

سورة الرحمن، دراسة صوتية شاملة

علي رضا محمدرضايي^١، عبدالصاحب طهماسبي^{٢*}

١. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، فرديس فارابي، قم، إيران

٢. أستاذ محاضر، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، فرديس فارابي، قم، إيران

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٨/١١/٢؛ تاريخ القبول: ٢٠١٩/٣/١٦)

الملخص

إن النظام الموسيقي هو مُمهّد الإعجاز اللفظي في القرآن الكريم، وله التأثير المباشر في دلالة الآيات كما نراه في سورة الرحمن نموذجاً. النظام الموسيقي يسلط الضوء على نظريتين؛ الأولى: التألف (الانسجام) الصوتي بعد ذكر مجموعة من الأصوات الصائتة والصامتة المؤثرة في معاني الآيات، والثانية: المحاكاة الصوتية (تألف الصوت والمعنى)، بما تشمل من معاني الأصوات ودورها في الدلالة، وهذه العلاقة بين الصوت والدلالة في القرآن الكريم، هي علاقة مقصودة وليست اعتباطية. كما ويشمل النظام الموسيقي هذا النظام الإيقاعي والفاصلة القرآنية ودورها الصوتي والدلالي. تبتني هذه الدراسة بالوصف والتحليل للمنهج الفني بالتأكيد على النظرية البنيوية بجانبها: الخروج عن المألوف (الانزياح)، والتوليدية، بما فيها ظاهرة التكرار والتوازن. فتوصلت الدراسة إلى أن سورة الرحمن هي خير مثال لتجلي نظرية تألف الصوت والمعنى، وقد تناسبت مخارج الأصوات وخصائصها مع مضامين الآيات.

الكلمات الرئيسية

سورة الرحمن، دراسة صوتية، النظام الموسيقي، التألف الصوتي، الفاصلة.

مقدمة

بات إعجاز القرآن الكريم موضوعاً للدراسات المختلفة عبر القرون العديدة. في هذه الدراسة اختصّ البحث بالنظام الصوتي للإعجاز، بحيث يتعلق بحاسة السمع، ومن هذا المنطلق، نصل إلى أهمية دور الأذن في هذا المضمار، ولهذا تهتمّ الدراسة بالجانب الصوتي للقرآن الكريم، حيث نزل نزولاً صوتياً، ولم ينزل مدوناً في سطور أو مكتوباً في كتاب.

ولذلك فإنّ الجمال الصوتي، بما فيه التناسق الفنّي والإيقاع الموسيقي، هو أول شيء أحسّته الأذن حين نزوله. وقد اهتمّ العالم اللغوي (دي سوسير) كثيراً باللغة المنظومة وقدمها على اللغة المكتوبة. "أما الصوت اللغوي فهو العنصر الأساس في هذا الإعجاز، والوحدة الأساسية للغة، والبنية المكوّنة للكلمات والتراكيب. والقرآن الكريم ينتقي الأصوات اللغوية بحسب الدلالات اللغوية في أحسن صورة، وبهذا امتازت لغته بإيقاعيتها وموسيقاها (بلقاسم، ٢٠٠٩: ١).

ومما يجدر الإشارة إليه، أن النظام الصوتي الذي يشمل جميع الأصوات من الحروف والحركات، هو عبارة عن وعاء لتجسيد معاني الآيات الكريمة، بمعنى آخر أنّ النظام الدلالي هو الذي يقود الأصوات في تنزيدها كيفما يشاء، والعلاقة هذه بين الصوت والدلالة في النصّ القرآني هي علاقة مقصودة وليست اعتباطية، والأصوات متفاوتة الجرس يقرع بعضها بعضاً حين تجتمع في اللفظ، فينتج عن تقارعها المتناغم، سلّمٌ موسيقي جميل.

والإيقاع في القرآن الكريم ليس عنصراً صوتياً مجرداً كما هو الشأن عند أصحاب البديع، بل هو نتاج التفاعل بين الصوت والدلالة والتركيب، فهو يقوم على دعامة توازٍ بين محورين: الصوتي والدلالي. وهذا التوازن هو أساس الإيقاع في كتاب الله الكريم. هذا الإيقاع الفني الجميل، الذي تأنس له الأذن وترتاح له النفس، يتجلّى في السور المكية القصيرة في أحسن شكل.

أجل، إن الإيقاع الصوتي هو ظاهرة فنية بارزة في التعبير القرآني، وهذا التناسق (التألف) هو الذي يجعل اللفظ سهلاً على اللسان، جميل الوقع في الأذان، تستسيغه النفس، وتقبل عليها العاطفة.

وأما الصوت اللغوي فهو العنصر الأساس في الإعجاز اللفظي، والوحدة الأساسية للغة، والبنية المكوّنة للكلمات والتراكيب، فمن الضروري إذن في هذه الدراسة ومن خلال التحليل

الصّوتي، الإشارة إلى خصائص مجموعة الأصوات الصامتة والصائتة المؤثرة في معاني الآيات. وفي الحقل الإيقاعي سنشير إلى الموسيقى الخارجية والداخلية، كما وتبنتني هذه الدراسة على منهج النظرية البنيوية بجانبها: الخروج عن المؤلف (الانزياح)، والتوليدية، بما فيها ظاهرة التكرار والتوازن.

مما تقدّم، يمكن القول بأنّ المصادر المستفادة قد ساهمت بأنحاء مختلفة ومن زوايا متنوّعة في هذه الدراسة، فركز البعض على الإيقاع وتأثيره الجمالي والدلالي، والثاني، أكد على دور الفاصلة، والآخر اهتمّ برسم إطار عام للبحث. وقد استقت الدراسة هذه من مصادر علم الأصوات الحديثة بما فيها مجموعة الأصوات وخصائصها، خاصة من المصدرين: (حسن عباس، خصائص الحروف ومعانيها) و(إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية). وبالتالي قد فتحت المصادر هذه، نافذة جديدة للتحليل الأشمل في المجال الصوتي والإيقاعي ودور الفاصلة الجمالي والدلالي، مختصةً بسورة "الرحمن" كنموذج قويم للإعجاز الصوتي في النص القرآني. في هذه الدراسة، يضمّ البحث النظام الموسيقي في سورة الرحمن، بما فيه النظام الصوتي الذي يؤدي إلى تجلّي نظامين آخرين هما الإيقاعي والفاصلة، وهذا ما يقصدُ به بالدراسة الشاملة، أي الأنظمة الثلاثة: الصوتي والإيقاعي والفاصلة، التي تؤدي إلى تجلّي ظاهرتين من الإعجاز الصوتي للقرآن الكريم، هما: أولاً؛ التآلف الصوتي، والتي تعني تناسب الحروف والحركات وتجانسها مع بعضها البعض، ثانياً؛ المحاكاة الصوتية، وهي تناسب وتآلف وتجانس الصوت والمعنى.

