الفاصلةُ القرآنية

دراسة في سبلها المغايرةِ وأثرُها الأسلوبي

الأستاذ الدكتور
إياد عبد الودود الحمداني
جامعة ديالى ـ كلية التربية للعلوم الإنسانية

الفاصلةُ القرآنية دراسة في سبلها المغايرةِ وأثرُها الأسلوبي

الأستاذ الدكتور
إياد عبد الودود الحمداني
جامعة ديالى ـ كلية التربية للعلوم الإنسانية

المقدمة:

البحث الموسوم بـ(الفاصلة القرآنية - دراسة في سبلها المغايرة وأثرها الأسلوبي) يفترض أن هناك خصوصية تحتاجها دراسة الفاصلة بوصفها بناءً صوتياً موسيقياً له أساليب مغايرة ذات تأثير أسلوبي تحتاج إلى طريقة رصد تشبه الطريقة التي تعامل فيها النقاد القدماء شكلياً مع (القافية) استجابة للذائقة الجمعية الفطرية؛ فالصوت والموسيقى يعطيان انطباعات وأحاسيس تحقّق قدراً من حساب التوقع الذي تنتجه علاقة المتلقي باللغة واستئناسه بسياقها وأساليبها، وبسبب من ذلك استمدّ البحث منهجه من لقائه بالمتلقي متأثراً برؤية الناقد الغربي ريفاتير (Riffaterre) الذي يرى أن البحث الموضوعي يقتضي انطلاق التحليل الأسلوبي من الأحكام التي يرسلها القارئ النخبوي.

إن اختيار الفاصلة القرآنية ودراسة سبلها المغايرة إنما هو نتيجة وتجربة في آن واحد، يحاول عندها البحث الوصول - ضمناً - إلى العلاقة بين سبل المغايرة هذه، والأنساق الصوتية ضمن حدود الفاصلة وما حولها في بعض الأحيان؛ استناداً إلى أمثلة منتقاة من القرآن الكريم.

أسأل الله أن تكون قد أعطت تصوراً أولياً لرؤية جديدة يُتمنّى أن تتبعها محاولات أخر أغنى منها، والله أسأل التوفيق والسداد، وأحمده على نعمه.

بؤر دلالية تظهرها سبل المغايرة في الفاصلة:

تعدّ عملية المغايرة Deviation المتحققة في النسق الصوتي واحدةً من وسائل التحوّل الدلالي والتأثير المرتبطة بالشعرية Poetics؛ وقد وصف توفيق الزيدي عملية التحوّل الدلالي بأنها ((إحدى الطاقات المحركة للأدبية))[١]، وأشار آخر إلى ((أن أول ما يجب الاهتمام به في المعطيات اللغوية هو "رمزية [الصوت]❖" أو القيمة التعبيرية للصوت؛ ورمزية الصوت هذه شغلت الباحثين في اللغات الإنسانية، وفي مختلف الثقافات، منذ القديم إلى يومنا هذا)) [٢].

ويبدو أن هذا التحوّل الدلالي ارتبط باستقراء ردود أفعال المتلقين على الأثر، وكان ياوص (Yauss) يؤكّد ((أن الآثار الأدبية الجيدة هي تلك التي تمني انتظار الجمهور بالخيبة))[٣]، وأصبح القول إن للنصّ الإبداعي علاقة تلازمية مع المتلقي، ومن دونه لا يكون هناك (نص)، ولا يكون هناك تعبير أدبي أو إبداعي أو إعجازي على حدٍّ معالجات النقد العربي القديم؛ فلم تكن الفواصل في القرآن مجرّد توافق ألفاظ وأوزان، فهي بمنزلة متقدمة في التحكمّ بالصوت لجذب انتباه المتلقي نحو بؤر دالّة يمكن رصدها، منها ما جاء في قوله تعالى: ﴿وَالطُّورِ * وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ * فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ * وَالْبَيْتِ الْمَعْمُورِ * وَالسَّقْفِ الْمَرْفُوعِ * وَالْبَحْرِ الْمَسْجُورِ * إِنَّ عَذَابَ رَبِّكَ لَوَاقِعٌ * مَا لَهُ مِنْ دَافِعٍ * يَوْمَ تَمُورُ السَّمَاءُ مَوْراً * وَتَسِيرُ الْجِبَالُ سَيْراً * فَوَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ﴾ **(الطور)**.

