

الإيقاع الصوتي والحركي في النصوص المقدسة: دراسة في القرآن الكريم والسنة النبوية

The Rhythmic and Kinetic Patterns in Sacred Texts: A Study of the Qur'an and the Prophetic Sunnah

فتيحة سربية* (1)

جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2

fatiha.sriba@yahoo.com

تاريخ النشر: 2026/06/09

تاريخ القبول: 2026/06/04

تاريخ الإرسال: 2025/09/20

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى إجراء دراسة دلالية لظاهرتين صوتيتين من بين العديد من الظواهر الصوتية الواردة في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، ويتركز على تحليل الخصائص الصوتية بمختلف أبعادها، من خلال اعتماد منهج وصفي قائم على آليات تحليلية دقيقة، وذلك استنادًا إلى ما ورد من معلومات تمثل العلاقة الوثيقة بين الدلالة والصوت في النصوص الدينية الإسلامية. توصل البحث إلى أن للصوت في اللغة العربية، ولا سيما في القرآن الكريم، له دور محوري لا يُستغنى عنه في إدراك المعاني واستيعابها بدقة وعمق.

الكلمات المفتاحية: القرآن الكريم؛ السنة النبوية الشريفة؛ الحركة؛ الإيقاع؛ الصوت؛ الدلالة.

Abstract:

This research aims to conduct a semantic study of two phonetic phenomena among the many found in the Holy Quran and the Sunnah. It focuses on analyzing phonetic characteristics in their various dimensions, adopting a descriptive approach based on precise analytical mechanisms. This is based on information that represents the close relationship between semantics and phonetics in Islamic religious texts.

The research concludes that phonetics in the Arabic language, particularly in the Holy Quran, plays a pivotal and indispensable role in accurately and deeply understanding and comprehending meanings.

Keywords: The Holy Quran; the Noble Prophetic Sunnah; movement; rhythm; sound; meaning.

مقدمة:

تُعَدُّ اللغة ظاهرة اجتماعية ووسيلة أساسية للتواصل بين البشر، وتمتاز بخصائص تفرّقها عن الرموز والإشارات غير اللغوية، ومن هذا المنطلق، تقتضي الدراسة العلمية لأي نص أدبي التوقف عند علم الأصوات، بعده علماً يسلط الضوء على الوحدات الصوتية التي تشكّل الكلمات وتكسيها دلالاتها المتعددة، ويُعدّ القرآن الكريم أسمى نموذج للنص الأدبي؛ إذ استثمر الإمكانات الفنية والجمالية للصوت اللغوي، لا سيما في قدرتي التصوير والنبر والتنغيم، قصد الوصول إلى أعماق مستويات التأثير في المتلقي، فغدا الصوت في القرآن تجسيدا للتناسق الفني، وأداة لتجسيد المعاني، ومظهراً من مظاهر إعجازه البياني والأسلوبي الراقي.

إذ يظهر تأثير القرآن على الأسماع في صورة متجددة، لا تخضع لنمط صوتي واحد جامد، بل تتبدل وفق موضوع الآية، فتارة ينساب إيقاعه برقة كنسيم من الجنة، وتارة يعلو هديره كصوت ريح عاتية، وتارة يأخذ شكلاً بينَ بين، يتلون بلون الدلالات والمعاني، ولهذا جاءت وصية الله عزّ وجلّ بترتيبه بأجمل وجه، كما ورد في قوله تعالى في سورة المزمل: ﴿أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرِثَ الْقُرْآنَ تَرْتِيلاً﴾[†]، وأكد الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم على ذلك بقوله: «لَيْسَ مِنَّا مَنْ لَمْ يَتَعَنَّ بِالْقُرْآنِ»[‡]، فالترتيل والتغني لا يعنيان سوى التلاوة المتأنية، التي تُبرز الحروف وتُجلي الحركات، فتمنح المستمع فرصة للتأمل، والتدبر، ومن ثمّ التوغّل في أسرار النص، وكشف ما حجبته العبارة من معاني خفية، وبناءً على هذا الطرح، يهدف هذا البحث إلى استجلاء بعض التساؤلات، ومحاولة تقديم إجابات منهجية لها:

- كيف تتجلى مظاهر التناغم والانسجام في الألفاظ القرآنية من خلال بنيتها الصوتية الأسيرة ورسمها الدلالي؟

- ما طبيعة العلاقة المتينة بين جماليات البلاغة القرآنية والبنية الصوتية، ودورها في إبراز المعاني وتكثيفها؟

تهدف هذه الورقة البحثية إلى استكشاف البعد الدلالي العميق للصوت في النص القرآني، وتبسيط الضوء على دوره المحوري في تجليات الإعجاز، وقدرته البارزة على إيصال المعنى بفعالية، وذلك من خلال الإشارة المختصرة إلى دلالاتي الحركة والإيقاع في الخطاب القرآني الكريم.

[†] - سورة المزمل، الآية: 04.

[‡] - علماء نجد الأعلام، الدرر السنية في الأجوبة النجدية، تح، عبد الرحمن بن محمد بن قاسم، ط6، 1417هـ، 1996م، ص: 22.

1. البعد الدلالي للحركة والإيقاع في النص القرآني:

البعد الدلالي للحركة:

لا شك في أنّ للحركة في اللغة العربية أثرًا بالغًا في تحديد دلالة الكلمة، سواء من حيث بنيتها التشكيلية أو موقعها الإعرابي، فالفتح، والضم، والكسر، والسكون تُضفي على الكلمة صفات صوتية مميزة، وتسهم في رسم ملامحها النطقية، مما يجعلها أداة جوهريّة في بناء المعنى وتحديده بدقة.

إنّ تسمية الحركات في اللغة العربية تنطوي على خصائص صوتية مميزة، ويظهر ذلك جليًا فيما قام به أبو الأسود الدؤلي عند شروعه في تنقيط المصحف الشريف؛ إذ اعتمد على تجربة النطق وتذوق الحركات فعليًا، مستندًا إلى هيئة الشفاه عند النطق بالفتح والضم والكسر؛ حيث طلب من أحد كتّاب بني عبد قيس أن يجسّد ذلك في كتابته، «إذا رأيتني قد فتحت فمي بالحرف فانقط نقطة فوقه على أعلاه، وإن ضمنت فمي فانقط نقطة بين يدي الحرف وإن كسرت فاجعل النقطة من تحت الحرف»^S، ولهذا السبب اشتهرت التسميات التقليدية المعروفة: الفتحة، الكسرة، والضمّة.^{**}

ويزخر القرآن الكريم بنماذج لغوية لا تُعدّ ولا تُحصى، أحسن ما فيها اختيار الكلمات بعناية فائقة، بحيث يتناغم بناؤها الحركي مع دلالتها التعبيرية، كما تمّ انتقاء كلمات أخرى ونسجها ضمن تراكيب وجمل يُراعي فيها التناسق بين الحركات الصوتية والإعرابية، وبين المقاصد التعبيرية، في أسلوب يفيض إعجازًا وبلاغة.

ومن الشواهد الدالة على ارتباط حركة الكلمة بمعناها، ما ورد في القرآن الكريم من استعمال كلمة (الحياة) للدلالة على الدنيا، في حين جاءت كلمة (الحيوان) لتعبّر عن الآخرة، بشكل متناغم دقيق بين البنية الصوتية والمعنى المقصود، وفي قوله تعالى: ﴿وَمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَهُوٌّ وَلَعِبٌ وَإِنَّ الدَّارَ الْآخِرَةَ لَهِيَ الْحَيَوَانُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾^{††}؛ ولأنّ الدنيا دار لهو ولعب وزوال، عبّر عنها القرآن الكريم بكلمة (الحياة)، في حين اختار لكلمة (الحيوان) أن تمثّل الآخرة، بعدّها دار كرامة وعزّ وخلود، وعلى الرغم من أنّ كلا الكلمتين تُشتقان من المصدر ذاته (حيي، يحيى)، فإنّ اختيار (الحيوان) للآخرة لم يكن اعتباطيًا، بل جاء لدلالاتها الأقوى؛ إذ إنّها صيغة مبالغة تحمل الألف والنون، مما يُضفي على بنائها الصوتي طابعًا يوحي بالدوام والحيوية المتجددة، ويُعزّز المعنى المقصود في سياق الآخرة؛ حيث إنّ

^S - ابن النديم، الفهرست، تح، إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1417هـ، 1997م، ص: 61، 62.

^{**} - ينظر، كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000م، ص: 421.

^{††} - سورة العنكبوت، الآية: 64.