في الحقل الإيقاعي سنشير إلى الموسيقى الخارجية والداخلية، كما وتبنتني هذه الدراسة على منهج النظرية البنيوية بجانبها: الخروج عن المؤلف (الانزياح)، والتوليدية، بما فيها ظاهرة التكرار والتوازن. وبالتالي، من الضروري في هذه الدراسة وهي المستوى الصوتي، الإشارة إلى مجموعة الأصوات الصامتة والصائتة المؤثرة في معاني الآيات وجمالها اللفظي.

وأما عن سوابق البحث فقد أجريت بحوث ودراسات حول السورة في المستوى الصوتي وبصور مختلفة، ولكن هذا المقال يحاول دراسة الموضوع من زاوية أخرى، وبشكل أكمل يشمل الجوانب الصوتية والإيقاعية ودور الفاصلة.

تحليل ودراسة سورة الرحمن

يتطلب الإعجاز الصوتي دراسة آيات السورة صوتياً؛ لمشاهدة مصاديق وشواهد للنظريتين السابقتي الذكر، تشمل النظام الإيقاعي وأهمية دور الفاصلة في الشكل والدلالة. بدايةً رأينا ضرورة الحصول على إحصائية لمجموع الأصوات المؤثرة في هذا الإعجاز.

﴿يَسْمِ اللّٰهُ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ؛ الرَّحْمٰنُ (١) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (٢) خَلَقَ الْإِنْسَانَ (٣) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ (٤) الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ (٥) وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ (٦) وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ (٧) أَلَّا تَطْغَوْا فِي الْمِيزَانِ (٨) وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلَا تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ (٩) وَالْأَرْضَ وَضَعَهَا لِلْأَنَامِ (١٠) فِيهَا فَاكِهَةٌ وَالنَّخْلُ ذَاتُ الْأَكْمَامِ (١١) وَالْحَبُّ ذُو الْعَصْفِ وَالرَّيْحَانُ (١٢) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (١٣) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ (١٤) وَخَلَقَ الْجَانَّ مِنْ مَّارِجٍ مِنْ نَارٍ (١٥) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (١٦) رَبُّ الْمَشْرِقَيْنِ وَرَبُّ الْمَغْرِبَيْنِ (١٧) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (١٨) مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ (١٩) بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ (٢٠) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٢١) يَخْرُجُ مِنْهُمَا اللُّؤْلُؤُ وَالْمَرْجَانُ (٢٢) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٢٣) وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ (٢٤) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٢٥) كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ (٢٦) وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ (٢٧) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٢٨) يَسْأَلُهُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ (٢٩) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٣٠) سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيُّهَ الثَّقَلَانِ (٣١) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٣٢) يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ إِنِ اسْتَعْظَمْتُمْ أَنْ تَنْفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ فَانفُذُوا لَا تَنْفُذُونَ إِلَّا بِسُلْطَانٍ (٣٣) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٣٤) يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شَوْاظٌ مِنْ نَارٍ وَنُحَاسٌ فَلَا تَنْتَصِرَانِ (٣٥) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٣٦) فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ (٣٧) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٣٨) فَيَوْمَئِذٍ لَا يُسْأَلُ عَنْ ذَنْبِهِ إِنْسٌ وَلَا جَانٌّ (٣٩) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٤٠) يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ (٤١) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٤٢) هَذِهِ جَهَنَّمُ الَّتِي يُكَذِّبُ بِهَا الْمُجْرِمُونَ (٤٣) يَطُوفُونَ بَيْنَهَا وَبَيْنَ حَمِيمٍ آتٍ (٤٤) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٤٥) وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّاتٍ (٤٦) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٤٧) ذُورَاتٍ أَفْنَانٍ (٤٨) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٤٩) فِيهِمَا عِشَانٍ تَجْرِيَانِ (٥٠) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٥١) فِيهِمَا مِنْ كُلِّ فَاكِهَةٍ زَوْجَانِ (٥٢) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٥٣) مُتَّكِنِينَ عَلَى فُرْشٍ بَطَائِنُهَا مِنْ إِسْتَبْرَقٍ وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ دَانٍ (٥٤) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ

(٥٥) فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِئِنَّهُنَّ إِنَّسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانٌّ (٥٦) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٥٧) كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ (٥٨) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٥٩) هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ (٦٠) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٦١) وَمِنْ ذُنُوبِهِمَا جَنَّاتٌ (٦٢) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٦٣) مُدْهَامَاتَانِ (٦٤) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٦٥) فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ (٦٦) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٦٧) فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ (٦٨) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٦٩) فِيهِنَّ خَيْرَاتٌ حِسَانٌ (٧٠) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٧١) حُورٌ مَقْصُورَاتٌ فِي الْبُحَيْرَاتِ (٧٢) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٧٣) لَمْ يَطْمِئِنَّهُنَّ إِنَّسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانٌّ (٧٤) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٧٥) مُتَكَبِّرِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيِّيَّ حِسَانٍ (٧٦) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٧٧) تَبَارَكَ اسْمُ رَبِّكَ ذِي الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ (٧٨) ﴿﴾

