السمات الصوتية للأدعية القرآنية في ضوء الدرس البلاغي

Phonetical Features of Supplications of Quran In the Light of Rhetorical Study

أ.زين العابدين[i] د. عبد المجيب محمد نصير الدين [ii]

Abstract

It has been confirmed by classical and modern research that the words' sounds have strong relationship with the meanings. Every sound carries some meaning that distinguishes it from others. Thus the sounds play significant role in fixation and determination of meanings and there conveyance to the listeners and readers.

This article deals with the meanings of sounds of Quran's supplications in the rhetorical perspectives. It will also explain that every single alphabet used in Quran is chosen by Al-mighty Allah wisely.

Key Words: Quran, Phonetics, Supplications.

تؤكد الدراسات الصوتية القديمة والحديثة على أن هناك علاقة وثيقة بين الصوت، ودلالته المعنوية، فكل صوت من أصوات اللغة له مدلول خاص يميزه عن غيره، ولهذا "اقتضت الموضوعية العلمية لإدراك العلاقة بين اللفظ، ومدلوله البحثَ في الجانب المحسوس من اللغة، وهو الصوت بوصفه وسيط الدلالة في عملية التوصيل والإبلاغ والقناة الحاملة للمعنى"[(1)]. فالصوت يلعب دورا كبيرا في تحديد المعاني، وإيصالها إلى المتلقين، فكل كلمة من كلمات اللغة العربية بأصواتها المعينة تدل على معنى معين يستحيل الوصول إليه إن غُيّر صوت من الأصوات فيها، ليس هذا فحسب، بل إن التغيير متلازم حتى مع تغير الحركات في اللغة العربية، فالفعل (كتب) ببنائه للمعلوم يقوم بدلالة معينة تختلف عما يقوم عليه فعل (كُتب) ببنائه للمجهول، على الرغم من أن الحروف في الكلمتين لم تتغير، وإنما الذي تغير هو حركة الكلمة التي لازمت تغييرا في المدلول، أو الدلالة، وقد سمّى ابن جني –رحمه الله– هذا النوع من الدلالة بالدلالة اللفظية، وهي عنده من أقوى الدلالات، وساق لتوضيح ذلك مجموعة من الأمثلة في كتابه الخصائص، وهو يعتبر من أوائل من اشتهر بالبحث والدراسة في دراسة الصوت، ودلالته، وذلك نتيجة لتعامله المستمر مع هذه الأصوات التي طبعت في ذهنه دلالات مختلفة، فلقد أدرك بحسه المرهف أن للأصوات دورا كبيرا في تحديد دلالة الكلمات، وأرى من الأنفع أن أنقل هنا نصه الكامل في هذا الباب حيث يقول في كتابه الخصائص:" فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث

[i] أستاذ محاضر بقسم اللغة العربية، الجامعة الوطنية للغات الحديثة (نمل) إسلام آباد، باكستان.

[ii] أستاذ مساعد بكلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد، باكستان.

فباب عظيم واسع، ونهج متلئب عند عارفيه مأموم، وذلك أنهم كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعَبَّر بها عنها، فيعدلونها بها ويحتذون عليها. وذلك أكثر مما نقدره، وأضعاف ما نستشعره. من ذلك قولهم: خضم، وقضم، فالخضم لأكل الرطب، كالبطيخ والقثاء وما كان نحوهما من المأكول الرطب، والقضم للصلب اليابس، نحو: قضمت الدابة شعيرها ونحو ذلك، فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب، والقاف لصلابتها لليابس، حذواً لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث..." [2].

فهنا أدرك ابن جني –رحمه الله– بذوقه المتميز أن الأصوات تقوم بدور بارز في تحديد المعاني متعايشة معها، كما أدرك أن الإبدال الذي يحصل بينها يولد دلالة جديدة، وذلك كالذي لاحظنا في: خضم وقضم، فالخاء تدل على الرخاوة، وبالتالي جاء الفعل (خضم) للدلالة على أكل الرطب، والقاف تدل على الشدة ومن ثم جاء الفعل (قضم) للدلالة على أكل اليابس. وكان قد أورد بعد ذلك مثالا آخر لتوضيح الفكرة، وهو مثال: نضح، ونضخ فالحاء لرقتها جعلت في الفعل (نضح) ليدل على تسرب السائل في تأن وبطء، والخاء لغلظتها وشدتها جعلت في الفعل (نضخ) ليدل على فوران السائل في قوة وعنف. وهذا هو النوع الأول الذي له تأثيره الواضح في تحديد المعاني، وإضفاء الإيحاءات المتعددة عليها، وهذا النوع قد لا يكون واضحا وقويا في الأدعية القرآنية بشكل عام.

