سياق المجادلة: قصة إبراهيم عليه السلام، قال تعالى: ﴿**وَحَاجَّهُ قَوْمُهُ قَالَ أَتُحَاجُّونِي فِي اللَّهِ وَقَدْ هَدَانِ وَلَا أَخَافُ مَا تُشْرِكُونَ بِهِ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ رَبِّي شَيْئًا وَسِعَ رَبِّي كُلَّ شَيْءٍ عِلْمًا أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ**﴾[265]، يفيد قوله تعالى: ﴿وَحَاجَّهُ قَوْمُهُ﴾ أنهم جادلوه وأرادوا مغالبته بالحجج في دعوته إلى توحيد الله تعالى ونفي الشركاء عنه، تارةً بحججٍ فاسدة قائمة على التقليد، وأخرى بالتخويف والتهديد، وقد تضمّن السياق القرآني الإشارة إلى الرد على كلا الأسلوبين[266]، والدلالة الصوتية للمدّ في قوله: ﴿وَحَاجَّهُ قَوْمُهُ﴾ إذا تأملنا المدّ في كلمة ﴿وَحَاجَّهُ﴾ وجدنا مدًّا كلميًّا مثقَّلًا مقداره ست حركات، وهذا الامتداد الصوتي الطويل يصوّر طول مجادلة القوم لإبراهيم عليه السلام، وإصرارهم على الخصومة وعدم التسليم للحق. فجاء المدّ طويلًا ليجسّد امتداد جدالهم الزائف، مع ما فيه من عنادٍ ومكابرة.

[263] محمد عبد الله دراز، *النبأ العظيم: نظرات جديدة في القرآن الكريم*، تحقيق: أحمد مصطفى فضيلة (بيروت: دار القلم، 2005)، 135.

[264] ابن الجزري، *التمهيد في علم التجويد*، 54.

[265] الانعام :80.

[266] محمد إسماعيل المقدم، *تفسير القرآن الكريم*، دروس صوتية مفرغة (موقع الشبكة الإسلامية، د. ت.)، 54/ 2.

ثم إذا انتقلنا إلى قوله: ﴿أَتُحَاجُّونِي﴾، وجدنا تتابعًا لافتًا للمدود: مدًّا كلميًّا مثقَّلًا، يليه مدّ الواو المشبع، ثم مدّ الياء، حتى بلغ مجموع الحركات أربع عشرة حركة تقريبًا، وهو امتداد صوتي بالغ الطول، وهذا الطول لا يعبّر عن كثرة محاجّتهم له فحسب، بل يدل – في المقابل – على كثرة الحجج التي أوردها إبراهيم عليه السلام، وسعة بيانه، وطول نَفَسه في الدعوة، حتى يكاد السامع يشعر بتعبه ومشقته في محاورة قومه، ويشارك وجدانيًا في هذا المشهد الدعوي المؤثر.

المدّ في سياق الفرح والسرور: قوله تعالى ﴿هَاؤُمُ اقْرَؤُوا كِتَابِيَهْ﴾، قال تعالى: **﴿فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَاؤُمُ اقْرَؤُوا كِتَابِيَهْ﴾**[267]، لفظة ﴿هَاؤُمُ﴾ اسم فعل أمر، تأتي بمعنى: خذوا أو تعالوا، والخطاب فيها موجَّه للصالحين من أهل المحشر. وقد قيل إنها وُضعت لإجابة الداعي عند النشاط والفرح، وهو معنى يتناسب تمامًا مع المقام الذي وردت فيه[268]، والدلالة الصوتية للمدّ في مقام الفرح، المدّ في كلمة ﴿هَاؤُمُ﴾ يحمل امتدادًا صوتيًّا يتناسب مع حالة المؤمن النفسية، وهو ينادي الناس مبتهجًا مسرورًا بعد أن أُوتي كتابه بيمينه. فجاء المدّ هنا ليعبّر عن انشراح الصدر، واندفاع الصوت من أعماق النفس فرحًا وسعادة، حتى يكاد هذا الفرح ينتقل إلى قلب السامع عند سماعه الآية.

وعلى النقيض من ذلك، يأتي تعبير من أُوتي كتابه بشماله مقتضبًا حزينًا: ﴿يَا لَيْتَنِي﴾، حيث يغلب القصر والانكسار، بما ينسجم مع مشاعر الحسرة والندم، المدّ والتصوير الحركي في قوله تعالى: ﴿اثَّاقَلْتُمْ﴾ قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمُ انْفِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ اثَّاقَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ﴾[269]، ذهب المفسرون إلى أن معنى ﴿اثَّاقَلْتُمْ﴾: مال بكم الثقل إلى نعيم الأرض أو إلى الإقامة فيها، وهو توبيخ على ترك المبادرة إلى الجهاد، وعتاب على التقاعس والتخلّف[270]، والتحليل الصوتي لكلمة ﴿اثَّاقَلْتُمْ﴾ إذا دققنا في البنية الصوتية لكلمة ﴿اثَّاقَلْتُمْ﴾ وجدنا تصويرًا حركيًّا دقيقًا للمشهد. فالتشديد على حرف الثاء – وهو حرف يخرج من طرف اللسان مع أطراف الثنايا العليا – يحدث ترددًا في اللسان عند النطق، يشبه تردد المتثاقل في النهوض. ثم يأتي المدّ ليعبّر عن محاولة القيام البطيئة المترددة، وكأن الحركة لم تكتمل، بعد ذلك تأتي القاف واللام، وهما من الحروف التي تخرج من أقصى اللسان ووسطه، لتوحي بالرجوع إلى الخلف والانحدار نحو الأرض. ثم يختم المقطع بـ ﴿تُمْ﴾، وهو صوت يحمل إيحاءً بالارتطام والاستقرار، كأن المتثاقل قد عاد فالتصق بالأرض. وهكذا تتحول الكلمة بأصواتها إلى لوحة صوتية متكاملة، تنقل المشهد بكل ثقله وحركته، وتوصل الإحساس بالوهن والكسل إلى نفس السامع ببلاغة مؤثرة.

وأما الإدغام فهو لغةً: الإدغام هو إدخال الشيء في الشيء، واصطلاحًا: هو التقاء حرفٍ ساكن بحرفٍ متحرّك، بحيث يصيران حرفًا واحدًا مشدّدًا، يرتفع اللسان عند النطق بهما ارتفاعًا واحدًا، فيندمج الصوتان في مخرجٍ واحد وزمنٍ واحد، وقد تنوّعت أنواع الإدغام في كتب التجويد والقراءات، فمنه الكامل والناقص، والكبير والصغير، والمتقارب، والمتجانس، والمتماثل، وكل نوع منها له خصائصه الصوتية وأحكامه الدقيقة.[271]

والأثر الصوتي للإدغام في الأداء القرآني، يتبين أن للإدغام أثرٌ صوتيٌّ بالغ في الأداء القرآني، إذ يضفي على التلاوة سهولةً وانسيابًا وعذوبةً في السمع، ولا سيما إذا اقترن بالغنّة، فيجتمع في الصوت الواحد عدد من الصفات الصوتية التي توحي بالسلاسة واللين والراحة السمعية، ويأتي الإدغام في أصله تحقيقًا لمقصد التخفيف والتيسير؛ إذ قد يشقّ على اللسان النطق بحرفٍ ثم العودة إلى مخرجه أو مخرجٍ قريب منه للإتيان بحرفٍ آخر، فجاء الإدغام ليختصر الجهد الحركي، ويجعل النطق أكثر انسجامًا مع الفطرة الصوتية.

الإدغام ودلالته النفسية في قصة نوح عليه السلام: مقام الخوف والشفقة، قال تعالى: **﴿وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ﴾**[272].

تصوّر الآية مشهدًا بالغ القسوة: سفينةٌ تشقّ عباب الماء، وأمواجٌ متلاطمة كأنها الجبال، وهلاكٌ محيط بالكافرين، وفي قلب هذا المشهد المفزع يبرز نداء الأب الشفوق، نداء نوحٍ عليه السلام لابنه، في لحظة تختزل الخوف والحرص والرجاء معًا.

267 الحاقة:19.
268 ابن عاشور، *التحرير والتنوير*،131/29.
269 التوبة:38.
270 القرطبي، *الجامع لأحكام القران*،140/8.
271 الجريسي، *معالم التجويد*، 73.
272 هود:42.

الدلالة الصوتية للإدغام في قوله: ﴿يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا﴾، إذا تأملنا التركيب الصوتي لقوله: ﴿يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا﴾، وجدنا سرًّا دقيقًا من أسرار الأداء القرآني. فالأصل في حرف الباء القلقلة عند السكون، غير أن القراءة جاءت هنا بالإدغام في قوله: ﴿ارْكَبْ مَعَنَا﴾، حيث أُدغمت الباء في الميم، والقلقلة – من حيث الزمن الصوتي – أطول من النطق بالحرف مدغمًا، فجاء الإدغام هنا ليعبّر عن تعجّل نوح عليه السلام في النداء، وكأنه يختصر الزمن الصوتي اختصارًا نفسيًّا، محاولًا إنقاذ ابنه قبل أن يبتلعه الموج، ثم جاءت الميم المشددة بغنّتها لتُحدث صوتًا مكتومًا قريبًا من الأنين، أشبه بما يخرج من صدر أبٍ مكلوم، فاجتمع في هذا التركيب الأداء الصوتي مع الشحنة العاطفية، حتى كأن السامع يلمس حزن نوح ولهفته في تلك اللحظة العصيبة.

يُفسّر الإمام الألوسي هذا الموضع مبيّنًا أن نداء نوح لابنه بالتصغير ﴿يَا بُنَيَّ﴾ هو من باب التحبّب والشفقة، وهو أسلوب شائع في نداء الآباء لأبنائهم. كما أشار إلى أن تخفيف الباء وإدغامها في الميم قراءة سبعية، ووجه الإدغام فيها تقارب المخرجين، فضلًا عما في السياق من ضيق المقام، حيث لا يحتمل التطويل ولا الإبطاء[273].

الإدغام في الموضع الثاني من القصة: مقام السكينة والاستقرار، قال تعالى: ﴿**قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ مِنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ وَعَلَىٰ أُمَمٍ مِمَّنْ مَعَكَ وَأُمَمٌ سَنُمَتِّعُهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُمْ مِنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ**﴾[274]، في هذا الموضع ينتقل السياق من مشهد الاضطراب والخطر إلى مشهد الطمأنينة والقرار، بعد أن ابتلعت الأرض ماءها، وأقلعت السماء عن المطر، واستقرّت السفينة، وعادت الحياة إلى نظامها الطبيعي.

الدلالة الصوتية للإدغام في مقام الطمأنينة، جاء الإدغام في موضعين: ﴿بِسَلَامٍ مِنَّا﴾ و ﴿أُمَمٍ مِمَّنْ مَعَكَ﴾ فجاء الأداء الصوتي منسابًا، سهلًا، خفيفًا، يُقرأ بنَفَسٍ طويلٍ مستريح. وهذا الانسياب الصوتي يعكس حالة السكينة والأمان التي غمرت نوحًا والمؤمنين معه بعد النجاة، فكما عبّر الإدغام في الموضع الأول عن العجلة واللهفة والخوف، عبّر هنا عن الراحة والاستقرار وهدوء النفس، في انسجامٍ بديع بين الصوت والمقام والمعنى، وهو من أرقى مظاهر الإعجاز البياني في القرآن الكريم.

وأما السكت فهو: قطع الصوت زمنا هو أقل من زمن الوقف عادة من غير تنفس[275]مقدار السكتة يكون حركتان والسكت في رواية حفص أتت في أربع مواضع في القرآن وفيها من السر ما وضعه الله فيها كما عبر الجزري فقال "وفي كل واحد منها سر من أسرار الله تعالى الذي استأثر الله تعالى بعلمه السكتات في القرآن الكريم الواجبة لحفص وانفرد بها عن باقي القراء أربعة مواضع هي: جاء السكت على قوله تعالى: (وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجًا)[276]؛ لحكمةٍ دقيقةٍ تتصل بالمعنى والبيان، إذ إن الوصل دون سكت قد يُوهِم أن قوله تعالى: (قَيِّمًا) صفةٌ لـ (عِوَجًا)، وهو وهمٌ لا يستقيم، لأن القِوام لا يكون وصفًا للمعوج، وإنما هو نقيضه وضدّه، وقد عُدِّي فعل الجَعْل باللام دون حرف الظرفية (في)؛ لأن العِوَج هنا معنويّ لا حسيّ، فناسبه حرف الاختصاص، إذ إن الظرفية من علائق الأجسام، أما الاختصاص فمعناه أعمّ وأدقّ في الدلالة على المعاني الذهنية. فالمعنى أن هذا الكتاب متصفٌ بكمال أوصاف الكتب الإلهية، من صحة المعاني، وسلامتها من الخطأ والاختلاف، وهو وصف كمالٍ ذاتيّ للكتاب، يقتضي أهليته المطلقة للانتفاع به، وذلك نظير قوله تعالى: (ذَٰلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ)[277].

وقوله تعالى: (قَيِّمًا) حالٌ من الكتاب، أو من ضميره المجرور باللام، إذ متى ثبت الاتصاف بالحال لأحدهما ثبت للآخر، لأنهما في المعنى شيء واحد، فلا ثمرة تُرجى من الإطالة في الخلاف الإعرابي، والقَيِّم صيغة مبالغة مأخوذة من القيام المجازي، الذي يُطلق على دوام التعهّد، وملازمة الصلاح، لأن التعهّد يستلزم القيام على الشيء، ومراقبة أحواله، والتيقظ لشؤونه، كما في قوله تعالى: (اللَّهُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ)[278]، والمقصود بالقِوام هنا أن هذا الكتاب قائم على هداية الأمة وإصلاحها، فكماله متعدٍّ بنفعه، لا قاصرٌ على ذاته، وهو في هذا الميزان كقوله تعالى: (هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ).

[273] محمود شهاب الدين الألوسي، *روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني* (بيروت: دار إحياء التراث العربي، د. ت.)، د. ط.، 12/ 59.

[274] هود:48.

[275] محمد بن محمد بن يوسف بن الجزري، *طيبة النشر في القراءات*، تحقيق: أنس مهرة (بيروت: دار الكتب العلمية، 2000)، الطبعة 2، 98.

[276] الكهف

[277] البقرة:2.

[278] البقرة: 255.

وعلى هذا، فإن الجمع بين قوله تعالى: (وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجًا) وقوله: (قَيِّمًا)، كالجمع بين قوله: (لَا رَيْبَ فِيهِ) و(هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ)، وليس من باب التوكيد المحض لنفي العوج، بل هو جمعٌ بين نفي النقص وإثبات الكمال، وجاء السكت على كلمة (عِوَجًا) ليؤدي وظيفةً صوتيةً دقيقة، هي تنبيه السامع إلى عظمة هذا الكتاب، وأنه منزَّهٌ عن الخطأ والزلل، منزَّلٌ بالحق ومن الحق، فجاء السكت متآلفًا مع الدلالة، وموافقًا للمقام، ليُرسِّخ في السمع والقلب جلال المعنى الذي أراد الله تعالى إظهاره في هذه الآية الكريمة.

وجاء السكت على ألف قوله تعالى: (مَرْقَدِنَا) في قوله سبحانه: ﴿**قَالُوا يَا وَيْلَنَا مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَا ۜ هَٰذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَٰنُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُونَ**﴾[279]؛ لحكمةٍ بيانيةٍ دقيقة، إذ إن الوصل من غير سكت قد يوهم أن قوله تعالى: (هَٰذَا) من تمام مقول المشركين المنكرين للبعث، بينما هو في الحقيقة استئنافٌ من كلام الله تعالى تصديقًا للحق وردًّا على دهشتهم وإنكارهم، وقد نبه ابن عاشور إلى هذا المعنى، فعدّ الآية استئنافًا بيانيًّا؛ لأن حكاية حالهم عند البعث، بعد ذكر إنكارهم له في الدنيا واستبعاد وقوعه، تثير في نفس السامع سؤالًا عن مقالتهم حين يشاهدون حقيقة البعث عيانًا، فجاء الجواب القرآني مفصلًا بين القولين، مميّزًا كلامهم من كلام الحق سبحانه.

وقولهم: (يَا وَيْلَنَا) كلمةُ تفجُّعٍ وتحسُّر، لا يقولها إلا من نزلت به مصيبةٌ عظيمة؛ إذ الويل هو سوء الحال وشدة الهلاك، وإنما تفجَّر هذا القول منهم لما رأوا ما أُعدّ لهم من العذاب حين بُعثوا، فانكشفت لهم حقيقة ما كانوا ينكرونه ويكذبون به، فجاء السكت على (مَرْقَدِنَا) فاصلًا صوتيًّا دقيقًا، يفصل بين كلام المشركين المضطربين من هول الموقف، وبين جواب الحق سبحانه عليهم، مبرزًا حالة الذهول والتساؤل التي تسيطر على الكافر عند البعث؛ إذ يقف عاجزًا عن إدراك ما جرى له، بعد أن كان يوقن في الدنيا أنه لا حساب ولا جزاء. ثم يأتيه الرد الإلهي الحاسم: (هَٰذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَٰنُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُونَ) (يس: 52)، إعلانًا بأن ما يواجهون اليوم هو عين ما وُعِدوا به، وأن لقاء الرب حق، والحساب واقع، والعقاب آتٍ لا محالة. وهكذا أدّى السكت وظيفته البلاغية والصوتية، فجاء حدًّا فاصلًا بين مقالتهم المضطربة، وكلمة الحق القاطعة التي لا تحتمل جدلًا ولا إنكارًا.

جاء السكت على نون قوله تعالى: ﴿**وَقِيلَ مَنْ ۜ رَاقٍ**﴾[280] ؛ لحكمةٍ بيانيةٍ وصوتيةٍ دقيقة، إذ إن الوصل من غير سكت قد يوهم أن اللفظين كلمةٌ واحدة، مع أنهما في الحقيقة كلمتان مستقلتان، لكلٍّ منهما دلالتها الخاصة التي يقتضيها السياق. ومعنى قوله تعالى: (مَنْ رَاقٍ): أي من طبيبٍ شافٍ، أو من راقٍ يَرقي المريضَ برُقيةٍ تُنقذه مما هو فيه. والمعنى أن قائلًا قال – على جهة التحسُّر والبحث اليائس –: من الذي يستطيع أن يرقي هذا المحتضر، ويأتيه بشفاءٍ يدفع عنه ما نزل به؟ وهذا المشهد يعكس عادةً عربيةً معروفة، إذ كان أهل المريض إذا اشتد به المرض، وبدت أمارات الهلاك عليه، بحثوا عن عارفٍ بالرقية رجاءَ الشفاء. وقد ورد ذكر ذلك في حديث السرية الذين مرّوا على حيٍّ من أحياء العرب، إذ لُدِغ سيد ذلك الحي، فقال رجلٌ من أهله: «هل فيكم من راقٍ؟» رواه البخاري عن أبي سعيد الخدري وعبد الله بن عباس رضي الله عنهما، في قصة الرقية بفاتحة الكتاب. وجاء السكت في قوله: (مَنْ ۜ رَاقٍ) متناسقًا مع مشهد الاحتضار، حيث تشتد سكرات الموت، وتتعسر لحظة خروج الروح، وتغشى الحيرةُ القلوب، فيتلفت الحاضرون بحثًا عن أي سببٍ للنجاة، ويتساءلون في اضطراب: من يرقيه؟ لعل الشفاء يدركه في آخر لحظة. غير أن هذا السؤال لا يلبث أن ينكشف عن عجزٍ تام أمام هذا المشهد المهيب، مشهد مفارقة الروح للجسد. فجاء السكت ليؤدي دلالةً صوتيةً عميقة، تُنبه القارئ والسامع إلى جسامة الحدث وخطورته، وتُجسِّد بلحظة صمتٍ قصيرة ذلك التوقف الوجودي الرهيب، الذي تقف عنده الأسباب كلها عاجزة، ويُعلَن فيه انتقال الإنسان من عالم الحياة إلى أفق الآخرة، كما صوَّرته هذه الآيات تصويرًا يهز القلوب ويوقظ الغافلين.

جاء السكت على لام قوله تعالى: ﴿**بَلْ ۜ رَانَ عَلَىٰ قُلُوبِهِم مَّا كَانُوا يَكْسِبُونَ**﴾[281]؛ لحكمةٍ بيانيةٍ دقيقة، إذ إن الوصل من غير سكت قد يوهم أن اللفظين كلمةٌ واحدة، مع أن الحقيقة أنهما كلمتان مستقلتان، اقتضى المقام الفصل بينهما بيانًا للمعنى، وصونًا للدلالة من الالتباس، ومعنى قوله تعالى: (بَلْ رَانَ) أن قلوبهم قد حُجِبت عن الإيمان، وغُطِّيَت عن إدراك الحق بما تراكم عليها من الرَّيْن، وهو الأثر الذي يعلو القلوب بسبب كثرة الذنوب والمعاصي، حتى يصير بينها وبين نور الهداية حجابٌ كثيف. والرَّيْن في أصل اللغة هو الصدأ الذي يعلو حديد السيف والمرآة، ويُطلق مصدره الرَّان، على مثال: العيب والعاب، والذيم والذام، في إشارة إلى أثرٍ متراكمٍ يُضعِف الصفاء ويطمس

[279] يس: 52.
[280] القيامة: 27.
[281] المطففين: 14.

اللمعان، والمعنى أن أعمالهم السيئة قد غطّت قلوبهم، فمنعتها من فهم القرآن، وأحدثت بينها وبين الحق هوّةً سحيقة، حتى صار الوحي عندهم بمنزلة أساطير الأولين، لا ينفذ إلى أفئدتهم ولا يوقظ عقولهم.

وقد قرأ جمهور القرّاء بإدغام اللام في الراء بعد قلبها راءً؛ لتقارب المخرجين، بينما قرأ عاصم بالوقف على لام (بَلْ) ثم الابتداء بـ (رَانَ) تجنّبًا للإدغام. وقرأ حفص بسكتةٍ لطيفةٍ خفيفةٍ على لام (بَلْ)، ليُبيّن أنها لام مستقلة، ويُظهر الفصل بين الكلمتين، من غير قطعٍ للنَّفَس ولا إخلالٍ بجريان التلاوة، وجاء هذا السكت ليؤدي وظيفةً بلاغيةً وصوتيةً عميقة؛ إذ يفصل بين حرف الإضراب (بَلْ)، الذي يردّ ما قبله ويبطله، وبين الفعل (رَانَ) الذي يُفصح عن حقيقة الداء، فيتجلى للقارئ مدى عِظَم الذنب وأثره في القلوب، وكيف تُصبّ المعاصي صدأها عليها صبًّا، حتى تُغلَق عن نور الإيمان والهداية.

وقد أشار الإمام الشاطبي إلى هذه السكتات الأربع في منظومته[282]، فقال:

وسكتةُ حفصٍ دون قطعٍ لطيفةٌ

على ألفِ التنوينِ في عِوَجًا بلا

وفي نونِ مَنْ راقٍ ومرقدِنا ولا

بَلْ رانَ والباقون لا سكتَ موصِلَا

فجاء السكت هنا شاهدًا على دقة الأداء القرآني، واتساق الصوت مع المعنى، حيث يخدم الإيقاع اللفظي المقصدَ البياني، ويُجسّد أثر الذنب في القلب تصويرًا سمعيًّا يهزّ الوجدان ويوقظ الضمير، السكتتان الجائزتان جاء في الأداء القرآني سكتتان جائزتان، وردتا في موضعين اثنين، تؤديان وظيفةً صوتيةً وبيانيةً دقيقة، وتكشفان عن عمق التلاحم بين الأداء والمعنى، أولاهما: السكت بين سورتي (الأنفال) و(التوبة) حال الوصل، وهو سكتٌ جائز، يراعي خصوصية الفصل بين السورتين؛ إذ لم تُفتتح سورة التوبة بالبسملة، فجاء هذا السكت ليفصل بين ختام السورة الأولى وبداية الثانية، من غير قطعٍ للتلاوة، محافظةً على جريان القراءة مع إبراز حدّ الانتقال بين السورتين.

وثانيتهما: السكت على هاء قوله تعالى: (مَالِيَهْ) في قوله سبحانه: ﴿**مَا أَغْنَىٰ عَنِّي مَالِيَهْ ۝ هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهْ**﴾[283] حال الوصل، وهو السكت المقدم في الأداء، وقد جاء هذا السكت متوافقًا مع المقام، إذ يفصل بين صرخة الحسرة الأولى، وبين تقرير الهلاك والانقطاع التام بعدها، والمعنى أن هذا الإنسان يقرّ – في موقف العذاب – بأن ماله وجاهه وسلطانه لم تدفع عنه بأس الله وعذابه، ولم تُغنِ عنه شيئًا، بل انتهى به الأمر وحيدًا لا نصير له ولا مجير، فانقطعت عنه الأسباب كلها، وتخلّت عنه مظاهر القوة التي كان يظنها مانعةً له من الحساب، فجاء السكت هنا ليجسّد لحظة الانكسار الكامل، وليُحدِث في السمع وقفةً قصيرةً تُوازي الوقفة النفسية العميقة في هذا المشهد، حيث يتبدد الوهم، وتسقط كل وسائل النجاة، ويقف الإنسان عاريًا من كل قوة بين يدي العدل الإلهي.

وهكذا تتآزر الدلالة الصوتية مع المعنى القرآني، فيُصوِّر السكت معنى الفقد والانقطاع تصويرًا يهز القلوب ويوقظ الغافلين.

وأما الوقف والابتداء، قال سيدنا على رضي الله عنه عندما سأل عن الترتيل قال هو معرفة الوقوف، وتحقيق الحروف، وهذا القرآن نزل باللغة العربية والوقف والقطع من حليتها فإن الوقف حلية التلاوة وتحلية الدراية وزينة القارئ، وبلاغة التالي وفهم المستمع، وفخر العالم[284].

ويُعَدّ علم الوقف من أجلّ علوم التلاوة وأدقّها أثرًا في أداء القرآن الكريم وفهم معانيه؛ إذ هو حِلْيَةُ التلاوة وزينةُ القارئ، وبه يتحقّق بلاغ التّالي وحسنُ تلقّي المستمع، كما يُعَدّ مظهرًا من مظاهر تمكّن العالِم من كتاب الله. ومن خلاله يتبيّن الفارق بين المعاني المختلفة، والأحكام المتغايرة، التي قد يؤدّي الخلط بينها إلى اضطراب الدلالة

[282] القاسم بن فيره بن خلف الشاطبي، *متن الشاطبية المسمى حرز الأماني ووجه التهاني في القراءات السبع*، تحقيق: محمد تميم الزعبي (المدينة المنورة: دار الهدى ودار الغوثاني، 2005)، الطبعة 4، 66.

[283] الحاقة: 28 – 29.