صيغة (فعلان) تحمل في طياتها دلالات على الحركة والاضطراب، وهي معانٍ لا توجد في كلمة (الحياة) بصيغتها المعتادة، ونظرًا لأنَّ الحياة تُجسّد في جوهرها الحركة، على خلاف الموت الذي يدلّ على السكون، فقد اختير هذا البناء للتعبير عن المبالغة في معنى الحياة، بما يتلاءم مع المقام الذي يقتضي هذا التوكيد^{##}، وقد فسّر سيبويه الأمر بأنَّ العرب يميلون إلى استعمال الصيغ التي توحى بالمبالغة لتعزيز المعنى المقصود؛ إذ إنَّهم قابلوا توالي الحركات في الأسماء التي على وزن (المثال)، بتوالي الحركات نفسه الموجود في الأفعال^{§§}، وهذا يتوافق مع طبيعة الحياة الأبدية الخالدة في الآخرة؛ حيث لم يرد لفظ (الحيوان) في القرآن الكريم إلّا بوصفها، تأكيدًا على دوامها واستمراريتها.

ومن الأمثلة على ذلك أنّ بنية الكلمة من حيث الحركات، إلى جانب موقعها الإعرابي في التركيب، تحمّلان دلالة عميقة على المعنى، كما يظهر في قوله تعالى: ﴿كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ فَكَذَّبُوا عَبْدَنَا وَقَالُوا مَجْنُونٌ وَازْدُجِرَ فَدَعَا رَبَّهُ أَنِّي مَغْلُوبٌ فَأَنْتَصِرْ فَفَتْحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ وَفَجَرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَى أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ﴾^{***}؛ إذ دعا نبي الله نوح عليه السلام ربّه بأن ينصره على قومه الذين كذبوه، فاستجاب الله دعوته، فانفتحت أبواب السماء بمطر غزير، وتحوّلت الأرض إلى ينابيع تتفجر بالماء، حتّى اجتمع الماء من فوق ومن تحت على قدر إلهي مقدّر لا يُرد.

تبدأ كلمة (ففتحنا) بثلاث فتحات متتابعة تتسجم تمامًا مع فعل فتح أبواب السماء، ويزداد الإحساس بالانفتاح بانتهاء الكلمة بفتحة رابعة يليها حرف مدّ منفصل يُمدّ بأربع أو خمس حركات، ممّا يوحي بسعة ذلك الفتح الذي شمل السماء بأكملها، ثم تتكرّر حركة الفتح في كلمتي (أبواب) و(السماء)، مع ملحوظة أنّ كليهما ينتهي بألف المدّ المرتكز على الفتحة، ما يمنح شعورًا بالاستطالة والامتداد، وتنتهي كلمة (السماء) بحرف مكسور، إيذانًا ببداية نزول الماء، ليبدأ بعدها تتابع حركة الكسر في كلمتي (بماء منهمر)، وتنتهي كلّ منهما بتكوين كسر يعزّز الإيقاع السمعي المرتبط بشدة الانهمار، كما يُضفي حرف الراء في نهاية (منهمر)، بطابعه التكراري، إيحاءً إضافيًا بحدة السيل ودوامه، في مشهد صوتي يحرك في المتلقي حاسة البصر عبر السمع، لما فيه من تناغم وتناسق مذهل بين الصوت والمعنى.

^{##} - ينظر، الزمخشري، محمود بن عمر بن أحمد، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الريان للتراث، دار الكتاب العربي، ط3، ج3، القاهرة، بيروت، 1407هـ، 1987م، ص: 463.

^{§§} - ينظر، ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تح، محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، ج2، القاهرة، دت، ص: 154.

^{***} - سورة القمر، الآية: 08، 12.

وفي قوله تعالى: (وفجّرنا الأرض عيوناً)، تتجلى عودة حركة الفتح مجدّداً، متناسقةً مع مشهد تفجّر الماء من باطن الأرض في اتجاهٍ عكسي، يصعد من الأسفل نحو الأعلى، ويتعرّز هذا التّصاعد الرّمزي بوجود المدّ بالآلف في كلمتي (فجّرنا) و(عيوناً)، بما يوحي بانسياب الماء المتدفّق بقوة نحو السّطح، في مشهدٍ ينبض بالحركة والحياة.

والنّماذج القرآنيّة التي تُعدّ أمثلة على نوعي دلالة الحركة وانسجامها مع المعنى، تتّسم بالوفرة والتّنوع، إلى درجة تسمح بتخصيص دراسات مطوّلة لها، خاصّة إذا امتلك الباحثون في النّص القرآني أدوات البحث السّيميائيّ واللّسانيّ التي تمكّنهم من كشف هذا التّناسق البديع بين الحركة والدّلالة.

2.1 البعد الدّلالي للإيقاع:

لا يكاد يختلف اثنان في الإقرار بأصالة الإيقاع القرآنيّ وتفوّده، من حيث الشّكل والتّنوع والعذوبة والتأثير، منذ لحظة نزوله وحَتّى عصرنا الرّاهن؛ حيث يمكن القول، دون مبالغة، إنّ جمال نظم القرآن، الذي يُعدّ جوهر إعجازه، يرتكز على بنية إيقاعية فريدة تميّز كلّ سورة بطابع خاص، بل إنّ هذا الطّابع الإيقاعيّ ذاته يختلط بأشكال مختلفة داخل السّورة الواحدة، وفقاً لطبيعة الموضوع أحياناً، ومراعاةً لسياق الحال أحياناً أخرى، بما يضيفي على النّص بُعداً فنيّاً وروحياً بالغ التأثير.

قال تعالى: ﴿وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ وَإِنَّهُ عَلَىٰ ذَٰلِكَ لَشَهِيدٌ وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ أَفَلَا يَعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِي الْقُبُورِ وَحُصِّلَ مَا فِي الصُّدُورِ إِنَّ رَبَّهُمْ بِهِمْ يَوْمَئِذٍ لَّخَبِيرٌ﴾.⁺⁺⁺

تنقسم السّورة المباركة من حيث مضمونها إلى ثلاثة محاور رئيسيّة، يميّز كلّ منها بمحتواه وموضوعه، ممّا يضيفي على السّورة تنوعاً دلاليّاً وبنائيّاً يعكس عمق التّعبير القرآنيّ وتكامله.

القسم الأوّل: يصوّر المقطع مشهد فرسان يغيرون على جماعة أخرى، تجسيداً لصراع الإنسان في هذه الحياة، ويتوزّع هذا التّصوير الحركي من الآية الأولى حتّى الخامسة، ضمن آيات قصيرة تتلاحق بسرعة لافتة، وتأتي الفاصلة في الآيات الثّلاث الأولى على شكل جمل اسمية، تنتهي بالآلف ممدودة مسبوقة بحرف الحاء، ما يعكس النّسق الإيقاعيّ السّريع، أمّا في الآيتين الأخيرتين، اللّتين تتكوّنان من جمل فعلية، فتُختتم أيضاً بالآلف ممدودة، لكن تسبقها هذه المرة العين، ممّا يضيفي تغييراً صوتيّاً يتناغم مع تحوّل الحركة في السّياق التّعبيريّ.

⁺⁺⁺ - سورة العاديات، الآية: 01، 11.

القسم الثاني: تجسّد الآيات 6 و7 و8 صور دقيقة لنفسية الإنسان في لحظات الغفلة، وانغماسه في حبّ المال، وجوده لنعم الله؛ إذ تأتي هذه الآيات بصيغة الجمل الاسمية، مؤكّدة بأداتي التوكيد (إنّ) و(اللام)، ما يضيفي على المعنى طابعاً قطعياً، أمّا الفواصل، فجميعها تنتهي بحرف (الدال) متبوعاً بحرف مدّ، مرة بالواو، ومرتين بالياء، وهو نسق صوتي يرسخ المعاني في الذّهن ويضيفي عليها وقعاً تعبيرياً متناسقاً.

القسم الثالث: تُذكر الآيات 9 و10 و11 بمصير الإنسان بعد الموت، وما ينتظره من بعث وحساب دقيق على الأعمال والنيّات من لدن الله العليم بما تخفي الصدور؛ حيث تبدأ الآيات بجملتين فعليتين تعبّران عن الحدث والتحوّل، ثم تختم بجملة اسمية تُعزّز اليقين بالموقف، وتتنظم الفواصل على حرف (الراء) يتبعها حرف مدّ، مرة بالواو، ومرتين بالياء، في تنغيم صوتي يعكس رهبة الموقف ويُرسّخ المعنى في وجدان المتلقي.