والنوع الثاني أو المستوى الثاني الذي تتم فيه الدلالة الصوتية، ويكون له دوره الخاص في الدلالة على المعاني المقصودة من الجملة، وإيحاءاته المتميزة في الوقوف بجانب الدلالات الأخرى على اللطائف والنكات البلاغية التي تشتمل عليها الأدعية القرآنية، هو ما يعبر عنه بالنبرات، والأنغام، والفواصل على وجه الخصوص في القرآن الكريم، وهذا النوع هو الذي روعي جانبه بدقة في معظم الأدعية القرآنية، وقد تمثل في معظم الأحيان في الفواصل التي تمت بها آيات الدعاء، كما تميل في استخدام مجموعة من الأصوات المعينة التي لها دورها الخاص في مقامات الدعاء، كأصوات المد مثلا، والتي تتناسب نغماته الإيقاعية حالة الداعي المتضرع، وحالة الموقف بشكل عام. ولكن ذلك لا يعني أنها تقوم بتلك الدلالات المعينة لوحدها، وإنما إن كان لها تأثير ودور فبجانب الوسائل الأخرى التي تتشكل منها جمل الآيات، بما فيها التراكيب، والأساليب المتنوعة، واعتبار السياقات التي وردت فيها تلك الأدعية القرآنية، يقول الزركشي –رحمه الله– نقلا عن الزمخشري في الكشاف القديم: " لا تحسن المحافظة على الفواصل لمجردها إلا مع بقاء المعاني على سدادها على النهج الذى يقتضيه حسن النظم، والتئامه، كما لا يحسن تخير الألفاظ المونقة في السمع، السلسة على اللسان إلا مع مجيئها منقادة للمعانى الصحيحة المنتظمة، فأما أن تهمل المعاني ويهتم بتحسين اللفظ وحده غير منظور فيه إلى مؤاده على بال، فليس من البلاغة في فتيل أو نقير"[3]. فإذن لا معنى للأصوات المجردة، والألفاظ الفارغة، والفواصل الأنيقة إذا خلت من المعاني المطلوبة، والمقاصد المرجوة، وفشلت في الوصول إلى الأهداف المنشودة. ولقد اتسمت –والحمد لله– فواصل الآي في كتاب الله العزيز في مواقع الدعاء بمجموعة من السمات المهمة التي قامت بدورها الواضح في تأدية المعاني، وإضفاء الإيحاءات اللازمة التي اختلفت من مقام إلى مقام آخر. ففي دعاء الثناء والمسألة في سورة الفاتحة: "الْحَمْدُ للهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ مَلِكِ يَوْمِ الدِّينِ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وإِيَّاكَ