[284] أحمد بن محمد بن أبي بكر القسطلاني، *لطائف الإشارات لفنون القراءات*، تحقيق: خالد حسن أبو الجود (الجيزة: مكتبة أولاد الشيخ للتراث، 2014)، الطبعة 1، 1/ 416.

أو فساد الفهم. ولهذا شدّد العلماء على أهميّته، حتى قال أبو حاتم: «من لم يعرف علم الوقف لم يعلم القرآن"[285]، في إشارة واضحة إلى أنّ إدراك معاني القرآن متوقّف، في جانبٍ كبير منه، على إحسان الوقف والابتداء.

وقد جرى اصطلاح أهل هذا الفنّ على تقديم الوقف على الابتداء في مباحثهم، وإن كان الابتداء متقدّمًا عليه من حيث الرتبة في الواقع؛ وسبب ذلك أنّ الوقف فرعٌ عن الوصل، وأنّ الابتداء إنّما ينشأ عن الوقف، فهو تالٍ له في البحث. أمّا الابتداء الحقيقي السابق على الوقف الحقيقي، فلا يدخل في هذا الباب؛ لكونهما لا يكونان إلاّ كاملين، كما في أوائل السور والخطب والقصائد، وكذلك في أواخرها، فلا إشكال فيهما ولا خلاف.

ثمّ إنّ أئمّة هذا العلم قد تنوّعت تقسيماتهم للوقف بحسب ما لاح لهم من اعتباراتٍ لغويّة أو معنويّة. والذي يُعتمد في هذا السياق أنّ اللفظ إمّا أن يكون تامًّا في نفسه، أو غير تامّ. فغير التام هو الوقف الناقص، ويُسمّى أيضًا قبيحًا، كمن يقف على نحو: «بسم» أو «رب»، لشدّة تعلّقه بما بعده لفظًا ومعنى. أمّا التام فينقسم إلى ما يستغني عمّا بعده، وما لا يستغني. فإن لم يستغن عنه، فإمّا أن يكون تعلّقه من جهة المعنى فيسمّى كافيًا، أو من جهة اللفظ فيسمّى حسنًا. أمّا ما استغنى عمّا بعده، فإن كان استغناءه كليًّا فهو الوقف الكامل، كأواخر السور، وكقوله تعالى: ﴿الْمُفْلِحُونَ﴾ في أوّل سورة البقرة، وإن لم يكن الاستغناء كليًّا فهو الوقف التام، كقوله تعالى: ﴿نَسْتَعِينُ﴾.

وبذلك يتّضح أنّ تقسيم الوقف مبنيّ على درجات اكتمال اللفظ والمعنى، وأنّ إحكام هذا العلم ضرورة لفهم القرآن الكريم وأداء تلاوته أداءً يوافق مقاصده البيانيّة والدلاليّة

ويرتبط الوقف والابتداء بمعرفة علم البلاغة وعلم المعاني حتى نعرف كيف نقف وأين نقف؛ لأن الوقف يُعلم به الفرق بين المعنين المختلفين، والقصتين المتنافيتين، والآيتين المتضادتين، والمتقاربين، والناسخ والمنسوخ، والمجمل والمفسر، والمحكم والمتشابه يميز بين الحلال والحرام وبين ما يقتضي الرحمة والعذاب وبين الساكن والمتحرك، ألا ترى أنه لا يبتدأ بساكن ولا يوقف على متحرك وهو أدب القرآن ومساميره ودسره "إيضاح الوقف والابتداء[286]

وتكتمل معرفة إعراب القرآن الكريم، وفهم معانيه، والوقوف على غريبه، بإتقان علم الوقف والابتداء؛ إذ يُعَدّ هذا العلم من المفاتيح الأساس لفهم الدلالة القرآنية وضبط مقاصدها، وصيانة المعنى من الاضطراب أو الالتباس. ومن ثمّ يتعيّن على القارئ أن يميّز بين أنواع الوقف، فيعرف الوقف التام الذي يستقلّ لفظًا ومعنى، والوقف الكافي الذي يتمّ في معناه دون أن يبلغ درجة التمام، والوقف القبيح الذي لا يتمّ به معنى ولا يستقيم به سياق.

كما ينبغي له أن يحيط علمًا بالأحكام المتعلّقة بالوقف من جهة الرسم واللفظ، فيعرف ما يُوقَف عليه بالياء أو الواو أو الألف، وما يُحذف منه شيء من ذلك لعِلّة اقتضت الحذف، فلا يجوز إثباته لانتفاء موجبه. ويعرف كذلك ما يُوقَف عليه بحذف الياء أو الواو أو الألف اتّباعًا لرسم المصحف، مع جواز إثباتها من جهة القياس اللغوي. ويدخل في ذلك ما اتّفق القرّاء والنحويّون على حذف يائه في الوصل والوقف، وما اتّفقوا على حذفه في الوصل واختلفوا في الوقف، وما يُوصَل فيه اللفظ بالتنوين ويُوقَف عليه بالألف.

ومن تمام هذا الباب أيضًا معرفة المواضع التي تثبت فيها الياء والواو والألف في الوقف، وتُحذف في الوصل بلا خلاف بين القرّاء والنحويّين، وكذلك المواضع التي لا يحسن الوقف عليها إذا كان ما بعدها منصوبًا لتعلّقه بما قبله، فإذا رُفع ما بعده جاز الوقف عليه عند الاضطرار. ويؤكّد ذلك كلّه أنّ علم الوقف والابتداء ليس مجرّد تحسين للأداء الصوتي، بل هو علمٌ مؤثّر في سلامة الفهم، ودقّة التفسير، وإظهار الإعجاز البياني للقرآن الكريم، وكان النبي حريص على تعليم أصحابه هذا ويدل عل ذلك قول النبي صلي الله عليه وسلم "إن هذا القرآن نزل على سبعة أحرف، فأقروا ولا حرج ولكن لا تختموا ذكر رحمة بعذاب ولا ذكر عذاب برحمه "

وهذا يدل على أهمية الوقف والابتداء في القرآن الكريم وكيف أن الوقف والابتداء يستطيع تغير المعنى وتغير دلالة الآية فلذلك كان لدراسة الوقف والابتداء أهمية بالغة في موضوعنا ولها علاقة مباشرة بالبلاغة وخاصة البلاغة الصوتية

[285] المرجع السابق، 416/1

[286] محمد بن القاسم بن بشار الأنباري، *إيضاح الوقف والابتداء*، تحقيق: محيي الدين عبد الرحمن رمضان (دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية، 1971)، 1/ 109.

والوقف والابتداء يكون على أربع حالات، تام: هو الوقف على كلمة قرآنية ليس بينها وبين ما بعدها تعلق لفظي ولا معنوي، يوقف عليه ويبتدأ بما بعده، ومثال هذا في قوله تعالى ﴿**أُولَئِكَ عَلَىٰ هُدًى مِّن رَّبِّهِمْ ۖ وَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ**﴾[287]، والآية التي بعدها قال تعالى ﴿**إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ**﴾، في هذا الوقف يتناسب الوقف عليه والابتداء بما بعده لأنه لا يوجد علاقة لا من حيث اللفظ ولا المعني.

كاف: هو الوقف على كلمة قرآنية بينها وبين ما بعدها تعلق معنوي لا لفظي يوقف عليه ويبتدأ بما بعده ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ. خَتَمَ اللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَعَلَىٰ سَمْعِهِمْ ۖ وَعَلَىٰ أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ ۖ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴾[288]، فهنا العلاقة بين ختم الله بما قبلها معنوي لأنه الحديث مازال عن الذين لا يؤمنون بالله لكن لا يوجد علاقة لفظيه إنما هي فقط وجود علاقة معنوية

حسن: هو الوقف على كلمة قرآنية بينها وبين ما بعدها تعلق لفظي ومعنوي إلا أن الوقف عليها يعطي معنى تاماً، يوقف عليه ولا يبتدأ بما بعده، إلا أن يكون رأس آية، مثال ذلك قوله تعالى: بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ)، فهنا الحمد لله بينها وبين ما بعدها علاقة لفظية ومعنوية يحسن البدء به لكن لا يحسن الوقوف عليه فيمكن الوقف على الحمد لله لكن لا يمكن البدء برب العالمين إلا إذا كان ما بعدها رأس أية.

قبيح: هو الوقف على الكلمة القرآنية بينها وبين ما بعدها تعلق لفظي ومعنوي والوقف عليها يعطي معنى ناقصاً أو خاطئاً، ولا يعتمد الوقف عليه فإن وقف عليه مضراً عاد، ومثل ذلك في قوله تعالى: ﴿**إِنَّ اللَّهَ لا يَغْفِرُ أَنْ يُشْرَكَ بِهِ وَيَغْفِرُ مَا دُونَ ذَلِكَ لِمَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَقَدِ افْتَرَى إِثْمًا عَظِيمًا**﴾[289]، هنا لا الوقف يكون قبيحاً إذا وقفنا على (لا يغفر) لأنها تعطي دلالة خاطئة فلا يجب الوقف هنا حتى يستبين المعنى فيصح الوقف، وفي قوله تعالى ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنتُمْ سُكَارَىٰ حَتَّىٰ تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ وَلَا جُنُبًا إِلَّا عَابِرِي سَبِيلٍ حَتَّىٰ تَغْتَسِلُوا ۚ وَإِن كُنتُم مَّرْضَىٰ أَوْ عَلَىٰ سَفَرٍ أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ الْغَائِطِ أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا فَامْسَحُوا بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُمْ ۗ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَفُوًّا غَفُورًا**﴾[290]، في هذه الآية إذا وقفنا على (لا تقربوا الصلاة) فيفهم السامع أن الله يأمرنا بترك الصلاة وهذا لا يصح فيكون الوقف قبيحاً والأصل أن نكمل القراءة حتى يستقيم المعنى المطلوب في الآيات فيكون الموقف المناسب عند (وأنتم سكارى)

إذاً الأثر الصوتي البلاغي لأحكام التجويد مصدر من مصادر الإعجاز القرآني؛ فهي تؤدي دور في إظهار المعاني وتؤدي دوراً بلاغياً في تعميق الدلالة في النفس فالصوت القرآني لا يؤدي معنى شعوري فحسب بل يبرز الانفعالات النفسية الموجودة في الآيات وبذلك تصبح التلاوة القرآنية خطاباً صوتياً يخاطب الله به الناس حتى يوم القيامة إن نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون

وقد حللنا في هذا المبحث أهم الظواهر التجويدية وأثرها في الدلالة فتعرفنا على الإدغام وهو من أبرز المظاهر الصوتية التي لها أثر في الدلالة فهو يجمع بين صوتين فيحدث تقارب وانسجام في الصوت ويأتي في أغلب السياقات التي تدل على الترابط المعنوي فيدل على اتصال المعاني بعضها ببعض، ثم انتقلنا إلى المدود ويعد المد هو صوت لزمن في القران ويعبر أيضاً عن امتداد المعنى فيستخدم في آيات الرحمة أو العذاب أو في مواضع الرحمة أو وصف الحال وهكذا يصبح المد وسيلة بلاغية لتوسيع الإحساس النفسي بالآية فطول الصوت يعكس طول الحدث والمعنى فيحقق تناغماً بين الإيقاع والدلالة، ثم انتقلنا إلى السكت وهو من الظواهر الهامة واللافتة في القرآن الكريم فهو قطع النفس لوقت قصير وهذا يكسب المعني هيبة وتأملاً فأحيانا يأتي في مواضع التحذير والتعظيم ولما يحدث فيه من انقطاع في النفس فيحدث معه انقطاع الفكر أو التشتت فيكون أداة بلاغية لتفعيل الانتباه لدى المستمع للتلاوة.

خلاصة الفصل

في نهاية هذا الفصل يتضح لنا أن الظواهر الصوتية البلاغية في القرآن الكريم تشكّل منهج متكاملًا تتداخل فيه العناصر الصوتية مع الدلالات المعنوية بحيث لا يمكن فصل الصوت عن المعنى ولا المعنى عن أثره الصوتي في النفس، وقد تبين لنا من خلال الدراسة أن الإيقاع القرآني القائم على التكرار والفواصل يسهم في بناء نسيج

[287] البقرة:5.
[288] البقرة:6-7.
[289] النساء:48.
[290] النساء:43.

صوتي مؤثر داخل الآيات حيث يؤدي تكرار الحروف والجمل والمقاطع دورًا في تأكيد المعنى وإظهار دلالته بالإضافة إلى أثره النفسي في المتلقي وكذلك التكرار المعنوي الذي يعزز الرسالة المقصودة ويزيد من ثباتها في القلب.

كما أظهرت الفواصل القرآنية تنوعًا في وظائفها الصوتية والدلالية فهي تمنح الآيات إيقاعًا خاصًا وتأتي أحيانًا للتوضيح وأحيانًا أخرى للتأكيد أو التعقيب، وفي ظاهرتي النبر والتنغيم، تبيّن أن النبر يرتبط بالدلالة ارتباطًا وثيقًا من خلال إبراز مقاطع معينة تحمل شحنة شعورية مختلفة بينما يظهر التنغيم كعنصر أساسي في تشكيل المعنى من خلال تنوع طبقات الصوت بين الارتفاع والانخفاض والمد مما يعمق الأثر النفسي للآيات، كما كشف الاختيار الصوتي عن دقة بالغة في انتقاء الألفاظ القرآنية بما يتناسب مع السياق والمعنى في حين ساعد العدول الصوتي بأشكاله المختلفة مثل الإدغام والإبدال وتغير الحركات في إظهار الإعجاز الصوتي للنص القرآني.

أما المحاكاة الصوتية فقد أوضحت أن البنية الصوتية للكلمات قد تعكس الحدث والمعنى في وقت واحد من خلال صفات الحروف وانسجامها داخل السياق لتتشكل بذلك صورة صوتية ذات بعد دلالي وجمالي، وبينا كيف أن ظاهرة المدود توضح مدى انسجام الامتداد الصوتي مع المقامات والمعاني المختلفة حيث يمكن للمد أن يعبر عن امتداد الزمن أو الحدث أو ينسجم مع مواقف الجدل أو الحسم بحسب السياق القرآني، وبينا أن ظاهرة الإدغام تُحدث تداخلًا صوتيًا بين الحروف يعكس انسجامًا في البنية الصوتية للكلمة أو الآية مما يسهم في توضيح المعنى وإبرازه بصورة أدق، كما أظهرت النتائج أن السكت يؤدي وظيفة دلالية وصوتية دقيقة إذ يرد في مواضع محددة من القرآن الكريم ويساعد في لفت الانتباه وإحداث أثر شعوري في نفس المتلقي.

أما الوقف والابتداء، فقد تبين أن الوقف يتنوع بين وقف حسن يكمل المعنى ويزيده وضوحًا ووقف غير مستحب قد يؤدي إلى تغيير المعنى أو إحداث لبس في الفهم مما يؤثر على إدراك الدلالة المقصودة، وبذلك نصل إلى أن هذه الظواهر مجتمعة تؤكد أن الصوت في القرآن الكريم ليس عنصرًا شكليًا بل هو جزء أساسي من البناء البلاغي والدلالي الذي يحقق الأثر العميق في النفس والوجدان

3.الفصل الثالث: دراسة تحليلية لبعض الظواهر في سورة لقمان

تمهيد

في هذا المبحث الأول من هذا الفصل نتناول التعريف بسورة لقمان تعريفًا عامًا، من حيث مكان نزولها، وبيان أسباب نزول آياتها إن وُجدت، مع عرض موضوعها العام، والكشف عن مقاصدها الرئيسة والغايات التي تسعى إلى تحقيقها في بناء الإنسان عقائديًا وسلوكيًا، كما نتطرق إلى ما ورد في فضلها، مبرزين ما تحمله من قيم تربوية وإيمانية تسهم في تهذيب النفس وتوجيهها.

وفي المبحث الثاني، نقف عند أبرز مظاهر البلاغة الصوتية في السورة، حيث نقوم بتحليل الإيقاع الصوتي الناتج عن الفواصل القرآنية وظاهرة التكرار، مع بيان أثر ذلك في النفس الإنسانية، وكيف يسهم هذا الإيقاع في توكيد المعاني وإبرازها بصورة أوضح وأعمق، كما نتناول ظاهرة التنغيم، فنوضح أهم مستوياته التي وردت في السورة، مع بيان علاقتها بالسياق الدلالي، ودورها في توجيه المعنى وإحداث التأثير النفسي لدى المتلقي.

ثم ننتقل إلى دراسة المحاكاة الصوتية، من خلال الوقوف على الألفاظ التي تحاكي المعنى وتجسده، بما يعكس دقة التعبير القرآني وروعة اختياره للأصوات التي تتلاءم مع الدلالة، الأمر الذي يساعد في تعميق الفهم وإظهار المعنى في صورة حسية مؤثرة تلامس وجدان السامع.

3,1 المبحث الأول: التعريف العام بالسورة

قبل الخوض في غمار التحليل الصوتي، يستلزم المنهج العلمي بسط القول في الإطار العام لسورة لقمان، يتناول هذا المبحث المسائل التأسيسية للسورة، بدءاً من دلالة التسمية وارتباطها بشخصية لقمان الحكيم، مراراً بظروف النزول ومكانها، وصولاً إلى استخلاص الموضوعات المحورية والمقاصد التي تُشكل العمود الفقري للبناء الدلالي في السورة.

3,1,1 المطلب الأول: اسم السورة وسبب التسمية

سُمّيت السورة باسم لقمان تيمُّنًا بالحكيم المذكور فيها، الذي نصح ابنه بما يتفق مع الحكمة الإلهية والأخلاق الفاضلة، وقد اختلف أهل التأويل في كون لقمان نبيًّا أم حكيمًا فحسب، فالأكثر على خلافه، وقد أخرج ابن أبي حاتم وغيرُه عن طريق عكرمة عن ابن عباس قوله:"كان لقمان عبدًا حبشيًا نجارًا"[291].

ويُلاحظ أنّ تسمية السورة بهذا الاسم نابعة من احتوائها على ذكر لقمان وحكمته، وعلى جملة من النصائح التي أوصى بها ابنه. ولا يُعرف لها اسم آخر عند القراء والمفسرين، ولم يرد في السنة النبوية ما يصرح باسم آخر للسورة بسند مقبول [292].

3,1,2 المطلب الثاني: مكية أم مدنية وعدد آياتها

تُعدُّ سورة لقمان سورة مكية إجمالًا، وهو قول ابن عباس في أشهر أقواله، وعليه جمهور المفسرين، وقد وردت استثناءات على هذه القاعدة من خلال روايات مختلفة[293]، كرواية النحاس عن ابن عباس: استثنى ثلاث آيات من قوله تعالى: "ولو أنما في الأرض من شجرة أقلام" إلى قوله: ﴿**بما تعملون خبير**﴾، ورواية قتادة: استثنى آيتين حتى قوله: ﴿**إن الله سميع بصير**﴾، وفي تفسير الكواشي: أشار إلى أن السورة مكية كلهَا إلا آية نزلت بالمدينة، وهي قوله تعالى: ﴿**الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم بالآخرة هم يوقنون**﴾؛ وذلك لأن إقامة الصلاة والزكاة فرضت بالمدينة، إلا أن البيضاوي بيّن أن تشريع الصلاة والزكاة في مكة لا يتعارض مع فرضها بالمدينة، إذ فرضت الصلاة إجمالًا بمكة، فيما نُظمت أحكام الزكاة وأنصابها ومقاديرها لاحقًا بالمدينة.

عدد الآيات: أربعة وثلاثون آية.

3,1,3 المطلب الثالث: موضوعها العام وفضائلها ومقاصدها الكلية

موضوع السورة العام: تهدف السورة إلى إثبات الحكمة الإلهية في الكتاب الكريم، وبيان حكمة الله في أقواله وأفعاله، ويعدّ سرد قصة لقمان الحكيم دليلًا واضحًا على ذلك.

وأما فضائل السورة: فقد روى النسائي وابن ماجه بإسناد حسن عن البراء رضي الله عنه أن النبي ﷺ كان يصلي بالناس فنسمع منه الآيات من سورة لقمان والذاريات، مما يدل على فضلها ومكانتها في القرآن الكريم[294]"، وذكر البقاعي في كتابه مصاعد النظر للإشراف على مقاصد السور أنّ هناك خمس مفاتيح للغيب لا يعلمها إلا الله، ومنها علم الساعة، وإنزال الغيث، وما في الأرحام، وما تكسب النفس غدًا، ومكان الموت، مؤكّدًا على أن علم الله مطلق وحكيم[295].

وبالنسبة لمقاصدها الكلية، فقد تضمنت سورة لقمان جملة من المقاصد العظيمة، يمكن إجمالها فيما يأتي:

[291] جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، *الإتقان في علوم القرآن*، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974)، الطبعة 1، 4/ 81.
[292] ابن عاشور، *التحرير والتنوير*، 137/22.
[293] المرجع نفسه، 137/22
[294] إبراهيم بن عمر البقاعي، *مصاعد النظر للإشراف على مقاصد السور* (الرياض: مكتبة المعارف، 1987)، الطبعة 1، 2/ 357.
[295] المرجع نفسه، 357/2-358.

- تأكيد اتصاف القرآن الكريم بالحكمة البالغة، وهو ما يستلزم ثبوت الحكمة لله سبحانه في أقواله وأفعاله، وتأتي قصة لقمان التي سُمّيت السورة باسمه شاهدًا على ذلك.
- بدأت السورة بالإشادة بهدي القرآن الكريم لبيان أنه مصدر الهداية والإرشاد إلى الخير، وأنه لا يتعرض لذكر أخبار أهل الضلال والجبابرة إلا على سبيل التحذير من حالهم وعواقبهم، فجاءت هذه البداية تمهيدًا مناسبًا لعرض قصة لقمان.
- ذمّ من يستهزئون بآيات الله تعالى، ويتخذونها موضع سخرية، ويتبعون ما يصدّ عن سبيل الله ويشغل عن طاعته.
- إظهار قدرة الله تعالى في الخلق والإبداع، والإيجاد والإمداد، بما يدل على عظمته ووحدانيته.
- التنويه بلقمان عليه السلام، حيث آتاه الله الحكمة، وأرشده إلى شكر النعمة، وذُكرت وصاياه الجامعة التي اشتملت على أصول عظيمة كالنهي عن الشرك، والأمر ببر الوالدين، ومراقبة الله تعالى، وإقامة الصلاة، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، والتحلي بالصبر، والتحذير من الكبر والعجب، والدعوة إلى التواضع في السلوك والقول.
- معالجة قضية العقيدة في نفوس المشركين الذين انحرفوا عن حقيقة التوحيد، وذلك بتأكيد وجوب إفراد الله بالعبادة، وشكره على نعمه، والإيمان بالآخرة وما فيها من حساب وجزاء، واتباع ما أنزل الله وترك ما سواه من معتقدات موروثة.
- الاستدلال على وحدانية الله تعالى بذكر نعمه الظاهرة على الخلق، مع بيان موقف المشركين الذين أعرضوا عن الهداية وتمسكوا بتقاليد آبائهم.
- بيان فضل دين الإسلام، وأنه الدين الحق الذي يحقق الرشد والفلاح لمن تمسك به، في مقابل الضلال والخسران لمن أعرض عنه.
- تسلية النبي ﷺ، وتثبيته ببيان أن كفر الكافرين لا ينبغي أن يورثه الحزن، ما دام أهل الإيمان متمسكين بالعروة الوثقى.
- الرد على شبه المعارضين للقرآن، وبيان سعة علم الله تعالى الذي لا ينفد، كما في قوله تعالى: ﴿**وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ...**﴾، وجعل ذلك دليلًا على كمال قدرته، وإمكان البعث والإعادة.
- ربط الجزاء في الآخرة بالإيمان والكفر، وبيان أن المصير في الآخرة مترتب على موقف الإنسان العقدي.
- تصوير طبيعة النفس الإنسانية عند الشدائد؛ إذ تلجأ إلى الله عند الخطر، ثم تختلف مواقفها بعد زواله بين الثبات والجحود.
- التأكيد على أهمية التقوى، وأن النجاة يوم القيامة لا تكون إلا بالعمل الصالح، وأن الإنسان لا يُغني عنه أحد، مهما كانت قرابته.
- ختام السورة بالتحذير من اتباع الشيطان، والتنبيه إلى بطلان دعوى علم الغيب لغير الله، والتأكيد على أن الغيب مختص بعلمه سبحانه وحده.

3,1,4 المطلب الرابع: أسباب النزول

أسباب النزول ورد في أسباب النزول في الآيات (6،15،27،34) الآتي:

قَوْلُهُ تَعَالَى: ﴿**وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ...**﴾[296]، قَالَ الْكَلْبِيُّ وَمُقَاتِلٌ: نَزَلَتْ فِي النَّضْرِ بْنِ الْحَارِثِ، وَذَلِكَ أَنَّهُ كَانَ يَخْرُجُ تَاجِرًا إِلَى فَارِسَ فَيَشْتَرِي أَخْبَارَ الْأَعَاجِمِ فَيَرْوِيهَا وَيُحَدِّثُ بِهَا قُرَيْشًا وَيَقُولُ لَهُمْ: إِنَّ مُحَمَّدًا يُحَدِّثُكُمْ بِحَدِيثِ عَادٍ وَثَمُودَ، وَأَنَا أُحَدِّثُكُمْ بِحَدِيثِ رُسْتُمَ وَإِسْفِنْدِيَارَ وَأَخْبَارِ الْأَكَاسِرَةِ، فَيَسْتَمْلِحُونَ حَدِيثَهُ وَيَتْرُكُونَ اسْتِمَاعَ الْقُرْآنِ. فَنَزَلَتْ فِيهِ هَذِهِ الْآيَةُ"[297]، ويُظهر هذا السبب ارتباط الآية بواقع الدعوة في بدايتها، حيث استُخدمت وسائل التسلية لصرف الناس عن سماع القرآن، وهو ما يكشف البعد الصوتي في التأثير؛ إذ قوبل الإيقاع القرآني المؤثر بمحاولات إلهائية بديلة، وَقَالَ مُجَاهِدٌ: "نَزَلَتْ فِي شِرَاءِ الْقِيَانِ وَالْمُغَنِّيَاتِ"، وهذا القول يشير إلى توسيع

[296] لقمان: 6.
[297] علي بن أحمد الواحدي، *أسباب نزول القرآن*، تحقيق: كمال بسيوني زغلول (بيروت: دار الكتب العلمية، 1991)، الطبعة 1، 356.

دلالة "لهو الحديث" ليشمل كل شيء يلهي الناس عن الحق وعن طريق الهداية خاصة ما يعتمد على الصوت والنغمة التي يمكن من خلالها التحكم في القلب وصرف الناس عن القرآن.

