ISSN: 2706-6495

أثر الإيقاع الصوتي في بنية الكلمة العربية في القرآن الكريم

The effect of phonetic rhythm on the structure of the Arabic word in the Holy Qur'an

إعداد: الدكتور/ منصور حسين علي عياصرة

أستاذ مساعد في اللغة والنحو، جامعة عجلون الوطنية، المملكة الأردنية الهاشمية

Email: mansoorayasrah@gmail.com

الملخص:

يمثل القرآن الكريم في اللغة العربية، النص الكامل من حيث لغته ونحوه وصرفه وبلاغته، ولعل انسجام الكلمة مع ما قبلها وما بعدها من الكلمات، يعطيها وقعا خاصا لافتا للسامع الرهيف من حيث تواؤمها النحوي والصرفي وإيقاعها اللطيف على أذن السامعين، مما يجعلهم يشعرون بانسجام موسيقي يشد الأذن ويشعر بنوع من الموسيقى اللفظية، نتيجة هذا الانسجام اللافت للنظر.

ولكي يتحقق هذا الانسجام الموسيقي اللافت، لاحظ الباحث أن الكلمة قد يحدث عليها تغيير صرفي أو نحوي أو موقعي، وأقصد بالموقعي ترتيب الكلمة في الجملة، إذ إن تقديمها عن موقعها النحوي المفترض أو تأخيرها، يجعلها أكثر انسجاما، وأطرب على الأذن، وأقرب إلى النفس.

من هنا قامت هذه الدراسة، على رصد الكلم التي حدث عليها تغيير صرفي أو نحوي أو موقعي، ثم قامت ببيان وضعية الكلمة قبل التغيير، وبيان التغيير الذي جعلها أكثر انسجاما، ومدى مساهمة هذا التغيير في جلب الانسجام الصوتي، وإظهار الجانب الموسيقى الذي نستشعره حين الاستماع إلى آي الذكر الحكيم. مع تحفظي على فكرة الجانب الموسيقي، إذ إنني لا أشير إلى موسيقى عروضية ولكني أستخدمها، بمعنى الراحة والجمال في قراءة النص القرآني أو الاستماع إليه.

وقد اعتمدت في تفسير الظواهر على علم النحو والصرف والأصوات، لما وجدت أن هذا الجمال السمعي الموسيقي سببه تغيير في النحو أو في الصرف أو في الأصوات، واطلعت على آراء كبار المفسرين للاستئناس بآرائهم في هذا المجال.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع الصوتي، بنية الكلمة، الانسجام الصوتي، تعديل إيقاعي

ISSN: 2706-6495

The effect of phonetic rhythm on the structure of the Arabic word in the Holy Qur'an

Abstract:

The holy Qur'an in the Arabic language represents the complete text in terms of its language, grammar, morphology, and eloquence. Perhaps the word's harmony with the words before and after it, gives it a special and remarkable impact for the sensitive listener in terms of its grammatical and morphological harmony and its pleasant rhythm to the ears of the listeners which makes them feel a musical harmony that draws the ears and makes the soul feel a kind of verbal music as a result of this remarkable harmony.

And in order to achieve this remarkable harmony, the researcher noticed that the word may have a morphological, grammatical, or positional change, and in order to achieve this remarkable harmony, the researcher noticed that the word may have a morphological, grammatical, or positional change. This study was based on observing the word that has undergone a morphological, grammatical, or positional change, and then it showed the state of the word before the change and the statement of the change that occurred to it and the extent to which this change contributed to bringing harmony and showing the musical aspect that we feel when listening to the verses of the wise Quran. With my reservations about the idea of the musical aspect, meaning comfort and beauty, in reading or listening to the Qur'anic aphorisms.

In explaining these phenomena, I relied on the science of grammar, morphology, and sounds, when I found that this audio-musical beauty was caused by a change in grammar, morphology, or sounds, and I reviewed the opinions of the great commentators in order to be familiar with their opinions in this field. Other new ideas will open up to the researcher, God willing, that may change the course of this study, while preserving its general conceptualized framework.

Keywords: Vocal rhythm, Word structure, Vocal harmony, Rhythmic modulation

ISSN: 2706-6495

مقدمة:

ترى هذه الدراسة أن التشكيل الصوتي الموسيقى المطرب، هو أحد الأسباب الكبرى التي تجعل الكلمة في القرآن الكريم تأتي على شكل خاص، ليتوام هذا الشكل مع النغمة الموسيقية المستشعرة، من الكلمة أو من الجملة أو من السياق كاملا.

ولتوضيح هذه الرؤية نقول: إن للكلمة أحيانا أكثر من صورة، أو أكثر من بنية، فلم تم اختيار بنية دون أخرى؟. ما السبب الذي جعل النص القرآني العزيز يختار كلمة معينة، أو أصواتا معينة دون الأخرى؟. وتحاول هذه الدراسة أن تثبت أن اختيار الكلمة بأصواتها وبحركاتها وبمقاطعها، هو اختيار مقصود، لتحقيق النغمة الموسيقية، التي تجعل الأذن البشرية مفتوحة لسماع آي الذكر الحكيم، لما فيه من راحة سمعية، وخفة نطقية، يشعر بها المتكلم والسامع في وقت واحد.

وقد جاءت هذه الدراسة مبينة لأثر التشكيل الصوتي في بنية الكلمة، أو الجملة على ثلاثة مناح من اللغة، هي:

1- الناحية النحوية في إعراب الكلمة
2- الناحية الصرفية في بنية الكلمة
3- الناحية التركيبية في تركيب الجملة

أهداف الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى بيان أهمية الكلمة من حيث أصواتها وبنيتها ووضعها النحوي في أداء المعنى من جهة، وفي خلق تواؤم موسيقي جذاب يستميل الأذن البشرية، ويلفت الشعور والإحساس إلى هذا التتابع العجيب في النسق الصوتي في كل نص عربي بليغ، وعليه فإن أهم أهداف البحث إثبات ما يلي:

1- أصوات الكلمة من حيث مخرجها وصفاتها، تؤثر في المعنى، وتؤثر في النسق الصوتي الجميل.
2- بنية الكلمة الصوتية، تؤثر في المعنى، وتؤثر في النسق الصوتي الجميل.
3- وضع الكلمة النحوي، يؤثر في المعنى، ويوثر في النسق الصوتي الجميل.

