الصوت والدلالة في النص القرآني

د. صلاح يوسف عبد القادر

جامعة تيزي وزو

والنص الشعري

يذهب كثير من العلماء إلى أن الشعر هو أول أطوار المعرفة الإنسانية، كونه تأملا في ملكوت الكون و تسجيلا لما تقع عليه الحواس، وما تختلج به نفس الشاعر؛ وإذا كان (شيلي) Shelly قد قال: إن الشعر هو مركز المعرفة ومحيطها وهو الذي يستوعب العلوم كلها، فإن شاعرنا العربي ارتقى بهذا الحقل المعرفي الذي هو الشعر إلى مرتبة النبوة وكاد، حيث يقول :

إننا معشر الشعراء يتجلى سر النبوة فينا

من هنا كانت هذه الإشارات الدالة على قطعية العلاقة بين الشعر وبين الغيبي، أيا كان مصدر هذا الغيبي، سواء كان أسطورة أو خرافة مما ينسجم وبدائية الإنسان الأول وسذاجته، أم كان نبوة تحمل وحي الله سبحانه وتعالى.

وكل من الدين والأدب — والشعر منه بخاصة — لصيق بالروح أكثر مما هو لصيق بالمادة، ومن هنا فإن كلا من الدين والأدب يبدأ بالشعور وينتهي بالالتزام المترجم لحقيقة الإيمان، وإذا كان كل من الدين والشعر يحمل قدرا من الالتزام الشخصي — إن صح التعبير — فإن السمة الأنصع والأكثر إشراقا هو أن الدين والأدب منبعان للعاطفة

وموردان لها، ومنهلان ريانان للجمال والعرفان، وكل منهما ينشد عالم المثال الذي لا تخدشه المادة ولا تشوهه انحرافاتها وهبوطها، وكل منهما يحمل رسالة للإنسانية لا يحيط بها الوصف؛ فالنبي يحمل رسالة الجمال، والتشريع غايته الجمال في كل شيء ؛ وإذا كان التشريع قد اختلف مع الشعر في الطريقة، إلا أنهما اتفقا في الغاية، وهي الوصول إلى حقيقة جمالية ما؛ لكن الجمالية المتأتية عن طريق الشعر محدودة، والحقيقة المتأتية عن طريق التشريع مطلقة لا حدود مكانية أو زمانية لها، ولكن الحقيقتين في النهاية ينشدان سمو البشرية وتعاليها عن أوهام الدنيا تحقيقا للتآخي والمحبة.

ولعل طبيعة الدين والشعر هي أكثر الطبائع انسجاما مع التكوين الإنساني في فطرته التي فطرها الله عليها، بغلبة الجانب الروحي، ذلك السر المقدس الذي أودعه الله البشرية على الجانب المادي فيها، وجعله الضابط الحي لسلوكات الإنسان، دونما انحراف في هذه السلوكات، والموجه الفذ لعقل الإنسان دونما جمود في نشاطات هذا العقل تلك فطرة الله التي فطر الناس عليها ولن تجد لسنة الله تبديلا.

ويترتب على ذلك أن يتسم خليفته الذي أراده في الأرض بسمات هي نتيجة حتمية لهذا التوازن الرائع بين الروح والمادة في التكوين الإنساني الذي تشير إليه الآية الكريمة:

« وابتغ في ما آتاك الله الدار الآخرة ولا تنس نصيبك من الدنيا وأحسن كما أحسن الله إليك ولا تبغ الفساد في الأرض إن الله لا يحب المفسدين » القصص77.

وهذا التوازن الفطري الرائع الذي وضع القرآن أساسه النظري الأول، سبق التنظيرات الغربية في هذا المجال، فثمة جماعة من النقاد الغربيين ظهرت في العشرينات والثلاثينات من القرن الماضي هي "مدرسة الإنسانيين الجدد"، ومن روادها "بول إلمرمور" و " ج . إليوت" نادت بالارتباط بالدين؛ بل إن الشاعر والناقد الكبير (ت.س. إليوت) يذهب في مقالته "الدين والأدب" إلى أن عظمة الأدب لا يمكن أن تتحدد بالمعايير الأدبية وحدها، بل بمعايير أخرى، ويقف على رأس هذه المعايير الدين، مع أنه يجب أن نتذكر

أن الأدب يمكن أن يتحدد أولا بالمعايير الأدبية، لأنه لا يمكن منطقيا الفصل بين عاطفة الدين وعاطفة الأدب، طالما أنهما يصدران من مصدر واحد هو الروح، وطالما أنهما ينشدان – من الوجهة الفنية – حقيقة واحدة هي حقيقة الجمال، ومن الوجهة الموضوعية أنهما يعالجان المسألة الأخلاقية.

وبما أن الروح هو الضابط لإيقاع السلوك الإنساني في خليفة الله على الأرض، كان لا بد لهذا الخليفة أن ينسجم مع طبيعة الفطرة الإلهية، بل ينبغي أن يكون هو المثل الحقيقي لهذه الفطرة. وإذا كان البشر متساوين ومتشابهين في هذا السر الإلهي المشترك، فإنني أعتقد أن ثمة اختلافا في الاستعداد النفسي لتحمل تبعات هذه الفطرة وما يترتب على هذه التبعات من آثار، ولذا لم تكن النبوة اختيارا عشوائيا يتسم بالخرافية والمغامرة، وإنما هي اختيار يقوم على علم دقيق وشامل لأطوار النفس الإنسانية من لدن خالقها،«**والله أعلم حيث يجعل رسالته**»الأنعام**124** ، ومن هنا يتبدى العدل الإلهي في ما يتعلق بهذا الاختيار، وفي أوضح صورة وأجلها، في هذا الحوار بين الإله وبين نبيه إبراهيم عليه السلام، يقول تعالى: « **وإذا ابتلى إبراهيم ربه بكلمات فأتمهن قال إني جاعلك للناس إماما، قال ومن ذريتي قال لا ينال عهدي الظالمين** » البقرة124.