جدول الأصوات في سورة الرحمن

النسبة	الأصوات الاحتكاكية الرقيقة	النسبة	الأصوات المهموسة	النسبة	الأصوات المجهورة	النسبة	الأصوات الانفجارية الشديدة
٦٨	ف	٦٦	ت	١٦٢	ب	١٦٢	ب
٤	ث	٤	ث	٢٧	ج	٦٦	ت
٧٧	ذ	١٥	ح	٨	د	٨	د
١	ظ	١٦	خ	٧٧	ذ	١١	ط
٣٧	س	٣٧	س	٩١	ر	٨	ض
٧	ز	١١	ش	٧	ز	٨٤	ك
٧	ص	٧	ص	٨	ض	٢٣	ق
١١	ش	١١	ط	١	ظ	١٤٠	ء (الهمزة)
١٦	خ	٦٨	ف	١٨	ع
٤	غ	٢٣	ق	٤	غ
١٥	ح	٨٤	ك	١٣٤	ل
٤٠	هـ	٤٠	هـ	١١٧	م
...	٢٠٠	ن
٢٨٧	المجموع	٣٨٢	المجموع	٨٥٤	المجموع	٥٠١	المجموع

الطابع العام للسورة

الرحمة؛ هي الصبغة العامة للسورة، حسب نوعية الخطاب الإلهي، وعدد آيات الرحمة والإحصائية للجدول، حين نبدأ السورة بالبسملة ﴿بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ﴾، نراها خير دليل على تألف الصوت والمعنى، تتألف الآية من أصوات رخوة ورقيقة تكثر فيها أصوات المدّ واللين، لتهبّ المخاطب هدوءاً وسكينة، ومن أصوات المدّ، صوت (الألف) يتكرّر في المفردتين: "اللَّهُ، الرَّحْمَنُ"، وصوت (الياء) في مفردة "الرَّحِيمِ"، ثمّ الصوتان الرقيقان (الهاء والحاء) في "اللَّهُ، الرَّحْمَنُ، الرَّحِيمِ"، إلى جانب أصوات أشباه اللين (م، ن، ل، ر)، فصوت (الميم) ثلاث مرّات، و(الراء) مرّتان، وذلك بصورة مشدّدة، وكلّ من الصوتين (النون واللام) مرّة واحدة، كلّ ذلك دليل على الرأفة والحنان يبشّر بالطمأنينة والسكون.

ثمّ إنّ ماعدا الآية الكريمة: ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾ التي تتكرّر ٣١ مرّة، وبالإضافة إلى ستّ آيات أخرى، نرى بقية الآيات تنصّ على الرحمة والرأفة والغفران، وإذا لاحظنا تلك الآيات الستّ، نراها جاءت من مصدر رأفة وحنان بلسان جدّ وشداد. وهي: ﴿سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيَّةَ تَقْوَالٍ (٣١) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٣٢) يَا مَعْشَرَ الْجِنَّ وَالْإِنْسِ إِنِ اسْتَطَعْتُمْ أَنْ تَنْفُتُوا مِنْ أَفْطَارِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ فَانفُتُوا لَا تَنْفُتُونَ إِلَّا بِسُلْطَانٍ (٣٣) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٣٤) يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شَوْابٌ مِنْ نَارٍ وَنُحَاسٌ فَلَا تَنْتَصِرَانِ (٣٥) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٣٦) فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ (٣٧) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٣٨) فَيَوْمَئِذٍ لَا يُسْأَلُ عَنْ ذَنْبِهِ إِنْسٌ وَلَا جَانٌّ (٣٩) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٤٠) يُعْرِفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأُقْدَامِ (٤١) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٤٢) هَذِهِ جَهَنَّمُ الَّتِي يُكَذِّبُ بِهَا الْمُجْرِمُونَ (٤٣) يَطُوفُونَ بَيْنَهَا وَبَيْنَ حَمِيمٍ آتٍ (٤٤)﴾، وذلك تحذيراً للإنسان الجهول كي لا يقع في تهلكة، ويهتدي إلى الصراط المستقيم. وأما الآية الكريمة: ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾، فإنها صبغت طابع السورة بصبغة الجدّ والشدة، وذلك بأصوات انفجارية شديدة، تدلّ على الجزم والحسم باستدلال قويّ لأخذ الاعتراف من الثقلين ممّن ينكرون نعم الله تعالى وآلائه، فنلاحظ صوتي (الهمزة، والباء) يتكرران ثلاث مرّات، وصوت (الكاف) مرّتين، و(التاء) مرّة واحدة. وأما صوت (الذال)، فهو يدلّ على الاضطراب والترزعزع الناشئ من حالة قلوب المكذبين. من هذا المنطلق، نتأكد من تحقق نظرية المحاكاة الصوتية،

حيث تتناسب وتتوافق الأصوات ومعنى الآية، فإذن بالرغم من ظاهر السورة، خاصة التكرار الذي يحصل للآية المكررة، وذلك لأخذ الإقرار من منكر الجميل، بُنيت السورة على أساس الرحمة والرأفة، ولذلك تعدد ذكر النعم النازلة لخدمة الإنس والجنّ، طالباً من الفريقين، الاعتراف بها، وعدم إنكار كل هذا الجميل، كما تنتهي السورة بآيات التبشير والرأفة. وقد جاءت آيات الرحمة في ذكر مواصفات الجنة وجزاء المؤمنين، كما نزلت آيات الإنذار رأفة بهم ومراعاة لمصلحتهم.

الإحصائية تُشير إلى أن مجموعة الأصوات المجهورة هي بنسبة ٦٩٪ أي أكثر من ضعف الأصوات المهموسة، وذلك للتأكيد على معاني الآيات. وبالرغم من النسبة العالية للأصوات الشديدة ٥٧/٦٣٪ بالنسبة للأصوات الاحتكاكية، يمكن إضافة الأصوات المتوسطة (م، ن، ل، ر) إلى الاحتكاكية، فهي لا شديدة ولا رخوة، ولهذا سُميت بالأصوات المائعة أو شبه اللين (أنيس، لا تا: ٢٦). وبهذا يقودنا النظام الدلالي إلى استخدام الأصوات المتوسطة إلى جانب الأصوات الرخوة، للتأكيد على الرحمة والحنان في هذه السورة، والتي يبلغ عددها ٨٢٩ صوتاً، حتى تُصبح ٣٣/٦٢٪، مقابل الأصوات الشديدة بنسبة ٦٦/٣٧٪. وبالنسبة إلى الصوائت القصيرة، يرينا الجدول إحصائية رائعة عن جمال النظريتين؛ التآلف الصوتي والمحاكاة الصوتية.