أهمية الدراسة:

تأتي أهمية هذه الدراسة من حيث إنها تعالج النص، فتفتته إلى جمل وكلمات وأصوات، لتقف على مدى تأثير الصوت والكلمة والجملة في المعنى من جهة، وفي النغمة الموسيقية الداخلية من جهة أخرى، مما يجعل النص قريبا من النفس البشرية، من خلال اختيار نماذج محددة تطبيقية من القرآن الكريم.

المنهج المستخدم في البحث:

استخدم الباحث المنهج الاستقرائي في دراسة النظريات اللغوية، عند علمائنا القدامى من نحو ابن جني، وعند علمائنا المحدثين من نحو عبد الصبور شاهين، ومحمود السعران، التي تبين أن النسق الصوتي الجذاب في كل نص بليغ، هو أحد العناصر الكبرى التي تجذب النفس وتستميل الشعور وتبرهن على أنه نص عربي بليغ.

أولا: الناحية النحوية:

سوف أدرس في هذا الجانب موطنين من آي الذكر الحكيم:

الموطن الأول إعراب الكلمة:

لكي ندرس أثر التشكيل الصوتي الموسيقى على إعراب الكلمة، فقد تم اختيار الآية الكريمة {إِن تَمْسَسْكُمْ حَسَنَةٌ تَسُؤْهُمْ وَإِن تُصِبْكُمْ سَيِّئَةٌ يَفْرَحُوا بِهَا وَإِن تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا لَا يَضُرُّكُمْ كَيْدُهُمْ شَيْئًا إِنَّ اللَّهَ بِمَا يَعْمَلُونَ مُحِيطٌ} (آل عمران: 120).

وردفي هذه الآية الكريمة قراءتان (خاروف، 1994، ص 65) واحدة بضم الضاد والراء المشددة يَضُرُّكم، وهي من ضرَّ يَضُر، والقراءة الثانية بكسر الضاد، وسكون الراء المخففة، يَضِرْكم، وهي من ضاره يضيره بمعنى ضره يضره (الزبيدي، 1994، مادة ضرر، ابن منظور 1994، مادة ضرر) وقد ورد هذا الفعل مرفوعا في القراءة الأولى، وفي الثانية ورد مجزوما، لأنه جواب الشرط، وجواب الشرط مجزوم كما هو معلوم من أحكام الشرط في النحو العربي.

إن ظهور الفعل المضارع المجزوم، في جواب الشرط مرفوعا، ظاهرة تستحق الدرس، فقد قال العلماء في ذلك، إنه ورد في القراءة الأولى مجزوما، بسكون مقدر على الراء، منع من ظهوره اشتغال المحل بحركة الاتباع، للتخلص من الساكنين، ومعلوم أن العربية لا تحبذ التقاء الساكنين، إذ أصله يَضُرْرُكم بالرفع، فلما وقع في جواب الشرط صار يَضْرُرْكم، نقلت ضمة الراء الأولى إلى الضاد الساكنة، وسكنت هذه الراء، فأصبح يَضُرْرْكم، وأدغمت الراء الأولى في الثانية، وحركت الراء الثانية بالضم اتباعا لضمة الضاد فبدا الفعل يضرُّكم، وكأنه مرفوع، إذ لا علامة للجزم فيه، وروي عن عاصم أن فيه قراءة ثالثة وهي يَضُرَّكم، بضم الضاد وفتح الراء المشددة (الأندلسي، 1992، 123/3).

وفي نظرة تأمل في هذه الآية الكريمة نجد أن قراءة الضم على الراء ملبسة غريبة، وهي قراءة حفص عن عاصم، إذ كان من المتوقع أن تأتي هذه القراءة بالجزم وبفك الإدغام هكذا: لايَضْرُرْكم، وورود هذا الفعل المضعف مفكوكا جائز، إذا كان في حالة الجزم، فلم لم يأت هذا الفعل مجزوما مفكوك الراء؟.

للإجابة عن هذا السؤال أقول: دعونا نعد للآية من بدايتها، إذ يقول الله تعالى مخاطبا المؤمنين ومتحدثا عن المشركين: إن تمسسكم حسنة تسؤهم، وإن تصبكم سيئة يفرحوا بها، وإن تصبروا وتتقوا لا يضركم كيدهم شيئا.

نلاحظ أن الإيقاع الموسيقي اللافت للنظر والأذن، أكثر من توالي السينات في تمسسكم، وفي حسنة، وفي تسؤهم، جاء جواب الشرط مفكوكا مجزوما: تمسسْكم لأن الفك يدل على حالة انفراج وانطلاق وحركة، بسبب الحسنة، فإذا تحدث السياق القرآني عن الكيد والضرر جعل جواب الشرط مدغما، ليدل على حالة ضيق وتوقف وجمود، وهذا هو السبب الذي جعل الفعل مرفوعا، لأن الإدغام هو المسؤول عن تغيير السكون إلى ضم، فهو السبب في هذا الحراك النحوي، فالإيقاع الصوتي المطرب في فك الإدغام في حالة الحسنة، جعل الشرط مفكوكا سلسا، وحافظ على الإدغام في الكيد والشر، مما أدى إلى ثنائية موسيقية جميلة: فك في اليسر والحسنة وإدغام في الكيد والشر، مما يجعلني أقول إن هذه القراءة المشكلة، جاءت برفع الفعل يَضُرُّكم، لأن الإدغام المحافظ عليه هنا مع الضمة، وهي حركة قوية تناسب حالة الكيد وقوة الشر، فشنفت الآذان بهذا الإدغام المرفوع،

ولعمري إنه أقوى وأطرب من قراءة يضرَّكم بفتح الراء، إذ إن الفتح الخفيف لا يناسب حالة القوة والضغط المتولدين من الإدغام والضم، ومما يقوي ذلك، أن قراءة الفك لا يضرُرْكم وردت، إلا أنها ليست من السبع وليست من العشر فهي مقبولة نحويا وغير مقبولة موسيقيا سياقيا، ولذلك لم تعتمد، وهي قراءة أبيٍّ رحمه الله (الأندلسي، 1992، 123/3).

