



Volume 7, Issue 9, September 2020, p. 169-181

İstanbul / Türkiye

Article Information

Article Type: Research Article

This article was checked by iThenticate.

<http://dx.doi.org/10.17121/ressjournal.2798>

Article History:

Received

16/07/2020

Received in revised form

11/08/2020

Available online

15/09/2020

HARMONIOUS TOUCHES IN THE PHONOLOGICAL STRUCTURE IN (AL-FAJR) SURAH

Azza Adnan Ahmad IZZAT¹

Abstract

Al-Fajr surah has been defined as God's deed upon non-believers, calling for the fear of God, also to avoid tyranny and corruption in the first part of three, starting with an interesting and exciting part. Then, in the second part, it deals with the human nature which has not been refined by fear of God, piety, and forgiveness.

It was implicit call for purification of the human soul.

And the third part mentioned what will be in the judgement day of punishing sinners and rewarding the believers, thus a variety of verse segmentation is noted, and rhyme diversity as a result of the various meaning and scenes.

Rhythm starts fast, with short frequency and light, matching the short verses and the rhythmical eloquence of the (R) sound easy rhyming and articulating, as well as omitting (ya) sound from the ending of verse four.

This contributed to the creation of rhythmical synergy allowing (R) sound to accomplish musical unity, there are four omitted (ya) in Al-Fajr surah in the end of segmentation and throughout the surah.

Then, the rhythm has changed and become relatively slow, as the syllables increase from (29) in the first five verses to (92) in the next nine verses.

Along with that, the rhyming changed from the voiceless fricative (R) sound to the voiced explosive (D), as well as the long (A) sound that precedes it. Simulating with its rhyme and rhythm the long time line of the tyranny of ('Aad, Thamud, and Faraoh), and draw a picture of the continuous long lasting tyranny and the high built of (Thamud).

¹Prof. Dr., Zakho University, Iraq, Azza.ezzae@uoz.edu.krd

Descriptions of the sounds were not unmatching with their reference either roughly, smoothly, clearly or matching with the context.

Keywords: Surat Al-Fajr, Words, Compositions .

لمسات صوتية في أفاظ سورة الفجر وتراكيبها

عزّة عدنان أحمد عزّت²

الملخص

عرّفت سورة الفجر بفعل الله في الأمم المكذبة، ودعت إلى الخوف منه، وترك الطغيان والفساد في الفقرة الأولى من فقرات السورة الثلاث، مبتدأة ذلك بالقسم الذي يثير التشوق والتطلع، ثم عرّفت في الفقرة الثانية بالطبيعة البشرية التي لم تهذبها خشية ولا مغفرة ولا تقوى، فكانت دعوة ضمنية لتطهير النفس البشرية، وذكرت في الفقرة الثالثة ما يكون في يوم القيامة من عذاب للكافرين وإكرام للمؤمنين، لذلك لوحظ تعدد نظام الفواصل، وتغيّر حروف الروي؛ لتنوع المعاني والمشاهد، وابتدأ الإيقاع سريعاً، قصير الموجة، خفيفاً تناسب وقصر الآيات وذلاقة حروف فواصلها (الراءات) الخفيفة الجرس السهلة النطق فضلاً عن حذف الياء من فاصلة الآية الرابعة الذي أسهم في زيادة تماثل الإيقاع وترك المجال للراء لأداء الموسيقى المتحدة مع بقية حروف الروي، ففي سورة الفجر من المحذوفات في الفاصلة وفي السياق أربع ياءات، ثم تغيّر الإيقاع وطال زمنه نسبياً، بزيادة عدد المقاطع الصوتية من (29) مقطعاً صوتياً في الآيات الخمسة الأولى إلى (92) مقطعاً صوتياً في الآيات التسع اللاحقة، وتغيّرت معه حروف الروي في الفواصل من (الراء) الذلقة الخفيفة السلسة إلى (الذال) الشديدة الانفجارية فضلاً عن المصوتات الطويلة (الألفات) التي تسبقها، فحاكت بجرسها وإيقاعها استطالة معنوية ومادية لطغيان عاد وثمود وفرعون، ورسمت صورة الطغيان المستمر وزمنه الطويل فضلاً عن البناء العالي لثمود، ولم تكن صفات الأصوات ببعيدة عن دلالتها شدة أو همسا أو جهرا أو تناسبا مع السياق.

الكلمات المفتاحية: سورة الفجر، أفاظ، تراكيب.

²د.د، جامعة زاخو، العراق، Azza.ezzae@uoz.edu.krd

المقدمة:

وَالْفَجْرِ (1) وَلَيْلٍ عَشْرٍ (2) وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ (3) وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ (4) هَلْ فِي ذَلِكَ قَسَمٌ لِذِي حَجْرِ (5) أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ (6) إِرْمَ ذَاتِ الْعِمَادِ (7) الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ (8) وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ (9) وَفِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ (10) الَّذِينَ طَعَوْا فِي الْبِلَادِ (11) فَأَكْتَرُوا فِيهَا الْفُسَادَ (12) فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ (13) إِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ (14) فَأَمَّا الْإِنْسَانُ إِذَا مَا ابْتَلَاهُ رَبُّهُ فَأَكْرَمَهُ وَنَعَّمَهُ فَيَقُولُ رَبِّي أَكْرَمَنِ (15) وَأَمَّا إِذَا مَا ابْتَلَاهُ فَقَدَرَ عَلَيْهِ رِزْقَهُ فَيَقُولُ رَبِّي أَهَانَنِ (16) كَلَّا بَلْ لَا تُكْرَمُونَ الْيَتِيمَ (17) وَلَا تَحَاضُونَ عَلَىٰ طَعَامِ الْمَسْكِينِ (18) وَتَأْكُلُونَ التَّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا (19) وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا (20) كَلَّا إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا (21) وَجَاءَ رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا (22) وَجِيءَ يَوْمَئِذٍ بِجَهَنَّمَ يَوْمَئِذٍ يَتَذَكَّرُ الْإِنْسَانُ وَأَنَّىٰ لَهُ الذِّكْرَىٰ (23) يَقُولُ يَا لَيْتَنِي قَدَّمْتُ لِحَيَاتِي (24) فَيَوْمَئِذٍ لَا يُعَذِّبُ عَذَابَهُ أَحَدٌ (25) وَلَا يُوثِقُ وِثْقَهُ أَحَدٌ (26) يَا أَيُّهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ (27) ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً (28) فَادْخُلِي فِي عِبَادِي (29) وَادْخُلِي جَنَّاتِي (30)