يلاحظ أن الآيات قصيرة لكنها تنمو بطريقة طردية على امتداد مطلع السورة؛ إذ ابتدأت السورة بكلمة واحدة (والطور) ثم أصبحت كلمتين (وكتاب مسطور) ثم حصلت إطالة شيئاً فشيئاً[٤].

وفي ذلك تهيئة منطقية لتقبّل جواب القسم: ﴿إِنَّ عَذَابَ رَبِّكَ لَوَاقِعٌ﴾ الذي حصل عنده عدول (Deviation) في (الروي) للتخلّص من التراكم الصوتي

الذي تُظهره الفاصلة.

وقد حصلت صدمة (جواب القسم) بسبب تخييب أفق الانتظار حين تركزّت توجّهات المتلقين نحو جواب القَسَم (المغاير)، وملحقه الدلالي الذي ارتبط بفاصلة شبيهة تؤكد حالة من التلاحم بين قوله: ﴿إِنَّ عَذَابَ رَبِّكَ لَوَاقِعٌ﴾، وقوله: ﴿مَا لَهُ مِنْ دَافِعٍ﴾.

وتُسهم الفاصلة في إظهار بؤر أخر في سور مختلفة:

١- إن إلهكم لواحد، في قوله تعالى: ﴿وَالصَّافَّاتِ صَفّاً * فَالزَّاجِرَاتِ زَجْراً * فَالتَّالِيَاتِ ذِكْراً * إِنَّ إِلَهَكُمْ لَوَاحِدٌ * رَبُّ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا وَرَبُّ الْمَشَارِقِ﴾ **(الصافات)**.

٢- إنّما توعدون لصادق، وإن الدين لواقع، في قوله تعالى: ﴿وَالذَّارِيَاتِ ذَرْواً * فَالْحَامِلاتِ وِقْراً * فَالْجَارِيَاتِ يُسْراً * فَالْمُقَسِّمَاتِ أَمْراً * إِنَّمَا تُوعَدُونَ لَصَادِقٌ * وَإِنَّ الدِّينَ لَوَاقِعٌ﴾ (الذاريات).

٣- كلُّ نَفْسٍ بما كسبتْ رهينة، في قوله تعالى: ﴿كَلاَّ وَالْقَمَرِ * وَاللَّيْلِ إِذْ أَدْبَرَ * وَالصُّبْحِ إِذَا أَسْفَرَ * إِنَّهَا لإِحْدَى الْكُبَرِ * نَذِيراً لِلْبَشَرِ * لِمَنْ شَاءَ مِنْكُمْ أَنْ يَتَقَدَّمَ أَوْ يَتَأَخَّرَ * كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ * إِلاَّ أَصْحَابَ الْيَمِينِ﴾ (المدثر).

يُلاحظ أن للإيقاع شبه المنتظم، والفاصلة المتكررة أثراً واضحاً في إكساب التراكيب مكانةً متميّزة، إذ تمثل هذه البؤر توقفاً شكلياً ومضموناً، ويبدو أن هذا الاستقطاب (الموسيقي الدلالي) هو الذي جعل الكثير من الآيات تجري على ألسنة الناس على سبيل الاستعارة التمثيلية(٥).

٤- إنّما توعدون لواقع، في قوله تعالى: ﴿وَالْمُرْسَلاتِ عُرْفاً * فَالْعَاصِفَاتِ عَصْفاً *

وَالنَّاشِرَاتِ نَشْراً * فَالْفَارِقَاتِ فَرْقاً * فَالْمُلْقِيَاتِ ذِكْراً * عُذْراً أَوْ نُذْراً * إِنَّمَا تُوعَدُونَ لَوَاقِعٌ * فَإِذَا النُّجُومُ طُمِسَتْ * وَإِذَا السَّمَاءُ فُرِجَتْ * وَإِذَا الْجِبَالُ نُسِفَتْ * وَإِذَا الرُّسُلُ أُقِّتَتْ * لأَيِّ يَوْمٍ أُجِّلَتْ * لِيَوْمِ الْفَصْلِ * وَمَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ الْفَصْلِ﴾ (المرسلات).