الموطن الثاني تأخير المنادى وتقديم جملة النداء:

يستخدم أسلوب النداء في العربية، بذكر أداة النداء، يليها المنادى، ثم جملة النداء، نحو قول الله تعالى: {يَا مُوسَىٰ أَقْبِلْ وَلَا تَخَفْ} (القصص: 31)، وهذا هو الترتيب الأصلي الشائع في اللغة، وقد ورد في الغالب الأعم على هذا النسق، إلا في مواطن قليلة، عدل فيها عن النسق الأصلي إلى نسق آخر في تقديم وتأخير، ليأتي الكلام وكأنه قطعة موسيقية متكاملة.

فإذا نظرنا في سوره طه، وجدنا أن فيها موسيقى متميزة عن كثير من السور، وأن معظم الفواصل في هذه السورة كانت تنتهي بالألف المقصورة، وجاءت جملة النداء حسب الترتيب الأصلي المشار إليه، وذلك في قول الله عز وجل {فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يا موسى إني أَنَاْ رَبُّكَ فاخلع نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بالواد المقدس طُوًى} (طه: 11-12)، ونلاحظ هنا أن المنادى بألفها المقصورة جاء في نهاية الفاصلة، بما يتماشى مع الرتم الموسيقي العذب الذي حافظ على هذه الألف في هذه الفواصل المتتابعة، وعليه فقد حافظت الآيات الكريمة على الترتيب الأصلي بذكر الأداة فالمنادى فجملة النداء.

حتى إذا جئنا إلى قول الله عز وجل: {قَالَ أَلْقِهَا يَا مُوسَى فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى} (طه: 19-20) وجدنا أن ترتيب المنادى تغير، فتأخر عن جملة النداء (ألقها) ليظل الرتم الموسيقي منسابا في الأذن وفي الوجدان، وتبقى الموجات الموسيقية متتابعة كتتابع الموج الهادئ إذ لو وردت الآية الكريمة على الترتيب الأصلي: يا موسى ألقها، لاختفت النغمة المطربة، ولتكسرت تكسر موجة صاخبة.

حتى إذا جئنا إلى قول الله عز وجل: {قَالُوا يَا مُوسَىٰ إِمَّا أَنْ تُلْقِيَ وَإِمَّا أَنْ نَكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَىٰ} (طه: 65)، وجدنا أن الترتيب الأصلي عاد، فلا داعي للخروج عليه، حين وجدنا أن الآية الكريمة تنتهي فاصلتها بالفعل ألقى، الذي يلقي على الأذن بألفه المقصورة قولا خفيفا، ويصور للأذن والعين موجة أخرى من موجات هادئة مطربة، فسد مسد المنادى موسى (الزمخشري،6/8) الذي كان يمارس عليه التأخير (الأندلسي،1992، 339/7) ليؤدي النسق الموسيقى المطرب.

ومثل هذا الذي حدث في النداء نجده يحدث في أساليب أخرى، منها تقديم الضمير على الاسم العائد إليه، وذلك في نحو قول الله تعالى في السورة نفسها {فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُّوسَىٰ} (طه: 65)، فالترتيب الأصلي في هذه الجملة هو: فأوجس موسى في نفسه خيفة، لكننا وجدنا أن هذا النسق الأصلي تغير فتقدم الضمير، وتأخر الاسم الذي يعود عليه الضمير، لتحافظ السورة الكريمة على الرتم الموسيقي الذي يشنف آذان السامعين ويقرطها، ولعل من أجمل أساليب البلاغة التقديم والتأخير، لما فيه من أثر نحوي وموسيقى يلفت النظر والأذن في دفقة واحدة.

ثانيا: منحى بنية الكلمة:

سأدرس في هذه الفقرة موطنا آخر من مواطن خفة الكلمة على الأذن، لكي يكون تتابع الكلمات مقبولا لدى الأذن العربية، قريبا إلى النفس ومن ذلك ما يلي:

ISSN: 2706-6495

ورود الأصوات المتماثلة وراء بعضها في كلمة أو أكثر:

تتناول هذه الفقرة دراسة ورود الأصوات المتماثلة، ومعروف لدى الدارسين أن توارد الأمثال ثقيل، وأن توارد الأمثال يسمى أحيانا التضعيف (خليل،2002 ص151) وأن العربية تلجأ إلى التخلص من هذا التماثل، إلا أن هذه الفقرة ستثبت أن التماثل إن كان في سياق لغوي رصين كان مطربا للأذن قريبا إلى النفس، فإذا تكررت كانت سهلة ميسورة، بل قد تكون ازدادت سهولة وانسجاما صوتيا.

ومن الأصوات السهلة الخفيفة في التكرار صوت الميم (سيبويه، 433/4) ومعروف أن الميم بمخرجه وبغنته وبسماته يعد من الأصوات الخفيفة السهلة على اللسان والأذن العربيتين (ابن جني،1993، 413/1) فالميم من الأصوات البينية

(vowel-like consonants)، فهي من الأصوات الصامتة وظيفيا كالباء والتاء، ولكنها في الوقت نفسه تشبه الحركات (ابن جني، 1993، 413/1) أو الأصوات الصائتة (vowels) من حيث نطقها الفعلي في الكلمة.

وبالإضافة إلى ما سبق فالميم من الأصوات الأنفية، إذ يحبس الهواء في الفم عند النطق بها حبسا تاما، وينفذ الهواء في هذه الأثناء من خلال الأنف فتخرج مؤنفة بغنة سهلة في النطق وخفيفة على الأذن، إذ أن الشفتين تنطبقان بشكل كامل، فيلجأ النفس إلى الأنف ويخرج مسترسلا، ويلاحظ أن الوترين الصوتيين يهتزان، وعلى هذا الوصف فالميم صوت شفوي أنفي مجهور (أنيس،1992، ص45).