ابتدأت سورة الفجر بالقسم بالفجر، والليالي العشر، والشفع والوتر، فكانت مثالا في الإعجاز العلمي للقرآن؛ لأنها اشتملت على كل محسوب معدود، إذ لا يمكن لما له عدد أن يخرج عن أن يكون وتريا أو شفيعا(3)، والوتر هو الله(4)، ولا وتر إلا هو عز وجل، فهو خالق الأزواج الواحد(5)، خلق من كل شيء زوجين، ويطلق الوتر على ما كان مفردا وعلى يوم عرفة؛ لأنه التاسع، أما الشفع فيطلق على ما كان من العدد أزواجاً، وعلى يوم النحر؛ لأنه العاشر.



وعرّفت سورة الفجر من خلال فقراتها الثلاثة(6) بفعل الله في الأمم المكذبة ودعت إلى الخوف منه، وترك الطغيان والفساد في الفقرة الأولى، مبتدأة ذلك بالقسم الذي يثير التشوق والتطلع(7)، ثم عرّفت في الفقرة الثانية بالطبيعة البشرية التي لم تهذبها خشية ولا مغفرة ولا تقوى، فكانت دعوة ضمنية لتطهير النفس البشرية، وذكرت في الفقرة الثالثة ما يكون في يوم القيامة من عذاب للكافرين وإكرام للمؤمنين، وكانت تلك دعوة ثانية للإنسان؛ لكي ينأى عن الكفر، ويقبل على الإيمان؛ لذلك لوحظ تعدد نظام الفواصل، وتغيّر حروف الروي؛ لتتنوع المعاني والمشاهد(8).

أما أكثر ما يلفت النظر في السورة فكونها السورة الوحيدة في جزء عمّ التي اشتملت على المقاطع الصوتية الخمسة(9)، وعلى الرغم من ذلك لم تجتمع هذه المقاطع كلها في آية آية منها، بل لم يجتمع المقطعان الصوتيان المغلقان (ص ح ص ص)، و (ص ح ص) تحديداً في آية آية، لا في سورة الفجر، ولا في آية سورة من سور جزء عمّ كله.

(3) ينظر: القسم في القرآن/116.
(4) معجم كتاب العين/1/260، و ينظر: الحجة في القراءات/369، و الأساس في التفسير/11/6522-6522، و معجم غريب القرآن/220.
(5) الأساس في التفسير 11/6522.
(6) ينظر: الأساس في التفسير 11/6520-6511.
(7) من بلاغة القرآن/240.
(8) الأساس في التفسير/11/6510.
(9) ينظر: ملحق البحث جدول بعدد المقاطع الصوتية في سور الجزء الثلاثين من القرآن الكريم .

يلحظ في المجموعة الأولى من الفقرة الأولى من السورة أن الإيقاع ابتدأ سريعاً، قصير الموجة، خفيفاً؛ لقصر الآيات، ودلالة حروف فواصلها (الراءات) الخفيفة الجرس السهلة النطق فضلاً عن حذف الياء من فاصلة الآية الرابعة (10) (وَاللَّيْلُ إِذَا يَسُرُّ) الذي أسهم في زيادة تماثل الإيقاع، وترك المجال للراء لأداء الموسيقى المتحدة مع بقية حروف الروي (11)، وتجدر الإشارة هنا إلى أن الحذف الداخلي يحقق نوعاً من التوازن الموسيقي الداخلي للكلام، وقد أحصي بحذف (ياء الكلمة) و(ياء المتكلم) نحواً من سبعة وثمانين موضعاً في القرآن (12)، إلا أن للحذف في نهاية الآية أثراً إيقاعياً للمحافظة على موسيقى الفواصل (13)، وسورة الفجر فيها من المحذوفات في الفاصلة وفي السياق أربع ياءات هي في الألفاظ: (يسري، الوادي، أكرمني، أهانني).

أما في المجموعة الثانية من الفقرة الأولى فيتغير الإيقاع ويطول زمنه نسبياً، نلاحظ ذلك من خلال زيادة عدد المقاطع الصوتية التي كان مجموعها في الآيات الخمسة الأولى، تسعة وعشرين مقطعاً صوتياً، وصل إلى اثنين وتسعين مقطعاً صوتياً في الآيات التسع اللاحقة، وتغيّرت معه حروف الروي في الفواصل من (الراء) الذلقة الخفيفة السلسة إلى (الدال) الشديدة الانفجارية فضلاً عن المصوتات الطويلة (الألفات) التي تسبقها، فحاكت بجرسها وإيقاعها استطالة معنوية ومادية لطغيان عاد وثمود وفرعون، ورسمت صورة الطغيان المستمر، وزمنه الطويل فضلاً عن البناء العالي لثمود، يعزّز ذلك لفظ (عاد)، فهو اسم عربي مشتق من العدوان والاعتداء، وإنما سمي القوم به لاعتدائهم وتجاوزهم مدة الحياة، ولزيادة القهر والقوة والمال والنعمة والقدر والقامة والفساد والمعصية (14).