نَسْتَعِينُ اهدِنَا الصِّرَاطَ المستَقِيمَ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنعَمتَ عَلَيهِمْ غَيرِ المغضُوبِ عَلَيهِمْ وَلاَ الضَّالِّينَ"[4] جاءت الفواصل متناسقة الصوت، ومتناسبة الإيقاع، فهي في هذه السورة ذات روي متقارب، قد تألفت حروف روي فواصلها من حرفين هما: الميم، وهو في ثلاث آيات-إذا عُدّت البسملة من الفاتحة- منتهية حسب ترتيبها في السورة بـ(الرحيم، الرحيم، المستقيم)، وحرف النون، وقد انتهت به فاصلة أربع آيات، وهي حسب الترتيب الموجود في هذا الدعاء (العالمين، الدين، نستعين، الضآلين)، وجميعها يوقف عليها بالسكون مسبوقا بحرف مد هو (الياء)، وذلك مظهر لوحدة الجرس في حرف الروي، وما قبله؛ لأن للسكون بعد المد وقعا وأثرا يرتاح له السمع. ومن الملاحظ أيضا أن (الميم) و (النون) الواقعين رويا في هذا الدعاء صوتان خيشوميان، وفيهما صفة الغُنّة، وبهما ترنّم خاص يُتفنَّن به في الصوت، وقد ورد أنه "كثُر في القرآن ختم الفواصل بحروف المد واللين، وإلحاق النون، وحكمة وجودها التمكن من التطريب بذلك، كما قال سيبويه: إنهم (أي العرب) إذا ترنّموا يُلحقون الألف والياء والنون؛ لأنهم أرادوا مد الصوت، ويتركون ذلك إذا لم يترنموا، وجاء في القرآن على أسهل موقف، وأعذب مقطع"[5]. هذا بالإضافة إلى مدود أخرى قبل الفواصل في (الله، الرحمن، مالك، الصراط، المغضوب) وهذه المدود بأجمعها مع الفواصل تكسب التنغيم هدوءا وامتدادا يصور جو الدعاء، ويناسب موقف الخشوع، والتضرع، والمناجاة. وبذلك اتسم دعاء الثناء في الآيات الأولى: "الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم ملك يوم الدين إياك نعبد وإياك نستعين" وقد مزج من الناحية الصوتية بين فاصلتين مختلفتين إحداهما تنتهي بالميم، والأخرى تنتهي بالنون- بالامتداد الصوتي المتمثل في المدود الموقوف عليها بسبب الوقف في آواخر الآيات في السورة، وهو بلا شك يناسب جو الثناء، والحمد، وإظهار العبودية، والتذلل بها إلى المولى الكريم، والرب الرحيم. بينما اتسم دعاء الطلب المتمثل في الآيتين الآخيرتين من السورة: "اهدنا الصراط المستقيم. صراط الذين أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضآلين" وقد مزج أيضا بين فاصلتين: إحداهما انتهت بالميم، والأخرى انتهت بالنون- بامتداد الصوت المتمثل أيضا في المدود التي تسبب فيها الوقف على الآية مثل ما كان في دعاء المسألة السابق، إلا أن المد بالصوت هاهنا في الفاصلة الأخيرة المتمثلة في "الضآلين" أكثر طولا، إضافة إلى أنه في هذه الفاصلة يتم على مرحلتين تتجلى الأولى في مد الصوت بحرف الضاد، بينما تتجلى الثانية في مد الصوت بالياء التي سبقت الروي مباشرة، وهذه المدود -التي جُعلت وسيلة متميزة لإظهار ضراعة الابتهال- كانت سمة بارزة في هذا الدعاء، فقد ناسبت المقام الدعائي، وتناسقت مع الجو الأثيري الذي ملأه التضرع، والابتهال من كل أطرافه. يضاف إلى هذه السمة سمة حسن اختيار الأصوات في السورة كلها، فمثلا ليس فيها أصوات نابية، ولا ثقيلة على الألسنة، فكلها أصوات سلسة تسير مع المعاني جنبا إلى جنب وهي تحمل رسالة الطلب إلى الباري سبحانه، وظاهرة التشديد مع المد الطبيعي في قوله (إيّاك) مرتين أضفت على التركيب إيحاء متميزا يتجلى في إظهار الداعي لعبوديته من أعماق قلبه، وخلوص إيمانه محاولة منه في التوصل إلى التأكيد على أنه العبد المخلص، والداعي المفتقر إلى ربه الرحيم، وخالقه الكريم. وهذا هو المعنى الذي -فيما يبدو لي- لا يمكن الوصول إليه لو أن كلمة (إياك) قرئت

بالتسهيل دون تشديد على الياء بعد الهمزة، وهذا بغض النظر عن أنه المفعول المقدم على فعله (نعبد ونستعين) وما في ذلك من ظاهرة التقديم للتأكيد والعناية على أمر المقدم. ويُشبه هذا الأمر ما نجده من الصوت الخاص عند النطق بالهاء في (اهدنا)، وذلك ما نسمعه مما يشبه تأوه التضرع عند الداعي والسائل، وهو يحاول إظهار إحساسه الخاص بما يطلب، وممن يطلب، فهو يطلب الهداية، ويطلبها من الله سبحانه، فإخلاصا منه في الطلب يؤكد على إظهار صوت الهاء للدلالة على حاجته الماسة التي تمثلت في التأوه، واللهسبحانهأعلم. وإلى جانب كل ذلك لا يخفى ما في كلمات (الرحمن ومالك و الصراط مكررا) من مدود طبيعية تضفي على الدعاء خصوصا، وعلى السورة عموما جوا مفعما بأصوات الضراعة التي ترفع إلى باريها.