إن إغلاق الشفتين وانسياب الهواء عبر الأنف، أعطى الميم ميزة خاصة في الخفة والسهولة، والقوة والإسماع في الوقت نفسه، فهي من الأصوات البينية التي تجمع بين الرخاوة والشدة (الانفجارية والاحتكاكية)، وبين الأصوات الصامتة والأصوات الصائتة من جهة أخرى.

وقد قرر الدارسون والمختصون أن الميم من الأصوات الكثيرة الدوران في الكلام العربي.

إن هذا التوصيف الكامل لصوت الميم وللمجموعة التي تنتمي إليها، هو السبيل للوصول إلى أنه من الأصوات الخفيفة السهلة الجرس ما يجعل الأذن البشرية تقبل توالي حرفين أو ثلاثة، أو توالي ثمانية أمثال بنسق موسيقي جميل لافت للأذن والنظر والفؤاد.

انظر إلى قول الله تعالى: {اهْبِطْ بِسَلَامٍ مِنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ وَعَلَىٰ أُمَمٍ مِمَّنْ مَعَكَ وَأُمَمٌ سَنُمَتِّعُهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُمْ مِنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ} (هود: 48)، ولعل هذه الآية من أعجب آيات النص الكريم، إذ احتوت على توالي ثمانية أصوات متماثلة، من تكرارات الميم المطربة للأذن البشرية، ومن ورود عدة ميمات أخرى تشكل نغمة موسيقية عجيبة ثانية، وذلك في ميمات كلمة أمم، سنمتعهم، يمسهم، أليم.

إن النسق القرآني الساحر المعتمد على سمات الميم مخرجا وصفات، هو ما جعل هذا التوالي مقبولا محبوبا لدى النفس.

فإذا تحدثنا عن ثقل المتماثلات في العربية، وأن العربية بشكل عام تجنح إلى التخلص من هذا التماثل، فإنه شائع في أصوات خاصة، فيها من القوة والثقل ما يجعل في توالي صوتين أو أكثر ثقلا على اللسان عند المتكلم، وثقل على الأذن عند المستمع.

ومن ذلك التماثل ما يحدث في صوت التاء، فالتاء صوت قوي ثقيل، فهو صوت وقفي انفجاري (أنيس، 1992، ص 154). إذ يقف النفس فيه للحظة وقفة كاملة عند نقطة التقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا ومقدم اللثة، ثم ينفصل اللسان فجأة فيخرج صوت انفجاري دون أن يهتز الوتران الصوتيان، وعليه فإن التاء صوت أسناني لثوي، وقفة انفجارية (أنيس،1992، ص245)، وهو صوت مهموس، فإذا جاء مفتوحا زاد ثقلة وازدادت قوته، فإذا تكرر كان وعرا في نطقه، ثقيلا على السمع واللسان، ومن هنا رأينا أن القرآن الكريم يعمد إلى حذف واحد من المتماثلين الثقيلين، وقد ورد هذا الحذف في غير موطن في القرآن الكريم منه قوله تعالى: {وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ} (النساء:1) ، ومنه قوله تعالى: {ذَٰلِكُمْ وَصَّاكُم بِهِ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ} (الأنعام :152)، ومنه قوله تعالى: (وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ} (الحجرات: 11) ، ومنه قوله تعالى: {فَأَنتَ عَنْهُ تَلَهَّىٰ} (عبس: 11) ، وفي غير ذلك.

وليس لهذا الحذف قاعدة ثابتة، إذ أننا نجد أحيانا أن القرآن الكريم يثبت هذه التاء ويتحمل ثقلها، ولكن في سياق آخر، فقد قال عز وجل:{وَسِعَ رَبِّى كُلَّ شَىْءٍ عِلْمًا ۗ أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ} (الأنعام: 80) ، والسؤال هنا لم حذف أحد المتماثلين في موطن وأثبته في موطن آخر؟، إن الذي أميل إليه أن التشكيل الصوتي الموسيقي هو الذي يتحكم ببنية الكلمة وتشكيلها، لأنه يثقل عليهم اجتماع حرفين متجانسين متحركين فمنهم من يخفف هذا الثقل بالإدغام ومنهم من يخفف بالحذف (ابن خالويه، 1990،ص238) فعلة الحذف هي طلب لخفة اللفظ وسهولته ففي قوله: (ولا تنابزوا) أصله تتنابزوا فورد المتماثلان في هذه التاء الوقفية الانفجارية المهموسة (السعران، ص154) فتخلص منها النص القرآني لثقلها، وحافظ عليها الجرس القرآني في نحو قوله أفلا تتذكرون،لأن هذه التاء المفتوحة يسهل لفظها، وتحسن على الأذن لتوالي الفتحات القصيرة والطويلة قبلها وبعدها هكذا:أ + فتحة قصيرة + ف + فتحة قصيرة+ ل + فتحة طويلة + ت + فتحة قصيرة + ت + فتحة قصيرة +ذ + فتحة قصيرة، فتوالي الفتحات في هذا السياق جعل الأذن تنسى ثقل المتماثلين، فإن قال القائل: المسألة نسبيّة، وما زال للمتماثلين ثقل، قيل نعم، لكنه ثقل مخفف في سياقه، وقد جاء لهدف سمعي يطلب من الإنسان التذكر بقوة وانطلاق، ولعل قوة التاء وثقلها تناسب القوة في إعمال العقل والتذكر، ولعمري إن التاء القوية الثقيلة، والحركات المتوالية أديا إلى موسيقى قوية صاخبة تناسب السياق الواردة فيه، أما في نحو قوله: (ولا تنابزوا) فلو وردت التاء مرتين لأدى هذا إلى وجود حركات قصار وطوال وكان توالي الحركات هذا دالا على التمادي في التنابز وهذا لا يقبله الإسلام بل ينهى عنه، فقام بحذف التاء الثقيلة مع حركتها لكي نشعر بالتوقف عن هذا التنابز، أي أنّ وقف حركات الصوت المتماثل أدى إلى وقف حركات السلوك في التنابز.