وأورد الواحدي(468هـ/1076م) أيضاً في سبب نزول هذه الآية:" أَخْبَرَنَا أَحْمَدُ بْنُ مُحَمَّدِ بْنِ إِبْرَاهِيمَ الْمُقْرِئُ، قَالَ: أَخْبَرَنَا مُحَمَّدُ بْنُ الْفَضْلِ بْنِ مُحَمَّدِ بْنِ إِسْحَاقَ بْنِ خُزَيْمَةَ، قَالَ: حَدَّثَنَا جَدِّي، قَالَ: حَدَّثَنَا عَلِيُّ بْنُ حُجْرٍ، قَالَ: أخبرنا مِشْمَعِلُ بْنُ مِلْحَانَ الطَّائِيُّ، عَنْ مُطَّرِحِ بْنِ يَزِيدَ، عَنْ عُبَيْدِ اللَّهِ بْنِ زُحَرَ، عَنْ عَلِيِّ بْنِ يَزِيدَ، عَنِ الْقَاسِمِ، عَنْ أَبِي أُمَامَةَ، قَالَ: لَا يَحِلُّ تَعْلِيمُ الْمُغَنِّيَاتِ وَلَا بَيْعُهُنَّ، وَأَثْمَانُهُنَّ حَرَامٌ وَفِي مِثْلِ هَذَا نَزَلَتْ هَذِهِ الْآيَةُ وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ إِلَى آخِرِ الْآيَةِ، وَمَا مِنْ رَجُلٍ يَرْفَعُ صَوْتَهُ بِالْغِنَاءِ إِلَّا بَعَثَ اللَّهُ تَعَالَى عَلَيْهِ شَيْطَانَيْنِ أَحَدُهُمَا عَلَى هَذَا الْمَنْكِبِ، وَالْآخَرُ عَلَى هَذَا الْمَنْكِبِ، فَلَا يَزَالَانِ يَضْرِبَانِ بِأَرْجُلِهِمَا حَتَّى يَكُونَ هُوَ الَّذِي يَسْكُتُ' وَقَالَ ثُوَيْرُ بْنُ أَبِي فَاخِتَةَ عَنْ أَبِيهِ، عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ: نَزَلَتْ هَذِهِ الْآيَةُ فِي رَجُلٍ اشْتَرَى جَارِيَةً تُغَنِّيهِ لَيْلًا وَنَهَارًا"[298]، ويظهر في هذا القول خطورة توظيف الصوت في غير موضعة المباح ويوضح كيف أن الصوت يمكن أن يكون وسيلة للهداية أو وسيلة إضلال.

وأما عن سبب ورود قَوْلُهُ تَعَالَى: ﴿**وَاتَّبِعْ سَبِيلَ مَنْ أَنَابَ إِلَيَّ** ...﴾[299]، فقد نَزَلَتْ:" فِي أَبِي بَكْرٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ. قَالَ عَطَاءٌ عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ: يُرِيدُ أَبَا بَكْرٍ، وَذَلِكَ أَنَّهُ حِينَ أَسْلَمَ أَتَاهُ عَبْدُ الرَّحْمَنِ بْنُ عَوْفٍ، وَسَعْدُ بْنُ أَبِي وَقَّاصٍ، وَسَعِيدُ بْنُ زَيْدٍ، وَعُثْمَانُ، وَطَلْحَةُ، وَالزُّبَيْرُ، فَقَالُوا لِأَبِي بَكْرٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ: آمَنْتَ وَصَدَّقْتَ مُحَمَّدًا؟ فَقَالَ أَبُو بَكْرٍ: نَعَمْ، فَأَتَوْا رسول اللَّه صلى اللَّه عليه وسلم فَآمَنُوا وَصَدَّقُوا، فَأَنْزَلَ اللَّهُ تَعَالَى- يَقُولُ لِسَعْدٍ-: وَاتَّبِعْ سَبِيلَ مَنْ أَنَابَ إِلَيَّ يَعْنِي أَبَا بَكْرٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ"[300]، ويوضح هذا السبب مكانة القدوة في الهداية وارتبط الأمر بإتباع سبيلهم وجاءت شخصية أبو بكر مثال عملي على هذا الأمر وذا يعكس البعد التربوي في السورة.

ويرى الزمخشري أن "الإنابة" هنا هي الرجوع إلى الله بالتوحيد والإخلاص، ويركز على البعد الأخلاقي والتربوي في طاعة الوالدين ما لم يأمرا بالشرك[301]، أما البيضاوي فيؤكد على أن الآية أصل في مشروعية اتباع سبيل الصحابة وأهل العلم والفضل، لأنهم هم الذين أنابوا إلى الله، مما يعكس البعد التربوي والقدوة العملية في السورة[302].

وفي سبب نزول قَوْلُهُ تَعَالَى: ﴿**وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ** ...﴾[303]، أورد في سبب نزول هذه الآية ما معناه أن سبب نزول الآية الكريمة يعود إلى مسارين؛ الأول وهو الأرجح: ما جرى بين النبي ﷺ وأحبار اليهود في المدينة حين اعترضوا على قوله تعالى: ﴿**وَمَا أُوتِيتُم مِّنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلاً**﴾، زاعمين أنهم أوتوا التوراة التي تحوي علم كل شيء، فنزل قوله تعالى ليؤكد أن التوراة وإن كانت خيراً كثيراً إلا أنها في علم الله قليل، وأن علم الله وكلماته لا يحيط بها حصر. أما المسار الثاني فيتعلق بمشركي مكة الذين توهموا أن القرآن كلام يوشك أن ينفد وينقطع، فنزلت الآية رداً عليهم ببيان أن عجائب صنع الله وكلماته لا نهاية لها، ولو استُخدمت كافة أشجار الأرض كأقلام وبحارها كمداد لما كفت لإحصاء علم الله، وقد جاء التعبير بلفظ "شجرة" بالإفراد و"أقلام" بالجمع للتأكيد على أن كل شجرة لوحدها لو انبرت منها أقلام كثيرة للفناء قبل فناء كلمات الله.[304]

يفجر الزمخشري هنا ملحظاً لغوياً بديعاً؛ حيث يذكر أن التعبير بلفظ "شجرة" بالإفراد وجاءت "أقلام" بالجمع، لبيان المستغرق، أي: لو أن كل شجرة في الأرض انبرت وتفرعت منها أقلام كثيرة، والبحر يمده سبعة أبحر، لنفدت الأقلام والأبحر ولم تنفد كلمات الله[305]، ويتلقف البيضاوي هذا التوجيه البلاغي في الكشاف ويصقله

[298] الواحدي، *أسباب نزول القرآن*، 345-358.
[299] لقمان:15.
[300] محمد صديق خان القِنَّوجي، *فتحُ البيان في مقاصد القرآن* (بيروت: المَكتبة العصريَّة للطبَاعة والنَشْر، 1992)، 10/ 285.
[301] الزمخشري، الكشاف، 494/3. بتصرف.
[302] البيضاوي، أنوار التنزيل، 214/4. بتصرف.
[303] لقمان:27.
[304] أبو حفص عمر بن علي بن عادل، *اللباب في علوم الكتاب*، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض (بيروت: دار الكتب العلمية، 1998)، الطبعة 1، 15/ 458.
[305] الزمخشري، الكشاف، 501/3 بتصرف.

بقوله إن السبعة أبحر جاءت كمثال للمبالغة والتكثير لا للحصر والعدد المعين، لأن معلومات الله غير متناهية والأجسام متناهية، والمستجِد لا يفني غير المتناهي[306].

وأمام سبب نزول قَوْلُهُ تَعَالَى: ﴿إِنَّ اللَّهَ عِنْدَهُ عِلْمُ السَّاعَةِ...﴾[307] فقد أورد أئمة التفاسير أنها نَزَلَتْ فِي الْحَارِثِ بْنِ عَمْرو بْنِ حَارِثَةَ بْنِ مُحَارِبِ بْنِ حَفْصَةَ، مِنْ أَهْلِ الْبَادِيَةِ، أتى النبي ﷺ فَسَأَلَهُ عَنِ السَّاعَةِ وَوَقْتِهَا، وَقَالَ: إِنَّ أَرْضَنَا أَجْدَبَتْ فَمَتَى يَنْزِلُ الْغَيْثُ؟ وَتَرَكْتُ امْرَأَتِي حُبْلَى فَمَاذَا تَلِدُ؟ وقد علمت بأي أرض وُلِدْتُ، فَبِأَيِّ أَرْضٍ أَمُوتُ؟ فَأَنْزَلَ اللَّهُ تَعَالَى هَذِهِ الْآيَةَ، وأيضاً جاء في التفاسير أن أَبُو عُثْمَانَ سَعِيدُ بْنُ مُحَمَّدٍ الْمُؤَذِّنُ، قَالَ: أَخْبَرَنَا مُحَمَّدُ بْنُ حَمْدُونَ بْنِ الْفَضْلِ، قَالَ: أَخْبَرَنَا أَحْمَدُ بْنُ الْحَسَنِ الْحَافِظُ، قَالَ: أَخْبَرَنَا حَمْدَانُ السُّلَمِيُّ، قَالَ: حَدَّثَنَا النَّضْرُ بْنُ مُحَمَّدٍ، قَالَ: حَدَّثَنَا عِكْرِمَةُ، قَالَ: حَدَّثَنَا إِيَاسُ بْنُ سَلَمَةَ، قَالَ: رَسُولُ اللَّهِ، قَالَ: مَتَى تَقُومُ السَّاعَةُ؟ قَالَ رسول اللَّه ﷺ: غَيْبٌ، وَلَا يَعْلَمُ الْغَيْبَ إِلَّا اللَّهُ. قَالَ: مَتَى تُمْطِرُ السَّمَاءُ؟ قَالَ: غَيْبٌ، وَلَا يَعْلَمُ الْغَيْبَ إِلَّا اللَّهُ. قَالَ: مَا فِي بَطْنِ فَرَسِي هَذِهِ؟ قَالَ: غَيْبٌ وَلَا يَعْلَمُ الْغَيْبَ إِلَّا اللَّه. فقال: أَرِنِي سَيْفَكَ، فأعطاه النبي ﷺ سَيْفَهُ، فَهَزَّهُ الرَّجُلُ ثُمَّ رَدَّهُ إِلَيْهِ. فَقَالَ [له] النبي ﷺ: أَمَا إِنَّكَ لم تكن تستطيع الَّذِي أَرَدْتَ. قَالَ: وَقَدْ كَانَ الرَّجُلُ قَالَ: أذهب إليه فأسائل عَنْ هَذِهِ الْخِصَالِ، ثُمَّ أَضْرِبُ عُنُقَهُ "[308]، ويبين هذا السبب تعلق النفس البشرية بمعرفة الغيب، فجاءت الآية لتقر مبدأ عقدي واضح وهو اختصاص الله بعلم الغيب، وجاء أيضا أن مُحَمَّدُ بْنُ عُثْمَانَ بْنِ أَبِي سُوَيْدٍ، قَالَ: حَدَّثَنَا أَبُو حُذَيْفَةَ، قَالَ: أَخْبَرَنَا سُفْيَانُ الثَّوْرِيُّ، عَنْ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ دِينَارٍ، عَنِ ابْنِ عُمَرَ، قَالَ: قَالَ رسول اللَّه ﷺ: «مَفَاتِيحُ الْغَيْبِ خَمْسٌ لَا يَعْلَمُهُنَّ إِلَّا اللَّهُ تَعَالَى: لَا يَعْلَمُ مَتَى تَقُومُ السَّاعَةُ إِلَّا اللَّهُ، وَلَا يَعْلَمُ مَا تَغِيضُ الْأَرْحَامُ إِلَّا اللَّهُ، وَلَا يَعْلَمُ مَا فِي غَدٍ إِلَّا اللَّهُ، وَلَا تَعْلَمُ [نَفْسٌ] بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ إِلَّا اللَّهُ، وَلَا يَعْلَمُ مَتَى يَنْزِلُ الْغَيْثُ إِلَّا اللَّهُ "[309].

ويرى الزمخشري أن هذه الخمس هي "مفاتح الغيب" المذكورة في سورة الأنعام، وأن تقديم الظرف (عنده) يفيد الاختصاص والحصر المطلق، فلا يعلمها نبي مرسل ولا ملك مقرب[310]، ويزيد البيضاوي المسألة إيضاحاً لغوياً وعقدياً بالربط بين أجزاء الآية؛ حيث علّق علم ما في الأرحام بلفظ (ويعلم) بصيغة المضارع للدلالة على الاستمرار والتجدد، بينما في الموت قال ﴿وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ﴾ لنقل العجز والجهل التام إلى المخلوقين[311]، ويبين الحديث النبوي تفسيراً تفصيلياً للآية ويؤكد حصر علم الغيب في الله تعالي مما يعزز جانب الإيمان والتسليم في نفس المتلقي.

[306] البيضاوي، أنوار التنزيل، 4/216-217. بتصرف.
[307] لقمان:34.
[308] الواحدي، *أسباب نزول القرآن*، 359.
[309] المرجع السابق، 360.
[310] الزمخشري، الكشاف، 3/505 بتصرف.
[311] البيضاوي، أنوار التنزيل، 4/218. بتصرف.

3,2. المبحث الثاني: البلاغة الصوتية في سورة لقمان وأثرها في القلب

بعد رسم الإطار الموضوعي للسورة، ننتقل هنا إلى دراسة النص في بُعده الصوتي الأدائي، ويرتكز هذا المبحث على فرضية أن "الصوت" في سورة لقمان ليس مجرد وعاء للمُنى، بل هو شريك في إنتاجه، سنعمل هنا على تفكيك البنية الإيقاعية للفواصل، ورصد مستويات التنغيم والمحاكاة، للكشف عن التناغم البديع بين جرس الحرف وعمق المعنى.

3,2,1 المطلب الأول: الإيقاع الصوتي في السورة (الفواصل، والتكرار)

يلعب الإيقاع دوراً بارزاً في إظهار القيمة الدلالية للنص من خلال المقاطع الصوتية والفواصل والموسيقي التي تنتجها الفواصل في نهاية الآيات ووقعها على الآذن وتأثيرها في النفس والقلب، ولقد جاءت هذه الموسيقي غنية بالقيم الدلالية والنفسية في فواصل سورة لقمان فلو تأملنا تدرج الفواصل في سورة لقمان سنجد أنها منسجمة مع بعضها البعض غير متنافرة تتناسب مع المشاهد والجو النفسي في السورة.

فجاءت بداية السورة بفواصل قصيرة متجانسة ومتقاربة بها نغم وترنيم هادئ، ينتقل في سلاسة بين حرف الراي والميم والنون لتناسب وصف القرآن ووصف الرسالة التي يتضمنها القرآن، ثم لما اقتضت الآيات وصف الانحراف والإعراض عن أمر الله لزم الانتقال للفواصل الطويلة التي يطول فيها الشرح والتعقيب وكانت الفواصل منتهية بحرف الميم والنون مع المد ليعطي أثراً موسيقياً يتناسب مع الوصف ،وقد برزت الفواصل القرآنية في السورة بنغمة هادئة مطمئنة، يغلب عليها امتداد الأصوات اللينة، مما يضفي على الآيات سكينة وعمقًا روحياً، ويعزز أثر المعاني في النفس. كما تتجلى الموسيقا الداخلية في انسجام الحروف وتكرار بعض الأصوات التي توحي بالثبات والتأمل، خاصة في سياق الحديث عن التوحيد، ومراقبة الله، وشمول علمه، ولم تقتصر القيم الموسيقية في السورة على الفواصل فحسب، بل أسهمت الأساليب البلاغية كالمقابلة، والتكرار، والتوازن التركيبي في تفعيل الإيقاع الداخلي للنص، مما أكسبه جمالًا سمعيًا وبصرياً وجعل المعاني أكثر رسوخًا وتأثيرًا.

ومن المعلوم لدى الدارسين أن لكل سورة قرآنية شخصيتها الخاصة التي تميزها، وتُعدّ فواصل الآيات من أبرز مظاهر هذه الشخصية؛ إذ ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالمعنى والسياق، فتأتي الألفاظ مستقرة في مواضعها بدقة لتؤدي وظيفتها الدلالية دون أن يغني عنها غيرها، وفي هذا السياق، يمكن تناول فواصل سورة لقمان بوصفها عنصرًا صوتيًا دلاليًا يكشف عن انسجام الإيقاع مع المقاصد التربوية للسورة، حيث يتنوع النسق الصوتي بتنوع المشاهد بين تقرير العقيدة، وعرض دلائل القدرة، وسرد الوصايا، مما يمنح السورة طابعًا إيقاعيًا مميزًا يجمع بين السكون والتأثير العميق في النفس.

وفي هذا المطلب سنتناول بالدراسة الصوتية الدلالية فواصل سورة لقمان، وهي رؤوس آي السورة الكريمة، والتي يبلغ عددها أربعًا وثلاثين فاصلة. وقد امتازت هذه الفواصل بتنوعها الصوتي واتزانها الإيقاعي بما ينسجم مع طبيعة السورة القائمة على الحكمة والموعظة، وسنلاحظ تنوع الفواصل والقوافي في السورة تبعًا لتنوع موضوعاتها بين تقرير العقيدة، وعرض مشاهد الكون، وسرد الوصايا؛ فيتدرج الإيقاع بين الهدوء والتأكيد، دون حدة أو تسارع، بخلاف السور ذات الطابع الإنذاري. ويمنح هذا التنوع السورة نغمتها الخاصة، حيث تتقارب القوافي وتتنوع بما يخدم المعنى، ويُسهم في إبراز الجوانب النفسية لكل مقطع، ومن مظاهر هذا التنوع كذلك الانتقال من نسق صوتي إلى آخر، بما يواكب الانتقال الدلالي بين المشاهد، فتأتي الفواصل منسجمة مع السياق لتؤدي وظيفتها التعبيرية، مما يضفي على السورة وحدة فنية تجمع بين الإيقاع والمعنى في تناغم بديع.

ويلاحظ في سورة لقمان أن الفواصل تتغير تبعاً للموضوع ، فنجد فواصل تنتهي بحرف الميم المسبوق بياء المد وفواصل أخرى تنتهي بحرف النون المسبوق بياء المد تتناسب مع وصف الله للكتاب والمحسنين وإبراز صفاتهم من صلاة ، وإيتاء زكاة ، واليقين بالآخرة ،ووصف حال الناس وانشغالهم باللهو عن الحق فيضلون عن سبيل الله وخطورة الانصراف عن الهداية ،حتي يتغير الموضوع وتدخل السورة في قصتها الأساسية تتغير الفاصلة

﴿**وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا لُقْمَٰنَ ٱلْحِكْمَةَ أَنِ ٱشْكُرْ لِلَّهِ وَمَن يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِۦ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ ٱللَّهَ غَنِىٌّ حَمِيد**﴾[312]، إلي حرف الدال ذو القلقلة ليعطي اضطراب وفصل لما هو قادم من وصايا وتوجيهات، ثم تعود فاصلة حرف الميم عند حديث لقمان لآبنه حتي تعطي نغما هادئاً يتناسب مع النصيحة وصيغة النصح من أبٍ حكيم ﴿ **وَإِذْ قَالَ لُقْمَٰنُ لِٱبْنِهِۦ وَهُوَ يَعِظُهُۥ يَٰبُنَىَّ لَا تُشْرِكْ بِٱللَّهِ إِنَّ ٱلشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ**﴾[313]، ومع الدخول في الوصايا وبيان قدرة الله في خلقه وكونه نجد أن السورة كثر فيها الفواصل المنهية بحرف الراء المسبوق بحرف المد ومنها (بَصِيرٌ، خَبِيرٌ، ٱلْكَبِيرُ ، شَكُورٍ، كَفُورٍ ، ٱلْغَرُورُ ، خَبِيرُ)

ويمكن تقسيم فواصل سورة لقمان من حيث حرف الراوي علي هذا النحو إلي:

	الفواصل	عدد مرات الورود في السورة
(1)	الفواصل المنتهية بحرف (الميم)	8 مرات (ٱلَمٓ، ٱلْحَكِيمِ، أَلِيمٍ، ٱلنَّعِيمِ، كَرِيمٍ، عَظِيمٌ)
(2)	الفواصل المنتهية بحرف (النون)	7 مرات (لِّلْمُحْسِنِينَ، يُوقِنُونَ، ٱلْمُفْلِحُونَ، مُّهِينٌ، مُّبِينٍ، تَعْمَلُونَ).
(3)	الفواصل المنتهية بحرف (الدال)	مرتين (حَمِيدٌ)
(4)	الفواصل المنتهية بحرف (الظاء)	مرة واحدة (غَلِيظٍ)
(5)	الفواصل المنتهية بحرف (الراء)	16 مرة (بَصِيرٌ، خَبِيرٌ، ٱلْكَبِيرُ، شَكُورٍ، كَفُورٍ، ٱلْغَرُورُ، خَبِيرُ، ٱلصُّدُورِ، ٱلْأُمُورِ، ٱلسَّعِيرِ، مُّنِيرٍ، ٱلْحَمِيرِ، فَخُورٍ)

وللوقوف على وجه الارتباط بين هذه الفواصل والسياقات التي وردت فيها، وبيان مدى ملاءمة إيقاعاتها المتنوعة للمعاني التي سيقت لها سنقوم باستعراض هذه الفواصل وتحليلها، ومن المسلم به أن القرآن محكم البناء، يقوم علي دقة وانسجام؛ حيث لا يرد فيه حرف أو صوت أو لفظ إلا وله دلالة مقصودة ووظيفة محددة، تنسجم مع السياق ومع المقام." ومنها تلك النكت البلاغية التي تنبه لها الكثيرون؛ من التعقيبات المتفقة مع السياق، كأن تجيء الفاصلة: ﴿وهو على كل شيء قدير﴾ بعد كلام يثبت القدرة، والفاصلة: إن الله عليم بذات الصدور، بعد كلام في وادي العلم المستور... وكان يعبر بالاسم الموصول لتكون جملة الصلة بياناً لعلة الجزاء، مثل :إن الذين كذبوا بآياتنا واستكبروا عنها لا تفتح لهم أبواب السماء ولا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل في سم الخياط، ... وكأن يعبر بلفظ «الرب» في مواضع التربية والتعليم مثل: ﴿ **اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ** ﴾[314]، بينما يعبر بلفظ الله في مواضع التأليه والتعظيم مثل : ﴿**إِنَّ اللَّهَ عِندَهُ عِلْمُ السَّاعَةِ وَيُنَزِّلُ الْغَيْثَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْأَرْحَامِ**﴾[315]، وكما يظهر اسم الجلالة أو يضمر لغرض يقتضيه السياق، وكما يقدم أو يؤخر، ويصل أو يفصل، ويطلق أو يقصر، ويستفهم أو يقرر...إلى آخر المباحث البلاغية المعروفة وفيهم من بعد هذا أقصى مظاهر البلاغة في تعبير القرآن !"[316].

ولذلك فإن دراسة هذه الفواصل تقتضي العناية بالخصائص الصوتية التي تتسم بها، والنظر في صفات الحرف الأخير الذي تنتهي به الفاصلة ويقع عليه الوقف، لما لذلك من أثر في توجيه الدلالة وإبراز الإيقاع، ويمكن استكشاف ذلك من خلال الملاحظة والتحليل على النحو الآتي:

[312] لقمان: 12.
[313] لقمان: 13.
[314] العلق: 1-5.
[315] لقمان: 34.
[316] قطب، *التصوير الفني في القرآن*، 88.

أولاً: الفواصل المنتهية بحرف (الميم)[317] المسبوق ب (ياء المد) وهذه الفاصلة تكررت في السورة ثمان مرات وهما (الٓمٓ، ٱلۡحَكِيمِ، أَلِيمٖ، ٱلنَّعِيمِ، كَرِيمٖ، عَظِيمٖ) وبنظر لصفات حرف الميم سنجد أن له خمس صفات (الجهر، التوسط، الاستفال، الإطباق، الغنة) "للميم نون رخو فتح جهرا ... ذلق توسط استفال ذكرا"[318].

وبالتدقيق في الصفات يتبين لنا أن حرف الميم من الحروف المتوسطة في القوة فالصفات تتروح فيه بين صفتان من صفات القوة (الجهر والإطباق) من صفات الضعف (الاستفال) وصفة لا توصف بضعف ولا قوة (التوسط) وأهم ما يميز صوت حرف الميم هي صفة الغنة " والغنة لغة: الترنم وقيل: صوت رخيم يخرج من الخيشوم"[319].

ومن خلال ما سبق نتأمل كل فاصلة وردت في هذا السياق ونبين علاقتها بالمعني وأثرها في الشعور، وتُستفتح السورة بقوله تعالى: (الٓمٓ)، وهي من الحروف المقطعة التي وردت في أوائل عدد من السور، وقد عدّها العلماء من مظاهر إعجاز القرآن الكريم؛ إذ وقف العرب أمامها عاجزين عن الإتيان بمثلها أو إدراك كنهها، مع كونها مكوّنة من الحروف التي يعرفونها ويستعملونها في كلامهم. ومن ثمّ فهي تحمل في طياتها دلالة التحدي والإعجاز، وتلفت انتباه المتلقي منذ مطلع السورة،" ومثل هذه الأحرف يجيء في مقدمة بعض السور القرآنية. وقد وردت في تفسيرها وجوه كثيرة. نختار منها وجها. إنها إشارة للتنبيه إلى أن هذا الكتاب مؤلف من جنس هذه الأحرف، وهي في متناول المخاطبين به من العرب، ولكنه مع هذا - هو ذلك الكتاب المعجز، الذي لا يملكون أن يصوغوا من تلك الحروف مثله. الكتاب الذي يتحداهم مرة ومرة ومرة أن يأتوا بمثله، أو بعشر سور مثله، أو بسورة من مثله فلا يملكون لهذا التحدي جوابا!"[320].

فمجموع الحروف المذكورة في أوائل السور بحذف المكرر منها أربعة عشر حرفا وهي -ا ل م ص ر ك هـ ي ع ط س ح ق ن- يجمها قولك: نص حكيم قاطع له سر، وهي نصف الحروف عددًا والمذكور منها أشرف من المتروك وبيان ذلك من صناعة التصريف، قال الزمخشري: وهذه الحروف الأربعة عشر مشتملة على أصناف أجناس الحروف يعني من المهموسة والمجهورة، ومن الرخوة والشديدة، ومن المطبقة والمفتوحة ومن المستعلية والمنخفضة، ومن حروف القلقلة، وقد سردها مفصلة ثم قال: فسبحان الذي دقت في كل شيء حكمته"[321]، وعلى المستوى الصوتي، جاءت الفاصلة في هذه الآية على حرف الميم، وهو صوت يتسم بالتوسط، ويقترن بالغنة الناتجة عن الخيشوم، فضلًا عن امتداده الصوتي عند المد، الأمر الذي يضفي عليه سلاسة وانسيابًا في النطق، وقد أسهم هذا التشكيل الصوتي في إحداث نغمة هادئة جاذبة، تتناسب مع مطلع السورة، وتؤدي وظيفة تنبيه السامع واستثارة انتباهه.