يمتاز كلّ قسم من السّورة المباركة بصياغته الخاصّة، وفاصلته المتفردة، وإيقاعه الذي ينسجم مع مضمونه الفكريّ والتّصويريّ، وتحليل هذه الأبعاد الصّوتية والإيقاعية يتطلّب جهداً عميقاً ووقتاً كافياً، وباختصار، نكتفي بالإشارة إلى القسم الأوّل من السّورة؛ حيث تُرسم صورة نابضة بالحركة والحياة، تصوّر كوكبة من الفرسان تعدو بسرعة مذهلة، فتشعر بحرارة أنفاس خيلهم، وتسمع صليل حوافرهم، وتُبصر الشرر المتطاير والغبار الذي يلفّ المشهد، وقد جاء الإيقاع منسجماً تماماً مع هذه الحيوية، ليعكس شدة الحدث وانفعاله الحركي.

الآيتان (والعاديّات ضبحاً، فالموريات قدحاً) تنتظمان في نسق إيقاعيّ سريع يتناسب تماماً مع وقع حوافر الخيل المسرعة؛ حيث تتطابقان مع التّفعيلتين (مستفعّلن فعولن)، وهما من بحر الرجز المنهوك الذي استخدمه فرسان العرب في الارتجاز أثناء المعارك، وقد حُذفت منه أربع تفعيلات (اثنتان من الصّدر واثنتان من العجز)، فبقيت تفعيلتان فقط، إحداها صحيحة (مستفعّلن)، والثّانية مخبونة ومقطوعة (فعولن)، ويأتي توزيع المقاطع الصّوتية على النّحو الآتي:

$$(مُس + تَف + ع + نُ + ف + عُو + نُ) = (ط + ق + ط + ق + ط + ط)$$

مما يُحدث تتابع صوتيّ يواكب سرعة الجري، ويجسّد الإيقاع الحركيّ لاندفاع الخيل، فإنّ انتظام الآيتين في نسقٍ سريعٍ يواكب اندفاع الخيل يجسد واحدة من أعظم لمحات التّصوير الصّوتيّ في القرآن الكريم، والوزن (مُسْتَفْعِلُنْ فَعُولُنْ) الذي ينتمي إلى بحر الرجز المنهوك، وهو بحرٌ ارتجاليّ خفيف، وغالباً ما ارتبط بالحركة السّريعة والحماسة، وحذف من الصّدر والعجز يخلق إيقاعاً خاطئاً شبيهاً بوقع الحوافر، فالتّعايل هنا تتقلّ حالة الكرّ والفرّ، وهي فعلاً مستخدمة في صيحات الفرسان خلال المعارك.

أما من الناحية الدلالية والصوتية: وجود الألفاظ القوية: ضبحًا، قحًا، مع الحروف الصلبة كالصّاد والقاف والحاء؛ إذ يعزّز هذه الصورة الصوتية، وحتّى في السرد، نجد أنّ الفاء في (فالموريات) تربط المعنى بشكل تتابعي، ممّا يزيد من سرعة الإيقاع والانفعال.

يُمثّل كلّ حرف متحرّك يليه ساكن وحدة صوتية طويلة تُعرف بـ (المقطع الطويل)، ويُرّمز لها بالحرف (ط)، في حين يشير الحرف المتحرّك بمفرده إلى وحدة صوتية قصيرة تُسمّى (المقطع القصير)، ورمزها (ق)، وعند تكرار هذا النمط الإيقاعي بشكل متتال، يظهر جليًا مدى توافقه مع إيقاع عدو الخيول، وهي تضرب الأرض بجوافرها بقوة، في مشهد يُجسّد الحركة والانفعالات الصوتية بانسجام مذهل.

إذ يُكاد إيقاع الآية الثالثة: (فالمغيرات صبحًا) أن يطابق إيقاع الآيتين السابقتين، لولا اختلاف المدّ اليائي في حرف الميم وفق لغتين مختلفتين، ومع ذلك، يظل هذا الإيقاع امتدادًا طبيعيًا لما سبق من حيث الوزن والفاصلة، نظرًا لتقاسمهما المعنى والصورة التعبيرية، أمّا الحاء الممدودة في ختام الآيات الثلاث، فتضفي بعدًا تصويريًا وصوتيًا أخاذًا، يُشبه في تأثيره صوت محمّة الخيول المغيرة، وهي تنفث أنفاسها الحارة في الهواء الذي تخترقه بسرعتها الخارقة.

غير أنّ الإيقاع المتناغم الذي لمسناه في الآيات الثلاث الأولى لا يلبث أن يتبدّل في الآيتين الرابعة والخامسة: (فأثرن به نقعًا، فوسطن به جمعًا)، نتيجة لاختلاف دلالات الحركة التي تؤدّيها الخيول، فهي هنا، إلى جانب عدوها، تثير غبار الأرض وتعصف به، ثم تخترق وسطه، ما أفضى إلى تغيّر في الإيقاع انسجامًا مع التحوّل في المعنى والمشهد التصويري، وإيقاع الآيتين عروضيا كالآتي: (فَعْلُنْ + فَعْلُنْ)

(ق / ق / ط + ق / ق / ط + ط / ط)

يُلاحظ أنّ الإيقاع في هذا المقطع يتّسم بسيطرة النقرات القصيرة على الطويلة، خلافًا لما جاء في الآيات السابقة، وهذا يُظهر تصاعدًا في وتيرة الحركات وتسارعها، نتيجة تتابع فعل إثارة الغبار وانفعاله؛ حيث إنّ ميدان الخيل يقع في قلب هذا المشهد المتهيج.

ويميل إيقاع الآيات المتبقية من السورة إلى نمط مغاير تمامًا لما سبق؛ إذ يتّسم بالطول والهدوء، ويعبّر عن نزعة إنسانية رصينة تتوافق مع الطابع التقريري الذي تتّخذ هذه الآيات، فبعد الانتقال المفاجئ من الأسلوب الإنشائي إلى الأسلوب الخبري، تحوّل الإيقاع من الاضطراب والسرعة إلى الاتزان والبطء، وهو تحوّل ملموس بجلاء أثناء التلاوة، حتّى دون اللجوء إلى أدوات التحليل الصوتي.

إذ يتجلّى الإيقاع هنا بوصفه أداة دقيقة تعكس الانفعالات الداخلية والمعنى العميق للنص، ممّا يجعل التمثيل بهذه الآية خير دليل على التفاعل المتناغم بين البنية الصوتية والمضمون الشعوري، ومن

أبرز الأمثلة التي يُظهر فيها الإيقاع بشكل جلي كاشف عن الحالة النفسية التي تعبّر عنها الآية، ما نجده في قوله تعالى: ﴿وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ﴾⁺⁺، والإيقاع المتجلى في هذه الآية الكريمة يُجسّد بأدق صورة ما يُعرف في اصطلاح الفنّ السابع بالموسيقى التصويريّة؛ وهي تلك الموسيقى المصاحبة للمشاهد السينمائيّة والتلفزيونيّة، التي تهدف إلى نقل الأحاسيس وتجسيد الحالة الشعوريّة بعمق وإيحاءٍ فنيّ راقٍ.

إنّ قصة نبي الله يوسف -عليه السلام- جاءت مكتملة في موضع واحد من القرآن الكريم، وفي سورة واحدة دون غيرها، بخلاف قصص الأنبياء الآخرين، وقد روعي في سردها توفر العناصر الفنيّة اللازمة لبناء عمل قصصي متكامل، بدءًا بتنوّع الشخصيات والأحداث، ومرورًا بمقدمة جذابة، وتساعد درامي مشوّق، وحبكة محكمة، وانتهاءً بخاتمة سعيدة، كما تضمّنت القصة مظاهر الإثارة والتشويق، والتّقلّ المفاجئ بين مواقع الحدث، ومواقف حوارية مؤثّرة، ترافقها إيقاعات صوتيّة متناسقة مع الزّمان والمكان، وطبيعة المواقف والشّخصيات، لتكون بحق، كما وصفها الله تعالى: بأحسن القصص، لما اشتملت عليه من جمال فنيّ وبلاغة تصويريّة.

ويقتصر هذا البحث على تسليط الضوء على الإيقاع التصويريّ الذي تجسّده هذه الآية دون غيرها من آيات السّورة؛ إذ يخبرنا تعالى عمّا فعله إخوة يوسف بعدما ألقوه في أعماق الجبّ، حيث عادوا إلى أبيهم في جنح الليل وهم يجهشون بالبكاء، مُظهرين الحزن والندم الشّديد على يوسف، متصنعين التّألم والأسى أمام والدهم^{\$\$\$}؛ حيث إنّ الهيئة التي ظهر بها الإخوة أمام أبيهم، سواء في ملامح وجوههم أو في طريقة مشيتهم، كانت مشهدًا مصطنعًا متكامل الأركان؛ إذ تظاهروا بالحزن والجزع والبكاء على أخيهم، في محاولة تمهيدية للاعتذار المخلّق عمّا سيّدعونه لاحقًا؛ حيث جاء الإيقاع متناغمًا مع هذا التّمثيل المصطنع، رتيبًا متكلّفًا، يُظهر بدقّة طبيعة الحدث المفتعل والحالة النفسيّة المصطنعة التي أرادوا إيهاهم أبيهم بها.