جدول صوائت سورة الرحمن

النسبة	الحركات (الصوائت)
٥٩٢	ـ
٣٣٤	ـ
١٥٧	ـ

الفتحة تدلّ على سهولة البيان ورقة الأداء، فلذلك وبهذه النسبة العالية، هي خير دليل على سهولة القراءة والأداء؛ لأنّ الضمة هي أقلّ بكثير منها، والضمة هذه تدلّ على صعوبة الأداء. ثمّ إنّ الفتحة هي دليل الجمال والانفتاح وسعة الصدر، الصفة التي تناسب معاني السورة القائمة على الرأفة والحنان، في الوقت نفسه تدلّ الضمة على الحزن والعسرة والشدة، وبانتشار هذه الأصوات وبهذه الصورة، تتجلّى النظريتان؛ المحاكاة الصوتية والتآلف الصوتي.

التكرار: التكرار هو من ميزات النظرية البنيوية القائمة على محور "التوليدية" التي تعتمد على صفة التكرار؛ لتمنح الموضوع صراحةً وتأكيدهً وجمالاً ثمّ تزيد الدلالات تطوراً، وفيما يلي بعض نماذجها:

تكرار أصوات المدّ واللين

تتوزع هذه الأصوات في جميع أرجاء السورة، مما يجعلها إيقاعيةً متناغمة، ولعلّ هذا الأمر هو أحد أسباب تسمية السورة بـ"عروس القرآن"، وقد قال سيبويه: «كثر في القرآن ختم الفواصل بحروف المدّ واللين وإلحاق النون، وحكمته: وجود التمكن من التطريب بذلك. كما قال سيبويه: إنهم إذا ترنّموا يلحقون الألف والياء والنون؛ لأنهم أرادوا مدّ الصوت، ويتركون ذلك إذا لم يترنّموا، وجاء في القرآن على أسهل موقف وأعذب مقطع» (السيوطي، ٢٠٠٨: ٦٢٤).

مما يجدر بالذكر، أنّ نسبة الأصوات الانفجارية الشديدة مثل (الضاد والطاء والدال) اتخذت النسب على الترتيب (٨، ١١، ٨) مرّات في كل السورة، في الوقت الذي تكررت أصوات المدّ واللين، وأشبه اللين بنسب عالية، فقد أشغل صوت (الألف) السورة ٢٠٤ مرّة، وصوت (النون) ٢٠٠ مرّة، و(الياء) ٩٣ مرّة، وهذا شاهد آخر على تجلّي نظرية التآلف الصوتي، كما نلاحظ في الآيات: ﴿بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ؛ الرَّحْمَنُ (١) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (٢) خَلَقَ الْإِنْسَانَ (٣) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ (٤) الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ (٥) وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ (٦)﴾، فإنّ صوت (الألف) المنتهي بالنون، نراه كيف يطرب الأسماع، ويمهد الأذهان لفهم معاني الآيات أكثر، إضافةً إلى السهولة في الأداء والحلاوة في النطق، وصوت (الواو)، إلى جانب (الألف)، يزيد الآيات جمالاً: ﴿يُعْرِفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ (٤١) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٤٢) هَذِهِ جَهَنَّمُ الَّتِي يُكَذِّبُ بِهَا الْمُجْرِمُونَ (٤٣) يَطُوفُونَ بَيْنَهَا وَبَيْنَ حَمِيمٍ آتٍ (٤٤) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٤٥)﴾. في هذه الآيات، ولا سيما في المفردتين "الْمُجْرِمُونَ، يَطُوفُونَ" نرى الأصوات المتوسطة (م، ن، ر)، و(و، ي)، تتأثر بالمعاني، بعدما تأثرت بالأصوات المجاورة لها، وكأنّها أصباغ بيد الرسام يوزعها كيفما يشاء.

تكرار الصوت في المفردة

من المفردات التي تكررت الأصوات فيها وهي على وزن (فعلن فعلن فعلن)، هي "صَلَّالٍ، لُؤْلُؤٌ، وَرَفْرَفٌ"، وهذا التكرار يزيد النطق جمالاً ويهبها إيقاعاً.

١. ﴿خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ (١٤)﴾، (الصَّلِيل) مصدر صلّ: هو صوت وقع الحديد أو الشيء الصلب بعضه على بعضه الآخر، وتكراره بمثابة تكرار الحادثة. وصوت (ص)، يدلّ على التصويت مثل: الصفير، صرخ، وصاح. وإيقاع الآية هو على هذا السياق،

وكأنه في حالة شعرية بأوزان (فعولن فاعلن فعلن فعلن)، وهي أوزان سريعة ثنائية النقر، وكأنها تدلّ على سهولة خلق الإنسان بيد الله سبحانه وتعالى.

٢. ﴿يَخْرُجُ مِنْهُمَا اللَّؤْلُؤُ وَالْمَرْجَانُ﴾ (٢٢)، اللُّؤْلُؤُ: الدرّ (الخرزة)، الثمينة اللامعة التي

تسرّ الناظرين، وتكرار الصوت يزيد المفردة لمعناً.

٣. ﴿مُتَّكِبِينَ عَلَى رُفْرِفِ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ﴾ (٧٦)، رَفْرَفٍ: حركة الطائر وصدى

تشابك أجنحته، وتكراره يدلّ على رفته ودقته وأناقته.

نستنتج من كلّ ذلك، أنّ هذه الأصوات تتناسب مع معاني الآيات تماماً حسب نظرية المحاكاة الصوتية.