وينبغي أن أقول هنا إننا لا نتحامل على التاء من بين الأصوات العربية، ولكن توالي الأمثال في العربية وفي القرآن الكريم خاصة ثقيل، ويعمد إلى التخلص منه في مواطن كثيرة، أنظر إلى قوله تعالى: (وَانظُرْ إِلَىٰ إِلَٰهِكَ الَّذِي ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفًا) (طه: 97)، فقد ورد الفعل ظلت ب ظاء مفتوحة ولام واحدة ساكنة في قراءة عاصم، حذفت اللام في هذه القراءة، وأصلها ظَلَلْت للتخلص من توالي الأمثال، ولما كان في توالي الأمثال ثقل، فقد ذكروا أن حذف أحد المثلين في الفعل المضعّف منقاس في كل مضعّف، وذلك إذا كان المضعّف مبنيا على السكون فقالوا مست في مسست، وأحست في أحسست (سيبويه،422/4)، ويلاحظ أن هذه أفعال مضعّفة مبنية على السكون، عمدت اللغة إلى حذف أحد المتماثلين طلبا للخفة وتخلصا من الثقل وبحثا على

الانسجام الصوتي، فالانسجام الصوتي لا يحابي بين تاء وغيرها، فالقاعدة تقول إن اللغة تتخفف من توالي الأمثال بسبب الثقل الوارد فيها (ابن المؤدب،1407هـ، ص166) ومن الجدير ذكره أن هذا الثقل يظل مقبولا إذ ورد عن العرب ظلت وظللت (سيبويه، 422/4) قال سيبويه فإن التقت التاءان في نحو تتكلمون (سيبويه، 422/4) فأنت بالخيار، إن شئت أثبتّهما فقلت تتكلمون، فقد قال الله عز وجل: {تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمُ الْمَلَائِكَة} (فصلت: 30)، وإن شئت حذفت التاء الثانية وذلك من نحو قول الله عز وجل: {تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا} (القدر: 4)، ثم قال سيبويه: وإن شئت قلت تتذكرون بتائين وإن شئت حذفت التاء فقلت تذكرون (سيبويه،477/4) والحذف يندرج على أي متماثلين للمحافظة على خفة صوتية وانسجام صوتي، فقد لاحظنا فيه أن بنية الكلمة تتغير للحصول على التشكيل الصوتي الموسيقي المنسجم، أما كثرة الأمثلة على توالي التاء، بين إثباتها وحذفها لأن التاء من أحرف المضارعة ومن أحرف الزيادة التي يكثر استعمالها.

ثالثا: منحى التشكيل الصوتي والانسجام في أركان الجملة:

يأتي هذا المنحى على فقرتين:

الأولى: في الحرص على إظهار ركن مهم من أركان الجملة:

تتكون الجملة الفعلية من نحو الله آتاني العلم من الفعل آتى، والفعل المستتر، والمفعول به الأول الياء، والمفعول به الثاني العلم، ولست هنا بصدد أحكام الجملة الفعلية، ولكنني بصدد بيان التشكيل الصوتي الموسيقي الذي يؤثر على بنية الكلمة أو على موقعها النحوي.

ومعلوم أن الفعل نوعان لازم ومتعدٍ، وفي الفعل المتعدي يبدو أن إظهار المفعول به أمر ضروري، إذ إن المفعول به هو الفيصل بين الفعل المتعدي والفعل اللازم، ولذا كان من الضروري أن يحافظ التشكيل الصوتي أو المقطع الصوتي على إظهار المفعول به خطا وصوتا، لتوضيح ذلك أقول أنظر إلى قول الله جل وعلا: {آتَانِيَ الْكِتَابَ} (مريم: 30)، وجدنا أن قراءة عاصم أظهرت المفعول به الأول وهو الياء لفظا وكتابة، فجاءت الياء متحركة بالفتح، ولو سكنت الياء لظهرت خطا واختفت صوتا، لأن هذه الياء الساكنة ستحذف حسب قواعد المقاطع العربية حين يليها صوت اللام الساكنة في (الكتاب)، وهنا سيلتقي ساكنان وسيطاح بالياء على الرغم من أنها مهمة جدا في الجملة فهي المفعول به، لكنها تحذف حسب قواعد الإعلال العربي، ومعروف عندنا أن المعلول هو الذي يحذف في مثل هذه الحالة (كناعنة،1997 ص75) لتوضيح ذلك أقول: لو سكنت الياء لكانت المقاطع الصوتية لهذه الجملة هكذا:

آ / تا / نِلْ / كِ / تا / بَ

ba / taa / ki / nil / taa / Aa/

وواضح أن المقطع الثالث كان هكذا: نِيْلْ (niil) وهو مقطع صوتي ثقيل لا تحبذه العربية في درج الكلام (كناعنة،1997، ص70) بل تلجأ إلى حذف إحدى الكسرتين ليصبح المقطع نِلْ (nil)

يعني أصل المقطع نيل (Niil) يلاحظ تشكل مقطع طويل يتكون من (ص ح ح ص)وهو مرفوض في مثل هذا المقام.

المقطع المقبول حسب النظام العربي نِلْ (Nil) فقد حذفت إحدى الحركتين (قُصّرت) فأصبح المقطع (ص ح ص)، وهو مقطع مقبول وفق نظام المقطع العربي.

ومن الجدير ذكره أن إظهار المقطع بهذا الشكل أقصد الذي أدى إلى حذف المفعول به يجعله أكثر سهولة وسلاسة، وهي قراءة سبعيّة، قرأ بها الإمام حمزة (خاروف،1994،ص240) وفيها تجلّى تسلسل المقاطع، من خلال الإتيان بالمقطع المغلق نِلْ (Nil) والعربية تُفضّل المقاطع المغلقة على المقاطع المفتوحة.