وقد اقتضت إرادة الله المبنية على علمه أن يكون الاختيار الخاتم لحمل النبوة والإمامة مما ينسجم ويستجيب لشروط الفطرة السليمة كما خلقها الله – في الفرع الإسماعيلي من ذرية أبينا إبراهيم عليه السلام، بعد أن أخفق الفرع الإسحاقي من هذه الذرية في القيام بهذه المهمة العظيمة. « **ولقد أرسلنا نوحا وإبراهيم وجعلنا في ذريتهما النبوة والكتاب فمنهم مهتد وكثير منهم فاسقون، ثم قفينا على آثارهم برسلنا وقفينا بعيسى ابن مريم وآتيناه الإنجيل وجعلنا في قلوب الذين اتبعوه رأفة ورحمة ورهبانية**

ابتدعوها ما كتبناها عليهم إلا ابتغاء رضوان الله فما رعوها حق رعايتها فآتينا الذين آمنوا منهم أجرهم وكثير منهم فاسقون»الحديد 26، 27.

دين الفطرة ولغة الفطرة لأمة الفطرة:

تمر جميع الأمم بأطوار في حياتها وتتطور فيها ذهنياتها وتصوراتها سلبا أو إيجابا، ولعل الطور الذي يتسم ببساطة في الفكر وعفوية في السلوك هو الموجه الرئيس لهذا السلوك، وهو موجه ينبعث أساسا من نفس طفولية، ومرحلة الطفولة في حياة الإنسان – كما في حياة الأمم – تبقى هي المنطلق البادئ بمصداقية عالية هي من نتاج الفطرة كما شاءها الله، ولو حاولنا أن نسبر أغوار النفس الإنسانية العربية فسنجد أن الشعر – منطلقا من غلبة الجانب الروحي في تكوينها – جزء من فطرتها، لأن العرب بقيت حتى مجيء الإسلام أمة فطرة لم تتعرض إلى أي طارئ يغير من هذه النفس ومن صفائها، ولم يكن لديها سبب من أسباب التعلم عن الأمم الأخرى ما تأخذ به بحيث يحرف هذه النفس عن عنصرها وجوهرها.

وإذا كانت كل أمة تتصف بصفة تكاد تكون لازمة لها متأصلة في وجدانها، فإن العرب بحق هم أمة الشعر؛ والتوراة مع ما اعتراها من تحريف تعتبر عند كثير من الباحثين في تاريخ الإنسان أول مدونة كتبت في التاريخ، وفيها بعض الإيماءات التي تشير بالخاصية الشعرية في تكوين العربي؛ فقد حكى أبو عبد الرحمن محمد بن الحسين النيسابوري أن عمر بن الخطاب سأل كعب الأحبار وقد ذكر الشعر: يا كعب، هل نجد للشعراء ذكرا في التوراة، فقال كعب: أجد في التوراة قوما من ولد إسماعيل، أنا جيلهم في صدورهم ينطقون بالحكمة ويضربون الأمثال، لا نعلمهم إلا العرب"، إنه كلام مطلع على الشرائع السماوية يربط بين المنتوج الفني الأول وبين الوحي المنزل من السماء فيصفه بالإنجيل. وما لنا نبعد كثيرا والنبي صلى الله عليه وسلم يسمع قول طرفة:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزود

فيعلق قائلا: هذا من كلام النبوة. ويؤكد عليه السلام شاعرية العرب فيقول: «لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين»، وهذه المقولة المحمدية، تكشف لنا بجلاء عن هذا النزوع الفني المتخلق عن الروح، وقائلها هو ابن هذه الأمة، فهو عربي يتسم بوجدان صاف وعاطفة فطرية ربطا الشعر بحنين الإبل فجعلته أشبه بالغريزة منه بالصنعة، ولما كانت حياتهم في جاهليتهم الأخيرة – وهي الحيز الزمني الذي عرف أدبهم الذي وصل إلينا – تراوح حالتين: حالة ضعف نفسي تهبط بالإنسان العربي وتصل به إلى دركات التلاشي، وحالة قوة تصعد بنفس العربي إلى درجة من العنفوان تبلغ عنف الوحشية، ولم يعرفوا حالة الوسط إلا بعد مجيء الإسلام،نقول : لما كانت حياتهم كذلك ، فإن شعرهم في هذه المرحلة يراوح بين ضعف الصوت وخفوته وبين قوته وجلاله،وتأبى الفطرة أن تفقد خاصيتها الإلهية حتى عند أحكم البشر وأعظمهم وقارا وأفصحهم وأكثرهم علما بهذه النفس وبفطرتها، وبهذه اللغة التي وعت نتاج هذه الفطرة؛ ويصدر حكم الموت على كعب بن زهير لكلمة تطاول فيها على الإسلام ورسول الإسلام، ويأتي كعب وهو المدرك جيدا ما فعلته كلمته، يأتي معتذرا في لاميته الخالدة، وتهتز الأريحية العربية في نفس بلغت من الصفاء ما لم تبلغه نفس بشر، صفاء يصدر من ثلاثة ينابيع، تضافرت وترافدت وانسابت روحانية شفافة في نفس صاحبها عليه السلام، ينبوع الفطرة الإلهية، وينبوع الطفولة في بادية بني سعد، وينبوع النبوة. ثلاثة ينابيع أحالت الموت على ضفاف نهرها العظيم إلى حياة، وأعادت سيوف المسلمين إلى أغمادها بعد أن سلت لتضرب عنق كعب، لتشرف هذه العنق وجسدها ببردة الممدوح، وليتعالى صوت الطرب النبوي في مشهد لم تعهده المدينة المنورة من قبل ولم تعرفه من بعد، يدعو الخلق إلى الاستماع إلى كعب وهو ينشد. وفي موقف

آخر يبكي تلميذ محمد النجيب، جبار الجاهلية ورحيم الإسلام وفاروقه حين يستمع إلى الحُطيئة في قوله:

ماذا تقول لأفراخ بذي مـــرخ زغب الحواصـــل لا مـــاء ولا شجـــر

ويصدر أمره على التو بإطلاق سراح الشاعر الهجاء السجين، وبأن يعود إلى أبنائه، وذلك تحت وقع الكلمة الشاكية المسترحمة، وكان قد سجن بسبب الكلمة الشائمة التي حرمها الشرع كما خافها العرف.