يُلاحظ أن هذه البؤرة قد حوصرت بمستويين إيقاعيين: الأول مثّلتْهُ الآيات الستّ من السورة حين حصل التدفّق المقطعي عبر فواصل هذه الآيات المتأثرة بالإيقاع شبه المنتظم، والثاني مثّلَتْهُ الآيات التالية لقوله: ﴿إِنَّمَا تُوعَدُونَ لَوَاقِعٌ﴾، إذ تظهر بؤر جديدة عُبّر عنها بـ (يوم الفصل)، وقد أفادت من العدول.

وهي ترتبط بعلاقة توازٍ دلالية؛ إذ إن يوم الفصل يمثل كناية عن يوم القيامة، والفصل -هنا- مأخوذ من صورة رعوية لها علاقة بسكين الجزّار ودقّته، ((عندما يضع السكين في المفصل من دون استعمال الفأس بحيث يفلّ العظم من العظم))[٦].

وإذا ما نقلنا هذه الرؤية إلى سبيل التمثيل فإن الجامع سيكون مرتبطاً بوعد الله ودقته ومن هنا تتحقق العلاقة.

العلاقة بين البؤرتين: ﴿إِنَّمَا تُوعَدُونَ لَوَاقِعٌ﴾ ⇔ ﴿يَوْمُ الْفَصْلِ﴾.

أنساق صوتية مرتبطة بالفاصلة:

في سورة العاديات يُلاحظ تتابع العرض في المشهد المهيمن الذي تمثّله الخيل الموصوفة في سياق توالي الأقسام الذي يعدّ خصيصة أسلوبية في لغة القرآن؛ فتستهل سور الصافات والذاريات، والطور، والمرسلات، والنازعات والفجر، والشمس، والليل، والتين بالأقسام؛ يقول تعالى: ﴿وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحاً * فَالْمُورِيَاتِ قَدْحاً * فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحاً * فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعاً * فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعاً * إِنَّ الإِنسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ * وَإِنَّهُ عَلَى ذَلِكَ لَشَهِيدٌ * وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ﴾ (العاديات).

يُلاحظ هنا أن تتابع العرض وتسلسله قد ظهر بشكل تصاعدي يجعل انتباه المتلقي يتكثف عند قوله: ﴿فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعاً﴾ حين قُطعَ تتابع الحدث، وانفتح أفق الخيال بعد هذا الاقتحام المباغت، وليُعْرَضُ لنا المقسم عليه في قوله تعالى: ﴿إِنَّ الإِنسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ * وَإِنَّهُ عَلَى ذَلِكَ لَشَهِيدٌ * وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ﴾.

وفي سورة القارعة يسهم الصوت في انطباعات المتلقي حين يظهر الانتظام المقطعي في قوله: ﴿فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ﴾ الذي يتناسب مع سياق ثقل الموازين: ﴿فَأَمَّا مَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ * فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ﴾ (القارعة).

ويتلاشى هذا الانتظام في قوله: ﴿فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ﴾ ليتناسب مع سياق خفّة الموازين: ﴿وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ * فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ * وَمَا أَدْرَاكَ مَا هِيَهْ * نَارٌ حَامِيَةٌ﴾ (القارعة).

إن زيادة هاء السكت في الفاصلة العاشرة الملحقة بياء المتكلم في قوله: (ما هيه)، تعالقت مع مشهد وصف حال الكافرين في جهنّم في سورة الحاقة، إذ ألحقت ياء المتكلّم بكلمتَيْ: (كتابي، وحسابي) لمرّتين، وكذا: (مالي، وسلطاني) لمرّة واحدة في المشهد الآتي:

﴿وَانشَقَّتْ السَّمَاءُ فَهِيَ يَوْمَئِذٍ وَاهِيَةٌ * وَالْمَلَكُ عَلَى أَرْجَائِهَا وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ * يَوْمَئِذٍ تُعْرَضُونَ لا تَخْفَى مِنكُمْ خَافِيَةٌ * فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَاؤُمُ اقْرَءُوا كِتَابِيَهْ * إِنِّي ظَنَنتُ أَنِّي مُلاقٍ حِسَابِيَهْ * فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ * فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ * قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ * كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئاً بِمَا أَسْلَفْتُمْ فِي الأَيَّامِ الْخَالِيَةِ * وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهْ * وَلَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيَهْ * يَا لَيْتَهَا كَانَتْ الْقَاضِيَةَ * مَا أَغْنَى عَنِّي مَالِيَهْ * هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهْ * خُذُوهُ فَغُلُّوهُ * ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ * ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعاً فَاسْلُكُوهُ﴾ (الحاقة).