فإذا جئنا إلى قراءة الإمام عاصم يرحمه الله، وهو من القراء السبعة، وجدنا أنه يقرأ الآية الكريمة هكذا: آتانيَ الكتابَ (خاروف،1994،ص 240) فجعل الياء متحركة في الفتح، واستقلّت عن اللام في كلمة الكتاب وفق نظام المقاطع العربية، فشكلت مقطعا قصيرا مفتوحا هو يَ (ya) ولتوضيح ذلك نقول إن مقاطع هذه الجملة هكذا:

آ / تا / نِ / يَلْ / كِ / تا / بَ

ba / taa / ki / yal / ni / taa / aa

وواضح من هذا التشكيل الصوتي أن المقطع الثالث كان في الآية الكريمة نِلْ (Nil)، وكان مقفلا باللام، لكنه في هذه القراءة ظل مفتوحا مكونا من النون والكسرة، أما اللام فكانت قُفلا للمقطع الرابع يَل (yal)،

والملاحظ أن قراءة عاصم جعلت المقطع الثالث قصيرا مفتوحا لتستقل الياء وتظهر في المقطع الذي يليه، صحيح أنه شكّل ثقلا بزيادة عدد المقاطع، إلا أن هذا الثقل شكّل موجة صوتية صاخبة فيها قوة لإظهار المفعول به.

والقراءتان سبعيّتان، معتمدتان عند المسلمين جاءت قراءة حمزة مُشكّلة دَفقة صوتيّة موسيقيّة سَهلة ومريحَة على الأذن، لكنها اختزلت المفعول به، فلم تظهر الياء فيها، وكانت مقاطعها أقل من قراءة حمزة التي جعلت المقاطع سبعة فزادت الثقل الصوتيّ حرصا منها على إظهار المفعول به.

من الجدير ذكره في تعليقي على هذه الآية الكريمة من حرص على إظهار المفعول به، مع زيادة المقاطع أو من حذف واختزال المفعول به مع تقليل عدد المقاطع، أن هذا يحدث في مواطن أخرى كثيرة في القرآن الكريم، لأن التشكيل الصوتيّ الموسيقيّ يأتي لخدمة المعنى من جهة، ولخفةٍ على الأذن من جهة أخرى، أنظر إلى قول الله عزّ وجل: {فَمَا آتَانِيَ اللَّهُ} (النمل: 36)، فيقرأ بإثبات الياء مفتوحة لإظهار المفعول به، وتجشّم مقطع زائد لكي يتواءم التشكيل الصوتيّ مع الحرص على إظهار المفعول به، وتقرأ بحذف الياء لالتقاء الساكنين وجعل الكسرة علما على الياء المحذوفة (ابن خالويه، 1990،ص27) ومعلوم من القراءتين وهما سبعيّتان أن الناحية الموسيقيّة هي التي جعلت الياء تظهر في قراءة، وتختفي في قراءة أخرى، ومعلوم أن الياء يجوز فيها البناء على السكون والبناء على الفتح حسب قواعد النحو في اللغة العربية.

فإذا بنيت الياء على السكون التقت مع السكون على لام التعريف في لفظ الجلالة (الله) فالتقى ساكنان، طبعا ذلك حسب رؤية علمائنا الأوائل، فحذف الساكن المعتل وانتقلت النون في كلمة آتاني لتشكل مع لام التعريف الساكنة في لفظ الجلالة مقطعا واحدا

وبهذه القراءة تأتي الآية أكثر خفة فمقاطعها أقل من القراءة الأخرى، وتخلصت من المقطع المفتوح يَ (ya) والعكس صحيح فالقراءة الثانية أكثر في مقاطعها وفيها ثقل محبوب لدى السامع إذ إنه يظهر المفعول به وهي قراءة عاصم يرحمه الله.

درسنا في الفقرة السابقة الحراك اللغوي وفق نظرة علمائنا القدامى، لكن النظرة الصرفية الحديثة تخالف نظرة علمائنا القدامى (بشر، ص415) إذ يقولون إن الياء ساكنة (السويطي، ص207/1) ونحن نعلم ان الياء في آتاني حركة طويلة:

آتاني (aataanii)

ويلاحظ وفق النظرة الصرفية الحديثة أنه بعد النون توالت كسرتان فلا يوجد ياء ساكنة، فإذا قلت آتانيْ الله تشكل مقطع مرفوض يتكون من النون والحركتين القصيرتين اللتين تشكلان الياء ولام التعريف في لفظ الجلالة (الله) فأصبح المقطع نيل (niil) وهو مقطع مرفوض في هذا المقام حسب قواعد المقاطع العربيّة، فتلجأ اللغة إلى تقصير الياء الطويلة لتصبح كَسرة واحدة قصيرة بدل من كسرتين (الثمانيني،1999، ص384) وبذلك تكون الياء اختفت من الكلمة في حالة النطق بها، وإن ظلت ثابتة موجودة في حالة الكتابة (شاهين، ص17).

الثانية: الحرص على الانسجام الصوتيّ في مقاطع الكلمة الواحدة وإن طالت هذه الكلمة:

يعرف الدارسون أن العربية تميل إلى التخفيف، وتقليل المؤونة في النطق، وأنها تحبذ الكلمات القليلة العدد في أصواتها، ولذلك وجدنا أن معظم الكلمات العربية ثلاثية الأصول، يليها الرباعيّة فهي أقل، ويليها الخماسية وهي أقل، وهنا أتحدث عن عدة الأصوات الأساسيّة (الجذور).

ومن هذا الباب فإن اللغة تحرص على خفة الكلمة، وعلى موسيقيّتها وإن كانت طويلة في أصواتها فثقل وخفة، ولا يقبل الثقل إلا إذا كان له مسوّغ من خفة أو من هدف نحويّ، فالكلمة الكثيرة العدد قد تقبل لخفة أصواتها الكامنة في تتابع مقاطعها الصوتيّة وكأنها موجة هادئة خفيفة تمر على الأذن حبيبة إلى السمع والفؤاد.