وإذا ما أخذنا بنظر الاعتبار "أن فكرة ارتباط حروف التفخيم بالرجولة والقوة والضخامة، وارتباط حروف الترقيق بالأنوثة والضعف وصغر الحجم أمر غير مقصور على ألفاظنا العربية" (15)، فقد نلح في ترقيق (الراء) وتفخيمها في المجموعة الثانية من الفقرة الأولى، ما يعبر عن معنى الآيات، فالراء وردت مفخمة في لفظ (ربك) الذي تكرّر ثلاث مرات، فضلاً عن الألفاظ: (تري)، و(الصخر)، و(فأكثروا)، ومرققة في لفظتي: (إرم)، و(فرعون)؛ لتقلل من شأنهم على الرغم من طغيانهم، وإذا ما وازناً بين ترقيق راء (إرم وفرعون)، وتفخيم راء (مريم) لمحنا لطيفة صوتية تكمن في التفخيم؛ لقوله تعالى: (وَإِذْ قَالَتِ الْمَلَائِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاكِ وَطَهَّرَكِ وَاصْطَفَاكِ عَلَى نِسَاءِ الْعَالَمِينَ (42) آل عمران) واللطف أن يتناغم هذا الترقيق والتفخيم وهذه المعاني، مع حجم الفراغ الهوائي الذي يرن فيه الصوت، فاذا ضاق أو صغر، جاء الحرف مرققاً أو منخفضاً، وإذا اتسع حيز الرنين وكبر حجم الفراغ الهوائي، سُمع الصوت مفخماً أو مستعلياً (16) لم يقترن صائت الألف بصامت الدال في الفاصلة في المقطع المديد (ص ح ح ص) في جزء عمّ إلا في ثماني آيات كلها في سورة الفجر (17)، وعلى الرغم من هذه الاستطالة يلفت نظرنا كثرة المقاطع القصيرة المفتوحة (ص ح) في الآية السادسة تحديداً (أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادِ) الأولى ضمن المجموعة الثانية من الفقرة الأولى في السورة، فكانت الآية الوحيدة التي ارتفعت فيها نسبة المقطع القصير المفتوح (ص ح) إلى ما نسبته (71.5%) من مقاطع الآية، فحاكت بهذا وعيد

(10) ينظر: كتاب إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم/87، والجرس والإيقاع في التعبير القرآني/367، و من وحي القرآن/136.

(11) ينظر: التنصرة/380.

(12) ينظر: من صور الإعجاز الصوتي في القرآن/94.

(13) ينظر: موسيقى اللغة/31.

(14) بصائر ذوي التمييز/98/6.

(15) دلالة الألفاظ/88.

(16) كلام العرب/13.

(17) ينظر: بنية السورة القرآنية الواحدة في جزء "عم يتساءلون" برواية حفص عن عاصم- دراسة صوتية، الجدول (49) بالفاصلة المنتهية بالمقطع الصوتي (ص ح ح ص) 369-373.

الله، وأظهرت سرعة إهلاك عاد، يعرّز ذلك توالي المقاطع المتحركة، وانتهاء الآية بالمقطع المقفل يعبر أصدق تعبير عن العقاب الصارم(18).

الآية	الصائت في المقطع (ص ح ج)	الصامت في آخر المقطع (ص ح ص)
1	...	ل
2	أ	ن
3	...	ش ف ل
4	أ	ل ي
5	ي آ ي	ل ن
6	...	م ي ب
7	أ	ل
8	ي أ	ل م خ ق ث ل
9	و ي أ	ل ص خ ل
10	...	ر و ل و
11	ي	ل و ل
12	و ي	ك ل
13	...	ب ي م ب و
14	...	ن ب ل ر
15	أ أ و ي	م ل ن ب ب ع ك ب ك ن
16	أ أ و ي أ	م ب ي ز ب ن
17	أ و	ل ل ك ل
18	أ و أ	ل س
19	و أ	همزة ت ك ن م
20	و أ	ب ل ب ن م
21	أ أ	ل ك ل ر ك ن ك
22	أ أ	ب ل ف ن ف
23	ي أ أ	و ن ن و ن ك ل ن ن ذ ك
24	و أ ي آ ي	ي د م
25	أ أ	و ن ذ ذ
26	أ و أ	د
27	أ	ي ن ف ل ط ن هـ
28	ي أ أ	ر ب م ر ي هـ
29	ي ي آ ي	د
30	ي ي	د ن

تسهم العلاقات بين القيم الموسيقية بحروف المدّ في إحداث تأثير نفسي شبيه بالتأثير الذي يحدثه اللحن الموسيقي(19)، فالجمال الصوتي "والتناسق الفني والإيقاع الموسيقي هو أول شيء أحسّته الأذن العربيّة يوم نزل القرآن، وتلاه الرسول (صلى الله عليه وسلم)، ولم تكن من قبل عهدت مثله في منتور الكلام ومنظومه ... [لذلك] أدركوا في إيقاعه وترجيعة لذة، وأخذتهم من لذة الإيقاع هزّه"(20)، وتظهر الموسيقى التصويريّة جليّة في وصف المتقين وما هم فيه من نعيم، إذ الألفاظ رقيقة النغم، حلوة الصدى، بعكس وصف الكافرين التي نجد فيها القسوة والتخويف، وتختلف

(18) لغة القرآن/361.

(19) الانزياح الصوتي الشعري/48.

(20) التعبير الفني/186.

نهايات آيات السورة باختلاف هذه الحالات على الرغم من توالي الآيات (21) ومن إحدى أشكال هذه الموسيقى التصويرية نوع صوت المدّ في المقطع الطويل المفتوح (ص ح ح) إذ اقتصر على الألف والواو بعد الآية السابعة عشر عند الحديث عن إكرام اليتيم أو الحض على طعام المسكين وأكل التراث وحب المال، واقتصر على الألف عند ذلك الأرض ومجيء الله والملك ثم ابتداء التغيير ودخل صوت الياء حين جيء بجهنم، فتذكر الإنسان الناسي، وتمنى لو قدّم لحياته ما ينقذه، وعبر احتواء الآية على صوتين للمدّ بالياء وانتهاء الآية به عن الانكسار، واختفى بعد ذلك، ليظهر ثانية متكرراً ست مرات عند الحديث عن النفس الداخلة في عباد الله في الجنة، إذ انكسرت وتذلت لبارئها، فأدخلها جنته.