وتتجلى روحانية هذه الأمة وصفاء سريرتها واستجابتها لنداء الكلمة حين تخرج بصدق تصدر من القلب بوعي وإدراك في قصة وردت في (مختار الأغاني) يلتئم فيها رسل الروح الثلاثة بصوت الدين وصوت الشعر وصوت الغناء، تقول القصة:

"جلست جميلة على كرسي لها وقالت لآذنتها: لا تحجبي عني أحدا اليوم، واقعدي بالباب، فكل من يمر بالباب فأعرضي عليه مجلسي، ففعلت ذلك حتى غصت الدار بالناس (...) ثم قالت لهم: إني قد رأيت في منامي شيئا أفزعني وأرعبني، ولست أعرف ما سبب ذلك، وقد خفت أن يكون قرب أجلي، وليس ينفعني إلا صالح عملي، وقد رأيت أن أترك الغناء كراهة أن يلحقني منه شيء عند ربي. فقال قوم منهم: وفقك الله وثبت عزمك ! وقال آخرون: بل لا حرج عليك في الغناء. وقال شيخ منهم ذو سن وعلم وفقه وتجربة: قد تكلمت الجماعة، وكل حزب بما لديهم فرحون، ولم أعترض عليهم في قولهم، ولا شاركتهم في رأيهم، فاستمعوا الآن لقولي وأنصتوا ولا تشغبوا إلى وقت انقضاء كلامي، فمن قبل قولي فالله موفقه، ومن خالفني فلا بأس عليه إذ كنت في طاعة ربي. فسكت القوم جميعا، فتكلم الشيخ فحمد الله وأثنى عليه، وصلى على النبي محمد صلى الله عليه وسلم ثم قال: يا معشر أهل الحجاز، إنكم متى تخاذلتم فشلتم ووثب عليكم عدوكم وظفر بكم ولا تفلحوا بعدها أبدا. إنكم قد انقلبتم على أعقابكم لأهل العراق وغيرهم ممن لا يزال ينكر عليكم ما هو وارثه عنكم، لا ينكره

عالمكم، ولا يدفعه عابدكم بشهادة شريفكم ووضيعكم يندب إليه كما يندب جموعكم وشرفكم وعزكم. فأكثر ما يكون عند عابدكم فيه الجلوس عنه لا للتحريم له، لكن للزهد في الدنيا، لأن الغناء من أكبر اللذات، وأسر للنفوس من جميع الشهوات، يحيي القلب ويزيد في العقل، ويسر النفس، ويفسح في الرأي، ويتيسر به العسير، وتفتح به الجيوش، ويذلل به الجبارون حتى يمنعوا أنفسهم عند استماعه، ويبرئ المرضى، ومن مات قلبه وعقله وبصره، ويزيد أهل الثروة غنى، وأهل الفقر قناعة ورضى باستماعه فيعزفون عن طلب الأموال. من تمسك به كان عالما، ومن فارقه كان جاهلا، لأنه لا منزلة أرفع ولا شيء أحسن منه، فكيف يستصوب تركه، ولا يستعان به على النشاط في عبادة ربنا عز وجل. وكلام كثير غير هذا ذهب عن المحدّث به، فما رد عليه أحد، ولا أنكر ذلك منهم بشر، وكل عاد بالخطأ على نفسه وأقر بالحق له. ثم قال لجميلة: أوعيت ما قلت؟ ووقع من نفسك ما ذكرت. قالت: أجل وأنا أستغفر الله. قال لها: فاختمي بمجلسنا وفرقي جماعتنا بصوت فقط، فأخذت عودها وغنت:

أفي رسم دار دمعك المترقرق ... سفاها، وما استنطاق ما ليس ينطق
بحيث التقى جمع وأقصى محسر ... مغانيه قد كادت عن العهد تخلق
مقام لنا بعد العشاء ومنزل ... به لم يكدره علينا معوق
فأحسن شيء كان أول ليلنا ... و آخره حزن إذا نتفرق

فقال الشيخ: حسن والله ! أمثل هذا يترك ؟ فيم تشاهد الرجال ؟ لا والله ولا كرامة لمن خالف الحق. ثم قام وقام الناس معه، وقال: الحمد لله الذي لم يفرق جماعتنا على اليأس من الغناء ولا جحود فضيلته، وسلام عليك ورحمة الله يا جميلة" [1].

إنما النفس في هذه الأمة بصفائها ونقائها وطهرها الإسلامي، قوية دون شطط أو هياج في مواطن القوة، إنسانية دون ضعف في مواطن الإنسانية، ولذا لانجد غرابة حين استحاب دين الفطرة لنفس الفطرة من أمة الفطرة، بأن يكون الإعلام لأرفع شعيرة

من شعائره درجة، مقترنا بجمال الكلمة المسموعة المنطلقة بصوت ندي كصوت بلال، بدلا من قبح النفخ في قرن كبش، كما يفعل اليهود، أو جمود قرع الناقوس كما يفعل النصارى. هذا الصفاء كله هو النتيجة التي لا تقبل النسبية لدعاء أبوي هذه الأمة عليهما السلام. « **وإذ يرفع إبراهيم القواعد من البيت وإسماعيل ربنا تقبل منا إنك أنت السميع العليم . ربنا واجعلنا مسلمين لك ومن ذريتنا أمة مسلمة لك وأرنا مناسكنا وتب علينا إنك أنت التواب الرحيم . ربنا وابعث فيهم رسولا منهم يتلو عليهم آياتك ويعلمهم الكتاب والحكمة ويزكيهم إنك أنت العزيز الحكيم** » البقرة127–129.