للتدليل على قبول الكلمة ذات الأصوات الكثيرة إذا كانت في تشكيل صوتيّ منسجم نذكر كلمة {فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ} (البقرة:137)، وقد قال علماء القرآن الكريم إن كلمة فسيكفيكهم كلمة من أطول الكلمات في القرآن الكريم في عدد أصواتها وهذا حقيقة، فهي كثيرة الأصوات وكثيرة المقاطع وفي الوقت نفسه نلاحظ أنها تشكّل جملة كاملة مكوّنة من فعل وفاعل ومفعول به أول ومفعول به ثانٍ، فإذا تأمل المتأمل في أصوات هذه الكلمة – الجملة المترامية الأطراف يجد أنها تتكون من مقاطع صوتيّة كثيرة إلا أنها متناسقة متجانسة متوائمة في ترتيبها، وانظر إلى مقاطعها كيف جاءت:

فَ fa

سَ sa

يَكْyak

فيfii

كَ ka

هُ ho

مُلْ mul

لا laa

هُ ho

وَ wa

هُ ho

وَسْwas

نلاحظ أن هذه المقاطع الكثيرة في هذه الكلمة – الجملة–، جاءت منتظمة متجانسة، توالت فيها المقاطع القصيرة والمقاطع الطويلة بشكل هندسيّ، اثنين اثنين: قصير وطويل، وكأنه نوع آخر من الشعر أو من الموسيقى التي تجذب القارئ وتطرّب الأذن وتشكّل بنية الكلمة حسب ما يريده الإيقاع الموسيقيّ.

ومن ناحية عروضيّة فأنت تلاحظ أن مقاطع هذه الكلمة – الجملة– جاءت على ترتيب لافت، ليس بالشعر لكنه مشعر فقد توالت الموجة الموسيقيّة الجميلة الجذّابة هكذا:

ف س يك في ك هـ مل لا هـ و

ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ

يلاحظ من مقاطع العروض المعمول بها في موسيقى الشعر العربيّ أن مقاطع هذه الكلمة توالت على شكل هندسيّ خفيف مطرّب للآذان، لكنه حتما ليس من تفعيلات الشعر العربيّ، وقد جاء على الشكل الآتي: مقطعان قصيران + مقطعان طويلان + مقطعان قصيران + مقطعان طويلان + مقطعان قصيران، وهذا الترتيب هو ما شكّل نغمة موسيقيّة تفوق الشعر وتجعل النص القرآني بتشكيلاته الصوتيّة المطربة وكأنه قطعة موسيقيّة، مع تنزيهنا للقرآن عن الشعر، ومع إيماننا بقول الله سبحان وتعالى: {وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ} (الحاقة: 41).

فإذا تركنا المقاطع العروضيّة، وجئنا للمقاطع اللغويّة العربيّة (بشر، ص 501) التي تشكّل بنية هذه الكلمة – الجملة – فإننا نجدها قد تكونت من المقاطع الآتية:

1. مقطع قصير مفتوح. فَfa
2. مقطع قصير مفتوح. سَ sa
3. مقطع طويل مقفل. يَكْyak

4. مقطع طويل مفتوح. فيfii
5. مقطع قصير مفتوح. كَka
6. مقطع قصير مفتوح. هُho
7. مقطع طويل مغلق. مُلmul
8. مقطع طويل مفتوح. لاlaa
9. مقطع قصير مفتوح. هُho
10. مقطع قصير مفتوح. وَwa
11. مقطع قصير مفتوح. هُ ho
12. مقطع طويل مغلق. وَسwas

إن هذا التشكيل الصوتيّ الجميل القائم على ترتيب مقاطع قصيرة وطويلة مغلقة ومفتوحة بهذا الشكل الذي نراه شكّل هذه الكلمة – الجملة وأتى بها لتعبر عن معانٍ كثيرة بأصوات قليلة فهي وإن كثرت على مستوى شكل الكلمة فظهرت وكأنها كلمة طويلة كثيرة الحروف، إلا أنها ظهرت في التشكيل الموسيقي وكأنها قصيرة الحروف والمقاطع وذلك لسببين:

السبب الأول: أنها ليست كلمة، بل هي جملة كاملة طويلة تتكون من فعل وفاعل ومفعول به أول ومفعول به ثانٍ.

السبب الثاني: أن توالي هذه المقاطع، كما ظهر من التقطيع العروضيّ، ومن الترتيب المقطعيّ المعروف في المقاطع العربيّة جاء خفيفا سهلا، حتى إنه قلّل من ثقلها، فلا يأبه السامع بطولها لأنه عبارة عن نغمة موسيقيّة تهبّ على الأذن والنفس والفؤاد.

ومن خلال تتبّعنا للقرآن الكريم وجدنا أنّ الكلمة – الجملة وردت في القرآن الكريم في غير موطن، ذكرها المختصون وقالوا أنها من الكلمات الطويلة أو قالوا أنها الأطول عددا، ومن ذلك كلمة فأسقيناكموه الواردة في قوله تعالى: {فَأَسْقَيْنَاكُمُوهُ وَمَا أَنْتُمْ لَهُ بِخَازِنِينَ} (الحجر: 22).

ولعمري إن المختصين صدقوا في كثرة عدد أصواتها ومقاطعها، فهي الأخرى كلمة – جملة وقد تمتاز على الكلمة – الجملة في الفقرة السابقة بأن الفاعل في هذه الكلمة – الجملة (نا) موجود إذ إنها تتكون من الفعل أسقى وهو متعدٍ بالهمزة، ثم الفاعل (نا)، ثم المفعول به (كم)، ثم الواو لناحية صوتيّة، ثم المفعول به الثاني (ها).

ولن أدرس هذه الكلمة الآن، لكي لا يطول البحث ولكنني أقول إنها جاءت سهلة ميسورة على الأذن واللسان، فلو جئنا إلى مقاطعها العروضيّة حسب قواعد الشعر العربيّ لوجدنا أنها تتكون ممّا يلي:

ف أس قينا كُ مو هُ

ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ

وواضح أن هذا الدفق الصوتيّ هو نغمة موسيقيّة منتظمة، وواضح أنه يذكّرنا بتفعيلات البحر الهزج مفاعيلن مفاعيلن، مما أعطى الآية خفة موسيقيّة ووقع مطربا على الآذان مع تأكيدنا بأنه ليس شعرا، وأنه يتنزّه أن يكون شعرا لكنّه يأخذ قطعة من جمال من كل مكان جميل، وزهرة فوّاحة جميلة من كل حقلة أو خميلة.