ومما نجده من السمات الصوتية الجميلة هو ما تشتمل عليه الجمل الدعائية التي جرت على لسان المؤمنين في قوله سبحانه: "لاَ يُكَلِّفُ اللّهُ نَفْسًا إِلاَّ وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لاَ تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلاَ تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلاَ تُحَمِّلْنَا مَا لاَ طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَآ أَنتَ مَوْلاَنَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ"[6] من السلاسة، والرشاقة، والعذوبة، وما توحي به من لهفة العبد على التوبة، والرحمة، والرجوع إلى ربه، يقول سيط قطب –رحمه الله– في مثل هذا الموقف: " ينطلق من قلوبهم دعاء خافق واجف، يذكره النص القرآني بطريقة القرآن التصويرية؛ فكأنما نحن أمام مشهد الدعاء، وصفوف المؤمنين قائمة تردده في خشوع؛ عقب إعلان حقيقة التكاليف وحقيقة الجزاء "لا يكلف الله نفسا...إلى آخر الآية" وهو دعاء يصور حال المؤمنين مع ربهم؛ وإدراكهم لضعفهم وعجزهم، وحاجتهم إلى رحمته وعفوه، وإلى مدده وعونه؛ وإلصاق ظهورهم إلى ركنه، والتجائهم إلى كنفه، وانتسابهم إليه، وتجردهم من كل من عداه؛ واستعدادهم للجهاد في سبيله واستمدادهم النصر منه، كل أولئك في نغمة وادعة واجفة تصور بإيقاعاتها وجيب القلب ورفرفة الروح"[7]. فتوظيف الظاهرة الصوتية ليس بخاف أمرها في هذه الآيات الدعائية، حيث بدأت بإطلاق كلمة (ربنا) الصالحة لمد الصوت بها، إظهارا للخشوع والضراعة، والابتهال، وتمر متمثلة في المدود المختلفة في الدعاء كله، وقد آزرتها ألف ضمير المتكلمين (نا) التي انتهت بها مجموعة من الكلمات مثل "تؤاخذنا، نّسينا، أخطأنا" وفي حقيقة أمرها فإن هذه الوحدة الصوتية المتألفة من النون والألف في الضمير (نا) قد أكسبت الدعاء جمالا يكمن في إتاحة فرصة للداعي في المد بها ليظهر ما في قلبه من وجيب، وصدره من نحيب، وصوته الممدود من رعشة تحمل إحساس الخوف من الفشل، ورغبة الرجاء في نيل الأمل. وهي الوحدة الصوتية نفسها التي وردت بصيغة الأمر المراد بها دعاء الطلب في نهاية المطالب الأساسية "واعف عنا واغفرلنا وارحمنا" حيث ناسبت نغمة الطلب المتوهجة في صدور هؤلاء المؤمنين، والصاعدة من قلوبهم الرقيقة، ونفوسهم القلقة لتجد عند الباريسبحانهإجابة وقبولا. والحق أن الوقوف على جمال الجانب الصوتي في هذا الدعاء يتوقف على السماع من القراء الكبار، كمصطفى إسماعيل[8] –رحمه الله– مثلا، فإنهم يتمكنون من إظهار التضرع، والابتهال في طلب الرحمة والمغفرة عن طريق رفع الصوت، وخفضه بطريقة متميزة من خلالها يصل

المتأمل منا في السمات الصوتية إلى الجمال الذي يقدمه الجانب الصوتي في الدعاء إليه، كما يعرف المتذوق بواسطتها الملامح الجميلة التي أضفيت على أسلوب الدعاء ليقوم بجانب الوسائل المستخدمة فيه على أداء المهمة المنوطة عليها.