حاسة السمع عند الإنسان وشرفها:

والصوت لا بد له من مستقبل له اتصال وثيق بالعالم المادي حول الإنسان، ويتميز هذا المستقبل بقوة وإدراك تفوق قوة الحواس الإنسانية الأخرى، فكانت نعم المستقبل القوي الذي يستطيع التمييز بين صوت وآخر، وكان السمع هو المقدم في القرآن على بقية الحواس وأثبتت الدراسات والتجارب العلمية دقة القرآن الكريم وصوابيته في هذا التقديم، فحاسة السمع أقوى وأسبق الحواس في العملية التعليمية منذ الأيام الأولى لهذه العملية، ولذا وردت إشارات كثيرة في القرآن الكريم تدلل على أسبقية هذه الحاسة وقوتها في عملية التعلم والإدراك، قال تعالى: « **وإذا سمعوا ما أنزل إلى الرسول ترى أعينهم تفيض من الدمع مما عرفوا من الحق، يقولون ربنا آمنا فاكتبنا مع الشاهدين** » المائدة 83، وقال أيضا: « **وقالوا لو كنا نسمع أو نعقل ما كنا في أصحاب السعير** » الملك 10. ولذا فقد انتبه ابن خلدون إلى هذه الخاصية، فترك لنا قاعدة يعتد بها في نظرية التعلم حين قال: "إن السمع هو أبو الملكات اللسانية".

وإذا كانت هذه القاعدة مرتبطة في مدلولها العام بالعلاقة بين الخاصية الصوتية والحاسة السمعية، فإنها تأخذ بعدين آخرين، أولهما: متعلق بتحسس الجمال واستكناه أسراره،

وهذا جانب غريزي، وثانيهما متعلق بإصابة المعنى في العملية الإبلاغية وهذا جانب وظيفي، وكلاهما يعمل على تحقيق ما يعرف بالجانب الانفعالي في اللغة من خلال النص الأدبي؛ وكما لا يمكن للشاعر أن يحقق الجانب الجمالي بمعزل عن الجانب المعنوي للنص الشعري، فكذلك قارئ النص القرآني، بل إن هذا القارئ أحرى به وأولى أن يركز على المعنى، لأن النص القرآني نص رسالي قبل أي شيء آخر، ولقد وضع الرسول الكريم دستورا اقتضبه في جملة مفعمة بالدلالة في العلاقة بين النص القرآني وقارئه، فقد روي أن أحد الأعراب وفد على المدينة المنورة، ودخل المسجد والرسول عليه السلام جالس بين أصحابه، فاقترب منه وقال له، يا محمد ! كيف أقرأ القرآن ؟ فأجابه عليه السلام: اقرأ القران كما لو أنزل عليك.

مستويات القراءة في النص القرآني:

قال تعالى: « **فإذا قرأناه فاتبع قرآنه** » القيامة 17، وقال أيضا: « **وقرآنا فرقناه لتقرأه على الناس على مكث ونزلناه تنـــزيلا** » الإسراء 106.

والقراءة للقرآن الكريم تفيد التعلم واتباع الأحكام وتبيين الأمر، فقوله على مكث أي على مهل وتؤدة وتثبت، ولا شك أن الصحابة رضي الله عنهم والسلف الصالح أدركوا أن القرآن الكريم معنى ولفظ، واللفظ فيه تابع للمعنى، ومن هنا كان تعبدهم به يتم من خلال تدبرهم لمعانيه قبل أن تستهويهم ألفاظه وتراكيبه لأنه كتاب تشريع وعقيدة، ولذا كان الحث على الالتفات للمعاني بارزا في القرآن. «**أفلا يتدبرون القرآن ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافا كثيرا** » النساء 82، «**أفلم يدبّروا القول أم جاءهم ما لم يأت آباءهم الأولين** » المؤمنون 68، «**أفلا يتدبرون القرآن أم على قلوب أقفالها** » محمد 24، «**كتاب أنزلناه إليك مبارك ليدبروا آياته وليتذكر أولو الألباب** » ص 29.

وتدبر الأمر هو التمعن فيه، وهذه الآيات الكريمات مسبوقة بألفاظ تفيد التلاوة، إذن فالمرحلة الأولى تستدعي مستوى أول من مستويات القراءة في النص القرآن هو "التلاوة"، ولذلك فإن الآيات التي تتضمن هذه المفردة وما يدور حولها من ألفاظ بنفس الدلالة تفيد التعليم والعظة والاتباع، والتلاوة تساوي عند علماء القراءات مصطلح "التحقيق"، وفي كيفيته يقول السيوطي: "هو إعطاء كل حرف حقه من إشباع المد وتحقيق الهمزة وإتمام الحركات واعتماد الإظهار والتشديد وبيان الحروف وتفكيكها وإخراج بعضها من بعض بالسكت والترتيل والتؤدة وملاحظة الجائز من الوقوف بلا قصر ولا اختلاس ولا إسكان محرك ولا إدغامه، وهو يكون لرياضة الألسن وتقويم الألفاظ ويستحب به الأخذ على المتعلمين (...) والتحقيق يكون للرياضة والتعليم والتمرين"[2] وهذا هو المستوى الأول، وهو بهذا أصلح ما يكون للناشئة.

أما المستوى الثاني فهو الترتيل وقد جاء في الذكر الحكيم قوله تعالى: « **أو زد عليه ورتل القرآن ترتيلا** » المزمل 04، وقد فسر الزمخشري هذه الآية بقوله: "ترتيل القرآن قراءته على ترسل وتؤدة بتبيين الحروف وإشباع الحركات حتى يجيء المتلو منه شبيها بالثغر المرتل وهو المفلج المشبه بنور الأقحوان (...) وسئلت عائشة رضي الله عنها عن قراءة رسول الله صلى الله عليه وسلم فقالت: لا كسردكم هذا، لو أراد السامع أن يعد حروفه لعدها"[2].