وتوالى المقاطع الطويلة وكأنها نوح النادم الآسي، وصوّر المدّ بالألف مع المدّ بالياء – الذي أشبه ما يكون بحرف ندبة و تحسّر وتفجع أو توجع (22) - حالة الجزع والندم التي يرتفع فيها الصوت المتحسر، ثم لا يلبث أن يتراخي وينحدر، ليعود فيرتفع ممتداً إلى أعلى، ويتراخي منخفضاً إلى أسفل، وبين هذه المقاطع الطويلة المفتوحة يرد مقطعان مقلان في قوله تعالى: (قَدَّمْتُ)، يعبران عن سبب الندم الذي يتذكره الإنسان (23) وتكرار صوت الدال الانفجاري الشديد المجهور يعبر عن تلك الشدة؛ لأنه مقترن بصوت القاف الانفجاري الشديد المجهور في الجزء الأول من الكلمة (قَدُّ)، واقتارانه بصوت الميم المجهور في الجزء الثاني منها (دَم)، يعبر عن الندم تماماً، بوصفه جزء من كلمة (الندم)!

الاية	نسبة ص ح	نسبة ص ح ح	نسبة ص ح ص	نسبة ص ح ص ص	نسبة ص ح ح ص
1	0	%40	%50	%50	
2	%20	%20	%20	%20	
3	%20		%60	%20	
4	%33.3	%22.2	%33.3	%16.6	
5	%45.5	%27	%18	9	
مج	%34.4	%17.2	%31	%17.2	
6	%71.4		%21.4	%7.1	
7	%57.14	%14.3	%14.3	%14.3	
8	%25	%16.6	%50	%8.3	
9	%38.5	%23	%30.7	%7.7	
10	%28.5		%57.14	%14.3	
11	%44.4	%11.11	%33.33	%11.11	
12	%37.5	%25	%25	%12.5	
13	%53.8		%38.4	%7.7	
14	%44.4		%44.4	%11.11	
مج	%45.5	%9.8	%34.8	%9.8	
15	%55.8	%14.7	%29.4		
16	%57.14	%21.4	%21.4		
مج	%56.5	%17.7	%25.8		
17	%20	%30	%40	%10	
18	%38.4	%30.7	%15.4	%15.4	
19	%33.3	%25	%41.6		
20	%27.3	%27.3	%45.4		
مج	%30.4	%28.2	%34.8	%6.5	

(21) القرآن والعلم الحديث/17.

(22) ينظر: معارج التفكير/545/1.

(23) ينظر: لغة القرآن/360.

		%53.86	%23.07	%23.07	21
		%35.7	%14.3	%50	22
		%35.4	%13	%51.6	23
		%21.4	%35.7	%42.8	24
		%25	%12.5	%62.5	25
		%9.1	%27.3	%63.6	26
		%63.6	%9.1	%27.3	27
		%40	%20	%40	28
		%14.3	%57.1	%28.6	29
		%33.3	%33.3	%33.3	30
		%34	%21	%45	مج
%3.3	%1.3	%31.9	%19	%44.4	مج/ك

ويبدو النظم بخصائص التركيب المختلفة وكأنه "حشد من العازفين على آلات متباينة، همهم أن يشتركوا في صنع قطعة موسيقية توحى بموضوع محدد" (24) من خلال ارتفاع نسبة المد في المقطعين الصوتيين: (ص ح ح)، و(ص ح ح ص) إلى ما يزيد عن (19%) في المجموعة الثانية بعد أن كانت نسبتها في المجموعة الأولى (17.2%) فقط، فرسمت بهذا أماننا بالإيقاع فضلاً عن الوصف وجرس الكلمات ونغم العبارات، صورة تتملأها العين والاذن والحس والخيال والفكر والوجدان (25)، نستشعر ذلك من خلال استخدام لفظ عاد - وهو يطلق على ثمود أيضاً فيقال لهم (عاد الأخرى) (26) أو وصف فرعون بذي الأوتاد؛ لأنه كان يوتد الناس بالأوتاد تعذيباً، أو لجنوده الكثيرة التي تشدد له أمره، ولاسيما أن الوتد ورد ثلاث مرات في القرآن، اثنتان منها عن فرعون (وَفِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ) (27)، ومرة واحدة في سورة النبأ عن الجبال (وَالْجِبَالِ أَوْتَادًا) (28)، وبذا احتل اللفظ الإشارة إلى تمكنه وإلى ظلمه وأدى هذا إلى توسيع الدلالة.

ونلمح الموسيقى خصبة (29) تشبه الموجة الرخية في ارتفاعها لقمته، وانبساطها إلى نهايتها في هدوء واطمئنان - في الآيات الأخيرة - تتفق وجو الطمأنينة في المشهد كله، وقد يفسر توازن المد إلى أعلى بالألف، وإلى أسفل بالياء على توالي الاتزان الخارجي في النغمة (30)، وتناغم الإيقاع مع الموضوع والفكرة شدة وليناً وسرعة وبطناً (31) والجدول الآتي يوضح ذلك:

نسبة صوت الياء	نسبة صوت الألف	الآية
صفر%	%100	27
%33.3	%66.6	28
%75	%25	29
%100	صفر%	30

فالمئات التي تملأ السياق تحكي "حالة من الرضاء والسكينة النفسية والرحمة، ينقلها هذا الإيقاع البطيء الناتج عن تبادل الألف والياء" (32) وسكينة النفس إحدى هبات الله لمن يشاء من عباده

(24) وجوه من الإعجاز الموسيقي في القرآن /43.

(25) التصوير الفني/35.

(26) بصائر ذوي التمييز/98/6.

(27) الآية (12) من سورة ص، والآية (10) من سورة الفجر.