تكرار الأصوات المتوسطة (شبه اللين)

يكثر استعمال هذه الأصوات لصراحة البيان والتأكيد على المعاني، وفي الشدة وأخذ الإقرار، ويبرز ذلك في الآيات التالية:

﴿مَرَجَ الْبُحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ (١٩) بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ (٢٠) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٢١)

يَخْرُجُ مِنْهُمَا اللَّؤْلُؤُ وَالْمَرْجَانُ (٢٢) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٢٣) وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي

الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ (٢٤) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٢٥)﴾. وقد اتخذت هذه الأصوات (م، ن، ل،

ر)، معاني وميزات الأصوات الانسدادية الشديدة حين يقول: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ (٢٦)

وَيَبْقَى وَجْهَ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ (٢٧) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٢٨)﴾. فمجاورة هذه

الأصوات للأصوات الشديدة (الكاف، والقاف، والباء)، تزيد الموقف شدة وصعوبة، لتدلّ

على عظمة الحادثة. إضافة إلى أصوات (القاف، والطاء، والظاء)، للتأكيد على ذلك:

﴿سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيُّهَ الثَّقَلَانِ (٣١) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٣٢) يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ إِنِ

اسْتَعْظَمْتُمْ أَنْ تَنْفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ فَانْفُذُوا لَا تَنْفُذُونَ إِلَّا بِسُلْطَانٍ (٣٣)﴾.

تكرار المفردة

ليس هذا التكرار للتأكيد وحسب، وإنما لإبداع إيقاع ونظام متوازن لتطويع المعنى، كما نلاحظ في الآيات التالية:

١. ﴿هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ﴾ (٦٠)، "الْإِحْسَانُ" الأولى بمعنى العمل الصالح للمؤمن

في هذه الدنيا، و"الْإِحْسَانُ" الثانية، هي المكافأة الإلهية في الجنة. (ابن أسبغ، ٢٠١٢: ٩٠)

٢. كذلك الحالة لمفردة "الميزان" في الآيات: ﴿وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ (٧) أَلَّا تَطْغَوْا فِي الْمِيزَانِ (٨) وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلَا تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ (٩)﴾.
٣. والحالة أيضاً لمفردة "المرجان" في الآيتين: ﴿يَخْرُجُ مِنْهُمَا اللُّؤْلُؤُ وَالْمَرْجَانُ (٢٢)﴾، ﴿كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ (٥٨)﴾، ففي الأولى بمعنى استخراج هذا الدرّ من أعماق البحر، والثانية وصفٌ للحوار العين.
٤. كما والمفردة "جنتان" في الآيتين: ﴿وَلَمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّاتٍ (٤٦)﴾، ﴿وَمَنْ ذُوْنِهَا جَنَّاتٍ (٦٢)﴾. لعلّ الأولى تختصّ "بالسابقين"، والثانية بأهل اليمين، لتزيد الكلام جمالا.
٥. وهذه المفردات: "خَلَقَ الْإِنْسَانَ، فَآكِهَةً، مُتَكَيِّنَ عَلَى" في الآيات التالية:
- ﴿خَلَقَ الْإِنْسَانَ (٣)﴾، ﴿خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ (١٤)﴾، ﴿فِيهِمَا مِنْ كُلِّ فَأْكِهَةٍ زُوجَانِ (٥٢)﴾، ﴿مُتَكَيِّنَ عَلَى فُرْشٍ بَطَانُئِهَا مِنْ إِسْتَبْرَقٍ وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ ذَانِ (٥٤)﴾، ﴿فِيهِمَا فَأْكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرْمَانٌ (٦٨)﴾، ﴿مُتَكَيِّنَ عَلَى رَفْرِفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانِ (٧٦)﴾، حيث تلهمنا الإيقاع والتوازن وحسن السمع.

تكرار الجملة

جملة ﴿لَمْ يَطْمِئْتُهُنَّ أَنْسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جِآنٌ﴾ تكررت مرتين، الأولى متعلّقة بـ"قاصراتُ الطرفِ"، والثانية بـ"حورٌ مقصوراتٌ..". في الآيتين: ﴿فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِئْتُهُنَّ أَنْسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جِآنٌ (٥٦)﴾، ﴿حُورٌ مَقْصُورَاتٌ فِي الْحِيَامِ (٧٢)﴾، ﴿لَمْ يَطْمِئْتُهُنَّ أَنْسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جِآنٌ (٧٤)﴾.

والآية المتكررة: ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾، إحدى وثلاثون مرّة، قد رسمت الطابع العام للسورة باستدلالها الجدّي الحاسم، يريد بها الله سبحانه، إقرار الجنّ والإنس بنعمه وآلائه، وكأنها ضربة يقرع بها الفريقين لإيقاضهما من الغفلة التي تكاد تقودهما إلى العمى والظلاله. وبالطبع في كلّ مرّة، يتعلّق المعنى بالآية السابقة لها، كما جاء في "الانتقان": «فإنها وإن تكررت نيفاً وثلاثين مرّة، فكلّ واحدة تتعلّق بما قبلها، ولذلك زادت على ثلاثين..» (السيوطي، ٢٠٠٨: ٥٥٤). وكلّ ذلك للتأكيد وصراحة البيان.

إنّ الله سبحانه يذكر النعم في اثنتي عشرة آية، ليشرح السورة في ثلاثة مواقف، الأول: ذكر النعم وإيجاد نظام الكون، وبالتالي فناء كل الموجودات، وفي الموقف الثاني: يصور

الحياة بعد الموت والبعث، فيحاجج بها المجرمين وينذرهم من سوء العاقبة فيقول: ﴿يَا مَعْشَرَ الْجِنَّ وَالْإِنْسِ إِنِ اسْتَطَعْتُمْ أَنْ تَنْفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ فَانفُذُوا لَا تَنْفُذُونَ إِلَّا بِسُلْطَانٍ (٣٣) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٣٤) يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شَوْاظٌ مِنْ نَارٍ وَنُحَاسٌ فَلَا تَنْتَصِرَانِ (٣٥) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٣٦)﴾. في هذه الآيات، نرى صوت (الذال) الملقى بالاضطراب والتزلزل، يشير إلى حالة المجرمين آنذاك، كما تكرر في المفردات "تَنْفُذُوا، فَانفُذُوا، لَأَنْفُذُونَ". ثم في الصوتين (الشين، والظاء)، دلالة على شدة العقاب الظاهرة في مفردة "شَوْاظٌ" ذات اللهيب الحارق.