من هنا نفهم أن هذا المستوى حامل لنسبة معقولة من القيم الجمالية، وما المشبه به الذي أورده المفسر إلا العنصر الجمالي المحسوس الأول في التكوين الإنساني بوظيفته الإبلاغية ومواصفاته الجمالية (الثغر المرتلة = نور الأقحوان)، وهذا المستوى يشكل خطوة نوعية في عملية إنجاز الإشباع الروحي المستجيب لنداء القلب، بعد أن أنجزت عملية الإشباع العقلي عن طريق التلاوة، بتدبر المعاني والتأمل فيها، ومع هذا المستوى

الثاني لا ينصرف العقل عن التدبير مع عملية الاستهواء اللفظي التي يحققها الترتيل، بل إن التفاعل القلبي والنشاط العقلي يندمجان فلا ينفصلان، يقول الرافعي: القرآن الكريم أنزل لكل عقل وقلب، وكأنه جزء من كل العقول وكل القلوب، والترتيل – في تقديري – لا يخرج أسلوب الإبلاغ فيه عن حالتين: فهو إما حامل لطابع المخاطبة فيكون الصوت فيه أجش عميقا بطيء الإيقاع إلى حد ما، وهو في مقياس الزمن الصوتي متوسط المدى، وإما حامل لطابع التغني، المتوسط المدى زمنيا، وهو الوجه الأول من القرآن باستثناء آيات الإحكام والقصص – لا يعدو أن يكون مهددا متوعدا ومبكتا مؤدبا، أو راحما شفوقا وواعدا مكرما، إذا عرفنا هذا سندرك مدى الانسجام الصوتي والمستوى الدلالي الذي يحققه بنسبة عالية المستوى الثاني من مستويات القراءة القرآنية وهو الترتيل.

أما المستوى الثالث وهو (التجويد)، فلم يرد في القرآن الكريم كمصطلح دقيق، ولكن ما اشتق من جذره اللغوي، ورد في قوله تعالى عن سليمان عليه السلام: «**إذ عرض عليه بالعشي الصافنات الجياد** » ص~ 31، ومن معانيها المعجمية: "جاد الفرس: صار رائعا"[3] وقد فسر الزمخشري هذه الآية موردا قصة هذه الخيول لتحتزئ للدلالة قول "إنه (سليمان) قعد يوما بعدما صلى الأولى على كرسيه واستعرضها، فلم تزل تعرض عليه حتى غربت الشمس وغفل عن العصر أو عن ورد من الذكر كان له وقت العشي"[4]، وفي التفسير ما يحمل على معنى الانبهار والروعة لجمال هذه الخيول ورشاقتها إلى درجة أنست بنبأ ذكر ربه؛ فالدلالة هنا –وقد اتسعت دائرة الجمال أمامنا– مرتبطة بالتشكيل الجمالي المستجيب لشروط الإشباع الروحي القلبي. وعن عبد الله بن مسعود أنه قال: "جودوا القرآن (...) والتجويد جلية القراءة، وهو إعطاء الحروف حقوقها وترتيبها، ورد الحرف إلى مخرجه وأصله، وتلطيف النطق به على كمال هيئته من غير إشراف ولا إفراط ولا تكلف، وإلى ذلك أشار عليه السلام

بالقول: «من أحب أن يقرأ القرآن غضا كما أنزل فليقرأه على قراءة ابن أم عبد يعني ابن مسعود، وكان رضي الله عنه قد أعطى خطا عظيما في تجويد القرآن»[5]، وقد اختصر أحد الشعراء قواعد علم التجويد في قصيدة نقل السيوطي منها هذه الأبيات:

لا تحسب التجويد مدا مفرطا أو مد ما لا مد فيه لوان
أو أن تشدد بعد مد همزة أو أن يكون الحرف كالسكران
أو أن تفوه بهمزة متهوعا فيفر سامعها من الغثيان
للحرف ميزان فلا تك طاغيا فيه ولا تك مخسر الميزان
فإذا همزت فجيء به متلطفا من غير ما بهر وغير توان
وامدد حروف المد عند مسكن أو همزة حسنا أخا إحسان[6]

مستويات القراءة في النص الشعري:

أغلب الظن أن اللغة العربية بتركيباتها الفصيحة وتوازنها وجمالها خضعت للروح الشعري أمدا طويلا، وقد تشكل غنائية الشعر العربي وهي خاصيته الأولى وسمته البارزة، وروحانية هذه اللغة وفطريتها قرينتين على أن أبانا إسماعيل عليه السلام – وهو أول الناطقين بها كما يذهب إلى ذلك الكثير من علماء السير – كان شاعرا، بل أن نجيب محمد البهبيتي يقطع بذلك[7]، ولذا بقيت الشاعرية روح هذه اللغة وسر جمالها وخلودها في آن واحد؛ والشعر منذ أقدم عصوره مرتبط بالغناء، ولذا كان في انقطاع النبوة في الفرع الإسماعيلي من ذرية إبراهيم عليه السلام سببا لأن يتسلم الشعراء والمغنون مهمة التبليغ الرباني إلى بني البشر، وربما كان هذا الاعتقاد سائدا عند القوم بارتباط الشعر بقوى قدسية غيبية – كما يذهب إلى ذلك الباحث المذكور – ألقته في أفئدة صفوة اصطفتها من بين البشر هم الشعراء. ومن القرائن التي ساقها، كيفية صلاة أهل مكة حول البيت وكانت مزيجا من الغناء والصفير وأداء بعض الطقوس مما ورد في قوله تعالى: « **وما كان صلاتهم عند البيت إلا مكاء وتصدية** » الأنفال 35.