نستعين في هذا الموضع بالإيقاع العروضي، من أجل الكشف عن النّمت الموسيقيّ الذي تعكسه هذه الآية، وتحديد خصائصه النّغميّة التي تتسجم مع تصوير الحدث، فعند إخضاع الآية للتّحليل الإيقاعيّ، تتّضح ملامح إيقاعية معيّنة تجسّد التّناسق الصّوتيّ والمعنويّ في سياقها الفنّي:

(وجاءوا + أباهم + عِشَاءً + يَبْكُونَ)

(ق ط ط + ق ط ط + ق ط ط + ط ط ن)

⁺⁺ - سورة يوسف، الآية: 16.

^{\$\$\$} - ينظر، ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر، تفسير القرآن العظيم، دار الكتب العلميّة، ط1، ج4، بيروت، لبنان، 1419هـ، 1998م، ص: 321.

يُحاكي هذا الإيقاع باستثناء المقطع الأخير وزن البحر المتقارب، الذي يتميز بتكرار وحدة نغمية واحدة هي (فعلون)، ما يمنحه طابعاً إيقاعياً ثابتاً ومتناغماً، ويتكوّن هذا البحر من مقطع قصير يليه مقطعان طويلان، وفق ترتيب ثابت لا يتغيّر إلا بما تفرضه الضرورات الفنية من تنويع وكسر للرتابة، ويُعدّ بحرًا رقيق النغم، منتظم النّفايع، سلس الجريان، ذو طابع موسيقي طبلي، ويتناسب على نحو خاص مع النصوص التي تستعرض الصفات، وتُبرز جمالية الجرس اللفظي، وتروي الأحداث بأسلوب متواصل****؛ وهي سمات تتسجم انسجامًا تامًا مع الحدث الذي تجسّد التعبير عنه في هذه الآية الكريمة، ممّا يعكس توافقًا دقيقًا بين البناء الإيقاعي والمضمون الشعوري للخطاب القرآني.

حيث إنّ الإيقاع الذي يسري في هذه الكلمات ويمنحها القدرة على تجسيد الحالة النفسية المؤثرة لإخوة يوسف، لا يقتصر على كثرة المقاطع الطويلة وتناسقها، بل يستمدّ خصوصيته النغمية أيضًا من عنصرين مهمّين لا يقلان أهمية، أحدهما التكرار المنتظم للمدود الصوتية في كلّ كلمة، لا سيّما على المقاطع الطويلة.

يتبع هذه المدود الصوتية والمقاطع الطويلة ما يشبه الوقف، دون انقطاع في النفس، وذلك في التتابع بين نهايات وبدايات كلّ من كلمتي (وجاءوا أباهم) و(أباهم عشاء)؛ إذ يرتفع النفس في مطلع الكلمة الأولى إلى أقصاه، ثم يهبط بانسيابية في نهايتها، قبل أن يعترضه صوتان حلقيان يمنحان الآية امتدادًا نغميًا حادًا؛ الهمة الخارجة من أقصى الحلق في (أباهم)، والعين المنبثقة من وسط الحلق في (عشاء)، وهذا التشكيل الصوتي يبعث إحساسًا بالتأثر والانفعال، حتّى يكاد السامع يلمس حشجة في الصدر تشي بما يحمله الموقف من مشاعرٍ دامعة.

وتأتي الآية التالية لتكشف عن حالة الاضطراب التي تملّكت إخوة يوسف أثناء سردهم للحدث المفعل، وذلك من خلال قولهم الوارد في النصّ القرآني؛ حيث يتجلّى التوتر في صيغة التعبير والتسلسل الدرامي للكلمات؛ حيث قال تعالى: ﴿قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ﴾⁺⁺⁺ فتكرّر حروف المدّ في عبارات إخوة يوسف وهم يقدّمون اعتذارهم لأبيهم خمس عشرة مرّة، منها سبع مرات مقترنة بنون جماعة المتكلم (نا)، وثمان مرات دونها، ويُعدّ هذا التكرار، لا سيّما لحرف (نا) الذي يُجسّد صورة الأنا الجمعي، مؤشّرًا قويًا على ما

****- ينظر، ابن محمد المجذوب، عبد الله بن الطيّب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام الصفاة، ط2، ج1، الكويت، 1409هـ، 1989م، ص: 382، 383.

+++ - سورة يوسف، الآية: 17.

يعتريهم من اضطراب وارتباك جزاء ما اقترفوه، خصوصاً مع استتار هذا المدّ في كلمتي (نسق) و(صادقين)، ما يُضفي بُعداً نغمياً يعكس تشوّشهم النفسي وتناقضهم الداخلي. انعكس هذا الاضطراب النفسي على إيقاع الآية فجاء متكسراً متردّداً، مغايراً تماماً للإيقاع السلس المتماusk في الآية السابقة، ولو أُتيح للباحثين إجراء دراسة صوتية معمّقة لسورة يوسف، لكشفوا وجهاً جديداً من وجوه الإعجاز في هذا الكتاب الكريم، يكشف عن مصدره الربّاني ويُخرس كل متشكك في علوّ شأنه وسموّ بيانه.

قبل الشّروع في التحليل الصوتي للآية الكريمة: (صمّ بكمّ عمي فهم لا يرجعون)، نرى من الملائم أن نبدأ بتناولها من الجانب البلاغي، باعتبار أن بلاغة التركيب القرآني ودلالاته الصوتية تتكاملان في خدمة المعنى العام والمضمون الكلي للآية، وسيركز هذا البحث على الجزء الأول منها، المتمثل في الكلمات الثلاث: (صمّ بكمّ عمي)، ولتحقيق رؤية أشمل، سنقوم أولاً بمسح شامل للمصحف الشريف لاستقصاء المواضع التي وردت فيها هذه الكلمات مجتمعة، إلى جانب ورودها في هذه الآية عقب قوله تعالى: ﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ صُمُّ بُكْمٍ عُمِّي فُهُمْ لَا يَرْجِعُونَ﴾⁺⁺⁺ وردت كذلك في سورة البقرة، في قوله تعالى: ﴿وَمَثَلِ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعُقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً صُمُّ بُكْمٍ عُمِّي فُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ﴾^{ssss} وردت مرة ثالثة، في قوله تعالى: ﴿وَمَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَنْ يُضِلِّ فَلَنْ تَجِدَ لَهُمْ أَوْلِيَاءَ مِنْ دُونِهِ وَنَحْشُرُهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ عَلَى وُجُوهِهِمْ عُمِّيًّا وَبُكْمًا وَصُمًّا مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ كُلَّمَا خَبَتْ زِدْنَاهُمْ سَعِيرًا﴾^{****}.

كما أنّه تتضمّن أيضاً إنكاراً شديداً وملاماً للكافرين؛ إذ وُصفوا بأنهم صُمّ لا يسمعون، بُكْم لا ينطقون، وعُمّي لا يبصرون، فلا يستفيدون مما يُقرأ عليهم، ولا يتعظون بما يروونه، ولا تنفذ المعاني إلى عقولهم عبر ما يسمعون⁺⁺⁺⁺؛ حيث وردت ثلاثة أخبار لمبتدأ محذوف تقديره (هم)؛ إذ جاءت (فهم) متصدرة بالفاء كأداة عطف، و(هم) مبتدأ، أمّا (لا يعقلون) فهي جملة فعلية منفية وقعت خبراً لهذا المبتدأ.⁺⁺⁺⁺

+++ - سورة البقرة، الآية: 17، 18.

ssss - سورة البقرة، الآية: 171.

**** - سورة الإسراء، الآية: 97.

++++ - ينظر، درويش، محيي الدين بن أحمد مصطفى، إعراب القرآن وبيانه، دار الإرشاد للشئون الجامعية، حمص، سورية، دار اليمامة، دمشق، بيروت، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط4، ج7، 1415هـ، ص: 51.

++++ - ينظر، المرجع نفسه، ج1، ص: 239.