وترى الباحثة أن هذه الخصائص الصوتية للفاصلة الميمية – بما تحمله من امتداد وغنة – تسهم في تهيئة النفس لتلقي ما يرد بعدها من توجيهات ونصائح، دون نفور أو استثقال، وهو ما ينسجم مع الطابع التربوي الذي تتسم به السورة، ومن ثمّ، يتجلى التناسب بين البناء الصوتي والدلالة المعنوية، في صورة تعكس جانبًا من البلاغة الصوتية للقرآن الكريم، حيث تتآلف الأصوات مع المعاني في نسق محكم يحقق التأثير في المتلقي.

ويأتي قوله تعالى: ﴿**تِلۡكَ ءَايَٰتُ ٱلۡكِتَٰبِ ٱلۡحَكِيمِ**﴾ تعقيبًا مباشرًا على مطلع السورة بالحروف المقطعة، وكأنّه استجابة لما قد يعتري السامع من تساؤل أو تعجّب عن تلك الحروف، فجاء هذا التركيب موجزًا مكثفًا، يتضمن بيانًا لوظيفة تلك الحروف وإحالةً إلى حقيقتها، حيث أوضح أن ما سبق هو من جنس آيات هذا الكتاب المحكم المعجز، وقد بدأت الآية باسم الإشارة (تلك) "وإشارتها للبعيد تكون (تلك) وأصل (تلك) تى وهى اسم إشارة للمؤنثة ثم أضيف إليها اللام والكاف فأصبحت (تيلك) فالتقى ساكنان فحذفت الياء للتخلص من التقاء الساكنين فتصبح

317 حرف شفوي يخرج بضم الشفتان معا: ومنهما تخرج الباء والميم مع انطباق، والواو مع انضمام أو انفتاح"، أحمد محمود عبد السميع، *الوافي في كيفية ترتيل القرآن الكريم* (بيروت: دار الكتب العلمية، 2000)، الطبعة 1، 78.
318 المرجع نفسه، 198.
319 المرجع نفسه، 78.
320 قطب، *في ظلال القرآن*، 38/1.
321 ابن كثير، *تفسير القرآن العظيم*، 70/1.

(تِلك)[322]، وهي من الأساليب البلاغية التي تفيد التعظيم والتنبيه، مما يعزز جذب انتباه المتلقي ويهيئه لتلقي مضمون الخطاب، كما أن في الإشارة نوعًا من التفخيم لشأن الآيات، وإبراز مكانتها السامية، بوصفها آيات الكتاب الحكيم الذي بلغ الغاية في الإحكام والإتقان، بحيث يعجز الإنس والجن عن الإتيان بمثله وعند البلاغيين فإن استعمال أسماء الإشارة له أسباب متعددة." ولكن لها استعمالات مجازية تلقي على الكلام ظلالا من القرب أو البعد، هي من شأن البلاغيين وموضع اهتمامهم، وللأديب البصير بمسالك الكلام ودروبه في مجالها مراتع خصبة، ومنابع عذبة، يستطيع - في ظلالها - ترويض القرب أو البعد ليكون طوع قلمه ورهن إشارته، فتارة يكون مجالا للتعظيم - إن شاء - وتارة أخرى يكون مجالا للتحقير - إن شاء - أيضاً!"[323]، ومن الناحية الصوتية، استمرت الفاصلة على حرف الميم كما في الآية السابقة، مما يحقق نوعًا من التآلف الإيقاعي بين الآيتين، ويُعد هذا من قبيل الفواصل المتجانسة التي تتحد في حرف الروي، فتُكسب النص انسجامًا صوتيًا وانسيابًا نغميًا يبعث على الراحة في نفس المتلقي، وترى الباحثة هنا أن اقتران الميم بصفة الغنة، وامتداد الصوت معها، يضفي على الفاصلة طابعًا موسيقيًا هادئًا يتناسب مع سياق التقرير والتثبيت، ويؤكد استمرارية النسق الصوتي الذي بدأ في مطلع السورة، مما يعمّق الأثر النفسي ويعزز قابلية السامع لتلقي المعاني التربوية الواردة في السورة.

وأما قوله ﴿**وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ ءَايَٰتُنَا وَلَّىٰ مُسْتَكْبِرًا كَأَن لَّمْ يَسْمَعْهَا كَأَنَّ فِيٓ أُذُنَيْهِ وَقْرًا ۖ فَبَشِّرْهُ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ (7)إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ لَهُمْ جَنَّٰتُ ٱلنَّعِيمِ (8)خَٰلِدِينَ فِيهَا ۖ وَعْدَ ٱللَّهِ حَقًّا ۚ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ (9)خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا ۖ وَأَلْقَىٰ فِي ٱلْأَرْضِ رَوَٰسِيَ أَن تَمِيدَ بِكُمْ وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٍ ۚ وَأَنزَلْنَا مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَنۢبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍ كَرِيمٍ**﴾[324]، تعرض هذه الآيات الكريمة مشهدًا تفصيليًا يقابل بين فريقين متباينين في الموقف، حيث تُبيّن حال المعرض عن آيات الله، الذي يتلقاها بالإعراض والاستكبار، وكأن لم يسمعها، بل كأن في أذنيه ثقلاً يمنعه من إدراكها، فيكون جزاؤه العذاب الأليم. وفي المقابل، تُبرز حال المؤمنين الذين جمعوا بين الإيمان والعمل الصالح، وما أُعدّ لهم من جنات النعيم، خالدين فيها، تحقيقًا لوعد الله الحق، ثم تنتقل الآيات إلى عرض دلائل القدرة الإلهية في الكون، من خلق السماوات بغير عمد، وإرساء الجبال، وبثّ الدواب، وإنزال الماء، وإنبات النبات؛ لتكون هذه المشاهد الكونية ميدانًا للتأمل لكلٍّ من المؤمن والكافر، ودليلًا على أن الخلق قائم على الحكمة لا على العبث.

ومن الناحية الصوتية، جاءت الفواصل في هذه الآيات متجانسة على حرف الميم، وجاء الانتقال في الفواصل من حرف النون في الآيات السابقة إلى حرف الميم في هذه الآيات مُحدثًا تنوّعًا إيقاعيًا ونغمةً فريدة حيث أن الفواصل المتقاربة أسهمت في تجديد السمع واستثارة انتباه المتلقي، مما يحقق تنوع نغمي متناسق في سياق السورة، غير أن اللافت في هذا الموضع هو اقتران هذا الإيقاع المتجانس بمعاني متضادة؛ إذ يجتمع النغم الهادئ المتمثل في الفاصلة الميمية مع عرض حالين متقابلين: حال الشقاء والعذاب، وحال النعيم والثواب.

وترى الباحثة أن هذا التآلف بين وحدة الإيقاع وتباين الدلالة يُحدث نوعًا من التوتر الفني أو الإدهاش السمعي، فيوقظ انتباه المتلقي ويخرجه من حالة التلقي الرتيب، ليدفعه إلى التأمل العميق في المعاني المعروضة، كما أن استمرار صوت الميم بما يحمله من غنة وامتداد يضفي بعدًا نفسيًا خاصًا، إذ يرسّخ المعاني في السمع، ويُحدث أثرًا ممتدًا في النفس، يعزز حضور المقابلة بين المصيرين، ويجعل المتلقي أكثر تأثرًا واستجابة للخطاب القرآني.

وقوله: ﴿**وَإِذْ قَالَ لُقْمَٰنُ لِٱبْنِهِۦ وَهُوَ يَعِظُهُۥ يَٰبُنَيَّ لَا تُشْرِكْ بِٱللَّهِ ۖ إِنَّ ٱلشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ**﴾[325]، تُمثّل هذه الآية بداية الوصايا التي يوجهها لقمان لابنه، حيث بدئها بأعظم أصول التوحيد، وهو النهي عن الشرك بالله، تأكيدًا لكونه أعظم الذنوب وأشدّها خطرًا. ومن الناحية الصوتية، يُلحظ انتقال الفاصلة من حرف الدال في الآية السابقة (الحميد)– بما يحمله من صفة القلقلة وما توحي به من قوة وجذب – إلى حرف الميم في هذه الآية، فبين الميم والدال تعد الفاصلة منفردة، مما أحدث تدرّجًا إيقاعيًا لطيفًا. وقد أسهم هذا الانتقال في تخفيف حدّة النغمة، لينسجم مع أسلوب الموعظة

[322]عبد الفتاح بن محمد مصيلحي، *التبيان في قواعد النحو وتقويم اللسان* (المنصورة: دار اللؤلؤة، 2023)، الطبعة 1، 97..
[323]حسن إسماعيل عبد الرازق، *النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق* (القاهرة: دار الطباعة المحمدية، 1983)، الطبعة 1، 245..
[324] لقمان: 7-10.
[325] لقمان: 13.

الهادئ، حيث جاءت الميم بما تحمله من غنة وانسياب صوتي مناسبةً لمقام النصح والتوجيه، ومقرّبةً للمعنى إلى نفس المتلقي.

وقوله سبحانه: ﴿**وَلَوْ أَنَّمَا فِي ٱلْأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلَٰمٌ وَٱلْبَحْرُ يَمُدُّهُۥ مِنۢ بَعْدِهِۦ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَٰتُ ٱللَّهِ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ**﴾[326]، توضح هذه الآية أيضاً قدرة الله عز وجل، وهي بمثابة توضيح لمثال سابق ذكر في الآية التي قبلها، حيث بيّن الله تعالى أن له ما في السماوات وما في الأرض، كما أن الفواصل بين هذه الآية والسابقة جاءت بفاصلة منفردة بين الدال في كلمة حميد والميم في كلمة حكيم، بما يتناسب صوت الميم مع شرح المثال المذكور، وأري أن فاصلة حرف الميم تعتبر من الفواصل الصوتية الدقيقة في القرآن، حيث تضفي إيقاعاً موسيقياً يوازن بين الكلمات، وتساعد على وضوح المعنى وتدعيم البلاغة الصوتية للنص القرآني.

ثانيا: الفواصل المنتهية بحرف (النون)، وجاء ذلك في سبع آيات (لِّلْمُحْسِنِينَ، يُوقِنُونَ، ٱلْمُفْلِحُونَ، مُّهِينٌ، مُّبِينٍ، تَعْمَلُونَ) حرف النون من الحروف التي تظهر فيها الغنة بشكل أكبر من حرف الميم وله أيضا صفات كثيرة يتميز بها مثل (الجهر، التوسط، الإستفال، الإنفتاح، الغنة)وهو يشابه بشكل كبير صفات حرف الميم مع اختلاف في المخرج فمخرج حرف النون" من طرف اللسان بينه وبين ما فويق الثنايا العليا، ويتصل بالخياشيم، وهي المبينة والمدغمة"[327]، بينما مخرج حرف الميم من "وللشفة مخرجان وأربعة أحرفٍ، وهي الفاء والباء والواو والميم: فالفاء من باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا. والباء والواو والميم من مخرجٍ واحدٍ، وهو ما بين الشفتين، غير أن الشفتين تنطبقان في الباء والميم ولا تنطبقان في الواو، بل تنفصلان"[328].

والحكمة من إنتهاء الفواصل بحرف النون واقترانها بالمد كما قال سيبوية "إنهم إذا ترنموا يلحقون الألف والياء والنون لا لأنهم أرادوا مد الصوت ويتركون ذلك إذا لم يترنموا، وجاء في القرآن على أسهل موقف وأعذب مقطع "[329].

يُلاحظ أن السورة قد استُهلّت بفواصل منتهية بحرف الميم، وهو اختيار صوتي يُسهم في شدّ انتباه السامع وإثارة حسّه السمعي منذ البداية، بما يتلاءم مع مقام التعريف بالكتاب والتنويه بشأنه. ثم ما يلبث النسق الصوتي أن ينتقل إلى فواصل منتهية بحرف النون عند الشروع في بيان ماهية هذا الكتاب، وغاياته، ومآل المهتدين به والضالين عنه، وهو انتقال دالّ من الناحية البلاغية والصوتية؛ إذ يمنح حرف النون بما فيه من غنّة وامتداد جرْسًا أقوى ونغماً أكثر ترنيمًا، يخدم المعنى ويعمّق أثره في نفس المتلقي.

ويظهر ذلك في قوله تعالى: ﴿**هُدًى وَرَحْمَةً لِّلْمُحْسِنِينَ (3)ٱلَّذِينَ يُقِيمُونَ ٱلصَّلَوٰةَ وَيُؤْتُونَ ٱلزَّكَوٰةَ وَهُم بِٱلْءَاخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ (4)أُوْلَٰٓئِكَ عَلَىٰ هُدًى مِّن رَّبِّهِمْ ۖ وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُفْلِحُونَ (5)وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَشْتَرِي لَهْوَ ٱلْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّخِذَهَا هُزُوًا ۚ أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ مُّهِينٌ**﴾[330]، حيث تفصّل الآيات صفات المحسنين من إقامة الصلاة وإيتاء الزكاة واليقين بالآخرة، في مقابل تصوير حال المعرضين الذين يستبدلون سماع آيات الله بلهو الحديث، وبيان حالهم، ومن الناحية البلاغة الصوتية يظهر هنا البعد الصوتي في انسجام الفواصل المنتهية بحرف النون مع هذا السياق؛ إذ يُكسب الجرسُ الصوتي للنون الآياتِ إيقاعًا مؤثرًا يلامس السمع والقلب معًا، ولا سيما في ختام الآية بوصف "عذاب مهين"، حيث ينسجم المعنى مع النغمة الصوتية ليُحدث أثرًا نفسيًا بالغًا، يتناسب مع مقصد السورة في توجيه الخطاب إلى النفس الإنسانية واستثارة فطرتها من خلال حاسة السمع.

ثالثاً: الفواصل المنتهية بحرف (الدال)وجاء ذلك في آيتين (حَمِيدٌ).

- الآية الأولي: ﴿وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا لُقْمَٰنَ ٱلْحِكْمَةَ أَنِ ٱشْكُرْ لِلَّهِ ۚ وَمَن يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِۦ ۖ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ ٱللَّهَ غَنِىٌّ حَمِيدٌ﴾[331].

---

[326] لقمان: 27.
[327] الداني، *التحديد في الإتقان والتجويد*، 105.
[328] المرجع نفسه.
[329] سيبويه، *الكتاب*، 204/4.
[330] لقمان: 3-6.
[331] لقمان: 12.

- الآية الثانية: ﴿لِلَّهِ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ إِنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلۡغَنِيُّ ٱلۡحَمِيدُ﴾[332].

يُلاحظ أن الآيتين الكريمتين قد اختُتمتا بلفظ واحد هو "الحميد" مِنْ صِفَاتِ اللَّهِ تَعَالَى وَتَقَدَّسَ بِمَعْنَى الْمَحْمُودِ عَلَى كُلِّ حَالٍ، وَهُوَ مِنَ الأَسماء الْحُسْنَى[333]، ففي الآية الأولى يرد الحديث عن عطاء الله للإنسان، وأمره بالشكر، مع بيان أن هذا الشكر إنما يعود نفعه إلى العبد نفسه، لا إلى الله تعالى، فهو سبحانه غنيّ عن شكر عباده، مستحقّ للحمد بذاته،" مَنْ يُطِعِ اللَّهَ تَعَالَى فَإِنَّمَا يَعْمَلُ لِنَفْسِهِ، لِأَنَّ نَفْعَ الثَّوَابِ عَائِدٌ إِلَيْهِ. (وَمَنْ كَفَرَ) أَيْ كَفَرَ النِّعَمَ فَلَمْ يُوَحِّدِ اللَّهَ (فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ) عَنْ عِبَادَةِ خَلْقِهِ (حَمِيدٌ) عِنْدَ الْخَلْقِ، أَيْ مَحْمُودٌ. وَقَالَ يَحْيَى بْنُ سَلَّامٍ:" غَنِيٌّ" عَنْ خَلْقِهِ" حَمِيدٌ" في فعله"[334]، ومن ثمّ، فإن ختم الآية بصفة "الحميد" ينسجم مع هذا المعنى؛ إذ يُؤكد أن الله محمود لذاته، سواء شكر العباد أم كفروا، وهو ما ينسجم مع البعد الصوتي للفاصلة، حيث يضفي حرف الدال المجهور مع المدّ قبله والقلقة المصاحبة له حال الوقف جرْسًا قويًا، يعزّز معنى الثبات والقوة والاستغناء، ويُرسّخ في نفس السامع دلالة الكمال الإلهي المطلق.

أمّا في الآية الثانية فقد جاءت في سياق بيان ملك الله تعالى الشامل للسماوات والأرض، وإظهار قدرته المطلقة واستغنائه عن الخلق، فجاءت صفة "الحميد" لتؤكّد كماله وتنزّهه، وأنه محمود لذاته لا لافتقاره إلى غيره، كما انسجمت الفاصلة المنتهية بحرف الدال مع هذا المعنى، لما تحمله من جرْس صوتي قويّ يُرسّخ دلالة العظمة والاستعلاء في نفس المتلقي.

رابعاً: الفواصل المنتهية بحرف (الظاء) وجاء ذلك في آية واحدة (غَلِيظٍ)، وهي قول الحق سبحانه: ﴿نُمَتِّعُهُمۡ قَلِيلٗا ثُمَّ نَضۡطَرُّهُمۡ إِلَىٰ عَذَابٍ غَلِيظٖ﴾[335].

عند تأمّل صفات حرف الظاء، نجد أنه يتّصف بالجهر والشدة والإطباق والاستعلاء، وهي صفات تمنحه قوةً ووضوحًا في الجرس الصوتي. وقد ناسب هذا الثقلُ الصوتي سياقَ الوعيد في قوله: "عذاب غليظ"، إذ عبّر عن شدة الجزاء المعدّ للكافرين المعرضين عن الإيمان، كما أسهمت الكلمة بجميع حروفها في إحداث نغمة قوية تقطع إيقاع اللين في قوله: "نمتعهم قليلاً"، لتنتقل بالسامع إلى جوّ التهديد، في توافقٍ دقيق بين الصوت والمعنى.

خامساً: الفواصل المنتهية بحرف (الراء)وجاء ذلك في ستة عشر آية (بَصِيرٌ، خَبِيرٌ، ٱلۡكَبِيرُ، شَكُورٖ، كَفُورٖ، ٱلۡغَرُورُ، خَبِيرُ، ٱلصُّدُورِ، ٱلۡأُمُورِ، ٱلسَّعِيرِ، مُّنِيرٖ، ٱلۡحَمِيرِ، فَخُورٖ)

عند التأمّل في صفات حرف الرويّ (الراء)،"فقد صنف حرف الراء كصوت "مركب متوسط مجهور كلي تكراري[336]، كما يتبيّن أنه من الحروف الغنية بالخصائص الصوتية؛ إذ يجتمع فيه عدد من الصفات، وهي:(الجهر، والتوسط، والاستفال، والانفتاح، والإذلاق، والانحراف، والتكرار)، ويُلاحظ أن من بين هذه الصفات ثلاث صفات قوية (كالجهر والانحراف والتكرار)، وصفتان ضعف وهما (الاستفال والانفتاح) وصفتان لا توصفا بضعف ولا قوة وهما (التوسط والإذلاق) فهما من الصفات التي تتوسّط بين القوّة والضعف. وهذا التنوّع في الصفات يجعل حرف الراء حرفًا مرنًا يجمع بين القوّة واللين، ويمنحه قابلية عالية للتلوّن الصوتي بحسب السياق.

وبذلك، فإن كثرة ورود الفواصل المنتهية بحرف الراء في السورة ليس أمرا عشوائياً، بل يرتبط بالسياق الدلالي العام، حيث ترد هذه الفواصل غالبًا في مواضع تتعلّق بأسماء الله تعالى، ولا سيما صيغ المبالغة منها، أو في سياقات الجمع التي تدلّ على الشمول والكثرة، وهو ما يعكس جانب القدرة الإلهية والحكمة البالغة. فحرف الراء، بما يحمله من صفات تجمع بين الامتداد والقوة، يُسهم في إبراز هذه المعاني وترسيخها في ذهن المتلقي.

أمّا من الناحية الصوتية، فإن الفواصل المنتهية بحرف الراء، خاصة مع صفة التكرار، تُحدث جرْسًا مميزًا ونغمة إيقاعية لافتة، تضفي على الآيات انسجامًا موسيقيًا يتلاءم مع موضوعات السورة. ويبرز ذلك بوضوح في

[332] لقمان: 26.
[333] ابن منظور، *لسان العرب*، 158/3.
[334] القرطبي، *الجامع لأحكام القران*،62/14.
[335] لقمان:24.
[336] قدور، *أصالة علم الأصوات*، 62.

سياق وصايا لقمان لابنه، حيث يغلب طابع النصح والتوجيه الهادئ؛ فتأتي نغمة الراء بما فيها من تكرار خفيف وامتداد صوتي، لتواكب هذا الخطاب اللين، وتُشعر السامع بحالة من التدرّج في الإقناع والتأثير.

ومن ثمّ يثبت البحث أن هذا الإيقاع الصوتي يسهم في تجسيد الموقف الحواري بين الأب وابنه، حيث يُطرح السؤال ويُقدَّم الجواب في نسقٍ يجمع بين البيان العقلي والتأثير الوجداني، فيتحقق بذلك التآلف بين البناء الصوتي والدلالة المعنوية في أرقى صور الانسجام البلاغي.

وكما بينا أن الفاصلة القرآنية من الخصائص الصوتية المميّزة في القرآن الكريم، وهي أواخِرُ الْآيَات فِي كتابِ الله بِمَنْزِلَة قوافِي الشِّعر، واحِدَتُها فاصِلة من حيث الإيقاع والتناغم الصوتي، لكنها أعمق دلالةً وأدق وظيفة.[337]

وتتنوع أنواع الفواصل القرآنية بحسب بنيتها الصوتية والدلالية؛ فمنها الفواصل المتشابهة التي تتكرر على نسق واحد في الحروف والحركات، مما يُكسب الآيات جرسًا موسيقيًا واضحًا، ومنها الفواصل المتقاربة التي تتشابه في بعض الحروف دون تطابق كامل، فتُحقق نوعًا من التوازن الصوتي دون رتابة، وهناك أيضًا الفواصل المختلفة التي تتنوع صيغها تبعًا للمعنى، فتأتي كل فاصلة مناسبة لسياقها الدلالي، مع الحفاظ على انسجام عام في السورة، وتُسهم هذه الأنواع جميعها في إبراز الإعجاز البياني للقرآن، حيث يجتمع فيها جمال الصوت مع دقة المعنى وتأثيره في النفس وتظهر الفواصل في سورة لقمان في أشكال متعددة فظهرت الفواصل بحسب حروف الراوي والوزن وطول الفقرة وبحسب طول القرينة ومقدارها من الآية فبحسب حرف الراوي جاءت الفواصل المتجانسة كما في قوله تعالي ﴿**الٓمٓ (1) تِلۡكَ ءَايَٰتُ ٱلۡكِتَٰبِ ٱلۡحَكِيمِ**﴾[338].

كما تجانست في حرف راوي واحد وهو حرف الميم، في قوله تعالي: ﴿**هُدٗى وَرَحۡمَةٗ لِّلۡمُحۡسِنِينَ (3) ٱلَّذِينَ يُقِيمُونَ ٱلصَّلَوٰةَ وَيُؤۡتُونَ ٱلزَّكَوٰةَ وَهُم بِٱلۡأٓخِرَةِ هُمۡ يُوقِنُونَ(4) أُوْلَٰٓئِكَ عَلَىٰ هُدٗى مِّن رَّبِّهِمۡۖ وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡمُفۡلِحُونَ**﴾[339]، وتجانست في حرف راوي واحد وهو حرف النون في قولة تعالي: ﴿**وَإِذَا تُتۡلَىٰ عَلَيۡهِ ءَايَٰتُنَا وَلَّىٰ مُسۡتَكۡبِرٗا كَأَن لَّمۡ يَسۡمَعۡهَا كَأَنَّ فِيٓ أُذُنَيۡهِ وَقۡرٗاۖ فَبَشِّرۡهُ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ (7) إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ لَهُمۡ جَنَّٰتُ ٱلنَّعِيمِ (8) خَٰلِدِينَ فِيهَاۖ وَعۡدَ ٱللَّهِ حَقّٗاۚ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ (9) خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ بِغَيۡرِ عَمَدٖ تَرَوۡنَهَاۖ وَأَلۡقَىٰ فِي ٱلۡأَرۡضِ رَوَٰسِيَ أَن تَمِيدَ بِكُمۡ وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٖۚ وَأَنزَلۡنَا مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءٗ فَأَنۢبَتۡنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوۡجٖ كَرِيمٍ**﴾[340].

ويورد الزمخشري في تفسيره كلاماً نفيساً فيقول:" وَعْدَ اللَّهِ حَقًّا مصدران مؤكدان، الأوّل: مؤكد لنفسه والثاني مؤكد لغيره، لأن قوله لَهُمْ جَنَّاتُ النَّعِيمِ في معنى: وعدهم الله جنات النعيم، فأكد معنى الوعد بالوعد. وأما حَقًّا فدال على معنى الثبات: أكد به معنى الوعد، ومؤكدهما جميعا قوله لَهُمْ جَنَّاتُ النَّعِيمِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الذي لا يغلبه شيء ولا يعجزه، يقدر على الشيء وضده، فيعطى النعيم من شاء والبؤس من شاء، وهو الْحَكِيمُ لا يشاء إلا ما توجبه الحكمة والعدل تَرَوْنَها الضمير فيه للسماوات، وهو استشهاد برؤيتهم لها، غير معمودة على قوله بِغَيْرِ عَمَدٍ كما تقول لصاحبك: أنا بلا سيف ولا رمح تراني فإن قلت: ما محلها من الإعراب؟ قلت: لا محل لها لأنها مستأنفة. أو هي في محل الحرّ صفة للعمد أى: بغير عمد مرئية، يعنى: أنه عمدها بعمد لا ترى، وهي إمساكها بقدرته هذا إشارة إلى ما ذكر من مخلوقاته. والخلق بمعنى المخلوق. والَّذِينَ مِنْ دُونِهِ آلهتهم، بكتهم بأن هذه الأشياء العظيمة مما خلقه الله وأنشأه. فأرونى ماذا خلقته آلهتكم حتى استوجبوا عندكم العبادة، ثم أضرب عن تبكيتهم إلى التسجيل عليهم بالتورّط في ضلال ليس بعده ضلال"[341].