وإذا كانت العملية الإبلاغية في القرآن الكريم تفاعلت مع مستويات ثلاثة في القراءة لتؤدي وظيفتها الدلالية مع تفاوت في التركيز على البعد الجمالي المعتمد نعلى الصوت في هذه المستويات، فإن الشعر العربي – بدوره – اعتمد في أدائه الإبلاغي الدلالي مستويات ثلاثة هي:

1– القراءة السردية: وقد أسماها الباحث التونسي (محمد المهدي المقدود) القراءة النصانية[9]، وهي قراءة للقصيدة المكتوبة، وفي هذه القراءة لا يكون هناك حضور للمنشد بقدر حضور القصيدة بخطوطها ورسومها، ولذا أمكن وصفها بالقراءة التشكيلية،فالمنشد هو ناقل آلي للمكتوب، دون أي حضور للصوت في العملية الإبلاغية، ولذا فإن هذا المستوى إذ يقترب من المستوى الأول في مستويات قراءة النص القرآني في افتقاد كل منهما الروح القارئ، إلا أنهما يفترقان في أن النص القرآني بهذا المستوى ينجز هدفه التعليمي المتعلق بالمعنى متكئا على القاعدة الأساس لفهم النص القرآني بصرف النظر عن تحقيق الجانب الجمالي ممثلا بالقيم الصوتية. بينما يحقق هذا المستوى من قراءات النص الشعري فائدة تعليمية تتعلق بالجانب اللغوي والتقويم اللساني فقط، لأن جماليات الصوت في القصيدة هي المقدمة على المعاني وهي في هذا المستوى مفقودة، يقول جاردنر gardner: "إن الألفاظ في طبيعتها تعتمد على ناحيتين: الناحية الأولى هي المعاني، والثانية هي الصوت، واستخدامنا للألفاظ يعني طلبنا منها للناحية المعنوية، ويعني نطقا لها بالصوت من جهة أخرى، وإذا كانت الصور الصوتية صالحة لأن نعيد نطقها كلما أردنا، فإن الواقع النفسي لا يغيب عن تطوره كلما عدنا إلى الصوت، وهذا سر كون الألفاظ مواد للتعليم واكتساب المعرفة"[10].

من هنا نستطيع القول إن الألفاظ كمواد للتعليم واكتساب المعرفة تؤدي مهمتها في المستوى الأول من مستويات القراءة للنص القرآني في جانبه المعنوي، وفي جانبه اللغوي للنص الشعري.

2- القراءة الإلقائية:

وفيها – كما يقول المقدود – "يتلو الشاعر القصيدة دون أي فعل صوتي أو نغمي يضيفه إلى مقول القصيدة. التلاوة هنا باردة تخلو من كل شعور وإحساس رومانسيين، مظهرة نفسها متخلية عن أداة انفتاحها على الآخر"[11]. وإلقاء أي شيء عدا التنـــزيل تعني طرحه، مع ما يحمله هذا المعنى من الهوان والنقيصة، ولذا جاء المصطلح ليدل على قراءة الشعر على متلقين سماعا / الإلقاء / فيه الكثير من التعسف والتشييء، لأن هذا المستوى يفتقد التعبيرية التي هي أساس الجمال الشعري، ومع هذا فنحن نخالف المقدود في حكمه بتخلي النص الشعري عن أداة انفتاحه على الآخر، وإذا كان الإلقاء قد فقد جمالية التعبير وهو أحد عناصر الشعرية، فإنه يحقق الجانب الإبلاغي الهادئ المتزن المنسجم إلى حد محدود مع رنة في الصوت.

3- القراءة الإنشادية: إذا أريد للعملية الإبلاغية لأية رسالة أن تنجز، فلا بد لها من متلق / متقبل / مستمع، وفي هذا المستوى يبلغ الجانب الجمالي ذروته عن طريق التوحد بين الباث / المنشد والمتلقي / المستمع، إلى درجة يصبح فيها كل منهما مسكونا بالنص الشعري المقروء فيحصل التفاعل الفني أولا ثم يتحقق المنجز الإبلاغي ثانيا.

إن الطاقة الإبداعية الأولى عند العربي هي الطاقة الشعرية، فالشعر هو ديوانه وديوان قومه، وهذا الديوان بحضوره الدائم لا يملأ فراغا وحسب، وإنما يشبع إحساسا فنيا، وبالقدر الذي يهمنا من الشعر موضوعه لأنه يحمل قيمة إنسانية ما، فهو يهمنا أيضا في كيفية تقديم هذا الموضوع ليتحرر من جزئيته إلى مستوى إنساني كلي، خاصة وأننا

ندرك أن لكل شاعر صوتا خاصا به يحرص من خلاله على أن تكون العملية الإبلاغية بقدر طموحه من الانتشار، وهذا يقتضي طاقة روحية وجدانية وفي الوقت ذاته يتحقق الانفعال عند المتلقي – كما هو عند الملقى – بعلامات غير لسانية، بل تعتمد الملامح والجوارح والصوت في صعوده وهبوطه وتموجاته، مما يسمح للمتلقي من استثمار قدرته التأويلية، بما يحمل هذا المستوى من طاقات تعبيرية خارجة عن دائرة النشاط اللساني وإذا كان هذا المستوى يلتقي مع المستوى الثالث من مستويات القراءة القرآنية في بلوغ الذروة في إنجاز الجانب الجمالي، فإنه يفارقه في أن الصوت بمعزل عن المعنى يحقق هذا الجانب في النص الشعري إلى حد كبير، بينما يبقى اللفظ في النص القرآني تابعا للمعنى، مهما بلغ الصوت المؤدي لهذا اللفظ من جمال، هذا من جهة، ومن جهة ثانية، إذا كان النص الشعري بعلاماته غير اللسانية قابلا للتأويل من حيث الدلالة، لأنه نص إبداعي جمالي، فإن التأويل غير وارد بالنسبة للسامع في النص القرآني لأنه نص تشريعي عقائدي مقدس. « **هو الذي أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أم الكتاب وأخر متشابهات فأما الذين في قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله وما يعلم تأويله إلا الله والراسخون في العلم يقولون آمنا به كل من عند ربنا وما يذكر إلا أولوا الألباب** » آل عمران 7.