ومن السمات الصوتية الجميلة ما يظهر بوضوح في دعاء المؤمنين الذي ورد في الآيات التالية: "الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَىَ جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذا بَاطِلاً سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ (191) رَبَّنَا إِنَّكَ مَن تُدْخِلِ النَّارَ فَقَدْ أَخْزَيْتَهُ وَمَا لِلظَّالِمِينَ مِنْ أَنصَارٍ (192) رَّبَّنَا إِنَّنَا سَمِعْنَا مُنَادِيًا يُنَادِي لِلإِيمَانِ أَنْ آمِنُواْ بِرَبِّكُمْ فَآمَنَّا رَبَّنَا فَاغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَكَفِّرْ عَنَّا سَيِّئَاتِنَا وَتَوَفَّنَا مَعَ الأَبْرَارِ (193) رَبَّنَا وَآتِنَا مَا وَعَدتَّنَا عَلَى رُسُلِكَ وَلاَ تُخْزِنَا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّكَ لاَ تُخْلِفُ الْمِيعَادَ. (194) فَاسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لاَ أُضِيعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِّنكُم مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَى بَعْضُكُم مِّن بَعْضٍ فَالَّذِينَ هَاجَرُواْ وَأُخْرِجُواْ مِن دِيَارِهِمْ وَأُوذُواْ فِي سَبِيلِي وَقَاتَلُواْ وَقُتِلُواْ لأُكَفِّرَنَّ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَلأُدْخِلَنَّهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ ثَوَابًا مِّن عِندِ اللهِ وَاللهُ عِندَهُ حُسْنُ الثَّوَابِ"(195)[9] ففيه من جمال الإيقاع الصوتي، وعذوبته، وتناسبه لموقف الدعاء ما لا يخفى، فالوقوف بالسكون على حروف روي الفواصل(الألباب، ثواب، الأنصار، النار،) المسبوقة بحروف مد في هذه الفواصل وما قبلها من كلمات يحدث جرسا يهز المشاعر، ويجذب القلوب، ويبعث في النفس الرقة والخشوع، و" يمنح الدعاء رنة رخية، وعذوبة صوتية تناسب جو الدعاء والتوجه والابتهال"[10]. إضافة إلى ما فيه من استخدام تكرار المنادى (ربنا) ، وهو أيضا يشتمل على الألف الممدودة المنتهية بها، مما يساعد على مد الصوت بها إظهارا للإحساس الذي يحمله الداعي من الخشوع، والتضرع، والحاجة الماسة، والضروة الملحّة، مما يمثل إيقاعا يشمل الدعاء كله، و " يتسق ظل هذه الفقرة في الدعاء مع ظلال السورة كلها، في الاتجاه إلى الاستغفار والتطهر من الذنب والمعصية، في المعركة الشاملة مع شهوات النفس ومع الذنب والخطيئة، المعركة التي يتوقف على الانتصار فيها ابتداء كل انتصار في معارك الميدان، مع أعداء الله وأعداء الإيمان، والسورة كلها وحدة متكاملة متناسقة الإيقاعات والظلال"[11]. وبذلك اتسم الدعاء من الناحية الصوتية بالعذوبة الشاملة، والإيقاع الجميل، وإضفاء الجو الملائم للدعاء بنشر الأصوات المعبّئة على الطلب، والابتهال، كأصوات المد في الفواصل، وعموم تراكيب الدعاء العديدة.

ومثل ذلك دعاء زكريا عليه السلام فقد اشتمل على توظيف العنصر الصوتي بوضوح، وذلك في قوله سبحانه حكاية عنه عليه السلام: "كهيعص 1 ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا 2 إِذْ نَادَى رَبَّهُ نِدَاء خَفِيًّا 3 قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا 4 وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِن وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا 5 يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا 6 يَا زَكَرِيَّا إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَامٍ اسْمُهُ يَحْيَى لَمْ نَجْعَل لَّهُ مِن قَبْلُ سَمِيًّا 7 قَالَ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا 8 قَالَ كَذَلِكَ قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَقَدْ خَلَقْتُكَ مِن قَبْلُ وَلَمْ تَكُ شَيْئًا 9 قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَ لَيَالٍ سَوِيًّا 10 فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَن سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيًّا 11."[12]، فالدعاء في هذه الآيات الكريمة يشتمل