وحدود الفاصلة في الآيات: ﴿وَانشَقَّتْ السَّمَاءُ فَهِيَ يَوْمَئِذٍ وَاهِيَةٌ * وَالْمَلَكُ عَلَى أَرْجَائِهَا وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ * يَوْمَئِذٍ تُعْرَضُونَ لا تَخْفَى مِنكُمْ خَافِيَةٌ * فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ

كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَاؤُمُ اقْرَءُوا كِتَابِيَهْ * إِنِّي ظَنَنتُ أَنِّي مُلاقٍ حِسَابِيَهْ * فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ * فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ * قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ * كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئاً بِمَا أَسْلَفْتُمْ فِي الأَيَّامِ الْخَالِيَةِ * وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهْ * وَلَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيَهْ * يَا لَيْتَهَا كَانَتْ الْقَاضِيَةَ * مَا أَغْنَى عَنِّي مَالِيَهْ * هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهْ﴾ متوازية ومنتظمة في سياق مشهد أخروي تختلط فيه الفاصلة المنزاحة بالوصل مع صاحباتها، فالفواصل: ﴿فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَاؤُمُ اقْرَءُوا كِتَابِيَهْ * إِنِّي ظَنَنتُ أَنِّي مُلاقٍ حِسَابِيَهْ * فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ * فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ * قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ * كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئاً بِمَا أَسْلَفْتُمْ فِي الأَيَّامِ الْخَالِيَةِ * وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهْ * وَلَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيَهْ * يَا لَيْتَهَا كَانَتْ الْقَاضِيَةَ * مَا أَغْنَى عَنِّي مَالِيَهْ * هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهْ﴾ أُلحقَتْ بها هاء السكت، ولا يخفى أن للحاقها بياء المتكلم ((تأثيراً عظيماً في الفصاحة، ووقعاً لطيفاً على مجرى السمع))[٧].

ويمكن تأشير حدود الفاصلة❖ (البائية) وتوصيفات بنيتها في الجدول الآتي:

رقم الآية	حدود الفاصلة	حركة الحرف الذي سبق التأسيس (أس)	حرف التأسيس	الدخيل	حركة الدخيل (الإشباع)	الروي	حركة الروي (المجرى)	الوصل على وفق الأداء
١٦	واهية	الفتحة	ا	هـ	الكسرة	ي	الفتحة	هـ
١٧	ثمانية	الفتحة	ا	نـ	الكسرة	ي	الفتحة	هـ
١٨	خافية	الفتحة	ا	فـ	الكسرة	ي	الفتحة	هـ
١٩	كـ/ تابيه	الفتحة	ا	بـ	الكسرة	ي	الفتحة	هـ
٢٠	حـ/ سابيه	الفتحة	ا	بـ	الكسرة	ي	الفتحة	هـ
٢١	راضية	الفتحة	ا	ضـ	الكسرة	ي	الفتحة	هـ
٢٢	عالية	الفتحة	ا	لـ	الكسرة	ي	الفتحة	هـ
٢٣	دانية	الفتحة	ا	نـ	الكسرة	ي	الفتحة	هـ
٢٤	خالية	الفتحة	ا	لـ	الكسرة	ي	الفتحة	هـ
٢٥	كـ/ تابيه	الفتحة	ا	بـ	الكسرة	ي	الفتحة	هـ
٢٦	حـ/ سابيه	الفتحة	ا	بـ	الكسرة	ي	الفتحة	هـ
٢٧	الـ/ قاضية	الفتحة	ا	ضـ	الكسرة	ي	الفتحة	هـ
٢٨	ماليه	الفتحة	ا	لـ	الكسرة	ي	الفتحة	هـ
٢٩	سل/طانيه	الفتحة	ا	نـ	الكسرة	ي	الفتحة	هـ

وكل ما ظهر في الفاصلة القرآنية مطابق للنظم الفطرية في الذائقة الجمعية، وللوصف الصوتي العربي لبنية القافية في الشعر، وقد تعدّى القرآن هذه الحدود في التزامه عند الفواصل المنزاحة التي مثّلتها الآيات: (١٩، ٢٠، ٢٥، ٢٦، ٢٨، ٢٩)، فظهر بين ألف التأسيس والروي حرف متحرّك (الدخيل) مَثَّلَتْهُ (الباء (مكررة)، فالضاد، فاللام، فالنون، فاللام، فالباء (مكررة)، فالضاد، فاللام، فالنون) في المشهد الذي نقوم بدراستِه، وعند انزياح الفاصلة