فإن هذه الكلمات الثلاث (صم بكم عمي) قد سقت مرفوعة؛ حيث جاءت الصفات مرفوعة لأنها خبر لمبتدأ محذوف؛ أي: هم صم بكم عمي، أما في الآيتين الأولى والثانية، على سبيل تمثيل المنافقين والكافرين، بينما سقت في الآية الثالثة على النصب حالا؛ وهذا التنوع البلاغي والنحوي في القرآن الكريم يظهر دقة التعبير القرآني؛ حيث يُوظف الإعراب لخدمة المعنى والسياق.

تحمل الأصوات الأولى في الكلمات الثلاث: (صم، بكم، عمي) أثراً صوتياً عميقاً ينعكس على بنية الكلمة بأكملها؛ فكل كلمة تبدأ بحرف له حضور صوتي طاع، كحرف الصاد في (صم)، والباء في (بكم)، والعين في (عمي)، وعند سماع هذه الكلمات مجتمعة أو مفردة، يبرز وقع الحرف الأول بقوة، حتى يكاد يُستشعر أكثر من باقي حروف الكلمة، وذلك لأسباب صوتية وجمالية تجعل هذا البدء حاملاً لِدلالة نفسية ومعنوية تعبّر عن العزلة والانغلاق والانقطاع عن المحيط الإنساني، نذكر منها:

- إن ما يعقب كلاً من هذه الحروف الثلاثة؛ إذ تُنتج الصوامت الغناء من خلال إغلاق تام في موضع معين من الفم، مع خفض الحنك اللين، ممّا يتيح للهواء المرور عبر الأنف، ومن أبرز الأمثلة على هذه الأصوات: حرفا الميم والنون؛ حيث إن ورود هذين الحرفين بكثرة في القرآن الكريم، ولا سيما في الفواصل القرآنية، جعل الأذان تألفهما وتأنس بهما، ممّا منح الحروف الثلاثة في هذه الكلمات خصائص من التميز والسطوع والانكشاف، حتى غدت تلك الصفات من أبرز سماتها الصوتية التي تشد الانتباه وتترك أثراً فنياً ونفسياً عند التلقي؛ حيث يُصنّف حرف الصاد صوتياً على أنه صامت مهموس، يُنطق من منطقة اللثة، ويتميز بطابع احتكاكي ومطبق *****، ويُختصر وصف حرف الباء بأنه صوت شفوي انفجاري صامت، يتميز بالجهر+++++، وحرف العين يُصنّف صوتياً على أنه صامت مجهور، يُنطق من الحلق، ويتسم بطابع احتكاكي+++++، وهذا ما يُضفي على هذه الحروف مزيداً من النّصاعة والوضوح بالمقارنة مع حرفي الغنة: الميم والنون.

أثناء تلاوة هذه الكلمات الثلاث، يلفت الانتباه أنّ الحروف الأولى منها تتحمّل وطأة النّبر الصوتي، وهو ما يُعرف في علم الأصوات بتلفظ أحد المقاطع في الكلمة بشكل أكثر وضوحاً وتميّزاً مقارنةً بالمقاطع المجاورة له، ممّا يجعله أكثر بروزاً في السياق الصوتي؛ ولا يبتعد المعنى الاصطلاحي للنّبر كثيراً

§§§§§ - ينظر، محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، ط2، القاهرة، 1997م، ص: 140.

***** - ينظر، المرجع نفسه، ص: 146.

+++++ - ينظر، المرجع نفسه، ص: 129.

+++++ - ينظر، المرجع نفسه، ص: 148.

§§§§§ - ينظر، كمال بشر، علم الأصوات، ص: 512.

عن دلالاته اللغوية الأصلية، المتمثلة في البروز والظهور، وهو ما يتضح في اشتقاق كلمة (المنبر) التي تشير إلى موضع الارتفاع والوضوح في المساجد ونحوها، والنبر من الناحية الصوتية، يحمل قيمةً نطقيةً تتعلق بطريقة إخراج الصوت، إلى جانب قيم فونولوجية وظيفية ترتبط بتمييز المقاطع وتحديد مواضع التأكيد في الكلمة؛ حيث إنه من الناحية الصوتية، يحدث النبر تأثيراً سمعياً بارزاً يميز المقطع أو الكلمة عن غيرها، بينما من الناحية الوظيفية يساعد على إدراك تسلسل المقاطع في الكلمات ذات الأصل الواحد، وذلك نتيجة لتغير مواضع النبر ودرجاته بفعل التصريفات المختلفة*****؛ حيث يعود تركيز النبر على الحروف الأولى في الكلمات الثلاث إلى أسباب رئيسيين، يجعلان تلك الحروف تتصدر المشهد الصوتي وتمنحها حضوراً واضحاً ومميزاً في السمع والتلقي، ألا وهما:

أحدهما: يرجع بروز النبر على المقاطع الأولى من هذه الكلمات إلى طبيعة بنيتها الصوتية؛ حيث تتشابه من حيث النوع والعدد والخصائص النغمية، مما يستدعي تركيزاً واضحاً على المقطع الأول عند النطق، ويمنح الحرف الأول من كل كلمة حضوراً صوتياً بارزاً ومميزاً في السياق العام للآية.

الثاني: تعد هذه الجملة من النوع التقريري، وقد حذف فيها المسند إليه، مما أدى إلى بروز النبر على الحروف الأولى منها، ليكون ذلك تعويضاً عن العنصر المحذوف من جهة، وتأكيداً على صدق الخبر من جهة أخرى، مع اتصال المخبر عنه بالمعلومة مرة ثانية بشكل يُعزز دلالتها.

الثالث: تحمل الحروف الثلاثة: (ص)، (ب)، و(ع) دلالات صوتية سيميائية عميقة تكشف عن جوهر المعاني التي تصدرها الكلمات، فكل حرف منها يُجسد، عبر خصائصه الصوتية، ما تتطوي عليه الكلمة من إحياءات ودلالات، مما يمنحه قدرة على اختزال المعنى المعجمي في بنيته الصوتية، ومن هذا المنطلق، تتبع لدى المتلقي العربي، أثناء الاستماع إلى الآية أو تلاوتها، تصورات ذهنية ترتبط بطبيعة هذه الأصوات وصفاتها، ما يكشف عن مدى الانسجام بين نغمة الحرف ودلالة الكلمة التي يبدأ بها.

2. الإيقاع اللغوي وبنية الحركة: دراسة صوتية في نسق الحديث الشريف.

1.2 البنية الدلالية للحركة:

لم تنحصر بلاغة النبي صلى الله عليه وسلم في قوة المعنى وجودة التعبير فحسب، بل امتدت لتشمل حضوره الأسر وأدائه المؤثر عند إلقائه للخطب والأحاديث؛ فكان يمنح كل كلمة حقها، ويستعين بالإشارة إلى جذب الانتباه، كما روى جابر رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم إذا خطب احمرت عيناه، وارتفع صوته، واشتد غضبه، كأنه منذر جيش، مما يكشف عن نسق بلاغي فريد لم يُر

***** - ينظر، المرجع نفسه، ص: 514.

مثله عند أي بليغ من البلغاء، وقد وهبه الله فطرة قويّة، وذكاء حادًا، وإلهامًا سماويًا، وحكمة نبوية، حتّى غدت بلاغته متفردة، لا تزعزعها صنعة ولا يجارها تمرين؛ إذ اجتمع فيها صفاء اللّغة، وروعة البيان، وحكمة المعنى، وكان صلى الله عليه وسلّم يطيل السّكون، ولا ينطق إلّا بما هو نافع ومفيد، وإذا تكلم تمهّل، وفصّل وبين، حرصًا على إيصال المعنى بجلاء، وكلّ ذلك إنّما هو من توفيق الله عزّ وجلّ له.

وتنقسم معرفة الحديث النبويّ الشريف إلى قسمين: معرفة الذات، ومعرفة الصفات، فمعرفة الذات تتعلّق بضبط الكلمة من حيث وزنها وبنائها وتركيب حروفها، أمّا الصفات فتترتّب بإدراك الحركات والإعراب، حفاظًا على سلامة المعنى من الخل؛ كأن يختلط الفاعل بالمفعول، أو يُشتبه الخبر بالأمر، وما شابه ذلك من الأمور التي يُبنى على فهمها فقه الحديث، ويُعدّ علم الحديث ومعرفة نصوصه من أشرف العلوم وأعظمها شأنًا؛ إذ يتطلب من طالب العلم الإلمام بالقواعد والأحكام، والانطلاق من أساسين مهمّين هما: اللّغة والإعراب، فهما الأساس في فهم الحديث النبويّ الشريف وتحقيق دقّة المعنى ووضوح المقصد.