على عذوبة الإيقاع، وحلاوته في فواصل هذا الدعاء الصادق، والمؤثر، فكلمات: (زكريا، خفيا، شقيا، وليا، رضيا، سميا، عتيا، سويا، عشيا) انتهت بوحدة صوتية متكونة من ياء مشددّة، قبلها كسرة مما أعطت الفواصل صفة متميزة تناسقت مع جو العبادة، وموقف الدعاء، كما أنها تماثلت مع اسم النبي الداعي بهذا الدعاء زكريا، حيث إنه أيضا ينتهي بياء مشددة مكسور ما قبلها، وفيه من التوافق الرائع ما لا يخفى. يضاف إلى ذلك ما استُخدم قبل اسمه من أداة النداء (يا) خطابا من الله سبحانه- لنبيه زكريا عليه السلام، وما فيها من ألف المد الصالحة لمد الصوت بها تسلية له من قبل ربه سبحانه. وقد التزمت السورة كلها بهذه الوحدة الصوتية في نهاية فواصل آياتها حتى نهاية السورة لتكون علامة تعرف بها، وميزة تتميز بها عن غيرها من أخواتها في القرآن الكريم كله.

ويأتي دعاء موسى عليه السلام بعد دعاء زكريا عليه السلام الماضي في السورة القادمة ليدلي بدلوه في الاهتمام بالجانب الصوتي وتوظيفه لمهام مقصودة، فيقول الله سبحانه – حكايه عن كليمه موسى عليه السلام: "**قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي25 وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي 26 وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي 27 يَفْقَهُوا قَوْلِي 28 وَاجْعَل لِّي وَزِيرًا مِّنْ أَهْلِي 29 هَارُونَ أَخِي 30 اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي 31 وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي32**"[13] فقد وظّف وحدة صوتية خاصة في فواصل آياتها تتميز عن معظم فواصل السورة نفسها، وهي عبارة عما ورد في نهاية الآيات من كلمات: "صدري، أمري، لساني، قولي، أهلي، أخي، أزري، أمري" انتهت بالياء الساكنة المكسور ما قبلها، وذلك بعدما كانت الفاصلة في الآيات السابقة على آيات الدعاء المذكورة قد انتهت بالألف المقصورة مما أسهمت في تناسق صوتي ينسجم مع فواصل الآيات الأُخر في هذه السورة(هدى، طوى، يوحى، أولى، أخرى، كبرى، موسى)، ولا يخفى ما في كل هذه الجوانب الصوتية الموظفة بإحكام من عذوبة الجرس الشجي، وحلاوة الوقع الندي، وسلامة الإيقاع الرخي الذي ينتهي في فاصلة كل آية، ويتناسق مع جو الدعاء، وظلال الرحمة، والقرب، والرعاية التي تظلل حلقات القصة في هذه السورة الكريمة بشكل عام.

ولم يخلُ دعاء نوح عليه السلام أيضا من التركيز على العنصر الصوتي، وتوظيفه بصورة تتفق مع الواقع الذي كان يعايشه، وأسلوبه جاء متناسقا مع السياق القرآني الذي وردت فيه القصة التي حملت دعاء نوح عليه السلام على قومه، يقول الله سبحانه حكاية عنه:"قَالَ نُوحٌ رَّبِّ إِنَّهُمْ عَصَوْنِي وَاتَّبَعُوا مَن لَّمْ يَزِدْهُ مَالُهُ وَوَلَدُهُ إِلَّا خَسَارًا 21 وَمَكَرُوا مَكْرًا كُبَّارًا 22 وَقَالُوا لَا تَذَرُنَّ آلِهَتَكُمْ وَلَا تَذَرُنَّ وَدًّا وَلَا سُوَاعًا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا 23 وَقَدْ أَضَلُّوا كَثِيرًا وَلَا تَزِدِ الظَّالِمِينَ إِلَّا ضَلَالًا 24 مِّمَّا خَطِيئَاتِهِمْ أُغْرِقُوا فَأُدْخِلُوا نَارًا فَلَمْ يَجِدُوا لَهُم مِّن دُونِ اللَّهِ أَنصَارًا 25 وَقَالَ نُوحٌ رَّبِّ لَا تَذَرْ عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا 26 إِنَّكَ إِن تَذَرْهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا 27 رَبِّ اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ وَلِمَن دَخَلَ بَيْتِيَ مُؤْمِنًا وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَلَا تَزِدِ الظَّالِمِينَ **إِلَّا تَبَارًا**"[14] فمن الواضح بعد قراءة آيات الدعاء السابقة أن هناك ما يُلفت النظر في هذا الدعاء وهو قوة الجرس الصوتي وامتداده، وتناسقه مع جو هذا الدعاء الثائر للحق على الباطل، متمثلا في أولئك الظالمين الضالين المشركين. والفواصل