وبالتالي، تنتهي السورة ببيان بقاء البارئ عز وجل في الآية: ﴿وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ (٢٧)﴾، ثم برفعة العلي القدير بعد ذكر الآلاء والنعم ومواصفات الجنة والنار: ﴿تَبَارَكَ اسْمُ رَبِّكَ ذِي الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ (٧٨)﴾. وفي الآيتين أصوات انفجارية قوية تدل على قدرته العظيمة؛ تأكيداً على عزته وهي: صوت (الكاف) خمس مرّات، وصوت (الباء) أربع مرّات، و(الهمزة) مرّتان، إضافة إلى صوتي (القاف والتاء).

الحذف

الميزة الأخرى للنظرية البنيوية، هي حذف الصوت والمفردة والجملة، منها حذف (الياء) من كل من الآيات التالية: ﴿كُلُّ مِمَّنْ عَلَيْهَا فَيَانِ (٢٦)﴾، ﴿يَطُوفُونَ بَيْنَهَا وَيَمِينُ حَمِيمِ (٤٤)﴾، ﴿مُنْتَكِبِينَ عَلَى فُرُشٍ بَطَائِنُهَا مِنْ إِسْتَبْرَقٍ وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ دَانِ (٥٤)﴾. ففي المفردات الثلاثة؛ "فَانِ، أَنْ، دَانِ"، حذفت الياء لثقلها، حتى يسهل النطق ويحلوا الإيقاع والتوازن، ويقرب المعنى فإِنَّ الفناء وكأنه سهل وقريب جداً، أقرب من أن يكون "فاني" فهو "فان" أسرع كلمح البصر. و"أَنْ"، لا "أني" ليكون حارقاً أكثر من التصور، كما و"دَانِ" أقرب من "داني" ليدل على سرعة القصد قبل القيام بالعمل. وقد انتقى القرآن الكريم أجمل الألفاظ واستخدم الأنسب والأفصح، كما تكرر الصوتان (الجيم، والنون) في "جَنَى الْجَنَّتَيْنِ". «فلو قال مكان: (وثمر الجنتين قريب) لم يقم مقامه من جهة الجنس بين الجنى والجننتين، ومن جهة أن الثمر لا يشعر بمصيره إلى حال يجنى فيها، ومن جهة مؤاخاة الفواصل» (السيوطي، ٢٠٠٨: ٦٥٩).

النظام الإيقاعي للسورة والطبيعة الإيقاعية للحياة

إن كل من توالي الليل والنهار والفصول، ودقات القلب، يدلنا على إيقاعية الحياة، وهذه الإيقاعية نراها في القرآن الكريم أيضاً لتزيينه وتزيده جمالاً بما فيها من موسيقى داخلية وخارجية، والإيقاع ينشأ من أصوات الحروف والحركات في الكلمة، ومن اختيار الكلمات وحركاتها. وسورة الرحمن كباقي السور، تستقي من هذا المنهل الجميل، فيتجلى الإيقاع في بعض آياتها أكثر من غيرها. فنلاحظ هذا الاتزان في الآية: ﴿أَلَّا تَطْغَوْا فِي الْمِيزَانِ (٨)﴾، وكأنها على أوزان شعرية مثل: (فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ). وكذلك الحال في الآية: ﴿فِيهِنَّ خَيْرَاتٌ حِسَانٌ (٧٠)﴾ فهي على وزن (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ). وإن كان الله سبحانه لا يقصد إنشاد الشعر في الكلام، ولكن هذا الإيقاع يمهد الأذهان لفهم المعاني أكثر بعد أن يترك حلاوة طرب في السمع. والموسيقى الداخلية تتجلى في الكثير من الآيات، كتكرار صوتي الغنة (الميم، والنون) على شكل سجع جميل ذات جرس رنان في الآية: ﴿وَخَلَقَ الْجَانَّ مِنْ مَّارِجٍ مِنْ نَارٍ (١٥)﴾. وكذا الحالة في الآيات الثلاثة: ﴿يَطُوفُونَ بَيْنَهَا وَبَيْنَ حَمِيمٍ آِنٍ (٤٤)﴾، ﴿مُتَكِّبِينَ عَلَى فُرُشٍ بَطَّائِنُهَا مِنْ إِسْتَبْرَقٍ وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ دَانٍ (٥٤)﴾، ﴿فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ (٦٦)﴾.

ثم تكرر الأصوات المجاورة في المفردة، هو سبب آخر لظهور الإيقاع في الآية، كما هي الحالة في: "صَلَّصَالٍ، لُؤْلُؤٌ، وَرَفْرَفٍ"، وكأنها جاءت على أوزان: (فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ) في الآيات:

١. ﴿خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ (١٤)﴾

٢. ﴿يَخْرُجُ مِنْهُمَا اللَّؤْلُؤُ وَالْمَرْجَانُ (٢٢)﴾

٣. ﴿مُتَكِّبِينَ عَلَى رُفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ (٧٦)﴾. فيسوق هذا التكرار، الآيات نحو

نظام إيقاعي ترتاح له الأذن وتستأنس له القلوب، فيرتسم المعنى في الذهن بأحلى صورة.

الانزياح الإيقاعي

مما مرّ يدلنا على أن النظام الإيقاعي يزين الآيات جمالاً ويرسم الإعجاز الصوتي في السورة، ولكننا في نفس الوقت نلاحظ بوضوح وصراحة، أن الآيات تخرج من حالة الشعر تماماً، بحيث إذا اتفقت مفردتان أو أكثر في آية، أو اتحدت جميع مفردات الآية في الوزن، يتغير الوزن ويتبدل الإيقاع من قبل المفردات المجاورة أو الآيات المجاورة فوراً. فحين نقراً: ﴿تَبَارَكَ اسْمُ رَبِّكَ..﴾، وهي على وزن (مُتَفَعِّلُنْ مُتَفَعِّلُنْ)، يتغير الوزن إلى حالة أخرى، ﴿ذِي الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾ على وزن: (فَاعِلَاتُ فَعْلُنْ فَعْلُنْ). وبذلك تخرج الآية من حالة

الشعر: ﴿تَبَارَكَ اسْمُ رَبِّكَ ذِي الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ (٧٨)﴾. والحالة نفسها كما مرّت علينا نجدتها في الآيتين، حيث تعمّ الأوزان تمام الآية ولكن الوزن يتغير عند الآيات المجاورة: ﴿أَلَا تَطُغُوا فِي الْمِيزَانِ (٨)﴾، ﴿فِيهِنَّ خَيْرَاتٌ حِسَانٌ (٧٠)﴾.