(28) الآية (7) من سورة النبأ.

(29) ينظر: الفاصلة في القرآن/431.

(30) ينظر: التصوير الفني/96، ومشاهد القيامة/61.

(31) من صور الإعجاز الصوتي في القرآن/80، والظاهرة الجمالية/222.

(32) ينظر: القرآن والعلم الحديث/31 و 36.

المؤمنين؛ لتزيدهم إيماناً(33)، والطمأنينة غاية السكوت والارتياح والاستقرار الخالي من التوتر والقلق والاضطراب(34).

ويبدو في (طاء) المطمئنة الثقيلة المستعلية سمو النفس وعلوها، أما استعمال (في) فيحاكي حالة هذه النفس المستقرة وسط عباده سبحانه في عليائها، يحيطون بها ويحمونها، ولاسيما أن "مفردة (عبد) حين تضاف إلى لفظ الجلالة أو الضمير العائد له فإنها - بصورة عامة - تخص الصالحين، بل أحياناً تطلق على الرسل"(35).

ويبقى تفاعل النفس مع الجرس الداخلي للألفاظ استحساناً أو استهجاناً، تقبلاً أو نفوراً عن طريق حاسة السمع؛ لأنه أمر نفسي فطري، يعود إلى طبيعة الحس وما ينسجم معها من أنغام(36)، ويبدو في قوله تعالى: (هَلْ فِي ذَلِكَ قَسَمٌ لِّذِي حِجْرٍ) أن استخدام لفظ الحجر - هو "العقل؛ لأنه يحجر عن التهافت فيما لا ينبغي، كما سمي عقلاً ونهية؛ لأنه يعقل وينهي"(37) - يتناغم وفاصلة الآية الأولى (والفجر) فضلاً عن معانيه السابقة؛ لانتهاء اللفظين: (الفجر)، و(حجر) بصوتي: (الجيم)، و(الراء)، وابتدائهما بصوت مهموس احتكاكي هو (الفاء) في الأولى و(الحاء) في الثانية.

أما (الصاد) في قوله تعالى: (وَتَمُودَ الَّذِينَ جَاءُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ) "بصفيها المشبع الذي يملأ جوف الفم كله تقريباً، فيسد منافذ النفس، و(الخاء) الشديدة الوقع في أقصى اللسان وإيقاعها النافذ، وإرجافها الحلق و(الراء) برنينها في آخر (صخر) بهذه الأصوات الصامتة، فإنها تعكس صوت الجلود يصم الأذان بقوته التي ترعب النفس الناظرة"(38).

يعرّز هذا أنها سبقت بالفعل (جابوا) بصوتي: (الجيم)، و(الباء) الشديدين الانفجاريين المجهورين المتلوين بالمد، تارة بالألف، وأخرى بالواو، فحاكي بجرسه وإيقاعه شدة الفعل وطول زمنه، فضلاً عن معنى القطع، أوحى بالأحاطة والشمول غير الموجودة في غيره ك (نقبوا الصخر)، ورسمهم وقد جابوا البلاد جوباً، بمعنى قطعوها سيرا (39)؛ ليجلبوا ويحصلوا على أكبر كمية من الصخر، وإنما يستشعر هذا من تقارب أصوات (جاب)، و (جال)، و (جلب)(40).

مما لاشك فيه أن تلاؤم موسيقى الألفاظ وتناسقها في قراءة القرآن تحدث تأثيراً نفسياً في سامعه، ونحن لانخطئ إحياء الجرس في أداء المعنى، وندرك بلا مشقة الجرس الشديد الذي يحكي صورة العذاب المنصب على الطغاة، وسواء أكان المراد في قوله تعالى: (فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ) بالسوط آلة الضرب أم غيرها، فإن جرسها مع ما تقدم من الصب يلائم هذا الحدث فضلاً عن ضلها الذي تلقيه، فالصاد و(الطاء) من الأصوات المطبقة المستعلية ذات الجرس الضخم الشديد(41)، ثم تعبر المقاطع المقفلة أصدق تعبير عن معنى العقاب الصارم الذي ينزل بالظالمين الكافرين الجاحدين نعمة الله وفضله في الآية، وتبرز لنا كيف ينصب عليهم العذاب انصباباً في شدة وعنف وتوال وتكرار(42)، وتليها لفظة (مرصادا) والمرصاد هو مكان الرصد أو طريقة الرصد، وهو المراقبة التامة لأمر ما دون سهو أو غفلة(43)؛ لتضيق الخناق أكثر، وشتان ما بين لفظة (بالمُرْصَادِ) ومرادفتها من مثل (إليه المصير)(44).

(33) معارج التفكير 547/2.

(34) البناء الصوتي في البيان القرآني/51.

(35) ينظر: تراكيب أنبية الجذور (بصر، رأى، نظر) في القرآن الكريم/72.

(36) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية/44.

(37) تفسير الكشاف/1199، و معجم غريب القرآن/33.

(38) الانفعالية البلاغية/85.

(39) ينظر: لسان العرب، مادة جوب ومختار الصحاح/166، و خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني/97.

(40) ينظر: التفسير الكبير/167/31.

(41) الجرس والإيقاع في تعبير القرآن/347.

(42) ينظر: لغة القرآن/361.

(43) معارج التفكير 530/1.

(44) معجم غريب القرآن/70.

وفي نظرة إلى القراءات في قوله تعالى: (فَقَدَرَ عَلَيْهِ رِزْقَهُ) يبدو عدم تشديد الفعل (فقد) (45) أبلغ في اظهار جحود القائل الذي يشعر أن ربه قد ظلمه، فلم يعطه ما هو أهل له (46)؛ لأن قراءة التخفيف تنطبق على من يضيق الله عليه الرزق تضيقاً غير شديد، وقراءة التشديد تنطبق على من يضيق الله عليه تضيقاً شديداً (47).