التي تنتهي بها معظم الآيات السابقة عبارة عن مقاطع صوتية تتألف من صوت متحرك هو الراء، ومن صوتين ممدودين هما الألف التي قبل الراء، والألف التي بعدها، وذلك في "خسارا، كبّارا، أنصارا، ديّارا، كفارا، تبارا" حيث الفواصل التي تسهم بجرسها في الإيحاء بتلك المعاناة، وذلك الجهد الثقيل، والصبر الجميل، والزمن الطويل الذي قضاه نوح عليه السلام في دعوة قومه إلى النور والهدى، فلم يزدادوا إلا إعراضا وضلالا واستكبارا، ولما يئس من إيمانهم دعا عليهم، فعاقبهم الله سبحانه بظلمهم وخطاياهم.

وإن نظرة متأملة في دعاء أهل النار الوارد في قوله سبحانه: "وَالَّذِينَ كَفَرُوا لَهُمْ نَارُ جَهَنَّمَ لَا يُقْضَى عَلَيْهِمْ فَيَمُوتُوا وَلَا يُخَفَّفُ عَنْهُم مِّنْ عَذَابِهَا كَذَلِكَ نَجْزِي كُلَّ كَفُورٍ 36 وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا رَبَّنَا أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَالِحًا غَيْرَ الَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ أَوَلَمْ نُعَمِّرْكُم مَّا يَتَذَكَّرُ فِيهِ مَن تَذَكَّرَ وَجَاءكُمُ النَّذِيرُ فَذُوقُوا فَمَا لِلظَّالِمِينَ مِن نَّصِيرٍ37"[15] تُظهر أمر الاهتمام بالجانب الصوتي واضحا، فقد استخدم القرآن الكريم كلمة (يصطرخون) للتعبير عن حالة الكفار وما هم فيه من العذاب الأليم، والشدة في الجحيم، ولا يخفى ما في هذه الكلمة من توظيف العنصر الصوتي للدلالة على المطلوب، فأصوات الاستعلاء مثل الصاد، والطاء، والخاء أوقعت على الموقف ظلالها الثقيلة، وقامت بنقل صورتهم البشعة، حيث يدعون ربهم بأصوات عالية تتصادم فيما بينها داخل جحيم ليس لها من يسمع، وكأن حناجرهم من شدة ما يجدون في نطقها تتقطع، وذلك لأن هذه الكلمة المتكونة من أصوات معينة " بجرسها الغليظ الصاخب، ورنينها الخشن الصاك الذي يكاد يخترق صماخ الأذن، تمثل الموقف أدق تمثيل، فإن الصراخ المنبعث من نفوس تئن تحت وطأة العذاب صراخ عالٍ مُدوٍّ يختلط بعضه ببعض –بدءا ونهاية– ويملأ المكان صخبا ورنينا"[16]. ومن ثم تمكنت اللفظة من القيام بدورها في نقل الموقف الذي وقع فيه أهل جهنم بعد ما حُكم عليهم بالخلود فيها، يقول سيد قطب –رحمه الله– "إن لفظة (يصطرخون) بجرسها الغليظ ترسم في الخيال صورة غِلظ الصراخ المنبعث من كل مكان، ومن حناجر مكتظة بالأصوات الخشنة، كما نستشف من النسق الذي انتظمت فيه هذه اللفظة ظل الإهمال لهذا الصراخ الذي لا يجد من يهتم به، وبذلك يكون جرس هذه اللفظة قد ساعد على إيصال صورة ذلك العذاب الغليظ الذي هم فيه يصطرخون"[17].