الخاتمة:

لاحظنا من خلال الأمثلة القليلة التي قدمتها هذه الدراسة، أن التشكيل الصوتيّ الموسيقيّ، كثيرا ما يكون مسؤولا عن تشكيل بنية الكلمة أو عن تشكيل بنية الجملة كاملة، إذ يعمل التشكيل الصوتيّ الجذّاب على إعادة تشكيل بنية الكلمة فيغيّره من شكل إلى شكل، ومن بنية إلى بنية أخرى، لأن البنية الأولى المتوقعة أحيانا لا تحقق الجرس الموسيقيّ المطرب، فتبحث اللغة عن الجرس الموسيقيّ المطرب في كلمة أخرى، أو في إعادة ترتيب الجملة، وهذا من الأسباب الهامّة التي تجعلك تقرأ القرآن الكريم وتعيد تكريره، فلا تشعر بملل أو بسأم، بل إننا نجد أحيانا أن النص القرآنيّ يأخذ الكلمة الصعبة الثقيلة فيخفف من صعوبتها ومن ثقلها من جهتين، أولا أن هذه الصعوبة مطلوبة لأن الموقف الذي تتحدث عنه الآية يتطلب صعوبة ويحتاج إلى قوة في التنفيذ، ثانيا أن هذه الصعوبة يتم تذليلها وتخفيفها بأن ترد على شكل مقاطع منتظمة أو نغمة مطربة، وبرأيي الشخصيّ إن هذه القدرة في التخفيف من الكلم الثقيل هي أهم الأسباب التي تجعل تلاوة القرآن راحة نفسيّة وجسديّة يشعر بها قارئ القرآن أو متلقيه، إذ يحس بنغمات موسيقيّة ساحرة.

أهم نتائج البحث:

توصل الباحث إلى أن النص العربي البليغ في معناه، وفي بنيته الموسيقية يجب أن يحقق ما يلي:

1- طبيعة الصوت في الكلمة من حيث مخرجه وصفاته في النص العربي البليغ خادمة لمعنى النص، وخادمة للدفق الموسيقي الجميل.
2- طبيعية الكلمة في النص العربي البليغ، خادمة لمعنى النص، وخادمة للدفق الموسيقي الجميل.
3- طبيعة الجملة من حيث تركيبها النحويُّ، خادمة لمعنى النص، وخادمة للدفق الموسيقي الجميل.
4- يعمل النص البليغ على العدول عن وضع صرفي أو نحويٍّ متوقع إلى وضع آخر، ليساهم في تأدية المعنى الجميل، وفي تأدية النسق الصوتي المطرّب.

توصيات الباحث:

يوصي الباحث الدارسين لأي نص عربي بليغ بما يلي:

1- التركيز على دراسة أثر الوضع النحوي في المعنى، وفي خلق نسق موسيقي جذاب، ولا سيما كلمة لها أكثر من موقع إعرابي، فكل وضع نحوي له جمالية في المعنى، وجمالية في الموسيقا، تلقطها الأذن المرهفة السمع والإحساس.
2- التركيز على دراسة كل من الصوت المفرد والبنية الصرفية في المعنى وفي الجرْس الموسيقي.

3- دراسة أهمية العدول عن وضع لغوي متوقع إلى وضع آخر، وبيان أهمية هذا العدول في معنى النص العربي الجميل من جهة، ومن الشكل من جهة أخرى، ولعل التتابع الموسيقي الحاصل من هذا العدول هو أهم أحد العناصر الكبرى التي تجعل النص قريبا إلى النفس والشعور والوجدان.

4- دراسة نظرية يسعى إليها الباحث، مفادها أن إعجاز إي نص أو بلاغته يعتمد في كثير من توازنه على التشكيل الموسيقي المتحصل من النص، ولعل كل وضع صوتي أو نحوي أو صرفي، إنما يؤتى به، لتشكيل نسق موسيقي مطرّب لخدمة المعنى الجليل، وأن خير النصوص التي تثبت ذلك هي آي الذكر الحكيم.

المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم.
2. الكناعنة، عبد الله. (1999). أثر الحركات المزدوجة في بنية الكلمة العربية. ط1 وزارة الثقافة. عمان. الأردن
3. السيوطي، جلال الدين. (د.ت). الأشباه والنظائر. دار الكتب العلميّة. بيروت
4. أنيس، د. إبراهيم. (1992). الأصوات اللغوية. مكتبة الأنجلو المصرية. مصر
5. الأندلسي، أبو حيان. (1992). البحر المحيط في التفسير. دار الفكر للطباعة والنشر. بيروت
6. الزبيدي، محمد الحسيني. (1994). تاج العروس من جواهر القاموس. دار الفكر للطباعة والنشر. بيروت
7. الخليل، د. عبد القادر مرعي. (2002). التشكيل الصوتي في اللغة العربية. ط1 المكتبة الوطنية. عمان. الأردن
8. ابن خالوي، عبد الله. (1990). الحجة في القراءات السبع. ط5 مؤسسة الرسالة
9. ابن المؤدب. (1407هـ). دقائق التصريف. ط1 المجمع العلمي العراقي. بغداد
10. ابن جني، أبو الفتح عثمان. (1993). سر صناعة الإعراب. ط2 دار القلم. دمشق
11. الثمانيني، عمر بن ثابت. (1999). شرح التصريف. ط1 مكتبة الرشد. الرياض
12. ابن يعيش، موفق الدين. (د.ت). شرح المفصل. إدارة الطباعة المنيرية. القاهرة. مصر
13. بشر، د. كمال. علم الأصوات. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة. مصر
14. السعران، د. محمود. علم اللغة مقدمة للقارئ العربي. دار النهضة للطباعة والنشر. بيروت
15. شاهين، د. عبد الصبور. في علم اللغة العام. مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت
16. سيبويه، أبو بشر عثمان. (د.ت). الكتاب.ط1 دار الجيل. بيروت
17. الزمخشري، أبو القاسم محمود. (د.ت). الكشّاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. دار إحياء التراث العربي.
18. ابن منظور، محمد بن مكرم. (1994). لسان العرب. ط3 دار صادر. بيروت
19. خاروف، محمد حسين. (1994). الميسر في القراءات الأربع عشرة. دار الفكر للطباعة والنشر. بيروت

جميع الحقوق محفوظة © 2022، د/ منصور حسين عياصرة، المجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي. (CC BY NC)

Doi: 10.52132/Ajrsp/v4.42.2