تُعَدّ العلاقة بين التّوجيه النّحويّ والحديث الشريف علاقة وثيقة، حتّى بلغ الأمر حدّ أن وُصف من انشغل بعلم الحديث دون أن يكون له نصيبٌ من علوم العربيّة بأشدّ الصفات إنكارًا، وقد اتّجه عددٌ من الباحثين اللّغويين إلى دراسة التّوجيه النّحويّ للأدوات الواردة في اللّغة العربيّة، لما له من أثر بالغ في تحديد دلالات الحديث النبويّ الشريف، ومن أبرز مظاهر هذا التّوجيه النّحويّ ما يتعلّق بالأدوات اللّغويّة المستعملة في نصوص السّنة النبويّة، والتي تؤثر مباشرةً في ضبط المعنى وفهم المقصود، تتمثّل فيما يلي:

أولاً: (على) من الأدوات متعدّدة الاستعمال في اللّغة العربيّة؛ إذ تأتي على هيئة حرف، واسم، وفعل، فهي كحرف تفيد أحد عشر معنى، وكاسم لها معنى واحد، وكفعل تحمل أربعة معانٍ، مع غلبة معنى الاستعلاء على استخداماتها المختلفة، وقد وردت هذه الأداة في الحديث النبويّ الشريف بدلالات متنوعة، منها ما يعزّز فهم النّص النبويّ ويكشف عن أبعاده البلاغيّة والشرعية، ومن أمثلة ذلك حديث: «عن أبي عبد الرّحمن، عبد الله بن عمر بن الخطّاب رضي الله عنهما قال: سمعتُ رسول الله صلى الله عليه وسلّم يقول: بُني الإسلام على خمس: شهادة أنّ لا إله إلّا الله، وأنّ محمّدًا رسول الله، وإقام الصّلاة، وإيتاء الزّكاة، وحجّ البيت، وصوم رمضان».+++++

+++++ - ابن دقيق العيد، شرح الأربعين النّووية في الأحاديث الصّحيحة النّبويّة، مؤسّسة الريان، ط6، 1424هـ، 2003م، ص: 35.

إذ ذكر أهل اللغة أنّ أداة (على) في هذا الحديث الشريف قد تُفهم بمعنى (الباء)، وقيل إنّها تأتي بمعنى (من)، فإن كانت (على) بمعنى (الباء) التي تفيد الإلصاق، فالمقصود أنّ الإسلام قد بُني ملتصقاً بهذه الأركان الخمسة؛ أي أنّها تتشكّل دعائم البناء الأصلي، أمّا إذا كانت (على) بمعنى (من)، والغالب فيها ابتداء الغاية، فالمعنى يكون أنّ انطلاقة بناء الإسلام بدأت بهذه الخمسة، فهي تمثّل الأساس الذي يُشيد عليه الدّين، في حين تُعد باقي الواجبات بمثابة عناصر مكّلة ومتمّمة لهذا البناء المتين.

ثانياً: فرّق النُّحاة بين (اللام) المكسورة العاملة و(اللام) المفتوحة غير العاملة؛ حيث قسّموا (اللام) المكسورة العاملة إلى أقسام: منها (اللام) الجارة، و(اللام) الناصبة، و(اللام) الجازمة، وتُعدّ (اللام) الجارة من أبرز أدوات اللغة التي تنوّعت معانيها، فمنها ما يأتي بمعنى (إلى)، ومنها ما يدلّ على التعليل، وأحياناً تُستخدم بمعنى (من أجل)، وقد وردت هذه الدلالات اللغوية في الحديث النبوي الشريف، ومن ذلك ما جاء في قوله صلى الله عليه وسلّم: «عن أمير المؤمنين أبي حفص عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه قال: سمعت رسول الله صلى الله تعالى عليه وعلى آله وسلّم يقول: إنّما الأعمال بالنيّات، وإنّما لكلّ امرئ ما نوى، فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله فهجرته إلى الله ورسوله، ومن كانت هجرته لدنيا يصيبها أو امرأة ينكحها فهجرته إلى ما هاجر إليه».*****

بيّن أهل اللغة أنّ (اللام) الواردة في كلمة (لدنيا) تحمل دلالة التعليل، وقيل إنّها تُستخدم أيضاً بمعنى (إلى)، فإن فسّرت (اللام) على أنّها بمعنى (إلى)، فإنّ المقصود أنّ الغاية النهائيّة من الهجرة هي إصابة الدّنيا؛ أي أنّ مراده سينتهي إليها إن شاء الله له ذلك، أمّا إن كانت (اللام) للتعليل بمعنى (من أجل)، فإنّ المعنى يصبح أنّ الهجرة لم تكن بقصد تحصيل الدّنيا وحدها، بل كانت لأسباب أوسع وغايات أخرى تتجاوز مجرد النّفع الدنيويّ.

ثالثاً: (من): «وهي أداة لها معانٍ عدّة أوصلها بعض اللّغويين إلى سبعة عشر معنى لكنّ المعنى الغالب عليها هو أنّ تكون لابتداء الغاية، ومن معانيها المشهورة أنّ تكون للتّبويض، ومثالها في الحديث النبويّ حديث عن أبي هريرة رضي الله تعالى عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم: من حسن إسلام المرء تركه ما لا يعنيه، حديث حسن رواه الترمذي وغيره».§§§§§§

حيث أشار أهل اللغة إلى أنّ (من) الواردة في هذا الحديث الشريف تفيد التّبويض، وقيل إنّها تفيد ابتداء الغاية، فإذا كانت للتّبويض، فإنّ المعنى يُفهم على أنّ ترك ما لا يعني لا يُمثّل كلّ مظاهر حسن

*****— ابن دقيق العيد، شرح الأربعين النووية في الأحاديث الصحيحة النبوية، ص: 24.

§§§§§§— المرجع نفسه، ص: 62.

الإسلام، بل إنَّ حُسْنَ الإسلام الكامل يتمثل في ترك ما لا يُعني، والقيام بما يُعني، أمّا إذا كانت (من) لابتداء الغاية، فيكون المعنى أنَّ بداية حُسْنَ الإسلام تنطلق من هذا السلوك، فيكون التَّرك منطلقاً نحو الكمال، وكلا التفسيرين يحمل دلالة لطيفة ومعنى حسناً يُسهم في توضيح المقصود من الحديث. وإذا حملنا (من) على ابتداء الغاية الزمانية، فإنَّ بداية حُسْنَ إسلام المرء تتحقّق منذ اللحظة التي يترك فيها ما لا يعنيه؛ إذ إنَّ هذا التَّرك يدفعه إلى الانشغال بما يعنيه وينفعه، وبذلك يكون التَّخلي عن غير المهمّ نقطة الانطلاق نحو كمال الإسلام، ويتجلّى من هذا التفسير أهميّة دراسة التَّوجيه النَّحويّ في اللّغة العربيّة، وما له من أثر بالغ في الكشف عن دلالات الأحاديث النَّبويّة الشَّريفة وعمق معانيها.

2.2 البنية الدلالية للإيقاع:

في مختلف مقاماته، يتَّسم البيان النَّبويّ الشَّريف بحسن توظيف إيقاع الكلمة وجرسها بدقّة فائقة تُلامس القلوب وتؤثّر في العقول، فالإيقاع هو خاصية صوتيّة تُثير الخيال، وتستدعي سلسلة مترابطة من المعاني المرتبطة بالكلمة، وهو غالباً ما يرتبط برنينها وإيقاعها، وما تتطوي عليه من دلالات وظلال معنويّة*****، والإيقاع سمة صوتيّة تُضفي على التراكيب طابعاً من التوازن والانسجام، وتمنح الجملة نوعاً من التّعادل والتّناغم.+++++

ومما يُروى في هذا السّياق ما جاء عن ابن أبي عمر؛ إذ قال: حدّثنا سفيان، عن عبد الملك بن عمير، عن عبد الله بن الحارث، قال: «سمعت العباس يقول: قلت: يا رسول الله! إنَّ أبا طالب كان يحوطك وينصرك، فهل نفعه ذلك؟ قال: نعم، وجدته في غمرات من النّار فأخرجته إلى ضحضاح».+++++

يقدّم هذا الحديث الشَّريف نموذجاً يُجسّد أخلاق النَّبيّ صلّى الله عليه وسلّم، التي اتّسمت بالوفاء والعرفان لمن وقف إلى جانبه في مسيرة دعوته، وخاصّة عمّه أبا طالب، الذي تولّى رعايته بعد وفاة أبيه، ووقف مدافعاً عنه في وجه أذى قريش، ولهذا سعى النَّبيّ صلّى الله عليه وسلّم إلى أن ينطقه بالشَّهادتين عند اقتراب أجله، تعبيراً عن الحب والوفاء، غير أنَّ أبا طالب توفي على دين عبد المطلب.