وأما قراءة الكسائي (لايعذب)، و(لايوثق) بفتح الذا والهاء لا بكسرهما (48) فلا تعبر عن شدة العذاب؛ لأنها تعني أن أحداً غير هذا الإنسان لن يعذب هكذا عذاب، أما قراءة الباقيين بالكسر فتعني أن أحداً غير الله لن يعذب ذلك الإنسان هكذا عذاب؛ لأن "الضمير الغائب في عذابه عائد إلى غير مذكور، يدل عليه المقام وهو لفظ الجلالة" (49) وكفى بمن تولى المولى سبحانه وتعالى عذابه ذلة ومهانة وخزيا!

وتجدر الإشارة هنا إلى أن جواب القسم في السورة يفهم من الآيات التالية من قوله تعالى: (إِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ) (50)، ولكن حذفه من النص القرآني "وسع من الدلالة الإيحائية له، ومنحه القدرة على توسيع تخيل المتلقي في تصور العذاب الذي أعده الله سبحانه لمن يكفر به وبآلائه ونعمائه والوعيد الذي يتوعدهم به" (51).

ويلفت النظر في قوله تعالى: (وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا) (52) أن التراث -بمعنى الميراث- لم ترد إلا مرة واحدة في القرآن الكريم، واقتربت بالإنسان، أما الميراث فقد وردت مرتين، واقتربت به سبحانه في قوله تعالى: (وَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ) وبذا نلمح دقة الاستعمال القرآني للصيغ، فالتراث وزنها (فُعَال) يُعْطِي معنى فضالة الطعام وفتات الموائد أو المرض كالزكام والعطاس والسعال (53)، وكأن في هذه الصيغة ما يوحي بالمرض الذي سيسببه هذا الأكل؛ لأنه كان أكلاً لماً بكل ما تحمله اللفظة من معنى الأكل الشديد، فضلاً عن معنى الجمع الذنب القليل؛ لقوله تعالى: (وَالْفَوَاحِشَ إِلَّا اللَّمَمَ) (54)، ناهيك عن شكل الشفتين (55) عند النطق بصوت التاء المضموم في التراث، بل وخروج الهواء منهما الذي يعبر عن تقاهته، ويوحي بأنه شيء ملفوظ غير مرغوب فيه، أما شكل الشفتين عند النطق بصامت الميم، وصانئت الياء في (ميراث) فيعبر عن فائدته من خلال سحب الهواء إلى داخل الفم عند النطق به، ثم يأتي اختلاف المقطع الصوتي الأول في اللفظتين ليوحي طوله بكثرته وقصره بقلته، والجدول التالي يوضح ذلك:

ميراث	مي + راث	(ص ح ح)	+	(ص ح ح ص)
تراث	ت + راث	(ص ح)	+	(ص ح ح ص)

وإنعام النظر في قوله تعالى: (كَلَّا بَلْ لَا تَكْرُمُونَ الْيَتِيمَ) (17) وَلَا تَحَاضُّونَ عَلَى طَعَامِ الْمِسْكِينِ) يرينا أثر السياق في التعبير القرآني من خلال قراءة تحاضون بالألف بعد الحاء (56) التي تحمل معنى (تحافظون) (57)، فالسياق لا يتحدث عن الحض على طعام المسكين فحسب، بل الحفاظ على

(45) التبصرة/379، و ينظر: الحجة في القراءات/207 و 370. قرأ ابن عامر وأبو جعفر بتشديد الدال والباقون بتخفيفها.

(46) معارج التفكير/534-535.

(47) ينظر: إتحاف فضلاء البشر/608. و معارج التفكير/531/1.

(48) التبصرة/379.

(49) لغة القرآن/402، و الحجة في القراءات/371.

(50) الأساس في التفسير/6513/11.

(51) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية/133.

(52) الآية (98) من سورة ال عمران و الآية (10) من سورة الحديد

(53) ينظر: معاني الأبنية/25-27.

(54) كتاب إعراب ثلاثين سورة من القرآن/91.

(55) ينظر: في الأصوات اللغوية/35.

(56) إتحاف فضل البشر/608.

(57) كتاب إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم/90.

أموال اليتيم فضلاً عن الأكرام، وبذا يتأكد لنا أنّ "موسيقى الكلمة القرآنية تظهر بجلاء كامل من خلال انسيابيتها، فليس هناك حروف زائدة" (58)، وأنّ للزيادة في المبنى زيادة في المعنى. ويلفت النظر في الفقرة الثانية تناسب تفخيم الراء وترقيقها والمعنى فيها، فأما التي فحمت فيها الراء فكانت في الألفاظ: (ربّه، أكرمه، ربي، أكرمن، فقدر، ربي، التراث)، وأما التي رقت فيها الراء فكانت في الألفاظ: (رزقه، تكرمون)، وإنعام النظر فيها يرينا أنّ الترقيق قد يعبر عن قلة الرزق وقلة الإكرام، أما التفخيم، فبالأكرام الربّاني العظيم في لفظتي: (ربّه) و(ربّي)، و(أكرمه) و(أكرمن)، كما أوحى بضخامة ما يظنّه الإنسان ظلماً وقع عليه في لفظة (فقدر)، وبما يظنّه ميراثاً كبيراً فيحاول أن يستولي عليه، فيأكله أكلاً لماً، ولما يعلم إنّ هو إلاّ متاع الحياة الدنيا القليل.