واستخدم كذلك العنصر الصوتي في قوله سبحانه: "قَالَ اخْسَؤُوا فِيهَا وَلَا تُكَلِّمُونِ"[18] وفيه الرد الشديد على أهل النار الذين طلبوا الخروج من النار، يقول سبحانه: "قَالُوا رَبَّنَا غَلَبَتْ عَلَيْنَا شِقْوَتُنَا وَكُنَّا قَوْمًا ضَالِّينَ 106 رَبَّنَا أَخْرِجْنَا مِنْهَا فَإِنْ عُدْنَا فَإِنَّا ظَالِمُونَ"107[19] وعندئذ وجدوا الرد من الله سبحانه بقوله (قٰ) ليطردهم من جنابه، ويُرجعهم صفر اليدين خائبين، ولا يخفى ما في العنصر الصوتي المتكون من الألف والخاء (اخْ) من التنفر والكراهية، وإظهار الضجر وما إلى ذلك من المعاني المصاحبة لها، هذا إضافة إلى ما تحمله الكلمة كصيغة أمر من الدلالة على الطرد، وعدم قبول الطلب. فمثل هذه العناصر الصوتية تضيف إلى المعاني الموجودة في الكلمات والتراكيب معاني أخرى لا تتوفر في حالة غياب مثل هذه العناصر نفسها عن ساحة التراكيب.

وهكذا فالعنصر الصوتي هو واحد من العناصر التي وظّفها القرآن الكريم في تأدية عدد من المعاني المطلوبة بصورة عامة، وتتجلى أهميته بصورة واضحة في آيات الدعاء التي ذكر بعضها في هذه الدراسة السريعة. ويتمثل هذا العنصر مرة في اختيار كلمات بها أصوات تعين أداء المطلوب في الدعاء، وذلك كأصوات المد مثلا، تلك الأصوات التي تمثل مادة خصبة للداعي في رفع ضراعاته نحو باريه، وذلك لصلاحيتها الفطرية لامتداد الصوت بها، ذلك الجانب الأهم في الدعاء حيث يحاول الداعي أن يظهر ضراعته من خلال مد الصوت بالتأوه الكامن في صدره، وبالأنين المتلجلج في قلبه. كما أنه يتمثل في الفواصل التي تنتهي بها الآيات القرآنية، وقد لوحظ ذلك في معظم الأدعية الواردة في هذه الدراسة، فقد انتهت –مثلا– آيات دعاء زكريا – عليه السلام– بالياء المشدّدة المنتهية بالألف، وانتهت آيات دعاء نوح –عليه السلام–بالراء التي سبقتها ألف ولحقتها ألف، وانتهت آيات سورة الفاتحة – ذلك الدعاء الجامع بين دعاء المسألة والطلب– بفاصلتين: إحداهما انتهت بنون قبلها ياء، والأخرى بميم قبلها ياء، وفي كل ذلك أضفت هذه الفواصل القرآنية على الدعاء وجوه إيحاء تناسب مع جو الدعاء والضراعة، والابتهال، كما أنها أضفت عليه عذوبة تطرب لها الأسماع، ورقة تتلذذ بها الآذان العربية السليمة في فطرتها، وتطمئن إليها النفوس التي اعتادت على التأثر بكل ما هو جميل ورائع من الناحية الصوتية.

الهوامش

([1]) التحليل في ضوء علم الدلالة، أحمد نصيف الجنابي، بحث في مجلة الأقلام، العدد:12، العام1985م.

(2)الخصائص لأبي الفتح عثمان ابن جني، تحقيق: محمد على النجار، المكتبة العلمية، بدون تاريخ ورقم الطبعة.2/ 157-158.

(3)البرهان في علوم القرآن، لأبي عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي، المتوفى سنة 794هـ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثانية، بدون تاريخ.: 1/ 72.

([4]) الفاتحة: 1-7.

([5]) نقلا عن تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي: 2/ 227. الطبعة الثالثة، ضبط وتصحيح محمد سعيد العريان، مطبعة الاستقامة. القاهرة 1953م.

([6]) البقرة: 286.

(7)في ظلال القرآن، لسيد قطب، دار الشروق، الطبعة الخامسة عشرة عام 1408هـ - 1988م.: 1/ 328.

[8] أحد قراء مصر المشهورين الذائع صيته في ميدان علم القراءات.

([9]) آل عمران: 190-195.

([10]) في ظلال القرآن: 1/ 548.

([11]) في ظلال القرآن 2/ 31.

([12]) مريم: 1-11.

([13]) طه: 25-32.

([14]) نوح: 21-28.

([15]) فاطر: 36-37.

(16)خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، للدكتور عبد العظيم المطعني، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الأولى، 1413هـ - 1992م.: 1/ 263.

(17)التصوير الفني في القرآن الكريم، لسيد قطب، دار الشروق، عام 1415هـ - 1995م.: 73.

([18]) المؤمنون: 108.

([19]) المؤمنون: 106-107.