في الآتين: (١٩، ٢٠) ينبثق نسق الصوت (الدَّخيل) الذي التزم فيه بطريقة عجيبة ومدهشة حقّقَتْ نمطاً من التوازي أنتجه هذا الصوت (الدَّخيل):

الجدول الأول

رقم الآية	١٩	٢٠	٢١	٢٢	٢٣
حدود الفاصلة	كـ/تابيه	حـ/سابيه	راضية	عالية	دانية
الدخيل	ب	ب	ض	ل	ن

* الجدول المقابل الذي يُظهر التوازي في الصوت (الدّخيل)

رقم الآية	٢٥	٢٦	٢٧	٢٨	٢٩
حدود الفاصلة	كـ/تابيه	حـ/سابيه	قاضية	ماليه	سلـ/طانية
الدخيل	ب	ب	ض	ل	ن

وهذا التوازي الصوتي يرتبط أيضاً بالمقابلة في المفهوم البلاغي بين من يُؤتَ كتابه بيمينه في الآيات التي مثلها الجدول الأول، ومن يُؤتَ كتابه بشماله في الآيات التي مثلها الجدول المقابل، وينزاح الصوت عند انطلاق الأمر الربّاني في الآيات التالية:

﴿خُذُوهُ فَغُلُّوهُ * ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ * ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعًا فَاسْلُكُوهُ﴾ (الحاقة).

ويبدو واضحاً العدول في نسق التوازي (الأول) الذي أشرنا إليه نحو نسق صوتي/دلالي جديد تغيّرت على إثره بنية الفاصلة، وظهر (الالتفات) ليحصل التوجّه نحو أحد أركان (البنية الإبداعية) وهو التلقي.

تدفّق الصوت وانسيابه في فواصل سورة الرحمن:

تفيد الفاصلة في سورة الرحمن بشكل واضح من ظاهرة التدفّق والانسياب في الصوت، فضلاً عن الدور الذي يقوم به التكرار (على مستوى العبارة) في قوله تعالى: ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾، إذ إنها بمنزلة اللازمة الموسيقية التي تسهم في شدّ المتلقي؛ لأنها تخيّب أفق انتظاره فتيعد على إثر ذلك قدرته على

التركيز والإفادة من المعاني السياقية المتولّد، ويشير الزركشي[٨] إلى ما يُعرف بتعدّد المتعلّق في سياق حديثه عن أغراض التكرار، فيذكر قوله تعالى: ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾، ويقول إنّها وإنْ تعدَّدَتْ فكل منها متعلق بما قبله.

ولو رصدنا التتابع الزمني لظهور اللازمة المشار إليها لوجدنا أنّها توظّف عنصر المغايرة على مستويين:

الأول: عدد الآيات السابقة للآزمة ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾، إذ إنها تحاول تكوين نسق إيهامي، يُخيّب على إثره أفق انتظار المتلقي.

الثاني: أطوال كلّ آية، وبخاصة عند تقاطع الفاصلة المرتبطة باللازمة المتكررة: ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾، مع الفواصل الأخرى على الرغم من وجود نسق التوازي المقطعي، ويلاحظ أن الفاصلة تؤدي دورها عند الآية (١٣) وما يليها:

﴿وَالْحَبُّ ذُو الْعَصْفِ وَالرَّيْحَانُ * فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ * خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ * وَخَلَقَ الْجَانَّ مِنْ مَارِجٍ مِنْ نَارٍ * فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾ (الرحمن).