"ويكتسب الأسلوب القرآني قوته في اختيار ألفاظه وموسيقاه" (59) فيشعرنا لفظ الدكّ في قوله تعالى: (كَلَّا إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا) بأصواته الانفجارية التي ينحبس عند النطق بها الهواء انحباساً تاماً، ثم لا يكاد ينساب حتى ينحبس في صوت انفجاري آخر، يشعر بالإحاطة بالأرض، والأطباق عليها، حتى لا يفلت منها جزء من الأجزاء حيال ذلك الدكّ المتوالي، وهذا الانتقال من صوت الدال المجهور الصامت الذي ينحبس معه الهواء فترة من الزمن عند أصول الثنايا العليا ثم يُترَك فجأة ليعود إلى الانحباس ثانية عند أقصى اللسان وأقصى الحنك اللين للنطق بالكاف، يشعر بتكرار الضغط على الأرض حتى لا يبقى منها شيء (60)، وفي وسط هذا الروع الذي يوحي به هذا الإيقاع وكأنّه عرض عسكريّ تشترك فيه جهنم بموسيقاه العسكرية المنتظمة الدقات، القويّة النغمات، المنبعثة من البناء اللفظي الشديد الأسر يُقال لمن آمن (61) (يَا أَيُّهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً فَادْخُلِي فِي عِبَادِي وَادْخُلِي جَنَّاتِي) التي نستشعر فيها بثقة النفس المطمئنة من خلال تفخيم راء لفظتي: (راضية)، و(مرضية)، كما نستشعر رقة طلب الرجوع من خلال ترقيق راء فعل الأمر (ارجعي)، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ العباد مصطلح قرآني جديد، يعني عباد الله الصالحين، أمّا العبيد فيعني الناس الذين يعرضون عن طاعته وعبادته (62)، وقد نلمح في استعمال حرف الجر (في) في قوله تعالى: (فَادْخُلِي فِي عِبَادِي) صورة العباد وهي تحتضن هذه النفس المطمئنة وتحيط بها، أما الصوائت القصيرة والطويلة المتنوعة فنشعرنا بتواليها، بالعبادة المتمثلة بالصلاة حيث: العين في أول عبادي = الركوع، والباء والالف (با) = الاستعداد، والدال والياء (دي) = السجود، وفي امتداد المقطع الأخير المفتوح (ص ح ج) نلمح طول زمن السجود الذي يؤكد الايمان؛ لأنّ العبد يكون أقرب ما يكون إلى ربّه وهو ساجداً!

المصادر:

أتحاف فضلاء البشر بالقراءات الأربعة عشر المسمى منتهى الأمانى والمسرات في علوم القراءات: أحمد بن محمد البناء، تحقيق شعبان محمد اسماعيل، ط1، 1407 هـ - 1987م، بيروت، عالم الكتب، القاهرة، مكتبة الكليات الأزهرية.
الأساس في التفسير: سعيد حوى، ط2، القاهرة، 1409 هـ - 1989م، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع.
الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: د. مجيد عبد الحميد ناجي، ط1، بيروت- لبنان، 1404 هـ - 1984م، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

(58) هندسة القرآن/38.

(59) من بلاغة القرآن/244.

(60) التصوير الفني/34، ولغة القرآن/350.

(61) مشاهد القيامة/60، وينظر: التصوير الفني/83.

(62) ينظر: التطور الدلالي/144 و 146.

- الانزياح الصوتي الشعري: د. ثامر سلوم، آفاق الثقافة والتراث، السنة الرابعة، ع 13، سنة 1996م.
- الانفعالية البلاغية في البيان العربي: عصام كمال السيوفي، بيروت (د.ت)، دار الحدائق
- بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، تحقيق محمد علي النجار، ط3، القاهرة، 1416هـ - 1996م.
- البناء الصوتي في البيان القرآني: د. محمد حسن شرشر، ط1، القاهرة، 1408 هـ - 1988م، دار الطباعة المحمدية.
- بنية السورة القرآنية الواحدة في جزء (عم يتساءلون) برواية حفص عن عاصم - دراسة صوتية، عزّة عدنان أحمد عزّت، اطروحة دكتوراه مقدمة إلى مجلس كلية الآداب، جامعة الموصل / العراق، بإشراف الدكتور رافع عبد الله مالو العبيدي 2005م.
- التبصرة في القراءات: ابو محمد مكي بن أبي طالب القيسي، حقق نصه وعلق حواشيه: د. محي الدين رمضان، ط1، الكويت، 1405 هـ - 1985م، منشورات معهد المخطوطات العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة.
- تراكيب أبنية الجذور (بصر، رأى، نظر) في القرآن الكريم دراسة دلالية: عزّة عدنان أحمد عزت رسالة ماجستير بإشراف د. عماد عبد يحيى، مقدمة لكلية الآداب- جامعة الموصل، 1422 هـ - 2001م.
- التصوير الفني في القرآن: سيد قطب، ط9، القاهرة، 1401 هـ - 1980م، دار المعارف.
- التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن: عودة خليل أبو عودة، ط1، الزرقاء- الأردن، 1405 هـ - 1985م، مكتبة المنار.
- التعبير الفني في القرآن: د. بكري شيخ أمين، حلب، 1392 هـ - 1972م، دار الشروق.
- التفسير الكبير: الامام الفخر الرازي، طهران، ط2، (د.ت)، نشر دار الكتب العلمية.
- تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي (ت 538 هـ)، خرج أحاديثه وعلق عليه: خليل مأمون شيحا، ط1، بيروت- لبنان، 1423 هـ - 2002م، دار المعرفة.
- الجرس والإيقاع في التعبير القرآني: كاصد ياسر الزيدي، مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، العدد (9/1978)م.
- الحجة في القراءات السبع: ابن خالويه، تحقيق وشرح عبد العال سالم مكرم، ط4، بيروت- القاهرة، 1401 هـ - 1981م، دار الشروق.
- خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني: محمد أبو موسى، ط2، القاهرة، 1400 هـ - 1980م، دار التضامن للطباعة.
- دلالة الألفاظ: د. ابراهيم أنيس، ط2، مصر، 1383 هـ - 1963م، مكتبة الانجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي.
- الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم: نذير حمدان، ط1، جدة- السعودية، 1412 هـ - 1991م، دار المنارة.
- الفاصلة في القرآن: محمد الحسنواي، سوريا - حلب، (د.ت)، دار الأصيل للطباعة والنشر والتوزيع.
- في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المد العربية: غالب فاضل المطلبي، الجمهورية العراقية، 1404 هـ - 1984م، دار الشؤون الثقافية، دار الحرية للطباعة.
- القرآن والعلم الحديث: عبد الرزاق نوفل، ط1، مصر، 1378 هـ - 1959م، دار المعارف.
- القسم في القرآن: حسين نصار، ط1، القاهرة، 1421 هـ - 2001م، نشر مكتبة الثقافة العربية.