وفي سور أخرى نلاحظ الظاهرة تتكرّر أيضاً، وخير مثال في هذا المجال هو تغير الأوزان في سورة الكوثر: ﴿إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكُؤُثْرَ (١)﴾ التي هي على وزن: (فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ) من بحر المتدارك، ولكن الوزن يتغير فيما بعدها لأن الآية التالية ليست شعرية: ﴿فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَأَنْحَرْ (٢)﴾، فهي مثلاً على وزن: (فَعُولُنْ فَعَلْ فَعَلَاتُنْ).

نظام الفاصلة

الفاصلة: «فاصلة الآية كقرينة السجعة في النثر وقافية البيت في الشعر» (السيوطي، لا تا: ٢٩١/٣). يقول سيد قطب: «يتنوع نظام الفواصل والقوافي، كما تتعدد ألوان الإيقاع الموسيقي، .. أما نظام الفواصل والقوافي، فقد لاحظنا أنه يتنوع في السور المختلفة، وقد يتنوع في السورة الواحدة.. وتغلب قافية النون والميم وقبلهما ياء أو واو على جميع القوافي في سور القرآن» (قطب، ٢٠٠٢: ١٠٧).

وقد قال سيبويه: «كثر في القرآن ختم الفواصل بحروف المدّ واللين وإلحاق النون، وحكمته: وجود التمكن من التطريب بذلك. كما قال سيبويه: إنهم إذا ترنّموا يلحقون الألف والياء والنون؛ لأنهم أرادوا مدّ الصوت، ويتركون ذلك إذا لم يترنّموا، وجاء في القرآن على أسهل موقف وأعذب مقطع» (السيوطي، ٢٠٠٨: ٦٢٤).

والفاصلة حسب صوتها الأخير، إما متماثلة كصوت الدال في سورة الإخلاص، أو متقاربة كصوتي الميم والنون في سورة الحمد. والفاصلة لها الدور العظيم في الإعجاز اللفظي والبلاغي. فهي التي تنتج الإيقاع وتُغني اللفظ توازناً، إضافةً إلى إكمال المعنى للآيات، والفاصلة هي أداة من أدوات التعبير الإيقاعية وأثرها في إيصال المعنى، وتغيير المعنى والمشهد مما يحدث أثراً في نفس السامع الذي يصله المعنى في أداء منغم مؤثر.

في سورة الرحمن، تنتهي الفواصل بصوت النون يسبقها صوت المدّ (الألف): الرَّحْمَنُ ١ الْقُرْآنَ ٢ الْإِنْسَانَ ٣ الْبَيَانَ ٤ بِحُسْبَانٍ ٥ يَسْجُدَانِ ٦ الْمِيزَانَ ٧ الْمِيزَانَ ٨ الْمِيزَانَ ٩، لتمهّد الأذهان فتستعدّ الأذن لتدرك معنى أهم سؤال في السورة وهو: ﴿فَيَأْتِي آلَاءُ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (١٣)﴾. وعند نظرة خاطفة للفواصل في السورة، نلاحظ أن الفواصل المنتهية بصوت

النون ٦٧ مسبوقه بالألف، من مجموع ٧٨ فاصلة، واثنان منها تنتهي أيضاً بصوت النون ولكنهما مسبوقتان بالواو والياء. وتبقى فاصلتان تنتهيان بصوت الراء: ﴿خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ (١٤) وَخَلَقَ الْجَانَّ مِنْ مَارِجٍ مِنْ نَارٍ (١٥)﴾. وصوت الراء هذا من الأصوات المتوسطة المائعة (الميم، والنون، واللام، والراء) القريبة من أصوات المدّ واللين كما وقد سُميت بأصوات (شبه اللين). وقد استخدم القرآن الكريم هذه الأصوات ونشرها في أحسن صورة. في نهاية المطاف، نُهي الكلام بأهمية العنصر الموسيقي ودوره في النصّ القرآني على النفس، حيث تميز عن سائر النصوص الأدبية العربية.

أثر الموسيقى القرآنية في النفس

اتّسمت الآيات القرآنية بجرس موسيقيّ متميز يرنّ في المسامع، وخير مثال لذلك، سورة الرحمن التي يعدّ فيها العنصر الموسيقيّ من أهم العناصر الجمالية، كما هي الحالة في كلّ نصّ قرآنيّ. ونحن نجد القرآن الكريم حريصاً على استخدام العبارات الجميلة ذات الأوزان والنهيات التي تدخل في خلجات النفس وتثير المشاعر. فقد لانجد سورة أو حتى آية تخلو من هذا العنصر الموسيقي. فالموسيقى الداخلية التي يتمتع بها النصّ القرآنيّ مثلاً، تجعلنا منه أسلوباً فريداً. فنحن نهتزّ ونفرح بأنغامه تارةً، ونحزن ونرتجف تارةً أخرى، فحينما تتلو: ﴿أَلَا تَطْعَمُوا فِي الْمِيزَانِ (٨)﴾، ترى أنّ الموسيقى تصدح من كلّ حرف فيها.

إنّ للعنصر الموسيقي دور إلهام في النصّ القرآني بوجه خاص، وهو تحريك النفوس والإثارة في المشاعر. فلو اجتمع إلى جانب الإيقاع، حسنُ النغم وجمالُ دلالة الألفاظ وإيحائها المؤثرة العميقة، فتكون آثارها في عمق النفس أبلغ، وإلى القلب أسرع. نلاحظ هذا الجمال في بداية السورة حينما تبدأ الآيات بمفردة واحدة: " الرَّحْمَنُ"، وإذا استمرّ بمفردتين وهو ذو جرس رنين وإيقاع فريد بضروب ثنائية: ﴿عَلَّمَ الْقُرْآنَ (٢) خَلَقَ الْإِنْسَانَ (٣) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ (٤)﴾. ثمّ ينتقل إلى ثلاث مفردات: ﴿الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ (٥) وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ (٦)﴾، حاوياً نفس النغم والإيقاع الثنائي، ليكتمل في الآية السابعة بأربع مفردات: ﴿وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ (٧)﴾. وعند التدبّر للقرآن يرى المتدبّر هذا الفيض الغامر للإحساس في السورة بأسرها، حيث تفيض منها العذوبة فيضاً، ويشعر بشدة التأثير الذي يحدثه العنصر الموسيقي في نفسه المنصتة المتبصرة.