كما تجانست في حرف الراوي الميم في قوله تعالي: ﴿**يَٰبُنَيَّ إِنَّهَآ إِن تَكُ مِثۡقَالَ حَبَّةٖ مِّنۡ خَرۡدَلٖ فَتَكُن فِي صَخۡرَةٍ أَوۡ فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ أَوۡ فِي ٱلۡأَرۡضِ يَأۡتِ بِهَا ٱللَّهُۚ إِنَّ ٱللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٞ (16) يَٰبُنَيَّ أَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ وَأۡمُرۡ بِٱلۡمَعۡرُوفِ وَٱنۡهَ عَنِ ٱلۡمُنكَرِ وَٱصۡبِرۡ عَلَىٰ مَآ أَصَابَكَۖ إِنَّ ذَٰلِكَ مِنۡ عَزۡمِ ٱلۡأُمُورِ (17) وَلَا تُصَعِّرۡ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمۡشِ فِي ٱلۡأَرۡضِ**

[337] الهروي، *تهذيب اللغة*، 136.
[338] لقمان: 1-2.
[339] لقمان: 3-5.
[340] لقمان: 7-10.
[341] محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، (القاهرة، دار الريان للتراث، 1407ه/1987م)، 492/3.

مَرَحًاۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخۡتَالٖ فَخُورٖ (18) وَٱقۡصِدۡ فِي مَشۡيِكَ وَٱغۡضُضۡ مِن صَوۡتِكَۚ إِنَّ أَنكَرَ ٱلۡأَصۡوَٰتِ لَصَوۡتُ ٱلۡحَمِيرِ (19) أَلَمۡ تَرَوۡاْ أَنَّ ٱللَّهَ سَخَّرَ لَكُم مَّا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلۡأَرۡضِ وَأَسۡبَغَ عَلَيۡكُمۡ نِعَمَهُۥ ظَٰهِرَةٗ وَبَاطِنَةٗۗ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يُجَٰدِلُ فِي ٱللَّهِ بِغَيۡرِ عِلۡمٖ وَلَا هُدٗى وَلَا كِتَٰبٖ مُّنِيرٖ (20) وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ ٱتَّبِعُواْ مَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ قَالُواْ بَلۡ نَتَّبِعُ مَا وَجَدۡنَا عَلَيۡهِ ءَابَآءَنَآۚ أَوَلَوۡ كَانَ ٱلشَّيۡطَٰنُ يَدۡعُوهُمۡ إِلَىٰ عَذَابِ ٱلسَّعِيرِ (21) ۞وَمَن يُسۡلِمۡ وَجۡهَهُۥٓ إِلَى ٱللَّهِ وَهُوَ مُحۡسِنٞ فَقَدِ ٱسۡتَمۡسَكَ بِٱلۡعُرۡوَةِ ٱلۡوُثۡقَىٰۗ وَإِلَى ٱللَّهِ عَٰقِبَةُ ٱلۡأُمُورِ (22) وَمَن كَفَرَ فَلَا يَحۡزُنكَ كُفۡرُهُۥٓۚ إِلَيۡنَا مَرۡجِعُهُمۡ فَنُنَبِّئُهُم بِمَا عَمِلُوٓاْۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمُۢ بِذَاتِ ٱلصُّدُورِ﴾[342]، وأيضاً في قوله: ﴿مَّا خَلۡقُكُمۡ وَلَا بَعۡثُكُمۡ إِلَّا كَنَفۡسٖ وَٰحِدَةٍۗ إِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعُۢ بَصِيرٌ (28) أَلَمۡ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ يُولِجُ ٱلَّيۡلَ فِي ٱلنَّهَارِ وَيُولِجُ ٱلنَّهَارَ فِي ٱلَّيۡلِ وَسَخَّرَ ٱلشَّمۡسَ وَٱلۡقَمَرَۖ كُلّٞ يَجۡرِيٓ إِلَىٰٓ أَجَلٖ مُّسَمّٗى وَأَنَّ ٱللَّهَ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٞ (29) ذَٰلِكَ بِأَنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلۡحَقُّ وَأَنَّ مَا يَدۡعُونَ مِن دُونِهِ ٱلۡبَٰطِلُ وَأَنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلۡعَلِيُّ ٱلۡكَبِيرُ (30) أَلَمۡ تَرَ أَنَّ ٱلۡفُلۡكَ تَجۡرِي فِي ٱلۡبَحۡرِ بِنِعۡمَتِ ٱللَّهِ لِيُرِيَكُم مِّنۡ ءَايَٰتِهِۦٓۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٖ لِّكُلِّ صَبَّارٖ شَكُورٖ (31) وَإِذَا غَشِيَهُم مَّوۡجٞ كَٱلظُّلَلِ دَعَوُاْ ٱللَّهَ مُخۡلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ فَلَمَّا نَجَّىٰهُمۡ إِلَى ٱلۡبَرِّ فَمِنۡهُم مُّقۡتَصِدٞۚ وَمَا يَجۡحَدُ بِـَٔايَٰتِنَآ إِلَّا كُلُّ خَتَّارٖ كَفُورٖ (32) يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمۡ وَٱخۡشَوۡاْ يَوۡمٗا لَّا يَجۡزِي وَالِدٌ عَن وَلَدِهِۦ وَلَا مَوۡلُودٌ هُوَ جَازٍ عَن وَالِدِهِۦ شَيۡـًٔاۚ إِنَّ وَعۡدَ ٱللَّهِ حَقّٞۖ فَلَا تَغُرَّنَّكُمُ ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَا وَلَا يَغُرَّنَّكُم بِٱللَّهِ ٱلۡغَرُورُ (33) إِنَّ ٱللَّهَ عِندَهُۥ عِلۡمُ ٱلسَّاعَةِ وَيُنَزِّلُ ٱلۡغَيۡثَ وَيَعۡلَمُ مَا فِي ٱلۡأَرۡحَامِۖ وَمَا تَدۡرِي نَفۡسٞ مَّاذَا تَكۡسِبُ غَدٗاۖ وَمَا تَدۡرِي نَفۡسُۢ بِأَيِّ أَرۡضٖ تَمُوتُۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرُۢ﴾[343].

وتجانست في حرف الراوي الراء وظهرت أيضا في سورة "لقمان " الفواصل المتقاربة فجاءت في قولة تعالي: ﴿الٓمٓ (1) تِلۡكَ ءَايَٰتُ ٱلۡكِتَٰبِ ٱلۡحَكِيمِ (2) هُدٗى وَرَحۡمَةٗ لِّلۡمُحۡسِنِينَ (3) ٱلَّذِينَ يُقِيمُونَ ٱلصَّلَوٰةَ وَيُؤۡتُونَ ٱلزَّكَوٰةَ وَهُم بِٱلۡأٓخِرَةِ هُمۡ يُوقِنُونَ(4) أُوْلَٰٓئِكَ عَلَىٰ هُدٗى مِّن رَّبِّهِمۡۖ وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡمُفۡلِحُونَ (5) وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَشۡتَرِي لَهۡوَ ٱلۡحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ بِغَيۡرِ عِلۡمٖ وَيَتَّخِذَهَا هُزُوًاۚ أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمۡ عَذَابٞ مُّهِينٞ (6) وَإِذَا تُتۡلَىٰ عَلَيۡهِ ءَايَٰتُنَا وَلَّىٰ مُسۡتَكۡبِرٗا كَأَن لَّمۡ يَسۡمَعۡهَا كَأَنَّ فِيٓ أُذُنَيۡهِ وَقۡرٗاۖ فَبَشِّرۡهُ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ (7) (9) خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ بِغَيۡرِ عَمَدٖ تَرَوۡنَهَاۖ وَأَلۡقَىٰ فِي ٱلۡأَرۡضِ رَوَٰسِيَ أَن تَمِيدَ بِكُمۡ وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٖۚ وَأَنزَلۡنَا مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءٗ فَأَنۢبَتۡنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوۡجٖ كَرِيمٍ (10) هَٰذَا خَلۡقُ ٱللَّهِ فَأَرُونِي مَاذَا خَلَقَ ٱلَّذِينَ مِن دُونِهِۦۚ بَلِ ٱلظَّٰلِمُونَ فِي ضَلَٰلٖ مُّبِينٖ (11) وَلَقَدۡ ءَاتَيۡنَا لُقۡمَٰنَ ٱلۡحِكۡمَةَ أَنِ ٱشۡكُرۡ لِلَّهِۚ وَمَن يَشۡكُرۡ فَإِنَّمَا يَشۡكُرُ لِنَفۡسِهِۦۖ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ ٱللَّهَ غَنِيٌّ حَمِيدٞ (12) وَإِذۡ قَالَ لُقۡمَٰنُ لِٱبۡنِهِۦ وَهُوَ يَعِظُهُۥ يَٰبُنَيَّ لَا تُشۡرِكۡ بِٱللَّهِۖ إِنَّ ٱلشِّرۡكَ لَظُلۡمٌ عَظِيمٞ ﴾[344] نلاحظ هنا الانتقال بين حرفي الميم والنون فتظهر الفواصل المتقاربة.

كما ظهرت أيضا الفواصل المنفردة وذلك في قوله تعالي: ﴿يَٰبُنَيَّ إِنَّهَآ إِن تَكُ مِثۡقَالَ حَبَّةٖ مِّنۡ خَرۡدَلٖ فَتَكُن فِي صَخۡرَةٍ أَوۡ فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ أَوۡ فِي ٱلۡأَرۡضِ يَأۡتِ بِهَا ٱللَّهُۚ إِنَّ ٱللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٞ (16) يَٰبُنَيَّ أَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ وَأۡمُرۡ بِٱلۡمَعۡرُوفِ وَٱنۡهَ عَنِ ٱلۡمُنكَرِ وَٱصۡبِرۡ عَلَىٰ مَآ أَصَابَكَۖ إِنَّ ذَٰلِكَ مِنۡ عَزۡمِ ٱلۡأُمُورِ (17) وَلَا تُصَعِّرۡ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمۡشِ فِي ٱلۡأَرۡضِ مَرَحًاۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخۡتَالٖ فَخُورٖ (18) وَٱقۡصِدۡ فِي مَشۡيِكَ وَٱغۡضُضۡ مِن صَوۡتِكَۚ إِنَّ أَنكَرَ ٱلۡأَصۡوَٰتِ لَصَوۡتُ ٱلۡحَمِيرِ (19) أَلَمۡ تَرَوۡاْ أَنَّ ٱللَّهَ سَخَّرَ لَكُم مَّا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلۡأَرۡضِ وَأَسۡبَغَ عَلَيۡكُمۡ نِعَمَهُۥ ظَٰهِرَةٗ وَبَاطِنَةٗۗ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يُجَٰدِلُ فِي ٱللَّهِ بِغَيۡرِ عِلۡمٖ وَلَا هُدٗى وَلَا كِتَٰبٖ مُّنِيرٖ (20) وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ ٱتَّبِعُواْ مَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ قَالُواْ بَلۡ نَتَّبِعُ مَا وَجَدۡنَا عَلَيۡهِ ءَابَآءَنَآۚ أَوَلَوۡ كَانَ ٱلشَّيۡطَٰنُ يَدۡعُوهُمۡ إِلَىٰ عَذَابِ ٱلسَّعِيرِ (21) ۞وَمَن يُسۡلِمۡ وَجۡهَهُۥٓ إِلَى ٱللَّهِ وَهُوَ مُحۡسِنٞ فَقَدِ ٱسۡتَمۡسَكَ بِٱلۡعُرۡوَةِ ٱلۡوُثۡقَىٰۗ وَإِلَى ٱللَّهِ عَٰقِبَةُ ٱلۡأُمُورِ (22) وَمَن كَفَرَ فَلَا يَحۡزُنكَ كُفۡرُهُۥٓۚ إِلَيۡنَا مَرۡجِعُهُمۡ فَنُنَبِّئُهُم بِمَا عَمِلُوٓاْۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمُۢ بِذَاتِ ٱلصُّدُورِ (23) نُمَتِّعُهُمۡ قَلِيلٗا ثُمَّ نَضۡطَرُّهُمۡ إِلَىٰ عَذَابٍ غَلِيظٖ ﴾[345]

أما الفاصلة بحسب الوزن فجاء منها المطرف كما في قوله تعالي: ﴿هُدٗى وَرَحۡمَةٗ لِّلۡمُحۡسِنِينَ (3)ٱلَّذِينَ يُقِيمُونَ ٱلصَّلَوٰةَ وَيُؤۡتُونَ ٱلزَّكَوٰةَ وَهُم بِٱلۡأٓخِرَةِ هُمۡ يُوقِنُونَ (4) أُوْلَٰٓئِكَ عَلَىٰ هُدٗى مِّن رَّبِّهِمۡۖ وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡمُفۡلِحُونَ﴾، جاءت الفواصل هنا مطرفة تتفق في حرف الراوي وتختلف في الوزن (المحسنين، يوقنون، المفلحون)، وجاء المتوازي كما في قوله تعالي: ﴿وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَشۡتَرِي لَهۡوَ ٱلۡحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ بِغَيۡرِ عِلۡمٖ وَيَتَّخِذَهَا هُزُوًاۚ أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمۡ عَذَابٞ مُّهِينٞ (6) وَإِذَا تُتۡلَىٰ عَلَيۡهِ ءَايَٰتُنَا وَلَّىٰ مُسۡتَكۡبِرٗا كَأَن لَّمۡ يَسۡمَعۡهَا كَأَنَّ فِيٓ أُذُنَيۡهِ وَقۡرٗاۖ فَبَشِّرۡهُ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾، فجاءت الفواصل هنا متفقة في الوزن (فعيل) وفي حرف الراوي (الميم).

[342] لقمان: 16-23.
[343] لقمان: 28-34.
[344] لقمان: 1-13.
[345] لقمان: 16-24.

وجاءت الفواصل المرصعة كما في قوله تعالي: ﴿ **يَا بُنَيَّ أَقِمِ الصَّلَاةَ وَأْمُرْ بِالْمَعْرُوفِ وَانْهَ عَنِ الْمُنكَرِ وَاصْبِرْ عَلَىٰ مَا أَصَابَكَ ۖ إِنَّ ذَٰلِكَ مِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ (17) وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا ۖ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ (18) وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِن صَوْتِكَ ۚ إِنَّ أَنكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ**﴾.

أما الفواصل بحسب طول الفقرة فجاءت على النحو الآتي:

- أولاً: القصير الموجز وجاء ذلك في بداية السورة في قوله تعالي (آلم)
- ثانياً: متوسط معجز وجاء ذلك في قوله تعالي: ﴿تِلْكَ ءَايَٰتُ ٱلْكِتَٰبِ ٱلْحَكِيمِ (2) هُدًى وَرَحْمَةً لِّلْمُحْسِنِينَ﴾.
- ثالثاً: الطويل المفصح وجاء ذلك في قوله تعالي: ﴿يَٰبُنَيَّ إِنَّهَآ إِن تَكُ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِّنْ خَرْدَلٍ فَتَكُن فِي صَخْرَةٍ أَوْ فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ أَوْ فِي ٱلْأَرْضِ يَأْتِ بِهَا ٱللَّهُ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ﴾، وأيضاً جاء في قوله تعالي ﴿وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَٰلُهُۥ فِي عَامَيْنِ أَنِ ٱشْكُرْ لِي وَلِوَٰلِدَيْكَ إِلَيَّ ٱلْمَصِيرُ﴾.

الفواصل بحسب طول القرينة جاءت الفواصل في هذ القسم في سورة لقمان علي النحو الآتي:

- قرائن متساوية وذلك ققوله تعالي ﴿**تِلْكَ ءَايَٰتُ ٱلْكِتَٰبِ ٱلْحَكِيمِ (2) هُدًى وَرَحْمَةً لِّلْمُحْسِنِينَ (3)، وقوله تعالي (يَٰبُنَيَّ إِنَّهَآ إِن تَكُ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِّنْ خَرْدَلٍ فَتَكُن فِي صَخْرَةٍ أَوْ فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ أَوْ فِي ٱلْأَرْضِ يَأْتِ بِهَا ٱللَّهُ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ (16) يَٰبُنَيَّ أَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ وَأْمُرْ بِٱلْمَعْرُوفِ وَٱنْهَ عَنِ ٱلْمُنكَرِ وَٱصْبِرْ عَلَىٰ مَآ أَصَابَكَ ۖ إِنَّ ذَٰلِكَ مِنْ عَزْمِ ٱلْأُمُورِ**﴾
- وقرائن مختلفة في الطول، وهي على قسمين:

أ- الثانية أطول من الأولي وجاء ذلك في قوله تعالي: ﴿**هَٰذَا خَلْقُ ٱللَّهِ. فَأَرُونِي مَاذَا خَلَقَ ٱلَّذِينَ مِن دُونِهِۦ ۚ. بَلِ ٱلظَّٰلِمُونَ فِي ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ**﴾

ب- الثانية أقصر من الأولي وجاء ذلك في قوله: ﴿أَلَمْ تَرَوْا۟ أَنَّ ٱللَّهَ سَخَّرَ لَكُم مَّا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلْأَرْضِ. وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعَمَهُۥ ظَٰهِرَةً وَبَاطِنَةً ۗ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يُجَٰدِلُ فِي ٱللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَلَا هُدًى وَلَا كِتَٰبٍ مُّنِيرٍ (20)

ت- أن تكون الاولي أقصر والثانية والثالثة متساويتين مثال ذلك قوله تعالي (وَمَن يُسْلِمْ وَجْهَهُۥٓ إِلَى ٱللَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ. فَقَدِ ٱسْتَمْسَكَ بِٱلْعُرْوَةِ ٱلْوُثْقَىٰ ۗ. وَإِلَى ٱللَّهِ عَٰقِبَةُ ٱلْأُمُورِ﴾

ث- الأولي والثانية متساويتان والثالثة أطول وجاء ذلك في قوله تعالي: ﴿وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ. وَلَا تَمْشِ فِي ٱلْأَرْضِ مَرَحًا ۖ. إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ﴾.

أما الفواصل بحسب مقدارها من الآية فمنها ما هو آية كاملة، أو بعض آية، ما هو آية كاملة يأتي على شكلين الأول مجموعة من الحروف والثاني مؤلف من كلمة، والموجود في سورة لقمان ما هو مؤلف من مجموعة حروف وذلك في قولة تعالي (الٓمٓ).

ويقول صاحب إعجاز القرآن:" الفواصل التي هي بعض آية: الأولى: ما هو جزء من الآية لا تقوم الآية إلا به وذلك قوله تعالي، ما جاء وكأنه تعقيب علي، أو تلخيص لمضمونها، أو توكيد لمعناها.... وقد تصرف القرآن في هذا تصرفاً عجيباً فجاء بالفواصل بعد الآيات كأنها رجع الصدى أو إجابة الداعي إذا دعا"[346]، وجاء ذلك في قوله تعالي: ﴿**يَٰبُنَيَّ إِنَّهَآ إِن تَكُ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِّنْ خَرْدَلٍ فَتَكُن فِي صَخْرَةٍ أَوْ فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ أَوْ فِي ٱلْأَرْضِ يَأْتِ بِهَا ٱللَّهُ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ**﴾[347]، فجاءت الفاصلة (لطيف خبير) كتعقيب لقدرة الله في كلمتين، وجاء في قوله تعالي ﴿**وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي ٱلْأَرْضِ مَرَحًا ۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ**﴾[348] فجاءت الفاصلة هنا كتلخيص لمضمون الآية أن هذه أفعال المختال الكافور التي لا يحبها الله.

وقد تبين من خلال هذه الدراسة أن الفاصلة القرآنية في سورة لقمان لم تأتِ على نسقٍ صوتيٍّ واحد، بل تنوّعت تنوعًا دقيقًا شمل حرف الروي، والوزن، وطول الفقرة، وطول القرينة، ومقدارها من الآية، وهو تنوع لا يقوم على الاعتباط، بل يرتبط ارتباطًا وثيقًا بسياق المعاني ومقاصد السورة، فقد أسهم انتظام بعض الفواصل على

[346] عبد الكريم الخطيب، *إعجاز القرآن* (القاهرة: دار الفكر العربي، 1964)، الطبعة 1، 2/ 221.
[347] لقمان: 16.
[348] لقمان: 18.

حروف بعينها، كالميم والنون والراء، في إحداث وحدة إيقاعية واضحة، في حين أتاح الانتقال بينها قدرًا من التنويع الصوتي الذي يجنّب النص الرتابة، ويُبقي المتلقي في حالة تفاعل سمعي مستمر. كما أن توافق الفواصل أحيانًا في الوزن، واختلافها أحيانًا أخرى، أضفى على الإيقاع مرونةً تجمع بين الانتظام والتجديد.

وترى الباحثة أن اختلاف طول الفواصل والقرائن قد أسهم في تشكيل تدرّج إيقاعي يتناسب مع طبيعة المعاني بين الإيجاز والتفصيل، في حين أدّت الفواصل التي تأتي في ختام الآيات وظيفةً دلالية تتجاوز حدود الإيقاع، إذ جاءت في كثير من المواضع على هيئة تعقيب أو تلخيص أو تقرير، مما يعمّق أثر المعنى في النفس ،ومن ثمّ، يظهر أن الإيقاع الصوتي المتمثل في الفواصل في سورة لقمان ليس مجرد بناء شكلي، بل هو عنصر فعال في توجيه الدلالة، وتعزيز الأثر الوجداني، بما يكشف عن تلاحمٍ بديع بين الصوت والمعنى، ويبرز جانبًا من الإعجاز البياني للقرآن الكريم.

ثانياً: التكرار

جاء التكرار في سورة لقمان علي مستوي الكلمة

1- التكرار على مستوى الكلمة (الشكر/الشرك)

يظهر التكرار على مستوى الكلمة في سورة لقمان من خلال لفظة الشكر، كما في قوله تعالى: ﴿**وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ أَنِ اشْكُرْ لِلَّهِ وَمَنْ يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ**﴾[349]، ويظهر التكرار هنا في تعدد الصيغ الصرفية للفعل (اشكر-يشكر- يشكر)، مما يبرز مركزية هذا المفهوم في السياق القرآني. وقد عرّف أهل اللغة الشكر بأنه: عرفان الإحسان وإظهاره، وهو معنى يفيد ارتباط الشكر بإدراك النعمة وبثّها قولًا وعملًا، كما أشار إلى ذلك لسان العرب" "الشكر لا يكون إلا عن يد، والحمد لا يكون إلا عن يد وعن غير يد "[350]، ويقول صاحب التحرير والتنوير: " وَمِنْ بَلَاغَةِ الْقُرْآنِ وَبَدِيعِ إِيجَازِهِ أَنْ كَانَ قَوْلُهُ أَنِ اشْكُرْ لِلَّهِ جَامِعًا لِمَبْدَأِ الْحِكْمَةِ الَّتِي أُوتِيَهَا لُقْمَانُ، وَلِأَمْرِهِ بِالشُّكْرِ عَلَى ذَلِكَ، فَقَدْ جَمَعَ قَوْلُهُ أَنِ اشْكُرْ لِلَّهِ الْإِرْشَادَ إِلَى الشُّكْرِ، مَعَ الشُّرُوعِ فِي الْأَمْرِ الْمَشْكُورِ عَلَيْهِ تَنْبِيهًا عَلَى الْمُبَادَرَةِ بِالشُّكْرِ عِنْدَ حُصُولِ النِّعْمَةِ. وَإِنَّمَا قُوبِلَ الْإِعْرَاضُ عَنِ الشُّكْرِ بِوَصْفِ اللَّهِ بِأَنَّهُ حَمِيدٌ لِأَنَّ الْحَمْدَ وَالشُّكْرَ مُتَقَارِبَانِ"[351]، ولا يقتصر هذا التكرار على مجرد التأكيد الدلالي، بل يتجاوزه إلى بناء إيقاع صوتي متناسق؛ إذ إن تكرار البنية اللفظية بصيغ متعددة يُحدث جرْسًا صوتيًا متتابعًا يرسّخ المعنى في نفس المتلقي، ويُشعره باستمرار فعل الشكر وتجدده. كما أن اقتران الشكر بجوابه (فإنما يشكر لنفسه) يفيد التجديد "وَجِيءَ فِي فِعْلِ يَشْكُرْ بِصِيغَةِ الْمُضَارِعِ لِلْإِيمَاءِ إِلَى جَدَارَةِ الشُّكْرِ بِالتَّجْدِيدِ"[352]، وذلك يعمّق الأثر النفسي، حيث يُوجّه الإدراك إلى أن نفع الشكر عائد إلى الإنسان نفسه، مما يعزز البعد التأملي الداخلي.

وحكى سيبويه كتبت إليه بأن قم، والجار متعلق بآياتنا، وجوز كونها مصدرية بلا تقدير على أن المصدر بدل اشتمال من الحكمة، وهو بعيد وَمَنْ يَشْكُرْ إلخ استئناف مقرر لمضمون ما قبله موجب للامتثال بالأمر أي ومن يشكر له تعالى فَإِنَّما يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ لأن نفعه من ارتباط القيد واستجلاب المزيد والفوز بجنة الخلود مقصورة عليها وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ عن كل شيء فلا يحتاج إلى الشكر ليتضرر بكفر من كفر حَمِيدٌ حقيق بالحمد وإن لم يحمده أحد أو محمود بالفعل ينطق بحمده تعالى جميع المخلوقات بلسان الحال، فحميد فعيل بمعنى محمود على الوجهين، وعدم التعرض لكونه سبحانه وتعالى مشكورا لما أن الحمد متضمن للشكر بل هو رأسه.[353]

ومن الناحية الصوتية، تظهر في كلمة الشكر دلالة الحروف المكوّنة لها، ولا سيما حرف الشين الذي يتصف بصفة التفشي، حيث ينتشر الصوت في الفم انتشارًا واضحًا، فيُحدث امتدادًا صوتيًا يتلاءم مع معنى الإظهار والإفشاء الكامن في مادة (شكر). وهذا التناسب بين البنية الصوتية والدلالة المعنوية يعكس انسجامًا دقيقًا بين

[349] لقمان: 12
[350] ابن منظور، *لسان العرب*، 423/4.
[351] ابن عاشور، *التحرير والتنوير*، 153/21.
[352] المرجع نفسه، 153/21.
[353] الألوسي، *روح المعاني*، 83/11.

الصوت والمعنى، ويُسهم في إحداث أثر نفسي يتمثل في استثارة شعور الامتنان واستحضار عظمة النعمة في قلب المتلقي.

وترى الباحثة أن تكرار لفظ الشكر في هذا السياق لا يؤدي وظيفة توكيدية فحسب، بل يُسهم في تشكيل بنية صوتية إيقاعية تُعمّق المعنى، وتُفعّل أثره في النفس، بما ينسجم مع المقصد التربوي للسورة في توجيه الإنسان إلى إدراك النعمة وشكر المنعم، ويظهر التكرار كذلك في لفظة الشرك في قوله تعالى: ﴿**يَا بُنَيَّ لَا تُشْرِكْ بِاللَّهِ إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ**﴾[13].