بل إن النص القرآني إذا وجد قارئا مجودا ينفعل معه، فإنه يجد طريقه إلى قلوب أناس قد لا يفهمون العربية وأسرارها، ويتم ذلك عن طريق القيم التعبيرية التي يحققها الصوت. ونعود فنقول إن القراءة الإنشادية تؤكد دقة المصطلح العربي الأصيل بحموله التعبيري ودلالته المعنوية، ونقصد مصطلح الإنشاد، وافتئت الكثير عليه حين سموه "الإلقاء"، وافتئت البعض – تحت سطوة الانبهار بكل ما هو مستورد – حين سموه "قراءة".

قواسم إيقاعية مشتركة بين النص القرآني والنص الشعري:

كان لسبق النص الشعري النص القرآني زمنيا أثر في تناول النص القرآني بقراءة يهيمن عليها روح شعري إلى حد كبير، فالطبع – عند العرب – غلب التطبع، ولم تحل قداسة النص دونهم ودون الانشداد إلى الأصل الشعري في قراءته مع أنه ليس بشعر، لكنهم كانوا يتحسسون هذا الروح العلوي الذي يسري في ثنايا النصين، وقد تجلى دور الصوت في توصيل هذا التسامي النصي لتحقيق العملية الإبلاغية بطريقة جميلة في مواطن تتصف بإيقاعية جذابة، منها:

1- ظاهرة حروف المد:

تحتل القافية المطلقة المردفة أو المطلقة المؤسسة مرتبة متقدمة في السلم الموسيقي للقافية، على أنها خاضعة لمقاييس مرتبطة بحروفها وحركاتها[12]، وفي هذا النوع من القوافي في تكثر حروف المد، فالردف حرف مد هو ألف أو واو أو ياء يسبق حر الروي مباشرة، والتأسيس هو ألف يفصل بينه وبين حرف الروي حرف صامت / صحيح، ومع حروف المد هذه يتسع البعد الزمني ويطول بسبب البطء الناتج عن إيقاع هذه الصوائت، كذلك كثر في القرآن الكريم ضم الآيات بحروف المد واللين الداخلة غالبا في مقطع زائد الطول ينتهي بالنون أو بالميم، لأن العرب – كما يقول سيبويه – "إذا ترنّموا يلحقون الألف والياء والنون لأنهم أرادوا مد الصوت، ويتركون ذلك إذا لم يترنّموا، وجاء في القرآن على أسهل موقف وأعذب مقطع"[13]. وقد قلل الرافعي من شأن هذا الكلام، بل وعابه على سيبويه ووصفه بالنقص، ولسنا ندري ما وجه النقص فيه، وأي عيب أو أي سند شرعي يمنع الترنم إذا فهمناه مختلفا عما عرفناه في علم القافية "بتنوين الترنم"، لأن الترنم الذي يقصده سيبويه لا يعني إضافة حروف إلى آخر الآية تنتج عن رغبة لدى القارئ بإضافة مدى إيقاعي يستدعي وجود مثل هذه الحروف، بل هو ترنم فرضته طبيعة الأداء القرآني الفنية، وفي تبيين أهمية حروف المد في

إيقاع النص الشعري يقول إبراهيم عبد الرحمن محمد: "ألا ترى أن الألف والواو والياء اللواتي هن حروف توام كوامل قد تجدهن في بعض الأحوال أطول وأتم منهن في بعض، وذلك إذا وقعت بعدهن الهمزة والحرف المدغم نحو: يشاء، دابة، وهن في كلا الموضعين تسمى حروفا كوامل"[14] ويمضي قائلا: "وكأن هذه المدات قد استحالت إلى محطات تحول بين القارئ وبين الإسراع في قراءته وتحمله على التوقف عندها"[15].

ومما له علاقة بحروف المد والألف منها تجديدا، فإنها تخضع للقاعدة العروضية "ما ينطق يكتب" وبشكل مطّرد حين ألف وصل في القافية، مثل قول شوقي:

سلـــوا قلبـــي غداة سلا وتـــابـــا لعـــل على الجمـــال له عتابـــا
وكل بساط عيس سوف يطـــوى وإن طـــال الزمـــان به وطابـــا
كـــأن القـــلب بعدهـــم غريـــب إذا عـــادته ذكرى الأهل ذابـــا
ومـــن يعـــدل بـــحب الله شيئـــا كحب المال ضل هدى وخابـــا

لكنها لا تضطرد في النص القرآني وهذا ما ينفي شعرية القرآن ويثبت شعرية اللغة التي نزل بها القرآن يقول تعالى: « **والله يقول الحق وهو يهدي السبيل** » الأحزاب 4، ويقول في نفس السورة: « **وقالوا ربنا إننا أطعنا سادتنا وكبراءنا فأضلونا السبيلا** » الأحزاب 67، فلفظة (السبيل) في الآية 67 جرت مجرى السورة في الإطلاق الإيقاعي للألف وحقها النصب على المفعولية، بينما قيدت اللفظة نفسها في آخر الآية 04 مع أن حقها النصب على المفعولية أيضا لا لشيء إلا مخالفة القرآن للشعر، وما جاء منه على وزن الشعر جاء عرضا.

2- ظاهرة التكرار: وهي ظاهرة تشكل أصلا من أصول النظام الموسيقي الداخلي، ويكون بتكرار حرف أو كلمة وتركيب أو أسلوب معين، وهو يمنح مدلولا بلاغيا ونفسيا ناتجا عن هذا الإيقاع الجميل، لأن الصوت في التكرار يأخذ منحى تصاعديا،

ثم يتطامن الصوت مع تكرار الصيغة في المرة الأخيرة بأسلوب يوحي بنهاية التكرار الذي يحمل توكيد الدلالة، ومنه شعرا قول عمرو بن كلثوم في معلقته:

وقد علم القبـــائل من معد إذا قبـــب بأبطحها بنينـــا
بأنـــا المطعمون إذا قدرنـــا وأنا المهلـــكون إذا ابتلينـــا
وإنا المـــانعون لمـــا أردنـــا وأنا النـــازلون بحيث شينـــا
وأنا التاركون إذا سخطنـــا وأنـــا الآخذون إذا رضينـــا