- كتاب اعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم: أبو عبدالله الحسين بن أحمد المعروف بابن خالويه، (د.ت)، دار التربية، مطبعة منير، بغداد.
- كلام العرب في قضايا اللغة العربية: د. حسن ظاظا، ط2، بيروت- دمشق، 1410 هـ - 1990م، الدار الشامية- بيروت، دار القلم، دمشق، مكتبة الدراسات اللغوية (2).
- لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، 1375 هـ - 1956 م، دار صادر، دار بيروت.
- لغة القرآن الكريم في جزء عمّ: محمود أحمد نحلة، بيروت، 1402 هـ - 1981م، دار النهضة العربية.
- مختار الصحاح: محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، الكويت، 1403 هـ - 1983م.
- مشاهد القيامة في القرآن: سيد قطب، قم- ايران، (د.ت)، دار الكتاب الاسلامي.
- معارج التفكير ودقائق التدبر: عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، ط1، دمشق، 1420 هـ - 2000م.
- معاني الأبنية في العربية: د. فاضل صالح السامرائي، ط1، الكويت، 1401 هـ - 1981م، ساعدت جامعة بغداد على نشره.
- معجم غريب القرآن مستخرجاً من صحيح البخاري وما ورد عن ابن عباس من طريق ابن أبي طلحة خاصة: محمد فؤاد عبد الباقي، ط2، بيروت، (د.ت)، دار المعرفة للطباعة والنشر.
- معجم كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي: تحقيق د. مهدي المخزومي، ابراهيم السامرائي، 1980، وزارة الثقافة والاعلام، العراق، دار الرشيد.
- من بلاغة القرآن: أحمد أحمد بدوي، القاهرة، 1370 هـ - 1950م، دار نهضة مصر للطبع والنشر.
- من صور الاعجاز الصوتي في القرآن الكريم: محمد السيد سليمان العبد، المجلة العربية للعلوم الانسانية، السنة التاسعة، ع 36، سنة 1989م، الكويت.
- من وحي القرآن: د. ابراهيم السامرائي، بغداد، ط1، بيروت، 1401 هـ - 1981م، منشورات اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري، مؤسسة المطبوعات العربية.
- موسيقى اللغة: د. رجب عبد الجواد ابراهيم، القاهرة، 1423 هـ - 2003 م، دار الآفاق العربية.
- هندسة القرآن، دراسة فكرية جديدة في تحليل القرآن: جمال البديري، ط1، المغرب، 1412 هـ - 1992م، دار الآفاق الجديدة.
- وجوه من الاعجاز الموسيقي في القرآن: د. محي الدين رمضان، ط1، عمان- الأردن، 1402 هـ - 1982م، دار الفرقان للنشر والتوزيع، جامعة اليرموك.

ملحق البحث:

جدول بالنسب المئوية للمقاطع الصوتية في سور الجزء الثلاثين من القرآن الكريم						
ت	السورة	نسبة ص ح	نسبة ص ح ح	نسبة ص ح ص	نسبة ص ح ح ص	نسبة ص ح ص ص
1	النبأ	38.02%	32.19%	28.77	1.00%	
2	النازعات	42.71%	25.94%	31.13%	0.19%	
3	عبس	43.27%	17.20%	38.17%	1.34%	
4	التكوير	48.16%	12.13%	35.66%	4.04%	
5	الانفطار	39.70%	17.64%	36.76%	5.88%	
6	المطففين	39.64%	20.92%	30.83%	8.59%	
7	الانشقاق	46.89%	20%	30.34%	2.75%	
8	البروج	40.22%	18.81%	32.84%	8.11%	
9	الطارق	33.78%	20.94%	42.56%	2.70%	
10	الأعلى	41.57%	23.68%	34.73%		
11	الغاشية	40.24%	21.13%	37.80%	0.81%	

%1.36	%3.26	31.88	19.07	%44.41	الفجر	12
%1.44		%39.42	%16.82	%41.82	البلد	13
		%26.25	%33.12	%40.62	الشمس	14
		%35.92	%22.33	%41.74	الليل	15
	%0.87	%18.07	%19.29	%51.75	الضحى	16
		%46.15	%10.76	%43.07	الانشراح	17
	%8.60	%32.25	%15.05	%44.08	التين	18
		%46.06	%17.41	%36.51	العلق	19
%7.46		%17.91	%40.29	%34.32	القدر	20
		%33.46	%22.83	%43.70	البينة	21
		%43.56	%17.82	%38.61	الزلزلة	22
	%5.45	%27.27	%16.36	%50.90	العاديات	23
	%2.15	%37.63	%26.88	%33.33	القارعة	24
	%7.89	%40.78	%11.84	%39.47	التكاثر	25
%7.69		%30.76	%23.07	%38.46	العصر	26
		%40.65	%13.18	%46.15	الهمزة	27
	%8.33	%41.66	%8.33	%41.66	الفيل	28
9.09		%34.09	%22.72	%34.09	قريش	29
	%10.14	%31.88	%18.84	%39.13	الماعون	30
		%51.85	%11.11	%37.03	الكوثر	31
	%5.08	%31.5	%27.11	%37.28	الكافرون	32
%2.04		%34.69	%26.53	%36.73	النصر	33
		%34.61	%25	%40.38	الذهب	34
		%51.72	%10.34	%37.93	الإخلاص	35
		%43.75	%16.66	%39.58	الفلق	36
	%13.95	%39.53	%13.95	%32.55	الناس	37