***** - ينظر، محمد إبراهيم شادي، البلاغة الصوتيّة في القرآن الكريم، الشركة الإسلاميّة للإنتاج والتوزيع والإعلان،

الرّسالة، ط1، دب، 1409هـ، 1988م، ص: 36.

+++++ - ينظر، المرجع نفسه، ص: 55.

+++++ - النّيسابوري، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري، صحيح مسلم، تح، محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة عيسى

البابي الحلبي وشركاه، دار إحياء التّراث العربيّ، ج1، القاهرة، بيروت، 1374هـ، 1955م، ص: 195.

لقد حمل دافع الوفاء والمحبة في قلب النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ على أن يتوسَّل إلى رَبِّهِ بِالشَّفَاعَةِ لِعَمِّهِ، فاستجاب اللهُ دعاء نبيه الكريم، وَخَفَّفَ عَنْهُ الْعَذَابَ، فَأَخْرَجَهُ مِنْ أَعْمَاقِ النَّارِ إِلَى ضَحَضَاحِ مِنْهَا، فِي تَخْفِيفٍ وَرَحْمَةٍ، بَعْدَ أَنْ كَانَ يَرْزَحُ تَحْتَ غَمْرَاتِهَا؛ إِذْ «غمر: الغمر: الماء الكثير، ابن سيده وغيره: ماء غمر كثير مغرق بين الغمورة، وجمعه غمار وغمر، وفي الحديث: مثل الصلوات الخمس كمثل نهر غمر؛ الغمر، بفتح الغين وسكون الميم: الكثير؛ أي يغمر من دخله ويغطيه»^{§§§§§§§§}، فَدَلَّتْ الْكَلِمَةُ عَلَى مَعَانٍ تَتَّسِعُ لِلْكَثْرَةِ وَالشَّمُولِ وَالسَّتْرِ، بِمَا تَحْمِلُهُ مِنْ دَلَالَةٍ عَمِيقَةٍ وَمُتَعَدِّدَةِ الْأَبْعَادِ.

وعليه، فَإِنَّ لَفْظَ (غمرات من النَّار) بصيغته الجمعِيَّة يَنْذِرُ بِعَذَابٍ شَدِيدٍ، وَأَهْوَالٍ عَظِيمَةٍ كَانَتْ بِانْتِظَارِ عَمِّ النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، وَهُوَ مَا حَزَّ فِي نَفْسِهِ وَأَثَّرَ فِي قَلْبِهِ؛ إِذْ لَمْ يَكُنْ ذَلِكَ مِمَّا يَحِبُّهُ لَهُ، وَقَدْ نَصَرَهُ وَذَبَّ عَنْهُ أَدَى قَوْمِهِ، فَدَفَعَهُ ذَلِكَ إِلَى التَّشَقُّعِ لَهُ عِنْدَ رَبِّهِ، وَتَوَسَّلَ أَنْ يُخَفَّفَ عَنْهُ مِنْ هَذَا الْعَذَابِ، فَاسْتَجَابَ اللهُ دُعَاءَ نَبِيِّهِ، وَأَخْرَجَهُ مِنْ غَمْرَاتِ الْجَحِيمِ إِلَى دَرَكَةِ أَخْفَ، وَهِيَ ضَحَضَاحُ مِنَ النَّارِ، وَهِيَ وَإِنْ كَانَتْ مِنَ الْعَذَابِ، فَإِنَّهَا أَخْفَ إِذَا قُورِنَتْ بِغَيْرِهَا مِنْ دَرَكَاتِ النَّارِ.

والضحضاح: «ما رق من الماء على وجه الأرض ما يبلغ الكعبين»^{*****}، تُوْحِي مَادَّةُ الْكَلِمَةِ بِالتَّخْفِيفِ، لِمَا تَحْمِلُهُ مِنْ دَلَالَةٍ عَلَى الْقَلَّةِ وَالرَّقَّةِ، وَقَدْ سَاهَمَ جَرَسُهَا الصَّوْتِيُّ بِشَكْلِ لَا فَتْ فِي تَعْزِيزِ هَذَا الْمَعْنَى؛ وَتَجَلَّى ذَلِكَ فِي صَوْتِ الْحَاءِ، الَّذِي يُضْفِي عَلَى الْكَلِمَةِ إِحْيَاءً لَطِيفًا يَدُلُّ عَلَى خَفَّةِ الْعَذَابِ وَرَقَّتِهِ مُقَارَنَةً بِغَيْرِهِ؛ إِذْ هُوَ حَرْفٌ مَهْمُوسٌ رَخْوٌ، يَصْدُرُ صَوْتُهُ نَتِيجَةً انْدِفَاعِ النَّفْسِ بِشَيْءٍ مِنَ الْقُوَّةِ، مَصْحُوبًا بِتَضْيِيقِ طَفِيفٍ فِي الْمَخْرَجِ الْحَلْقِيِّ، مِمَّا يُوْدِّي إِلَى احْتِكَاكِ الْهَوَاءِ بِأَنْسِجَةِ الْحَلْقِ الدَّقِيقَةِ، فَيَنْتِجُ صَوْتٌ يَشْبَهُ الْحَفِيفِ. ++++++

لا ريب في أَنَّ رَقَّةَ صَوْتِ الْحَاءِ تَتَنَاوَمُ مَعَ دَلَالَةِ الْكَلِمَةِ الْمَعْجَمِيَّةِ فِي الْإِحْيَاءِ بِتَخْفِيفِ الْعَذَابِ عَنْ أَبِي طَالِبٍ؛ إِذْ تُشِيرُ إِلَى تَوَقُّفِهِ عِنْدَ دَرَكَةِ يَسِيرَةٍ مِنَ الْعَذَابِ، مَانِعَةً إِيَّاهُ مِنَ الْانْحِدَارِ إِلَى دَرَكَاتٍ أَشَدَّ وَأَعْمَقَ مِنَ النَّارِ كَانَتْ مَهْيَأَةً لَهُ.

تَتَجَلَّى الدَّلَالَةُ عَلَى الْمَعْنَى بِجَلَاءٍ وَعَمَقٍ أَكْبَرَ عِنْدَ مُقَارَنَةِ (النضج) بـ (النضخ)، لَوْ اسْتُخْدِمَ التَّعْبِيرُ بِهِمَا فِي حَدِيثِ النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، رَغْمَ تَقَارُبِهِمَا فِي الْمَعْنَى، إِلَّا أَنَّ بَيْنَهُمَا فَرْقًا لَطِيفًا يَنْشَأُ مِنْ

§§§§§§§§- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين، لسان العرب، تح، اليازجي، وآخرون، دار

صادر، مادة غمر، ط3، ج5، بيروت، 1414هـ، ص: 29.

*****- ابن منظور، لسان العرب، مادة ضحج، ج2، ص: 525.

++++++- ينظر، حسن عباس، خصائص الحروف العربيَّة ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دب، 1998م، ص:

177.

اختلاف الحرفين: الحاء والحاء، في المخرج والصفة، ف(النضح) يدلّ على الماء الخفيف بسبب رقة الحاء، بينما (النضخ) يدلّ على ما هو أشدّ وأقوى لغلظة الحاء، والحاء، بصفاتها حرفاً مستقلاً ضعيفاً، توحى برقة الماء وانسيابه ببطء وهذوء، ممّا ينسجم مع طبيعة العذاب في الضحضاح الذي خُفّف عن أبي طالب.

يُعدّ حرف الحاء من حروف الاستعلاء والقوّة، وقد أسهمت صفاته الصّوتيّة في تحويل المعنى من الرّقة إلى الشّدة؛ إذ يُوحى لفظ (النضخ) بتدقّق الماء بعنف، وتدافعه وغلّياه، وهو ما تعكسه نغمة الحاء الغليظة، التي تولّد إيقاعاً صوتياً قوياً يملأ الفم، ويضغطه، ويكاد يخترق الأذن بثقله وحدة وقعه، ممّا يدلّ على عنف العذاب وشدّته، وهذا ما لم يكن يتمناه النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم لعمّه، لذا جاء التّعبير بـ (الضحضاح) منسجماً مع المقام ومع مراد النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم، وهو ما يدلّ على دقّته اللّغويّة وبراعته البيانيّة.