ويظهر هذا التكرار من خلال الجمع بين الفعل (لا تُشرك) والاسم (إن الشرك)، بما يعكس توكيد المعنى وترسيخه في ذهن المتلقي، إذ انتقل التعبير من النهي المباشر إلى تقرير الحقيقة يُكسب المعنى قوةً وتثبيتًا، وقد عرّف أهل اللغة الشرك بأنه جعل شريك لله تعالى في ربوبيته، وهو من أعظم الذنوب وأشدّها خطرًا، كما ورد في لسان العرب "الشِّرْكُ: أَن يجعل لِلَّهِ شَرِيكًا فِي رُبوبيته، تَعَالَى اللَّهُ عَنِ الشُّرَكاء والأَنداد، وإِنما دَخَلَتِ التَّاءُ فِي قَوْلِهِ لَا تُشْرِكْ بِاللَّهِ لأَن مَعْنَاهُ لَا تَعْدِلْ به غَيْرِهِ فَتَجْعَلَهُ شَرِيكًا لَهُ، وَكَذَلِكَ قَوْلُهُ تَعَالَى: ﴿**وَأَنْ تُشْرِكُوا بِاللَّهِ مَا لَمْ يُنَزِّلْ بِهِ سُلْطَاناً**﴾[354]، ولا يقف هذا التكرار عند حدود البيان المعنوي، بل يتصل بالبنية الصوتية اتصالًا وثيقًا؛ إذ تحمل كلمة الشرك جرسًا صوتيًا يتسم بالشدّة والوضوح، فحرف الشين بما فيه من تفشٍّ يُحدث انتشارًا صوتيًا، بينما يأتي حرف الكاف بانفجاريته ليُحدث قَطعًا حادًا في النغمة الصوتية، فيتوافق ذلك مع دلالة الزجر والتحذير الكامنة في السياق. وهذا التآلف بين الأصوات يُسهم في تعميق الأثر النفسي، حيث يشعر المتلقي بثقل هذا الذنب وخطورته.

كما أن مجيء هذه الكلمة في سياق الخطاب التربوي من الأب لابنه يُضفي عليها بعدًا خاصًا، إذ جاءت في صدر الوصايا، مما يدل على أولويتها وأهميتها القصوى في بناء العقيدة، وقد صيغ النهي بأسلوب مباشر مقرون بنداء التحنّن (يا بنيّ)، فاجتمع في التركيب اللغوي بُعدان: بُعد الرحمة والشفقة، وبُعد التحذير والتنفير، وهو ما يعزّز تأثير النص في النفس ويجعله أكثر رسوخًا.وإن تكرار لفظ الشرك في هذا الموضع لا يقتصر على تأكيد المعنى، بل يسهم في بناء إيقاع صوتي دالّ، يُبرز خطورة الشرك، ويُحدث أثرًا نفسيًا عميقًا يتناسب مع المقصد التربوي للسورة في ترسيخ التوحيد والتحذير من ضده

ثانياً: تكرار على مستوي الأساليب (النداء، الأمر، النهي، الاستفهام، النفي)

أولاً: أسلوب النداء

جاء تكرار النداء في سورة لقمان بوضوح في سياق وصايا لقمان لابنه، كما في قوله تعالى: ﴿**يَا بُنَيَّ لَا تُشْرِكْ بِاللَّهِ**﴾[355]، وقوله: ﴿**يَا بُنَيَّ إِنَّهَا إِن تَكُ مِثْقَالَ حَبَّةٍ**﴾، ويُلاحظ أن النداء جاء بصيغة التصغير في لفظة "بُنَيَّ"، و " بني " تصغير (ابن) مضافا إلى ياء المتكلم فلذلك كسرت الياء[356]، وهي صيغة تحمل دلالات عاطفية عميقة، إذ تفيد التلطف والتحنن، وتعكس شفقة الأب وحرصه على إيصال النصح في إطار من الرحمة والقرب النفسي. وهذا الاختيار اللفظي لا يقتصر على البعد الدلالي، بل يمتد إلى البعد الصوتي؛ حيث تُحدث صيغة التصغير بنية صوتية رقيقة، تتسم باللين والامتداد، بما يتلاءم مع طبيعة الخطاب الوعظي القائم على الإقناع لا الإكراه، كما أن تكرار النداء في مواضع متعددة يسهم في شدّ انتباه المتلقي، ويُعيد توجيه السمع نحو كل وصية على حدة، فيُكسب كل توجيه استقلالًا دلاليًا ونفسيًا. وقد بدأ لقمان بالنصيحة الكبرى المتعلقة بالتوحيد، ثم أعقبها بتذكير ابنه بعلم الله وقدرته المطلقة، مما يُظهر تدرجًا تربويًا مقصودًا في بناء العقيدة وترسيخها.

ومن جهة البلاغة الصوتية، فإن تكرار صيغة النداء بصوتها الرقيق، متبوعًا بأساليب الأمر والنهي، يُنشئ إيقاعًا متوازنًا يجمع بين اللين في الافتتاح والحزم في التوجيه، وهو ما يُحدث أثرًا نفسيًا عميقًا يتمثل في تقبّل النصح

354 ابن منظور، *لسان العرب*، 449/10.
355 لقمان: 13.
356 ابن عاشور، *التحرير والتنوير*، 154/22.

وأدراك معناه في النفس، وترى الباحثة أن النداء المكرر في هذا السياق يؤدي وظيفة بلاغية مركبة، تجمع بين التأثير الصوتي والدلالة التربوية، بما ينسجم مع مقاصد السورة في بناء الإنسان إيمانيًا وسلوكيًا.

ثانياً: أسلوب الأمر

جاء تكرار أسلوب الأمر في وصايا لقمان لابنه، كما في قوله تعالى: ﴿**يَا بُنَيَّ أَقِمِ الصَّلَاةَ وَأْمُرْ بِالْمَعْرُوفِ وَانْهَ عَنِ الْمُنكَرِ وَاصْبِرْ عَلَى مَا أَصَابَكَ**﴾[357]، وقوله: ﴿**وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِن صَوْتِكَ**﴾[358]، ونلاحظ هنا أن هذه الأوامر جاءت متتابعة في نسق واحد، بعد بدأ الخطاب بنداء التلطف (يا بُنَيَّ)، مما يوضح انتقالًا تدريجيًا من الاستمالة العاطفية إلى التوجيه العملي المباشر. وقد صيغت أفعال الأمر في عبارات موجزة جامعة، تحمل بداخلها أصولًا كبرى في بناء السلوك الإيماني والأخلاقي.

ومن الناحية الصوتية، تتسم هذه الأفعال بقِصَرها وتقارب أبنيتها (أقم – أمر – انه – اصبر – اقصد – اغضض)، مما يُحدث إيقاعًا منتظمًا ونغمة متوازنة تُسهم في ترسيخ المعاني في الذهن. كما أن تتابع الأوامر بهذه الصيغة يعطي النص جرسًا قويًا واضحًا، فيظهر فيه الجدية والحزم في التوجيه، دون أن يفقد قوته المستمدة من سياق النداء السابق، ويؤدي هذا التكرار دورًا نفسيًا بارزًا؛ إذ يجذب انتباه المتلقي، ويُنشئ حالة من التلقي المتدرج للنصح، حيث تتتابع التوجيهات في صورة خطوات عملية يسهل استيعابها والامتثال لها، كما يعكس هذا النسق انسجامًا بين البنية الصوتية والدلالة التربوية، فيتحقق تأثير مركّب يجمع بين الإقناع العاطفي والتوجيه السلوكي، فتكرار أسلوب الأمر في هذه الآيات لا يقتصر على الوظيفة الإنشائية، بل يُسهم في بناء إيقاع صوتي منسجم، يُعزّز أثر الخطاب في النفس، ويؤكد مقاصد السورة في التربية والإرشاد وتقويم السلوك.

ثالثاً: أسلوب النهي

جاء أسلوب النهي في قوله تعالى: ﴿**يَا بُنَيَّ لَا تُشْرِكْ بِاللَّهِ**﴾، ثم تتابع في موضع آخر بقوله: ﴿**وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا**﴾. ونلحظ في هذا السياق التربوي أن النهي يرد متدرجًا في بنية الخطاب؛ إذ يأتي في البداية، ثم يتخلله الأمر، ثم يعود النهي مرة أخرى، في نسق يجمع بين التوجيه والتنويع، مما يحقق التوازن ويكسب الخطاب لطفًا وسلاسة، وقد صيغت هذه النواهي في عبارات موجزة، جامعة للمعنى، كافية في الدلالة، وهو ما يعزز أثرها في النفس. ومن الناحية البلاغية الصوتية، فإن تكرار أسلوب النهي على نسق واحد يُحدث إيقاعًا صوتيًا متناسقًا، يبرز المعنى المقصود ويُرسّخه في ذهن المتلقي. كما أن هذا التتابع الإيقاعي يسهم في تخفيف وقع النهي على النفس، فلا يُستقبل بثقل أو نفور، بل يُتلقى بقبول وانجذاب، لما يحمله من نغمة هادئة وأسلوب رقيق.

رابعاً: النفي

جاء أسلوب النفي مكررًا في قوله تعالى: ﴿**وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًا ۖ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ**﴾، في ختام الآية، ليؤكد حقيقة كاملة ثابتة وهي أن العلم المطلق والملك التام بيد الله سبحانه وتعالي، وأن الإنسان لا يملك لنفسه علمًا بمستقبله ولا بمصيره، وقد جاء هذا التكرار ليعمّق الأثر في النفس، فيرسّخ معنى العجز الإنساني أمام علم الله الشامل، ويُشعر المتلقي بهذه الحقيقة شعورًا حيًّا مستقِرًّا، ومن الناحية البلاغية الصوتية، فإن تكرار صيغة النفي على نسق واحد، مقترنًا بحرف العطف (الواو)، يُحدث إيقاعًا صوتيًا متوازنًا، يحمل نغمة التقرير والتسليم، ويقود النفس إلى التسليم والخضوع لأمر الله تعالى في سلاسة وانسجام ويشير سيد قطب في هذا المقام فيقول" والسياق القرآني يعرض هذه المؤثرات العميقة التأثير في القلب البشري في رقعة فسيحة هائلة رقعة فسيحة في الزمان والمكان ، وفي الحاضر الواقع ، والمستقبل المنظور ، والغيب السحيق ، وفي خواطر النفس ،

[357] لقمان: 17.
[358] لقمان: 19.

ووثبات الخيال : ما بين الساعة البعيدة المدى ، والغيث البعيد المصدر ، وما في الأرحام الخافي عن العيان، والكسب في الغد ، وهو قريب في الزمان ومغيب في المجهول .. وموضع الموت والدفن، وهو مبعد في الظنون.[359]

خامساً: الاستفهام

جاء في السورة مثل قوله تعالى: ﴿**أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ يُولِجُ ٱلَّيْلَ فِي ٱلنَّهَارِ وَيُولِجُ ٱلنَّهَارَ فِي ٱلَّيْلِ وَسَخَّرَ ٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ ۖ كُلٌّ يَجْرِي إِلَىٰٓ أَجَلٍ مُّسَمًّى وَأَنَّ ٱللَّهَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ. ذَٰلِكَ بِأَنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلْحَقُّ وَأَنَّ مَا يَدْعُونَ مِن دُونِهِ ٱلْبَٰطِلُ وَأَنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلْعَلِيُّ ٱلْكَبِيرُ. أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱلْفُلْكَ تَجْرِي فِي ٱلْبَحْرِ بِنِعْمَتِ ٱللَّهِ لِيُرِيَكُم مِّنْ ءَايَٰتِهِۦٓ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَءَايَٰتٍ لِّكُلِّ صَبَّارٍ شَكُورٍ**﴾[360]، جاء الاستفهام في قوله تعالى: "أَلَمْ تَرَ" على سبيل الاستفهام الإنكاري التقريري، إذ لا يُراد به طلب الجواب، بل حمل المخاطَب على الإقرار بحقيقة ظاهرة، مع إنكار غفلته عنها والتعجب من عدم إدراكه قدرة الله تعالى رغم وضوح دلائلها في الكون، وقد تكررت هذه الصيغة في السياق؛ لتُحدث إيقاعًا صوتيًا متتابعًا يعمّق معنى التعجب والاستنكار، فكأن التكرار ذاته يُجسّد دهشةً متجددة من حال من لا يعتبر بهذه الآيات الكونية الظاهرة كما أن هذا التكرار يعزز الأثر النفسي، فيوقظ الانتباه ويُلحّ على السامع بضرورة التأمل والإقرار، وهنا نجد أن تكرار الاستفهام بصيغته الإنكارية لم يأتِ عبثًا، بل جاء متناغمًا مع المشهد الدلالي والصوتي، ليؤكد استبعاد إنكار هذه الحقائق، ويُبرز التعجب من موقف المخالف الذي لا يؤمن رغم كثرة الشواهد الدالة على قدرة الله ووحدانيته.

ثالثاً: التكرار الصوتي للفواصل

الفواصل المنتهية بحرف (الراء)وجاء ذلك في ستة عشر آية (بَصِيرٌ، خَبِيرٌ، ٱلْكَبِيرُ ، شَكُورٍ، كَفُورٍ ، ٱلْغَرُورُ ، خَبِيرُ، ٱلصُّدُورِ ، ٱلْأُمُورِ، ٱلسَّعِيرِ ، مُّنِيرٍ، ٱلْحَمِيرِ، فَخُورٍ)، تكرار حرف الراء هو الأكثر شيوعاً في السورة وكما بينا سابقاً أن "الفواصل المنتهية بحرف الراء، خاصة مع صفة التكرار، تُحدث جرْسًا مميزًا ونغمة إيقاعية لافتة، تضفي على الآيات انسجامًا موسيقيًا يتلاءم مع موضوعات السورة، ويبرز ذلك بوضوح في سياق وصايا لقمان لابنه، حيث يغلب طابع النصح والتوجيه الهادئ؛ فتأتي نغمة الراء بما فيها من تكرار خفيف وامتداد صوتي، لتواكب هذا الخطاب اللين، وتُشعر السامع بحالة من التدرّج في الإقناع والتأثير. وكأنّ هذا الإيقاع الصوتي يسهم في تجسيد الموقف الحواري بين الأب وابنه، حيث يُطرح السؤال ويُقدَّم الجواب في نسقٍ يجمع بين البيان العقلي والتأثير الوجداني، فيتحقق بذلك التآلف بين البناء الصوتي والدلالة المعنوية في أرقى صور الانسجام البلاغي.

المطلب الثاني: التنغيم في سورة لقمان

يعتبر التنغيم من أهم الظواهر الصوتية التي تكشف عن جمال الأداء القرآني وعمقه الدلالي، إذ لا يقتصر على كونه تلوينًا في نغم الصوت، بل يتجاوز ذلك ليؤدي وظيفة بلاغية عميقة ترتبط بطبيعة الأسلوب ومناسبة الخطاب. فهو يختلف باختلاف البنية الأسلوبية؛ ففي الأساليب الإنشائية كالأمر والنهي والنداء والاستفهام، يتخذ التنغيم طابعًا حركيًا متغيرًا، فيرتفع وينخفض بحسب المقام، فيحمل دلالات الحثّ أو التحذير أو الاستمالة، ويُسهم في توجيه المتلقي نفسيًا وانفعاليًا. أما في الأساليب الخبرية فيميل إلى الاستقرار والهدوء النسبي، بما يعكس طابع التقرير والتوكيد ونقل المعنى بصورة واضحة راسخة. ومن هنا تظهر أهمية التنغيم بوصفه أداة أساسية في البلاغة الصوتية، إذ يربط بين الأداء الصوتي والدلالة، ويعمّق الأثر النفسي للنص. ويبرز هذا بوضوح في سورة لقمان، حيث يتكرر التنغيم في مواضع النصح والإرشاد، خاصة في سياق الوصايا، فيتنوع بين اللين والحزم، بما يعكس حكمة الخطاب القرآني في التأثير في القلب والعقل معًا، وسنري بعض هذه الأمثلة في سورة لقمان على النحو الآتي:

أولاً: التنغيم في الأساليب الإنشائية

الجملة الإنشائية هي " الجملة الإنشائية هي الجملة التي لم تشتمل على خبر وإنما أنشأ النطق بها حدثا ما، كإنشاء طلب الفعل أو طلب الفهم... فليس القصد من الجملة الإنشائية الإعلام بنسبة حكمية تحققت أو لم تتحقق في

[359] قطب، *في ظلال القرآن*، 2799.
[360] لقمان: 29-30.

الواقع، وإن كان يلزم عقلا من إيراد الجملة الإنشائية فهم قضايا وجمل خبرية أخرى لا تدل عليها الجملة الإنشائية بمنطوقها دلالة مباشرة بل تدل عليها باللزوم الذهني، كالأمر والنهي والدعاء والاستفهام والمدح والذم ".[361]

أولاً: أسلوب النداء

جاء في قوله تعالي ﴿**وَإِذْ قَالَ لُقْمَٰنُ لِٱبْنِهِۦ وَهُوَ يَعِظُهُۥ يَٰبُنَيَّ لَا تُشْرِكْ بِٱللَّهِۖ إِنَّ ٱلشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ**﴾[362]، وقوله تعالي ﴿**يَٰبُنَيَّ أَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ وَأْمُرْ بِٱلْمَعْرُوفِ وَٱنْهَ عَنِ ٱلْمُنكَرِ وَٱصْبِرْ عَلَىٰ مَآ أَصَابَكَۖ إِنَّ ذَٰلِكَ مِنْ عَزْمِ ٱلْأُمُورِ**﴾[363]، بدأ لقمان في هذه الآية بالدخول في النصح لابنه فجاء النداء بتصغير كلمة إبني " وَالتَّصْغِيرُ فِيهِ لِتَنْزِيلِ الْمُخَاطَبِ الْكَبِيرِ مَنْزِلَةَ الصَّغِيرِ كِنَايَةً عَنِ الشَّفَقَةِ بِهِ وَالتَّحَبُّبِ لَهُ، وَهُوَ فِي مَقَامِ الْمَوْعِظَةِ وَالنَّصِيحَةِ إِيمَاءٌ وَكِنَايَةٌ عَنْ إِمْحَاضِ النُّصْحِ وَحُبِّ الْخَيْرِ، فَفِيهِ حَثٌّ عَلَى الِامْتِثَالِ لِلْمَوْعِظَةِ"[364]، وذكر ابن حيان في البحر المحيط " وَهُوَ يَعِظُهُ: جُمْلَةٌ حَالِيَّةٌ، قِيلَ: كَانَ ابْنُهُ وَامْرَأَتُهُ كَافِرَيْنِ، فَمَا زَالَ يَعِظُهُمَا حَتَّى أَسْلَمَا"[365]، ففي الآيات يَرِدُ الخطاب متضمّنًا جوهر الوصية المحورية في السورة، وهو النهي عن الشرك بالله، وقد صيغ هذا التوجيه في إطار ندائي مصغَّر يحمل دلالات اللطف والشفقة، ويصاحب هذا النداء تنغيم هابط يُكسبه طابعًا هادئًا رقيقًا، يتناسب مع مقام النصح ويهيّئ نفس المتلقي لتقبّل التوجيه، فالمستمع يجد في هذا التلطّف راحةً واطمئنانًا، مما يجعله أكثر استعدادًا للاستجابة، كما ينجذب إلى هذا النسق النغمي الهادئ الذي يعزّز الأثر الوجداني للنصيحة ويعمّق حضورها في القلب.

ثانياً: أسلوب النهي

وجاء ذلك في قوله تعالي: ﴿**وَإِذْ قَالَ لُقْمَٰنُ لِٱبْنِهِۦ وَهُوَ يَعِظُهُۥ يَٰبُنَيَّ لَا تُشْرِكْ بِٱللَّهِۖ إِنَّ ٱلشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ** ﴾ وقوله جلّ شأنه: ﴿**وَإِن جَٰهَدَاكَ عَلَىٰٓ أَن تُشْرِكَ بِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِۦ عِلْمٌ فَلَا تُطِعْهُمَاۖ وَصَاحِبْهُمَا فِي ٱلدُّنْيَا مَعْرُوفًاۖ وَٱتَّبِعْ سَبِيلَ مَنْ أَنَابَ إِلَيَّۚ ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ**﴾، وقوله سبحانه: ﴿**وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي ٱلْأَرْضِ مَرَحًاۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ**﴾، جاءت آيات النهي في الآيات الثلاثة بأداة النفي لا وهي أداة جزم لطلب الكف والترك تختص بالدخول على الفعل المضارع وتعمل علي جزمه وتستعمل لا الناهية في النهي المباشر للمخاطب أو الغائب "هي موضوعة لطلب الترك"[366]

وبالرجوع إلى كتب التفاسير نجد أن المقصود بالآيات، وقوله عزّوجل: ﴿**وَإِذْ قَالَ لُقْمَٰنُ لِٱبْنِهِۦ وَهُوَ يَعِظُهُۥ يَٰبُنَيَّ لَا تُشْرِكْ بِٱللَّهِۖ إِنَّ ٱلشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ**﴾ " قال له قولا به يعظه بالأمر، والنهي، المقرون بالترغيب والترهيب، فأمره بالإخلاص، ونهاه عن الشرك، وبيَّن له السبب في ذلك فقال: ﴿**إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ**﴾ ووجه كونه عظيما، أنه لا أفظع وأبشع ممن سَوَّى المخلوق من تراب، بمالك الرقاب، وسوَّى الذي لا يملك من الأمر شيئا، بمن له الأمر كله، وسوَّى الناقص الفقير من جميع الوجوه، بالرب الكامل الغني من جميع الوجوه، وسوَّى من لم ينعم بمثقال ذرة [من النعم] بالذي ما بالخلق من نعمة في دينهم، ودنياهم وأخراهم، وقلوبهم، وأبدانهم، إلا منه، ولا يصرف السوء إلا هو، فهل أعظم من هذا الظلم شيء[367]، وقول الحق سبحانه: ﴿وَإِن جَٰهَدَاكَ عَلَىٰٓ أَن تُشْرِكَ بِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِۦ عِلْمٌ فَلَا تُطِعْهُمَاۖ وَصَاحِبْهُمَا فِي ٱلدُّنْيَا مَعْرُوفًاۖ وَٱتَّبِعْ سَبِيلَ مَنْ أَنَابَ إِلَيَّۚ ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾، {وَإِنْ جَاهَدَاكَ} أي: اجتهد والداك {عَلَى أَنْ تُشْرِكَ بِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ فَلا تُطِعْهُمَا} ولا تظن أن هذا داخل في الإحسان إليهما، لأن حق الله، مقدم على حق كل أحد، و "لا طاعة لمخلوق، في معصية الخالق[368]، وقوله: ﴿ **وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي ٱلْأَرْضِ مَرَحًاۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ**﴾، وَلا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ أي: لا تُمِلْهُ وتعبس بوجهك الناس، تكبُّرًا عليهم، وتعاظما، وَلا تَمْشِ فِي الأَرْضِ مَرَحًا أي: بطرا، فخرا بالنعم، ناسيا المنعم، معجبا بنفسك، ولو تأمّلنا أساليب النهي الواردة في الآيات، لوجدناها موجزةً حاسمةً، تتسم بالقِصر والوضوح، كأنها ترسم

[361] فضل حسن عباس، *البلاغة فنونها وأفنانها: علم المعاني* (عمان: دار الفرقان، 1997)، الطبعة 4، 113.
[362] لقمان: 13.
[363] لقمان: 17.
[364] ابن عاشور، *التحرير والتنوير*، 155/21.
[365] ابن حبان، *البحر المحيط*، 413/8.
[366] فاضل صالح السامرائي، *معاني النحو* (عمان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 2000)، الطبعة 1، 4/ 8.
[367] عبد الرحمن بن ناصر السعدي، *تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان*، تحقيق: عبد الرحمن بن معلا اللويحق (بيروت: مؤسسة الرسالة، 2000)، الطبعة 1، 648.
[368] المرجع نفسه، 648.

للناس معالم الطريق وتضع لهم الأصول التي يهتدون بها. وقد جاءت في أسلوبٍ متوازنٍ لا يطيل فيُملّ، ولا يختصر فيُخلّ، بل يحقق الغاية بأوجز عبارة وأبلغ بيان.

فجاء التنغيم في هذه الآيات صاعدًا قويًا، يُجسّد ما في النهي من حزمٍ وشدّة. ولو تأمّلنا الوقف على آيات النهي لترك في النفس أثرًا بالغًا؛ لما تحمله هذه النغمة الصاعدة من حدّةٍ في السمع، تُحدث نوعًا من الزجر والانقباض، وتوحي بأن المنهيَّ عنه أمرٌ عظيم يستوجب الانتباه والتحذّر.

ثالثاً: أسلوب النفي

وذلك مثل قول الحق جلّ شأنه: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ عِندَهُۥ عِلۡمُ ٱلسَّاعَةِ وَيُنَزِّلُ ٱلۡغَيۡثَ وَيَعۡلَمُ مَا فِي ٱلۡأَرۡحَامِۖ وَمَا تَدۡرِي نَفۡسٞ مَّاذَا تَكۡسِبُ غَدٗاۖ وَمَا تَدۡرِي نَفۡسُۢ بِأَيِّ أَرۡضٖ تَمُوتُۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرُۢ﴾، جاء في الآية النفي بأداة النفي ما وهي تفيد العموم لآن كلمة نفس جاءت نكرة وتتضمن أيضاً معني التجهيل ببيان عجز الإنسان عن معرفة ما سيقع له غداً فهو نفي تقريري يحمل في داخله دلالة عقدية وبلاغية عميقة، وجاء في التفسير " وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَاذَا تَكْسِبُ غَدًا} من كسب دينها ودنياها، {وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ} بل الله تعالى، هو المختص بعلم ذلك جميعه.ولما خصص هذه الأشياء، عمم علمه بجميع الأشياء فقال: {إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ} محيط بالظواهر والبواطن، والخفايا والخبايا، والسرائر، ومن حكمته التامة، أن أخفى علم هذه الخمسة عن العباد، لأن في ذلك من المصالح ما لا يخفى على من تدبر ذلك"[369].

جاء التنغيم في هذه الآية هابطًا، موافقًا لما تحمله من نفي علم الإنسان بالغيب، وإبراز عجزه التام أمام قدرة الله تعالى. وقد انسجمت هذه النغمة الهادئة مع طبيعة الخطاب النازل من الأعلى إلى الأدنى، في أسلوبٍ تغلب عليه الرحمة واللطف؛ إذ لم يأتِ بصيغة زجر أو تهديد، بل جاء بيانًا لقدرة الله بطريقة رقيقة تتسلل إلى العقل والروح، ومن ثمّ يتوافق مع منطق الفطرة السليمة، ويجد صداه في القلب لما فيه من سكونٍ وطمأنينةٍ وتأثيرٍ عميق.