النتائج

في نظرة خاطفة، يمكن استنتاج ما يلي من هذه الدراسة:

١. القرآن الكريم ينتقي الأصوات اللغوية بحسب الدلالات اللغوية في أحسن صورة، فامتازت لغته بإيقاعيتها وموسيقاها.
٢. النظام الدلالي هو الذي يقود الأصوات في تنزيدها كيفما يشاء، والعلاقة هذه بين الصوت والدلالة في النصّ القرآني هي علاقة مقصودة وليست اعتباطية.
٣. هذا الإيقاع الفني الجميل، الذي تأنس له الأذن وترتاح له النفس، يتجلّى في السور المكية القصيرة في أحسن شكل.
٤. إن الإيقاع الصوتي هو ظاهرة فنية بارزة في التعبير القرآني، وهذا التناسق (التآلف) هو الذي يجعل اللفظ سهلاً على اللسان، جميل الوقع في الأذان، تستسيغه النفس، وتقبل عليها العاطفة.
٥. يمكن تلخيص عوامل نظرية التآلف الصوتي بما يلي؛ تلاؤم مخارج الأصوات في المفردات، تناسق وتجانس حركاتها، تآلف المفردات مع بعضها البعض، وانتقاء المفردات حسب الدلالات المنشودة في أحسن صورة.
٦. هناك مصاديق وشواهد عديدة لتحقق نظرية التآلف الصوتي، منها آية البسملة. كما وقد شملت الأصوات المجهورة والتي هي أكثر الأصوات العربية وضوحاً، ضعف الأصوات المهموسة في السورة.
٧. سورة الرحمن هي خير مثال لنظرية تآلف الصوت والمعنى، وقد تناسبت مخارج الأصوات وخصائصها مع دلالة الآيات.
٨. من مميزات النظرية البنيوية، التكرار والحذف، وقد تجلّت بشكل بارز في هذه الدراسة.
٩. تتسم الآيات القرآنية بجرس موسيقيّ متميز يرنّ في المسامع، وخير مثال لذلك، سورة الرحمن التي يعدُّ فيها العنصر الموسيقيّ من أهم العناصر الجمالية.

المصادر والمراجع

١. إبراهيم، أنيس (لا تا). *الأصوات اللغوية*. القاهرة: مطبعة نهضة مصر.
٢. _____ (١٩٥٢م). *موسيقى الشعر*. ط ٢، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
٣. _____؛ وآخرون (٢٠٠٤م). *المعجم الوسيط*. إشراف: شعبان عبد العاطي عطية؛ أحمد حامد حسين؛ جمال مراغد حلمي، ط ٤، القاهرة: مجمع اللغة العربية.
٤. ابن جني، أبو الفتح عثمان (لا تا). *الخصائص*. تحقيق: محمد علي النجار، القاهرة: دار الكتب المصرية.
٥. _____ (١٩٨٥م). *سر صناعة الإعراب*. تحقيق: حسن هندراوي، دمشق: دار القلم.
٦. ابن سينا، حسين (لا تا). *أسباب حدوث الحروف*. دمشق: [لا نا].
٧. _____ (١٣٦٣ش). *الشفاء (الهيئات)*. تقديم: إبراهيم مدكور، تحقيق: الأب قنواتي؛ وسعيد زايد، طهران: انتشارات ناصر خسرو.
٨. أبو عون، نمر محمد مصطفى (٢٠١٠م). *المناسبة بين الفواصل القرآنية وآياتها، دراسة تطبيقية على سورة محمد (ص) حتى نهاية سورة الرحمن*. غزة: الجامعة الإسلامية.
٩. أسامة، عبدالعزيز (٢٠١٨م). *أثر التلوين الصوتي في انتقاء الكلمة*. جامعة كفر الشيخ، كلية الآداب.
١٠. أنسام، خضير خليل (٢٠١١م). «الجرس والإيقاع في الفواصل القرآنية». *مجلة كلية الآداب*، العدد ٩٨، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، قسم علوم القرآن، صص ٢٢١-٢٤٤.
١١. بلقاسم بلعرج (٢٠٠٦م). «ظاهرة توسع المعنى في اللغة العربية: نماذج من القرآن الكريم». *مجلة العلوم الإنسانية، الجزائر*: بسكرة، جامعة محمد خيضر، جامعة قلمة.
١٢. بن يمينة، جميلة (٢٠١٣م). *الفاصلة القرآنية وجماليتها في سورتي طه والرحمن*. الجزائر: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.
١٣. مهدي، جنان محمد (٢٠١٠م). «الإيقاع الصوتي الإيحائي في سياق النص القرآني». *مجلة كلية التربية للبنات، المجلد ٢١، العدد ٤، جامعة بغداد*، صص ٨٣٠-٨٤١.
١٤. عباس، حسن (١٩٩٨م). *خصائص الحروف ومعانيها*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
١٥. خاقاني، محمد؛ وجليليان، مريم (١٣٩١ش). «ومضات أسلوبية في سورة الرحمن». *مجلة بحوث في اللغة العربية وآدابها، جامعة اصفهان، العدد ٦، صص ٤١-٥٤*.

١٦. بلقاسم، دفة (٢٠٠٩م). «نماذج من الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم: دراسة دلالية». مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي.
١٧. رضوان، هادي؛ وزرين بور، داوود (١٣٩٢ش). «بررسی زیبایی شناسی مقابله وفاصله در سوره رحمن». دو فصلنامه علمی- پژوهشی تحقیقات علوم قرآن وحديث دانشگاه الزهراء، السنة ١٠، العدد ١.