وأكد ابن جني هذا الفرق بقوله إنّ «النضح أقوى من النضخ، قال الله سبحانه: ﴿فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَاجَتَانِ﴾»، فجعلوا الحاء لرقّتها للماء الضّعيف، والحاء لغلظها لما هو أقوى منه». §§§§§§§§

استخدم القرآن الكريم لفظ (نضخ) عوضاً عن (نضح)، وهما في الأصل يدلان على معنى واحد، وهو خروج الماء وانبعائه، غير أنّ (نضخ) تحمل في بنيتها الصّوتيّة إيحاءاً بالقوّة والغزارة، ممّا يتماشى مع سياق التّعبير القرآنيّ ودلالاته البلاغيّة، «والنضخ: شدة فور الماء في جيشانه وانفجاره من ينبوعه؛ قال أبو علي: ما كان من سفلى إلى علو، فهو نضخ» §§§§§§§§، بينما لفظ (نضح) فيدلّ على رشّ الماء برفق وخفّة، في حين أنّ صوت حرف الحاء في (نضخ) يضيفي على المعنى طابعاً من العنف والغزارة، ممّا يجعل استخدام (نضخ) أكثر دقّة في السّياق القرآنيّ؛ إذ يتناسب مع مراد الله تعالى في تصوير مشهد الجنّة؛ حيث يضيفي كثرة الماء وانهماره واندفاعه بعداً جمالياً يُظهر عظمة النّعيم وبهاء الصّورة.

وكان الصّحابة رضي الله عنهم، بما لهم من حسّ لغويّ مرهف، يدركون تلك الفروق الصّوتيّة الدّقيقة بين الحروف، ويُميّزون ما يترتب على كلّ منها من دلالاتٍ معنويّة لا تُؤدّيها غيرها، فكانوا

§§§§§§§§ - سورة الرّحمن، الآية: 66.

§§§§§§§§ - ابن جني، بو الفتح عثمان، الخصائص، تح، محمد علي النّجار، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط4، ج2، مصر، دت، ص: 160.

§§§§§§§§ - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مادة نضخ، ط3، ج3، بيروت، 1414هـ، ص: 61.

يتفاعلون مع النصوص بوعي بياني رفيع يُجسّد فقههم للغة وبلاغتها، «ومنه حديث علي: وجد فاطمة وقد نضحت البيت بنضوح؛ أي طيبته وهي في الحج».+++++++
وهكذا، يغدو الحرف عنصراً صوتياً فعّالاً، يُسهم في إبراز الفروق الدلالية بين الكلمات المتشابهة أو المتقاربة، حتّى أصبح من المسلّم به لدى علماء اللغة وجود نوع من الدلالة تنبع من الخصائص الصوتية، وهو ما يُعرف بالدلالة الصوتية للكلمة.

3. خاتمة:

أسفرت الدراسة إلى أنّ الجانب الصوتي في اللغة العربية عامة، وفي القرآن الكريم خاصة، يُعدّ عنصراً جوهرياً لا غنى عنه في إدراك المعنى المقصود واستيعابه على نحو تام، ممّا يجعل التفاعل الصوتي مع النصّ جزءاً لا يتجزأ من فهمه، وتصل الدراسة في نهايتها إلى جملة من النتائج المهمة، التي تُعدّ خلاصة لما تمّ تناوله، وتُعكس ما توصل إليه البحث من رؤى وتحليلات حول الأبعاد الصوتية والدلالية في اللغة العربية، لا سيما في سياقها القرآني.

- لقد أدرك كثير من علمائنا، قديماً وحديثاً، أهمية البعد الصوتي في صناعة الصورة الفنية، ونَبّهوا إلى ما تحمله الأصوات اللغوية من معانٍ خفية، ودلالاتٍ موحية، وإِحياءٍ تؤثر في تلقّي النصّ وفهمه على نحو عميق.

- تزخر الكلمات القرآنية بظواهر صوتية متعدّدة، تتآلف وتتناسق فيما بينها ضمن نظام صوتي وإيقاعي ساحر، يُسهم في تشكيل الصّور الفنيّة البديعة ويُعمّق دلالات المعاني في القرآن الكريم.

- تتجلى رابطة عميقة ومُحكمة بين البُعدين البلاغي والصوتي في إظهار المعنى؛ إذ يستند تشكيل الصّورة الفنيّة للجملة القرآنية إلى تداخل الصّورة البيانية مع نظيرتها الصوتية والإيقاعية، بما يُضفي على النصّ طابعاً جمالياً متكاملًا.

- يزخر القرآن الكريم بظواهر صوتية متعدّدة، تحمل في طيّاتها دلالات فريدة، من أبرزها الحركية والإيقاع، ممّا يُضفي على النصّ طابعاً فنياً عميقاً ومعاني موحية تتجاوز ظاهر الألفاظ.

- إنّ كلّ دلالة قويّة تستقرّ في صدارة الكلمة، تخزن في بنيتها الصوتية جوهر المعاني التي توحى بها، وتُجسّد ما تتطوي عليه من دلالات وإِحياءات تعبيرية متعدّدة.

- تمثّل الحركات الإعرابية قرينة أساسية لفهم المعاني النحوية؛ إذ تحدّد موقع كلّ عنصر داخل الجملة العربية بدقّة، وتُسهم في تجنب الالتباس بين الدلالات المتعدّدة للتراكيب النحوية.

+++++++ - المصدر نفسه، ج2، مادة نضخ، نضح، ص: 620.

- يحمل التناصب الإيقاعي بين الكلمات القرآنية دلالة بليغة على تساوي أصحابها في الصمم والخرس والعمى؛ وهي صفات تؤدي مجتمعة إلى فقدانهم المتكافئ لأهم الحواس التي تُعد أدوات الإدراك والوعي.

4. التوصيات:

- تعزيز دراسة الجانب الصوتي للكلمات القرآنية، من حيث الإيقاع والجرس، لفهم الأثر البلاغي والدلالي الذي تحدثه الأصوات في تكوين المعاني.
- دمج التحليل الصوتي بالنحوي والبلاغي عند تفسير النصوص، لما لذلك من دور في الكشف عن المعاني الدقيقة والوظائف التعبيرية.
- تشجيع المتخصصين في اللغة والقرآن على إعداد دراسات تطبيقية تربط بين الصوت والمعنى، خاصة في السياقات التعبيرية الفريدة.
- توظيف تقنيات التحليل الصوتي الحديثة، كعلم الأصوات الحاسوبي، لاستكشاف العلاقة بين البنية الصوتية والأداء الدلالي في النصوص القرآنية.
- العناية بتعليم النطق السليم للحروف والحركات في المدارس والمعاهد الشرعية، لما له من أثر مباشر على فهم النص وتدوقه.

5. قائمة المراجع:

القرآن الكريم

المؤلفات:

1. ابن النديم، 1417هـ، 1997م، الفهرست، تح، إبراهيم رمضان، بيروت، لبنان، دار المعرفة.
2. ابن جني، أبو الفتح عثمان، دت، الخصائص، تح، محمد علي النجار، ط4، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
3. ابن دقيق العيد، 1424هـ، 2003م، شرح الأربعين النووية في الأحاديث الصحيحة النبوية، ط6، مؤسسة الريان.
4. ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر، 1419هـ، 1998م، تفسير القرآن العظيم، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية.
5. ابن محمد المجذوب، عبد الله بن الطيب، 1409هـ، 1989م، المرشد إلى فهم أشعار العرب، ط2، الكويت، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام الصفاة.

6. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين، 1414هـ، لسان العرب،
تح، اليازجي، وآخرون، ط3، بيروت، دار صادر.
7. حسن عباس، 1998م، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دب، منشورات اتحاد الكتاب
العرب.
8. الزمخشري، محمود بن عمر بن أحمد، 1407هـ، 1987م، الكشف عن حقائق غوامض
التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ط3، القاهرة، بيروت، دار الريان للتراث، دار
الكتاب العربي.
9. علماء نجد الأعلام، 1417هـ، 1996م، الدرر السنية في الأجوبة النجدية، تح، عبد
الرحمن بن محمد بن قاسم، ط6.
10. كمال بشر، 2000م، علم الأصوات، القاهرة، دار غريب.
11. محمد إبراهيم شادي، 1409هـ، 1988م، البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، ط1،
الشركة الإسلامية للإنتاج والتوزيع والإعلان، الرسالة.
12. محمود السعران، 1997م، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ط2، القاهرة، دار الفكر
العربي.
13. درويش، محيي الدين بن أحمد مصطفى، 1415هـ، إعراب القرآن وبيانه، ط4، حمص،
سورية، دمشق، بيروت، دمشق، بيروت، دار الإرشاد للشئون الجامعية، دار اليمامة، دار
ابن كثير.
14. النيسابوري، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري، 1374هـ، 1955م، صحيح مسلم،
تح، محمد فؤاد عبد الباقي، القاهرة، بيروت، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، دار
إحياء التراث العربي.