رابعاً: أسلوب الأمر

وذلك مثل قول الحق جلّ شأنه: ﴿**يَٰبُنَيَّ أَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ وَأۡمُرۡ بِٱلۡمَعۡرُوفِ وَٱنۡهَ عَنِ ٱلۡمُنكَرِ وَٱصۡبِرۡ عَلَىٰ مَآ أَصَابَكَۖ إِنَّ ذَٰلِكَ مِنۡ عَزۡمِ ٱلۡأُمُورِ**﴾، وقوله سبحانه: ﴿**وَٱقۡصِدۡ فِي مَشۡيِكَ وَٱغۡضُضۡ مِن صَوۡتِكَۚ إِنَّ أَنكَرَ ٱلۡأَصۡوَٰتِ لَصَوۡتُ ٱلۡحَمِيرِ**﴾، تتابعت أساليب الأمر في الآيات بتناسق واضح وتوازن دقيق، حيث جاءت في سياق وصايا لقمان لابنه، لتشكّل خلاصة منهج تربوي وعقدي متكامل يرسّخ في النفس أسس الاستقامة والسلوك القويم.

وقد ارتبطت هذه الأوامر بحرف العطف (الواو) الذي يفيد الترتيب والتتابع دون تراخٍ، مما يعكس ترابط الوصايا وتكاملها، ثم خُتمت بالإشارة إلى أن هذه التوجيهات من "عزم الأمور" أي من الأمور التي تحتاج إلى قوة إرادة وثبات، وجاء أسلوب الأمر بنغمة مستقرة متوازنة، تتناسب مع طبيعة الخطاب التربوي الموجّه من والد إلى ابنه؛ فهي ليست نبرة حادة منفّرة، ولا هي رخوة مُتهاونة، بل نغمة وسط تجمع بين الجدية واللين. وهذا التوازن الصوتي يعكس طبيعة النصيحة ذاتها، التي تهدف إلى الإرشاد والتقويم دون قسوة أو تساهل، فتؤثر في المتلقي تأثيرًا هادئًا عميقًا يرسّخ المعنى في النفس ويهيئها للقبول والاستجابة.

خامساً: أسلوب الاستفهام

وذلك مثل قول الحق جلّ شأنه:﴿ أَلَمۡ تَرَوۡاْ أَنَّ ٱللَّهَ سَخَّرَ لَكُم مَّا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلۡأَرۡضِ وَأَسۡبَغَ عَلَيۡكُمۡ نِعَمَهُۥ ظَٰهِرَةٗ وَبَاطِنَةٗۗ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يُجَٰدِلُ فِي ٱللَّهِ بِغَيۡرِ عِلۡمٖ وَلَا هُدٗى وَلَا كِتَٰبٖ مُّنِيرٖ﴾، وقوله سبحانه: ﴿أَلَمۡ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ يُولِجُ ٱلَّيۡلَ فِي ٱلنَّهَارِ وَيُولِجُ ٱلنَّهَارَ فِي ٱلَّيۡلِ وَسَخَّرَ ٱلشَّمۡسَ وَٱلۡقَمَرَۖ كُلّٞ يَجۡرِيٓ إِلَىٰٓ أَجَلٖ مُّسَمّٗى وَأَنَّ ٱللَّهَ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٞ﴾، يبرز تكرار الاستفهام الاستنكاري في الآيات دلالة واضحة على شدة التوبيخ والتعجب من حال المنكرين، الذين أعرضوا عن الإيمان رغم كثرة الآيات الدالة على قدرة الله ووحدانيته، من تسخير السماوات والأرض، وإسباغ النعم الظاهرة والباطنة، وتعاقب الليل والنهار، وتسخير الشمس والقمر في نظام دقيق لا يختل.

[369] المرجع نفسه، 653.

ويكشف هذا التكرار عن حالة من الإنكار الشديد الذي يقابله هذا الخطاب القرآني بأسلوب لافت، يلفت النظر إلى تناقض موقفهم مع وضوح الدلائل المحيطة بهم في الكون، وقد جاء الاستفهام الاستنكاري بنغمة خطابية قوية متصاعدة، تعكس شدة الإنكار، وتناسب حال المخاطَبين الذين لم يتأثروا بهذه الشواهد الكونية العظيمة، فجاء الأسلوب ليوقظ فيهم الشعور ويهز وجدانهم، مبينًا عظم تقصيرهم في إدراك الحق رغم وضوح دلائله.

ثانياً: الأساليب الخبرية

الأصل في الأسلوب الذي يُصاغ بصيغة الخبر أن يكون الغرض منه إبلاغ المخاطَب بالمعلومة أو الحكم الذي تتضمنه الجملة، وهو ما يُعرف عند البلاغيين بإفادة الخبر ولازم الفائدة، أي إفادة المخاطَب بمضمون الخبر، وقد يخرج الخبر عن هذين الأصلين إلى أغراض بلاغية أخرى، مثل: الفخر، والمدح والثناء، أو التحسر والتأسف، أو الاسترحام والاستعطاف، وكذلك التوبيخ، والوعظ، أو الشتم، والتذكير، وغيرها من المقاصد البلاغية المتنوعة؛ ونظرًا لاختلاف أحوال المخاطبين وتفاوت إدراكهم، فإنه ينبغي على المتكلم أن يراعي هذا التفاوت، وأن يوجّه كلامه بما يتناسب مع مقتضى الحال"[370].

إذاً ليس التأكيد في الخبر ترفاً لفظياً، بل هو استجابة بلاغية لحال المتلقي؛ فالإيجاز وسيلة "خالي الذهن"، والتعزيز مآل "الشاك"، والمواجهة بالمؤكدات هي حتمية "المنكر"، ليكون الكلام دوماً على قدر حاجة الموقف ومستوى الإدراك، وهذا التدرج في أضرب الخبر ينعكس بدوره على الأداء الصوتي والنبر التعبيري، حيث تزداد حدة الجرس الصوتي وقوة النبر مع زيادة الحاجة إلى التأكيد لمواجهة الإنكار.

وجاءت الأساليب الخبرية في سورة لقمان في مواضع متعددة، منها قوله تعالى: ﴿وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَشۡتَرِي لَهۡوَ ٱلۡحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ بِغَيۡرِ عِلۡمٖ وَيَتَّخِذَهَا هُزُوًاۚ أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمۡ عَذَابٞ مُّهِينٞ﴾، نلحظ أن الآية جاءت بصيغة الخبر لبيان حال فئة من الناس، وقد ذُكر في أسباب النزول أنها تشير إلى النضر بن الحارث، الذي كان يشتري أخبار الفرس وأساطيرهم ليُلهي الناس بها ويصرفهم عن سماع القرآن؛ إدراكًا منه لتأثيره العميق في النفوس.

ومن ذلك أيضًا قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ لَهُمۡ جَنَّٰتُ ٱلنَّعِيمِ﴾، نلاحظ أن الآية افتُتحت بأداة التوكيد "إنَّ"، لتقرير مصير المؤمنين وتثبيته في الأذهان، خاصة بعد الحديث في الآية السابقة عن مصير الكافرين، فجاء هذا الخبر على سبيل المقابلة والتأكيد، مُبرزًا التباين بين الفريقين.

وكذلك قوله تعالى: ﴿وَلَقَدۡ ءَاتَيۡنَا لُقۡمَٰنَ ٱلۡحِكۡمَةَ أَنِ ٱشۡكُرۡ لِلَّهِۚ وَمَن يَشۡكُرۡ فَإِنَّمَا يَشۡكُرُ لِنَفۡسِهِۦۖ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ ٱللَّهَ غَنِيٌّ حَمِيدٞ﴾، جاءت هذه الآية مؤكدة بمؤكدين: اللام و "قد"، للدلالة على تحقق إيتاء لقمان الحكمة، وتقرير حقيقة أن النعم كلها من عند الله. كما تضمنت تأكيدًا على أن شكر الله إنما يعود نفعه على الإنسان نفسه، وأن الله سبحانه غني عن شكر عباده، محمود في ذاته.

المطلب الثالث: المحاكاة الصوتية في سورة لقمان

1) آيات الهداية والضلال

جاء في قوله تعالى: ﴿**ٱلَّذِينَ يُقِيمُونَ ٱلصَّلَوٰةَ وَيُؤۡتُونَ ٱلزَّكَوٰةَ وَهُم بِٱلۡأٓخِرَةِ هُمۡ يُوقِنُونَ (4)أُوْلَٰٓئِكَ عَلَىٰ هُدٗى مِّن رَّبِّهِمۡۖ وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡمُفۡلِحُونَ**﴾، يظهر البعد الصوتي في تصوير حال المؤمنين من خلال توظيف المدود وتكرار الأصوات اللينة، ولا سيما صوت النون، مما يضفي على التلاوة اتساعًا في الإيقاع وجمالًا نغميًا واضحًا، فهذا الامتداد الصوتي والتناغم في جرس الحروف يعكسان حالة الانسجام والسكينة التي يعيشها المؤمنون في صلتهم بالله، حيث يتلاءم الأداء الصوتي مع المعنى، فيحاكي صفاء الإيمان واستقرار اليقين، ويجعل النسيج الصوتي للآية معبّرًا عن حالهم الروحي في هدوء واتزان.

2) أيات الضلال كما جاء في قوله تعالى: ﴿وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَشۡتَرِي لَهۡوَ ٱلۡحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ بِغَيۡرِ عِلۡمٖ وَيَتَّخِذَهَا هُزُوًاۚ أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمۡ عَذَابٞ مُّهِينٞ (6)وَإِذَا تُتۡلَىٰ عَلَيۡهِ ءَايَٰتُنَا وَلَّىٰ مُسۡتَكۡبِرٗا كَأَن لَّمۡ يَسۡمَعۡهَا كَأَنَّ فِيٓ أُذُنَيۡهِ

[370] عبد العزيز عتيق، *علم المعاني* (بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، 1430هـ/2009م)، الطبعة1، 63. بتصرف.

وَقۡرٗاۖ فَبَشِّرۡهُ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾، جاءت المحاكاة الصوتية في آيات الضلال من خلال توظيف حروف ذات جرس صوتي خاص يظهر المعنى ويجسّده سمعيًا، مثل حرف الشين في كلمة "يشتري" بما يحمله من صفة التفشي التي توحي بالانتشار والامتداد، وحرف الهاء المهموس في "الهُو" و"الهزء"، بما يعكس ضعف هذا الفعل واحتقاره وانخفاض قيمته، وأيضاً في الآية الثانية تتابع حرف التاء في "تتلى"، وهو تتابع صوتي يحاكي تكرار عرض آيات الله على المخاطَبين من الأنبياء وردهم واستكبارهم علي آيات الله، كما أن لفظ "الاستكبار" جاء مختارًا بدقة؛ حيث أنه يحتوي في بنيته الصوتية علي همس السين في بدايته، فيوحي بالخفاء، ثم يتوسطه صوت قوي في الكاف المشددة بما يعكس التكبر والتجبر، ثم ينتهي بصوت ألين يوحي بضعف هذا الموقف وهشاشته في النهاية، وأيضًا استخدام كاف التشبيه في "كأن"، لتصوير حال المعرضين عن آيات الله بأنهم في حالة اضطراب وعدم استقرار، وكأنهم يفرّون رغم سماعهم للحق.

وتري الباحثة أن المحاكاة الصوتية في بنية الكلمات نفسها، حيث تتعانق الأصوات مع المعاني فتنتج خطابًا بليغًا مؤثرًا في النفس، يوقظ المشاعر ويجعل المتلقي يتفاعل مع الإيقاع الصوتي كما يتفاعل مع الدلالة، في انسجام دقيق بين الصوت والمعنى والحركة.

3) آيات قدرة الله وأدلته الكونية وعلمه المطلق

- وذلك في قوله تعالي: ﴿خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ بِغَيۡرِ عَمَدٖ تَرَوۡنَهَاۖ وَأَلۡقَىٰ فِي ٱلۡأَرۡضِ رَوَٰسِيَ أَن تَمِيدَ بِكُمۡ وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٖۚ وَأَنزَلۡنَا مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءٗ فَأَنۢبَتۡنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوۡجٖ كَرِيمٍ﴾، يظهر الأثر الصوتي جليًا من خلال كثرة المدود التي تُكسب التلاوة امتدادًا زمنيًا يتناسب مع معاني السعة والعظمة في عرض مشاهد الخلق، وكأنها تحاكي تعدد المخلوقات واستعراضها في نسق ممتد، كما يبرز الإقلاب في «فَأَنبَتْنَا» بوصفه ملمحًا صوتيًا دالًا، إذ يوحي بتحول حال الأرض من الجمود بعد نزول الماء إلى الإحياء والاخضرار، مما يزيد التوافق بين الإيحاء الصوتي والمعنى الدلالي في تصوير القدرة الإلهية.
- وقوله تعالي: ﴿وَلَوۡ أَنَّمَا فِي ٱلۡأَرۡضِ مِن شَجَرَةٍ أَقۡلَٰمٞ وَٱلۡبَحۡرُ يَمُدُّهُۥ مِنۢ بَعۡدِهِۦ سَبۡعَةُ أَبۡحُرٖ مَّا نَفِدَتۡ كَلِمَٰتُ ٱللَّهِۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٞ﴾، جاء في التفسير "حدَّثنا بشرٌ، قال: ثنا يزيدُ، قال: ثنا سعيدٌ، عن قتادةَ قولَه: ﴿وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ﴾. قال: قال المشركون: إنما هذا كلامٌ يُوشِكُ أن يَنْفَدَ، قال: لو كان شجرُ البرّ أقلامًا، ومع البحرِ سبعةُ أبحرٍ ما كان لِتَنْفَدَ عجائبُ ربِّي وحكمتُه وخَلْقُه وعلمُه"[371].

جاءت هذه الآية ردًّا على الكافرين المنكرين لقدرة الله، فافتُتحت بأداة الشرط "لو" الشرطية الامتناعية التي تفيد المبالغة والتوكيد في المعنى، إذ تُصوِّر فرضًا عظيمًا يستحيل تحققه لبيان أن كلمات الله لا تنفد. ثم جاء التوكيد في "إنما"، مع تشديد النون، ليعزّز هذا المعنى ويُرسّخه في ذهن المتلقي، وفي أثناء الآية تتوالى الصور البيانية في نسقٍ متتابع، تتداخل فيه الأصوات بين الشدة واللين، بما يحاكي جوّ التحدي في الخطاب ويُبرز عظمة المعنى. ثم خُتمت الآية بنفيٍ تامٍّ في قوله: "ما نفدت كلمات الله"، فجاءت الفاصلة بحرف الميم الذي يحمل طابعًا صوتيًا ليِّنًا، ليتحوّل السياق من شدّة التحدي إلى هدوء التقرير، في عرض حقيقةٍ إلهيةٍ ثابتة.

- وقوله تعالى ﴿مَّا خَلۡقُكُمۡ وَلَا بَعۡثُكُمۡ إِلَّا كَنَفۡسٖ وَٰحِدَةٍۚ إِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعُۢ بَصِيرٞ﴾، جاءت هذه الآية وكأنها خلاصة القول والفصل في ردّ جدال المنكرين حيث أن كل أمرٍ هينٌ على الله، وأن قدرته سبحانه لا يعجزها شيء، حتى إن خلق الناس جميعًا وبعثهم بعد موتهم مثل خلق نفس واحدة فجاء أسلوب القصر بالنفي والاستثناء ليؤكد هذا المعنى تأكيدًا قويًا، فيقرر أن الخلق والبعث ليسا إلا أمرًا يسيرًا على الله تعالى، كما ساعدت أدوات النفي وتكرارها في تثبيت هذا المعنى في النفس، فيوحي بإبطال كل شك أو إنكار، وإثبات أن ما يستبعده البشر هو عند الله أمر هين يسير، ويأتي الوقف عند قوله: "كنفسٍ واحدة " ليُحدث وقفة تأملية ينتبه عندها السامع إلى عِظم المعنى ودقته ،ثم خُتمت الآية بصفتي السميع البصي لتناسب السياق تمامًا، حيث إن الله تعالى يسمع أقوالهم ويعلم ما يخفون وما يعلنون، ويرى إنكارهم وجدالهم، فلا يخفى عليه شيء من أمرهم.

[371] الطبري، *جامع البيان عن تأويل آي القرآن*، 151/20.

وتري الباحثة أن الألفاظ والأساليب تحاكي المعنى العام للآية، فتؤدي وظيفتها البلاغية في تقرير قدرة الله المطلقة وإحكام الحجة على المنكرين.

4) آيات الحكمة والوصايا

وذلك في قول الحق جلّ شأنه: ﴿وَإِذۡ قَالَ لُقۡمَٰنُ لِٱبۡنِهِۦ وَهُوَ يَعِظُهُۥ يَٰبُنَيَّ لَا تُشۡرِكۡ بِٱللَّهِۖ إِنَّ ٱلشِّرۡكَ لَظُلۡمٌ عَظِيمٞ﴾ وقوله سبحانه: ﴿وَإِن جَٰهَدَاكَ عَلَىٰٓ أَن تُشۡرِكَ بِي مَا لَيۡسَ لَكَ بِهِۦ عِلۡمٞ فَلَا تُطِعۡهُمَاۖ وَصَاحِبۡهُمَا فِي ٱلدُّنۡيَا مَعۡرُوفٗاۖ وَٱتَّبِعۡ سَبِيلَ مَنۡ أَنَابَ إِلَيَّۚ ثُمَّ إِلَيَّ مَرۡجِعُكُمۡ فَأُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ﴾، وقول الحق سبحانه: ﴿يَٰبُنَيَّ أَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ وَأۡمُرۡ بِٱلۡمَعۡرُوفِ وَٱنۡهَ عَنِ ٱلۡمُنكَرِ وَٱصۡبِرۡ عَلَىٰ مَآ أَصَابَكَۖ إِنَّ ذَٰلِكَ مِنۡ عَزۡمِ ٱلۡأُمُورِ (17)وَلَا تُصَعِّرۡ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمۡشِ فِي ٱلۡأَرۡضِ مَرَحًاۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخۡتَالٖ فَخُورٖ (18)وَٱقۡصِدۡ فِي مَشۡيِكَ وَٱغۡضُضۡ مِن صَوۡتِكَۚ إِنَّ أَنكَرَ ٱلۡأَصۡوَٰتِ لَصَوۡتُ ٱلۡحَمِيرِ﴾

جاءت آيات الوصايا محكمة في بناءها من جهة الأسلوب، متناسبة في الصوت والدلالة، بحيث يخدم كل بناء لغوي المقصد التربوي المراد. فقد بدأت بالحديث عن الشرك بأسلوب النهي الصريح "لا تُشْرِكْ بِاللَّهِ"، فجاءت أداة النهي «لا» حاسمة للموقف، تحمل في داخلها انغلاقًا صوتيًا يحاكي خطورة المنهيّ عنه، وكأنها تقطع الطريق على هذا الفعل قطعًا تماماً، ويضيف إلى ذلك اختيار لفظ «تشرك» وما فيه من اجتماع حروف مهموسة وشديدة، تحاكي ثقل الجريمة وبشاعتها، ثم ينتقل إلى الفرائض، فيتغير الأسلوب إلى الأمر المباشر "أَقِمِ الصَّلَاةَ وَأْمُرْ بِالْمَعْرُوفِ" حيث توحي أفعال الأمر بحركة جيدة، ويأتي الإيقاع الصوتي فيها أكثر راحة ، مما يعكس طبيعة الامتثال والعمل. فالفعل "أقم "يحاكي معنى الإقامة والاستمرار، وجاء بصيغه قصيرة حازمة تحاكي الجدية والدوام.

وعند النهي عن السلوكيات المذمومة، يعود الأسلوب إلى النهي مرة آخري، لكن مع تنويع دقيق في التراكيب مثل "وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ"، حيث يحمل الفعل "تصعّر" بجرسه القوي (بما فيه من تضعيف وحروف مفخمة) محاكاة صوتية لحال التكبر والاعوجاج، وكأن اللفظ ذاته يجسد هيئة الفعل المنهي عنه. وكذلك في "وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا "نلاحظ امتداد الأصوات واتساعها بما يصوّر حالة التبختر، ثم ينتقل الحديث إلى مرحلة التوجيه إلى السلوك الجيد، فتُصاغ بأسلوب يجمع بين الأمر اللطيف والتوجيه الهادئ، مثل: "وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ"، حيث يوحي لفظ «اقصد» بالاعتدال، ويأتي بصيغة صوتية متوسطة لا شدة فيها ولا رخاوة زائدة، تحاكي التوازن المطلوب.

ويظهر الجمال البلاغي في أسلوب النداء "يَا بُنَيَّ"، حيث صُغّر المنادى للتلطف والتحبب، فاجتمع في هذا النداء بعدان: صوتي ودلالي؛ فالياء المشددة في «بُنَيَّ» تُحدث امتداد في النغمة رقيق، يحاكي الحنان والشفقة، ويهيئ النفس لتلقي الوصية. وهذا التصغير ليس فقط صيغة صرفية، بل أداة بلاغية تُنشئ جوًا عاطفيًا يخفف من حدة الأوامر والنواهي الموجودة في الآيات.

كما يورد البيضاوي في تفسيره لهذه الآيات:" ... فالمراد ما فوق دبيب المتماوت، وقرئ بقطع الهمزة من أقصد الرامي إذا سدد سهمه نحو الرمية. وَاغْضُضْ مِنْ صَوْتِكَ وانقص منه وأقصر، إِنَّ أَنْكَرَ الْأَصْواتِ أوحشها، لَصَوْتُ الْحَمِيرِ والحمار مثل في الذم سيما نهاقه ولذلك يكنى عنه فيقال طويل الأذنين، وفي تمثيل الصوت المرتفع بصوته ثم إخراجه مخرج الاستعارة مبالغة شديدة وتوحيد الصوت لأن المراد تفضيل الجنس في النكير دون الآحاد أو لأنه مصدر في الأصل"[372].

وتري الباحثة أن المحاكاة الصوتية في هذه الآيات لا تقتصر على مستوى الحروف، بل تمتد إلى الأساليب أيضاً حيث تتنقل بين الحزم في النهي، والحركة في الأمر، واللطف في النداء، في تناغم دقيق يعكس تدرج التربية من التحذير من أعظم الذنوب، إلى بناء الفرائض، ثم تقويم السلوك، فتهذيب الأخلاق، في بنية صوتية وأسلوبية تخدم المقصد التربوي والبلاغي للنص.

[372] البيضاوي، *أنوار التنزيل وأسرار التأويل*، 215/4.

5) آيات التنبيه والتذكير

وذلك في قول الحق جلّ شأنه: ﴿**أَلَمْ تَرَوْاْ أَنَّ ٱللَّهَ سَخَّرَ لَكُم مَّا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلْأَرْضِ وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعَمَهُۥ ظَٰهِرَةً وَبَاطِنَةً وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يُجَٰدِلُ فِي ٱللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَلَا هُدًى وَلَا كِتَٰبٍ مُّنِيرٍ**﴾وقوله: ﴿ **أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ يُولِجُ ٱلَّيْلَ فِي ٱلنَّهَارِ وَيُولِجُ ٱلنَّهَارَ فِي ٱلَّيْلِ وَسَخَّرَ ٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ كُلٌّ يَجْرِيٓ إِلَىٰٓ أَجَلٍ مُّسَمًّى وَأَنَّ ٱللَّهَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ**﴾، وقل المولي سبحانه:﴿ **أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱلْفُلْكَ تَجْرِي فِي ٱلْبَحْرِ بِنِعْمَتِ ٱللَّهِ لِيُرِيَكُم مِّنْ ءَايَٰتِهِۦٓ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَءَايَٰتٍ لِّكُلِّ صَبَّارٍ شَكُورٍ**﴾

تبدأ آيات التذكير والتنبيه بعرض مشاهد كونية قريبة من الإنسان، من محيطه من فوقه ومن تحته، لتوقظ حسه الغافل فيلفت السياق النظر إلى السماوات المرفوعة والأرض المبسوطة، وما يتخللهما من نعمٍ متجددة يعيشها الإنسان في كل لحظة. ويأتي هذا العرض في صيغة استفهام تقريري في قوله تعالي "أَلَمْ تَرَوْا"، وهو استفهام لا يُراد به طلب الجواب، بل إلزام المخاطب بالإقرار حيث إنه يحاكي معنى التعجب من الغفلة عن أمر ظاهرٍ لا يُنكر.

ثم ينتقل الخطاب إلى ظاهرة كونية متكررة وذلك في قوله تعالي "يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ"، فيُصوّر تعاقب الليل والنهار بأسلوب حركي حيّ، فالفعل "يولج" وما فيه من امتداد صوتي وسهوله في مخارج الحروف، يُحاكي التداخل التدريجي بين الليل والنهار، وكأن اللفظ ذاته يرسم هذا المشهد المتصل من غير انقطاع، والتكرار هنا (ليل/نهار) يوضح الإيقاع الدائم، ويُرسّخ معنى الاستمرارية والانتظام.

وتستمر المحاكاة بالانتقال إلى مشهد أكثر إثارة للناس الفلك التي تجري في البحر، فيقول تعالى: "وَالْفُلْكِ تَجْرِي فِي الْبَحْرِ"، حيث يجتمع في هذا التركيب إيجاز مع عمق في المعني والدلالة فالفعل "تجري " يحاكي الخفة والانسياب وعلى العكس من ذلك ثِقَل السفن وضخامة الماء، فينشأ نوع من المفارقة التي تدعو إلى التدبر. كما أن الجرس الصوتي في "الفلك" و"البحر" فيها تفخيم ورخاوة، يضيف إلى المشهد عمق واتساع، يُناسب هيبة البحر وعظمته.

ومن الناحية الأسلوبية، نلاحظ تدرجًا مقصودًا من عرضٍ عام للكون، إلى ظواهر متكررة، ثم إلى مشاهد محسوسة في حياة الإنسان اليومية، فيضبط الحجة ويُحكمها، ويُرافق هذا التدرج تنوع في الأساليب بين الاستفهام التقريري، والوصف الحركي، والعرض التصويري، في انسجام يهدف إلى إيقاظ القلب قبل العقل، وتختتم الآيات بنبرة تعجب من حال المنكرين، إذ تتراكم الأدلة وضوحًا وظهورًا، حتى يصير الإنكار موضع استغراب، فالبنية الصوتية والأسلوبية هنا تخدم هذا المقصد؛ إذ تتكرر الأصوات الممدودة والحركات القصيرة، وكأنها تصر على عرض الدليل وتكرره، في مقابل جمود المنكرين وثقل استجابتهم.

تري الباحثة أن المحاكاة الصوتية في هذه الآيات لديها القدرة على تحويل المشاهد الكونية إلى خطاب حيّ نابض، تتكامل فيه الصورة مع الصوت، والأسلوب مع المعنى، لإقامة الحجة بأسلوب يجمع بين الإقناع والتأثير الوجداني.

خلاصة الفصل

تناول هذا الفصل أبرز عناصر البلاغة الصوتية في سورة لقمان، متمثلة في: الإيقاع، والتنغيم، والمحاكاة الصوتية، وذلك في بناءٍ تحليلي يُبرز تفاعل الصوت مع المعنى وأثره في المتلقي.