ونجد في القرآن الكريم جمال التكرار في قوله تعالى في سورة الجن: « **وأنا لمسنا السماء فوجدناها ملئت حرسا شديدا وشهبا. وأنا كنا نقعد منها مقاعد للسمع فمن يستمع الآن يجد له شهابا رصدا. وأنا لا ندري أشر أريد بمن في الأرض أم أراد بهم ربهم رشدا. وأنا منا الصالحون ومنا دون ذلك كنا طرائق قددا. وأنا ظننا أن لن نعجز الله في الأرض ولن نعجزه هربا. وأنا لما سمعنا الهدى آمنا به فمن يؤمن بربه فلا يخاف بخسا ولا رهقا. وأنا منا المسلمون ومنا القاسطون فمن أسلم فأولئك تحروا رشدا** » الجن 8-14. ويعلق سيد قطب على الجانب الإيقاعي للسورة فيقول: "إنها قطعة موسيقية مطردة الإيقاع، قوية التنغيم، ظاهرة الرنين، مع صبغة من الحزن في إيقاعها، ومسحة من الأسى في تنغيمها، وطائف من الشجي في رنينها (...) وذلك كله إلى جانب الإيقاع النفسي للحقائق التي وردت في حكاية قول الجن وبيانهم الطويل المديد. وهي حقائق ذات ثقل ووزن في الحس والتصور والاستجابة لها، تغشى الحس بحالة من التدبر والتفكير تناسب مسحة الحزن ورنة الشجى المتمشية في إيقاع السورة الموسيقي وقراءة هذه السورة بشيء من الترتيل الهادئ، توقع في الحس الذي وضعناه من المسحة الغالبة عليها"[16].

3- الإعادة: ونعني بها إعادة إنشاد أبيات من القصيدة، أو إعادة تجويد آيات من السورة، وينبغي أن نشير هنا إلى أن الإعادة في النصين القرآني والشعري لا تتم إلا في

المستوى الثالث في قراءة كل من النصين، وهي ظاهرة مرتبطة بأمرين هما: البعد الزماني / الإيقاع، والتوكيد على البعد المعنوي في محمول الكلام المعاد، وهي ظاهرة تقتصر على النص القرآني والنص الشعري.

وما عرضناه لهذه القضايا التقاطعية بين النصين القرآني والشعري، جاءت عرضا، ولأن القرآن أنزل على طرائق كلام العرب وليس على أجناس أدبهم، فهو ليس بنثر وإنما هو قرآن، وهناك نقاط افتراق بين الكتاب الكريم وبين سائر كلام العرب إن على مستوى المضمون أو على مستوى الشكل، وبتعبير أدق إن على مستوى المدلول أو على مستوى الدال، بل وعلى مستوى الهيئة الشخصية، ومن نقاط الافتراق هذه:

1- إن الشعر يؤول وخاصة المحدث منه والقرآن لا يؤول.

2- القرآن يأخذ طريقة رسم معين وثابت في كل زمان ومكان، ولذا فلا مجال لتأويل الفراغات وطريقة رسم الكلمات كما هو الحال بالنسبة للشعر وما عرفه من غرائب وعجائب على طريق التأويل وتقبل العديد من القراءات[17*].

3- الشعر قد يكون نص الباث دون المتلقي، أما القرآن فهو الباث والمتلقي في آن واحد لأنه كتاب رسالة.

4-في النص القرآني لكل حرف قيمة في الدلالة لا يمكن تعويضها بتغيير هذا الحرف أو ذاك أما في النص الشعري فيمكن استبدال بتركيب آخر ناهيك عن كلمة بأخرى.

5- هناك اختلاف شكلي مهم يتعلق بقراءة النص القرآني وقراءة النص الشعري في المستوى الثالث وهو أن النص القرآني يقرأ جلوسا، بينما يقرأ النص الشعري وقوفا لما في ذلك من علاقة بتحركات جسم المنشد وجوارحه ودلالة النص.

الهوامش:

[1] ابن منظور الإفريقي المصري، مختار الأغاني، جـ 2، منشورات المكتب الإسلامي، ط 1، 1383هـ 1964م، ص 373.

[2] جلال الدين السيوطي الشافعي ، الإتقان في علوم القرآن ، ج1، منشورات دار الفكر ، دت، ص 101 ،ص 102

[3] الإمام الزمخشري، تفسير الكشاف مج 5، تحقيق محمد مرسي عامر، ط 2، منشورات دار المصحف، شركة ومطبعة عبد الرحمن محمد القاهرة 1397 هـ - 1977 م ص 171.

[4] إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، ط 4، منشورات دار العلم للملايين 1404 هـ - 1384 م.

[5] الزمخشري، مصدر سابق مج 2، ص 461.

[6] جلال الدين السيوطي، الإتقان، مصدر سابق ص 102.

[7] نفسه ص 103.

[8] يراجع كتابه الشعر في محيطه التاريخي القديم، ط 1، منشورات دار الثقافة – الدار البيضاء، 1407 هـ - 1987 م، ص 71 وما بعدها.

[9] يراجع مقال "في تكوين النص بين المكتوب والمنطوق"، مجلة الوحدة، العدد 83/82 منشورات المجلس القومي للثقافة العربية 1991م 1412 هـ، ص 98 وما بعدها.

[10] مصطفى مندور، اللغة بين العقل والمغامرة، منشورات منشأة المعارف بالإسكندرية د.ت.ن. ص 184.

[11] محمد المهدي المقدود، مرجع سابق ص 99.

[12] يراجع كتابنا: "في العروض والإيقاع الشعري، دراسة تحليلية تطبيقية"، ص 144 وما بعدها.

[13] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، حـ 2، ط 4، منشورات دار الكتاب العربي – بيروت 1394 هـ، 217.

[14] إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، منشورات دار النهضة، بيروت 1400 هـ، ص 310.

[15] نفسه ص 314.

[16] سيد قطب، في ظلال القرآن، مج 6، ط 10، منشورات دار الشروق – بيروت، 1402 هـ - 1982 م، ص 3720.

[17*] يراجع كتاب محمد الماكري، الشكل والخطاب.