فقد بدأت بالإيقاع، بوصفه الإطار الصوتي العام للنص، ويظهر ذلك في التكرار والفواصل، فبيّنا أن التكرار لا يقتصر على مستوى واحد، بل يتنوع بين تكرار الحروف، والكلمات، والأساليب، وأنه يأتي لهدف بلاغي محدد، يساعد في توكيد المعنى، وترسيخه في النفس، وإحداث أثر سمعي يعمق استجابة المتلقي. ثم انتقلنا إلى الفواصل القرآنية، فكشفنا عن أنماطها المتنوعة في السورة، وما تتسم به من انسجام صوتي وجمال إيقاعي، مع إظهار أثرها في إحكام المعنى وربط الآيات، فضلًا عن تأثيرها النفسي عند السماع.

ثم تحدثت عن التنغيم، ودوره في توجيه الدلالة وتلوين المعنى، حيث يتغير المعنى تبعًا لاختلاف النغمة الصوتية. وقد تناولت مستويات التنغيم في السورة، وبيّنا كيف يتدرج بين نبرات الحزم، واللين، والتقرير، والتعجب، بما يتلاءم مع سياق الآيات ومقاصدها، مؤثرًا بذلك في شعور المتلقي واستقباله للنص.

وأخيرًا، تناولت المحاكاة الصوتية، من خلال تقسيم السورة إلى مواضع موضوعية، ثم تحليل كل موضع على حدة، للكشف عن كيفية توظيف الأصوات والحروف في تجسيد المعاني وتصويرها، وقد ظهر أن البنية الصوتية في كل موضع تأتي منسجمة مع مضمونه، فتُحاكيه وتُجسده، مما يعكس دقة النظم القرآني في توظيف الصوت لخدمة الدلالة، وبذلك يتضح أن هذه العناصر الثلاثة تتكامل لتشكّل نسيجًا صوتيًا متماسكًا، يسهم في إبراز الجمال البلاغي للسورة، ويُعزز أثرها في النفس سمعيًا ودلاليًا.

الخاتمة

تبين للباحثة من خلال هذه الدراسة أن البلاغة الصوتية ركيزة أساسية في البناء البلاغي للخطاب في القرآن ولا تقتصر على كونها عنصر جمالي فقط، بل تمتد وتتجاوز ذلك لتؤدي وظيفتين أساسيتين: وهما الوظيفة الدلالية والوظيفة التأثيرية، فقد كشفت هذه الدراسة أن الإيقاع والتنغيم والمحاكاة الصوتية والتشكيل الصوتي الداخلي من مدود وإدغام تصنع منظومة صوتية متكاملة، تساعد في تجسيد المعني وإيصاله إلى الشعور، وقد ظهر ذلك واضحا في الإيقاع القرآني وما يتضمنه من تكرار وفواصل لا يأتي بشكل عشوائي، بل يوضع في نسق بشكل دقيق ينسجم مع المعني ويوحي بالشعور فيحدث نوعاً من الانسجام السمعي الي يهيئ النفس لتلقي الآيات، كذلك التنغيم وما فيه من تنوع في الأداء الصوتي يساعد علي إظهار الانفعالات والمعاني النفسية فينتقل بمشاعر المتلقي من حاله إلي آخري وفق مقتضي السياق، أما المحاكاة الصوتية فقد ظهرت وكأنها أداة تصويرية تجسد المعاني عبر الأصوات بحيث في كثير من الأحيان تتوافق الدلالات الصوتية للحروف في الكلمة مع المعني المراد منها، وذلك يضيف للمعني بُعد شعوري يقرب المعني للمتلقي ويتفاعل معه، كما ظهر كل هذا في سورة لقمان حيث تبين أن السورة تمثل نموذجًا غنيًا للبلاغة الصوتية، تنوّعت فيها الأساليب الصوتية بما يتناسب مع موضوعاتها التي تجمع بين الحكمة والوعظ والتقرير العقدي، كما جاء الإيقاع فيها متوازنًا يعكس هدوء الخطاب في مواضع النصح وقوته في مواضع تقرير القدرة الإلهية، كما أسهم التنغيم في إبراز البعد الوجداني في وصايا لقمان لابنه فحمل نبرة الحنان تارة والحزم تارة أخرى.

أثبتت الدراسة أن البلاغة الصوتية عنصر أساسي في تحقيق التأثير القرآني وليست مجرد عنصر ثانوي، تبين أن الإيقاع الصوتي من خلال التكرار والفواصل، يساعد في بناء وحدة صوتية تميز القرآن عما سواه، كما كشفت النتائج أن التنغيم يؤدي دورًا مهمًا في توجيه الدلالة؛ لما له من دور كبير في إظهار الانفعالات النفسية مما يجعل التلقي أكثر تأثيراً، بينت الدراسة أيضاً أن المحاكاة الصوتية تمثل وسيلة تصويرية دقيقة لتجسيد المعاني حيث تتناغم صفات الأصوات مع الدلالات المقصودة فتنتقل المعاني من المستوى العقلي إلى مستوى الحس والشعور، أظهرت النتائج أن الوقف والابتداء والمدود والإدغام ليست مجرد أحكام تجويدية بل لها دور بلاغي في تنظيم الإيقاع وإبراز المعاني، أكدت النتائج أن الأثر الصوتي للقرآن يسبق أحيانًا إدراك المعنى العقلي مما يدل على قوة التأثير السمعي في توجيه الاستجابة القلبية، خلصت الدراسة إلى أن البلاغة الصوتية تُعد من أهم وجوه الإعجاز القرآني حيث يظهر فيها انسجام بين الصوت والدلالة يظل متجدد التأثير عبر الزمان والمكان، بينت الدراسة أن سورة لقمان من السورة المليئة بألوان مختلفة من الصوتيات ومن عناصر البلاغة الصوتية التي تناسب كثرة التنقلات بين التقرير والنهي والنصح والإرشاد.

توصي الدراسة بتوسيع نطاق البحث في البلاغة الصوتية في سور أخرى؛ للكشف عن أهم الظواهر الصوتية الموجودة في القرآن، وأقترح عمل دراسة مقارنة بين البلاغة الصوتية في النصوص القرآنية ونظيراتها من النصوص الأدبية العربية؛ للكشف عن أوجه الإعجاز في القرآن، كما أوصي بمحاولة ربط علم البلاغة الصوتية وعلم النفس اللغوي مع علم الأصوات وربطهم ببعضهم البعض، كما اقترح بإجراء دراسات تجريبية لقياس أثر التلاوة القرآنية على الحالة النفسية والفيزيولوجية للمتلقين مثل قياس نبض القلب أو نشاط الدماغ، وأخيراً أوصي بإدخال البعد الصوتي البلاغي في منهج تعليم القرآن لما لذلك من أثر بالغ في النفوس.

المراجع والمصادر

القرآن الكريم

ابن الأثير، ضياء الدين. **المثل السائر في أدب الكاتب**. تحقيق: محي الدين عبد الحميد. بيروت: المكتبة العصرية، 1420هـ.

ابن الجزري، محمد بن محمد. **التمهيد في علم التجويد**. تحقيق: علي حسين البواب. الرياض: مكتبة المعارف، الطبعة 1، 1405هـ/1985م.

ابن الجزري، محمد بن محمد. **طيبة النشر في القراءات**. تحقيق: أنس مهرة. بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة 2، 1420هـ/2000م.

ابن الجزري، محمد بن محمد. **منظومة المقدمة فيما يجب على القارئ أن يعلمه (الجزرية)**. دار المغني للنشر والتوزيع، الطبعة 1، 1422هـ/2001م.

ابن جني، أبو الفتح عثمان. **سر صناعة الإعراب**. تحقيق: حسن هنداوي. بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة 1، 1421هـ/2000م.

ابن حميد، صالح بن عبد الله. **نضرة النعيم في مكارم أخلاق الرسول الكريم**. جدة: دار الوسيلة للنشر والتوزيع، الطبعة 4.

ابن حنبل، أحمد. **مسند الإمام أحمد بن حنبل**. تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرون. مؤسسة الرسالة، الطبعة 1، 1421هـ/2001م.

ابن خلكان، أحمد بن محمد. **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**. تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار صادر، 1900م.

ابن سينا، الحسين بن عبد الله. **رسالة أسباب حدوث الحروف**. تحقيق: محمد الطيان ويحيى علم. دمشق: مجمع اللغة العربية.

ابن طنطاوي، عرفة. **الشفعة بين الجمع العثماني والأحرف السبعة**. القاهرة: مركز تأصيل علوم التنزيل، الطبعة 1، 1443هـ.

ابن عادل، عمر بن علي. **اللباب في علوم الكتاب**. تحقيق: أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض. بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة 1، 1419هـ/1998م.

ابن عاشور، محمد الطاهر. **أصول الإنشاء والخطابة**. تحقيق: ياسر بن حامد المطيري. الرياض: مكتبة دار المنهاج، الطبعة 1، 1433هـ.

ابن عاشور، محمد الطاهر. **التحرير والتنوير**. تونس: الدار التونسية للنشر، الطبعة 1، 1404هـ/1984م.

ابن فارس، أحمد. **معجم مقاييس اللغة**. تحقيق: عبد السلام هارون. بيروت: دار الجيل، الطبعة 2، 1389هـ/1969م.

ابن فرحون، إبراهيم بن علي. **الديباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب**. تحقيق: محمد الأحمدي أبو النور. القاهرة: دار التراث.

ابن القيم، محمد بن أبي بكر. **زاد المعاد في هدي خير العباد**. تحقيق: علي العمران ومحمد عزير شمس. مؤسسة عطاءات العلم.

ابن القيم، محمد بن أبي بكر. **مدارج السالكين في منازل السائرين**. تحقيق: نبيل بن نصار السندي. مؤسسة عطاءات العلم.

ابن كثير، إسماعيل بن عمر. **تفسير القرآن العظيم**. بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة 1، 1419هـ/1998م.

ابن منظور، محمد بن مكرم. **لسان العرب**. تحقيق: اليازجي وجماع من اللغويين. بيروت: دار صادر، الطبعة 3، 1414هـ.

أبو السعود، محمد بن محمد. **إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم (تفسير أبي السعود)**. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

أبو سكين، عبد الحميد محمد. **دراسات في التجويد والأصوات اللغوية**. القاهرة: مطبعة الأمانة، 1983م.

أبو الطيب، عبد الواحد علي. **كتاب الإبدال**. تحقيق: عز الدين التنوخي. دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية، 1961م.

أبو عمامة، محمد. **"الصوت والدلالة دراسة في ضوء التراث وعلم اللغة الحديث"**. مجلة التراث العربي، دمشق، العدد 85، 1985م.

أحمد، أحمد راغب. **فونولوجيا القرآن دراسة لأحكام التجويد في ضوء علم الأصوات الحديث**. (رسالة ماجستير). جامعة عين شمس، مصر.

الألوسي، محمود شهاب الدين. **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني**. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

الأنباري، محمد بن القاسم. **إيضاح الوقف والابتداء**. تحقيق: محي الدين رمضان. دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية، 1390هـ/1971م.

أنيس، إبراهيم. **الأصوات اللغوية**. مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة 4، 1971م.

الباقلاني، محمد بن الطيب. **إعجاز القرآن**. تحقيق: السيد أحمد صقر. مصر: دار المعارف، الطبعة 5، 1997م.

البخاري، محمد بن إسماعيل. **صحيح البخاري**. تحقيق: مصطفى ديب البغا. دمشق: دار ابن كثير، الطبعة 5، 1414هـ/1993م.

البدوي، محمود سيبويه. **الوجيز في علم التجويد**. مركز الإسكندرية للكتاب، الطبعة 1، 1416هـ/1996م.

بسة، محمود علي. **العمدة في علم التجويد**. تحقيق: محمد قمحاوي. الإسكندرية: دار العقيدة، الطبعة 1، 1425هـ/2004م.

بشر، كمال. **دراسات في علم اللغة**. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.

بشر، كمال. **علم الأصوات**. القاهرة: دار غريب للنشر والتوزيع، الطبعة 1، 2000م.

البقاعي، إبراهيم بن عمر. **مصاعد النظر للإشراف على مقاصد السور**. الرياض: مكتبة المعارف، الطبعة 1، 1408هـ/1987م.

البقاعي، إبراهيم بن عمر. **نظم الدرر في تناسب الآيات والسور**. دار الكتاب الإسلامي.

بوهنية، إبراهيم وزعيمي، حمزة. **بلاغة البنية الصوتية في القرآن الكريم ـ دراسة صوتية في سورة الرحمن**. (رسالة ماجستير). جامعة محمد الصديق بن يحيى (جيجل)، الجزائر، 1436هـ/2016م.

الجاحظ، عمرو بن بحر. **البيان والتبيين**. بيروت: دار ومكتبة الهلال، الطبعة 1، 1423هـ.

الجبل، محمد حسن. **المختصر في أصوات اللغة العربية**. القاهرة: مكتبة الآداب، الطبعة 1، 1427هـ/2006م.

الجرجاني، عبد القاهر. **أسرار البلاغة**. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة 1، 1422هـ/2001م.

الجرجاني، عبد القاهر. **دلائل الإعجاز**. تحقيق: محمود شاكر. القاهرة: مطبعة المدني، الطبعة 3، 1413هـ/1992م.

الجريسي، خالد بن عبد الرحمن. **معلم التجويد**. الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، الطبعة 1، 1422هـ/2001م.

الجكني، محمد الأمين. **أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن**. بيروت: دار الفكر، 1415هـ/1995م.

الجناجي، حسن بن عبد الرازق. **من قضايا البلاغة والنقد عند عبد القادر الجرجاني**. 1402هـ/1981م.

الحدري، خليل بن عبد الله. **منهجية التفكير العلمي في القرآن الكريم**. جامعة أم القرى، 1422هـ/2011م.

الحذيفي، علي بن عبد الرحمن. **التجويد الميسر**. المدينة المنورة: مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، 1433هـ/2012م.

حسان، تمام. **البيان في روائع القرآن: دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني**. عالم الكتب، الطبعة 1، 1413هـ/1993م.

حسان، تمام. **مناهج البحث في اللغة**. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

الحسناوي، محمد. **الفاصلة في القرآن**. دار عمار، الطبعة 2، 1421هـ/2000م.

الخطيب، عبد الكريم. **إعجاز القرآن**. دار الفكر العربي، الطبعة 1، 1964م.

الداني، عثمان بن سعيد. **التحديد في الإتقان والتجويد**. تحقيق: غانم قدوري الحمد. عمان: دار عمار، الطبعة 1، 1421هـ/2000م.

دراز، محمد عبد الله. **النبأ العظيم: نظرات جديدة في القرآن الكريم**. تحقيق: أحمد مصطفى فضيلة. بيروت: دار القلم، 1426هـ/2005م.

الذهبي، محمد بن أحمد. **سير أعلام النبلاء**. تحقيق: محمد أيمن الشبراوي. القاهرة: دار الحديث، الطبعة 1، 1427هـ/2016م.

روبنز، ر. هـ. **موجز تاريخ علم اللغة في الغرب**. ترجمة: أحمد عوض. الكويت: عالم المعرفة، الطبعة 1، 1978م.

الرازي، فخر الدين. **مفاتيح الغيب (التفسير الكبير)**. بيروت: دار إحياء التراث العربي، الطبعة 3، 1420هـ.

الراغب، عبد السلام أحمد. **وظيفة الصورة الفنية في القرآن**. حلب: دار فصلت للدراسات، الطبعة 1، 1422هـ/2001م.

الرافعي، مصطفى صادق. **إعجاز القرآن والبلاغة النبوية**. بيروت: دار الكتاب العربي، الطبعة 8، 1425هـ/2005م.

الرماني، علي بن عيسى. **النكت في إعجاز القرآن**. تحقيق: محمد خلف الله وزغلول سلام. مصر: دار المعارف، الطبعة 3، 1976م.

ريسلر، جاك. **الحضارة العربية**. ترجمة: غنيم عبدون. الدار المصرية للتأليف والنشر.

الزركشي، بدر الدين. **البرهان في علوم القرآن**. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار إحياء الكتب العربية، الطبعة 1، 1376هـ/1957م.

الزركلي، خير الدين. **الأعلام**. بيروت: دار العلم للملايين، الطبعة 15، 2002م.

الزمخشري، محمود بن عمر. **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل**. بيروت: دار الكتاب العربي، الطبعة 3، 1407هـ.

السامرائي، فاضل صالح. **معاني النحو**. الأردن: دار الفكر للنشر والتوزيع، الطبعة 1، 1420هـ/2000م.

السعدي، عبد الرحمن بن ناصر. **تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان**. تحقيق: عبد الرحمن اللويحق. مؤسسة الرسالة، الطبعة 1، 1420هـ/2000م.

السكاكي، يوسف بن أبي بكر. **مفتاح العلوم**. تحقيق: نعيم زرزور. بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة 2، 1407هـ/1987م.

السندي، عبد القيوم عبد الغفور. **صفحات في علوم القراءات**. المكتبة الإمدادية، الطبعة 1، 1415هـ.

سيبويه، عمرو بن عثمان. **الكتاب**. تحقيق: عبد السلام هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة 3، 1408هـ/1988م.

السيلاني، حبيب بن محمد. **منغم الصبيان في تجويد القرآن**. القاهرة: مكتبة محمد علي صبيح، الطبعة 1، 1347هـ.

السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر. **الإتقان في علوم القرآن**. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة 1، 1394هـ/1974م.

شادي، محمد إبراهيم. **البلاغة الصوتية في القرآن الكريم**. الرسالة، الطبعة 1، 1409هـ/1988م.

الشاذلي، سيد قطب. **في ظلال القرآن**. بيروت والقاهرة: دار الشروق، الطبعة 17، 1412هـ.

الشاطبي، القاسم بن فيره. **متن الشاطبية (حرز الأماني ووجه التهاني)**. تحقيق: محمد تميم الزعبي. دار الغوثاني للدراسات القرآنية، الطبعة 4، 1426هـ/2005م.

شاكر، محمود محمد. **جمهرة المقالات**. تحقيق: عادل سليمان جمال. القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة 1، 2003م.

الشريف، محمد بن موسى. **هذا هو القرآن العظيم**. إصدارات قناة الفجر، الطبعة 1، 1432هـ/2011م.

صبح، علي بن علي. **التصوير النبوي للقيم الخلقية والتشريعية في الحديث الشريف**. المكتبة الأزهرية للتراث، الطبعة 1، 1423هـ/2002م.

الضالع، محمد صالح. **التجويد القرآني دراسة صوتية فيزيائية**. دار غريب، 2002م.

طبانة، بدوي. **معجم البلاغة العربية**. جدة: دار المنارة، الطبعة 3، 1988م.

الطبري، محمد بن جرير. **جامع البيان عن تأويل آي القرآن**. تحقيق: عبد الله التركي. القاهرة: دار هجر، الطبعة 1، 1422هـ/2001م.

الطويل، السيد رزق. **مدخل في علوم القراءات**. المكتبة الفيصلية، الطبعة 1، 1405هـ/1985م.

عباس، فضل حسن. **البلاغة فنونها وأفنانها - علم المعاني**. دار الفرقان، الطبعة 4، 1417هـ/1997م.

عبد التواب، رمضان. **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**. القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة 3، 1417هـ/1997م.

عبد الرازق، حسن إسماعيل. **النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق**. مصر: دار الطباعة المحمدية، الطبعة 1، 1403هـ/1983م.

عبد السميع، أحمد محمود. **الوافي في كيفية ترتيل القرآن الكريم**. بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة 1، 1421هـ/2000م.

عالم، عبد العزيز أحمد وربيع، عبد الله. **علم الصوتيات**. الرياض: مكتبة الرشد، الطبعة 2، 1430هـ.

عبد الجبار، عبد الله وخفاجي، محمد. **قصة الأدب في الحجاز**. القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية.

عتيق، عبد العزيز. **علم المعاني**. بيروت: دار النهضة العربية، الطبعة 1، 1430هـ/2009م.

العسكري، الحسن بن عبد الله. **مجمع الفروق اللغوية**. تحقيق: بيت الله بيات. مؤسسة النشر الإسلامي، الطبعة 1.

العلي، إبراهيم. **صحيح السيرة النبوية**. تحقيق: عمر سليمان. الأردن: دار النفائس، الطبعة 1، 1415هـ/1995م.

عمر، أحمد مختار. **البحث اللغوي عند العرب**. مصر: عالم الكتب، الطبعة 8، 2003م.

عمر، أحمد مختار. **البحث اللغوي عند الهنود وأثره على اللغويين العرب**. بيروت: دار الثقافة، الطبعة 1، 1972م.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد. **كتاب العين**. تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي. دار ومكتبة الهلال.

فندريس، جوزيف. **اللغة**. ترجمة: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص. مكتبة الأنجلو المصرية، 1950م.

القحطاني، سعيد بن علي. **رحمة للعالمين**. شبكة الألوكة، 1427هـ/2006م.

قدور، أحمد محمد. **أصالة علم الأصوات عند الخليل**. بيروت: دار الفكر المعاصر، الطبعة 1، 1419هـ/1998م.

القزويني، محمد بن عبد الرحمن. **الإيضاح في علوم البلاغة**. تحقيق: محمد خفاجي. بيروت: دار الجيل، الطبعة 3.

القسطلاني، أحمد بن محمد. **لطائف الإشارات لفنون القراءات**. تحقيق: خالد أبو الجود. الجيزة: مكتبة أولاد الشيخ، الطبعة 1، 2014م.

قطب، سيد. **التصوير الفني في القرآن**. مصر: دار الشروق، الطبعة 14، 1993م.

القنوجي، محمد صديق خان. **فتح البيان في مقاصد القرآن**. بيروت: المكتبة العصرية، 1412هـ/1992م.

كوربان، هنري. **تاريخ الفلسفة الإسلامية**. ترجمة: نصير مروة وحسن قبيسي. بيروت: عويدات للنشر، الطبعة 2، 1998م.

المباركفوري، صفي الرحمن. **الرحيق المختوم**. بيروت: دار الفكر، 2002م.

محمد، غانم قدوري. **الدراسات الصوتية عند علماء التجويد**. دار عمار، الطبعة 2، 1428هـ/2007م.

المرصفي، عبد الفتاح. **هداية القاري إلى تجويد كلام الباري**. المدينة المنورة: دار الفجر الإسلامي، الطبعة 2، 1421هـ/2001م.

مصيلحي، عبد الفتاح. **التبيان في قواعد النحو وتقويم اللسان**. مصر: دار اللؤلؤة، الطبعة 1، 1444هـ/2023م.

المطعني، عبد العظيم. **خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية**. القاهرة: مكتبة وهبة.

المقدم، محمد إسماعيل. **تفسير القرآن الكريم (دروس صوتية مفرغة)**. موقع الشبكة الإسلامية.

الملاح، محمد بن فتحي. **فتح الرحمن في بيان هجر القرآن**. الرياض: دار ابن خزيمة، الطبعة 1، 1431هـ/2010م.

المناوي، محمد بن إبراهيم. **كشف المناهج والتناقيح في تخريج أحاديث المصابيح**. تحقيق: محمد إسحاق. بيروت: الدار العربية للموسوعات، الطبعة 1، 1425هـ/2004م.

منصور، سعيد بن منصور. **سنن سعيد بن منصور**. تحقيق: سعد آل حميد. دار الصميدعي، الطبعة 1، 1417هـ/1997م.

الموسوعة الفقهية الكويتية. الكويت: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 1404هـ/1427هـ.

الموسوي، مناف. **علم الأصوات اللغوية**. بيروت: عالم الكتب، الطبعة 1، 1998م.

نجاتي، محمد عثمان. **القرآن وعلم النفس**. دار الشروق، الطبعة 7، 1421هـ/2001م.

نويهض، عادل. **معجم المفسرين من صدر الإسلام وحتى العصر الحاضر**. بيروت: مؤسسة نويهض الثقافية، الطبعة 3، 1409هـ/1988م.

النيسابوري، الحاكم محمد بن عبد الله. **المستدرك على الصحيحين**. تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا. بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة 1، 1411هـ/1990م.

النيسابوري، مسلم بن الحجاج. **صحيح مسلم**. تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي. القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1374هـ.

هلال، مجدي. **تحقيق الوصال بين القلب والقرآن**. القاهرة: مؤسسة إقرأ، الطبعة 1، 1429هـ/2008م.

هنداوي، عبد الحميد. **الإعجاز الصوتي في القرآن**. جامع الكتب الإسلامية.

الواحدي، علي بن أحمد. **أسباب نزول القرآن**. تحقيق: كمال بسيوني زغلول. بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة 1، 1411هـ.

وافي، علي عبد الواحد. **علم اللغة**. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر، الطبعة 1.

المراجع الأجنبية

Brereton, Joel P & Jamison, Stephanie W. **The Rigveda**. Oxford University Press, 2014.

TÜRKÇE ÖZET

Ses belâgatı (Fonetik Belâgat), Kur'an metninin mucizevi yapısında ve eşsiz nazmında temel bir sütun niteliğindedir. Ses, Kur'an'da sadece kelime yapısını taşıyan bir kap veya fiziksel bir iletişim aracı değil; aksine sıradan dilsel aktarımı aşarak psikolojik ve kalbi bir etki alanına ulaştıran duygusal ve anlamsal bir enerjidir. Bu çalışma, Kur'an-ı Kerim'deki ses belâgatı kavramını Lokman Suresi özelinde incelemeyi amaçlamakta olup, ses özellikleri ile belâgat derinliği arasındaki bağı çözümleyen analitik bir yöntem izlemektedir.

Araştırmanın hedefi, tecvid ilmi ile belâgat ilmi arasındaki sinerjiyi ortaya koymak; ritim, fasıla, vurgu, tonlama gibi fonetik olguların yanı sıra med, idgam ve vakıf gibi tecvid konularının, kelimenin tınısı ile bağlamın gerekliliği (muktezâ-i hâl) arasındaki uyumu nasıl sağladığını açıklamaktır. Çalışmanın uygulama kısmında ise, Lokman Suresi'ndeki fonetik sistemin sırları, kelimelerin ses yansımaları (onomatopoeia) ve bunların surenin eğitsel ve akidevi amaçlarıyla olan ilişkisi irdelenmektedir.

Araştırma neticesinde şu temel sonuçlara ulaşılmıştır: Lokman Suresi'nde ses, sadece süsleyici bir unsur değil; anlamı pekiştiren ve dinleyicinin kalbine dokunan etkileyici, somut tasvirler oluşturan yapısal bir unsurdur. Çalışma ayrıca, fonetik icazın, ses performansı ile Kur'an nazmının ilahi amacı arasındaki "mutlak uyumda" açıkça tezahür ettiğini ve kelime tınısının hedeflenen anlamdan soyutlanamayacağını kanıtlamıştır.