وأفادت الفاصلة في سورة الرحمن من آلية (Mechanism) التثنية في اللغة العربية، ويظهر ذلك بوضوح من ارتباط أغلب الفواصل بالتثنية القياسية التي تستند إلى الألف والنون، كما هو موضّح في الجدول الآتي:

الكلمة	رقم الآية	الكلمة	رقم الآية	الكلمة	رقم الآية	الكلمة	رقم الآية
يسجدان	٦	تكذبان	١٣	تكذبان	١٦	تكذبان	١٨
يلتقيان	١٩	يبغيان	٢٠	تكذبان	٢١	تكذبان	٢٣
تكذبان	٢٥	تكذبان	٢٨	تكذبان	٣٠	الثقلان	٣١
تكذبان	٣٢	تكذبان	٣٤	تنتصران	٣٥	تكذبان	٣٦
تكذبان	٣٨	تكذبان	٤٠	تكذبان	٤٢	تكذبان	٤٥
جنتان	٤٦	تكذبان	٤٧	تكذبان	٤٩	تجريان	٥٠
تكذبان	٥١	زوجان	٥٢	تكذبان	٥٣	تكذبان	٥٥
تكذبان	٥٧	تكذبان	٥٩	تكذبان	٦١	جنتان	٦٢
تكذبان	٦٣	مدهامتان	٦٤	تكذبان	٦٥	نضّاختان	٦٦
تكذبان	٦٧	تكذبان	٦٩	تكذبان	٧١	تكذبان	٧٣
تكذبان	٧٥	تكذبان	٧٧				

وورد المثنى مجروراً في الفاصلة (١٧) عند قوله: ﴿رَبُّ الْمَشْرِقَيْنِ وَرَبُّ الْمَغْرِبَيْنِ﴾، ويمكننا القول إن النظر في ((سورة الرحمن يفضي إلى القول بأن التثنية هي القوة التي تهيمن على مظاهر التعبير في السورة))[٩].

ويبدو أن الاستناد إلى الألف والنون أو الياء والنون في التثنية القياسية التي تُظهرها الفاصلة ذو علاقة بالنسق الصوتي والوضوح السمعي (Sonority)؛ فصوت النون يمتلك قدرة على الإنشاء والتطريب، فقد ألحقت الذائقة العربية صوت النون بالقوافي المطلقة مستبدلة الإطلاق بصوت النون، ويسمّي النحويّون[١٠] هذا النوع من التنوين بـ(تنوين الترنّم)، ويذكرون أنه يجيء بدلاً من الألف في القوافي المطلقة، ويمثلون له بقول الشاعر:

أقلي اللَّومَ - عاذلَ - والعتابَنْ

وقولي - إن أصبتُ - لقد أصابَنْ

وتحقق النون في الفاصلة - بارتباطها مع صوت المدّ (الألف) - وضوحاً سمعياً في سورة الرحمن، وحتى في سياقات العدول في الفاصلة وتغيّر الروي يظهر رويّاً ذا وضوحٍ سمعي أيضاً، كما في الآيتين:

﴿خَلَقَ الْإِنسَانَ مِن صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ * وَخَلَقَ الْجَانَّ مِن مَّارِجٍ مِّن نَّارٍ﴾.

فقد ظهر صوت الرّاء بوصفه رويّاً مسبوقاً بالمدّ، وعدول الفاصلة في الآيتين السابقتين وجّه المتلقي لإعطاء خصوصية لإبداع الله في خلق الإنس والجنّ، وأصوات المدّ تمتاز ((بقوة وضوحاً السمعي عن بقية الأصوات، لأنها تحتوي أكثر من ثلاث حزم صوتية، كما أن هناك أصواتاً تمتاز بقوة وضوحها السمعي منها / m و n و r و I / إلاّ أنها أقل من أصوات اللين في قوّة وضوحها لذلك يلعب التركيب الفيزيائي للصوت دوراً كبيراً في إظهار الألفاظ وتنبيه السامع

لها))[١١] إلى درجة أن السامع يتوهّم بالتثنية حتى في سياقات الإفراد أو الجمع تماشياً مع أجواء (التخييل) التي ينتجها التصوير، ولم يكن سبب التوهّم التأثير الصوتي وحده، وإنّما استناد السورة كلّها إلى الاثنينيّات بوسائل عدّة اعتماد العطف لتحقيق الترابط الاثنيني[١٢]، كما في قوله: ((الشمس والقمر، النجم والشجر، الحبّ ذو العصف والريحان، ربّ المشرقين وربّ المغربين، اللؤلؤ والمرجان، الجن والإنس، نار ونحاس، النواصي والأقدام، الياقوت والمرجان...)).

تأثير السكت في مبنى الفاصلة:

يمكن أن تقوم الفاصلة بدور تصويري[١٣] مكتسب من الأداء القرآني، يمكن الكشف عن شيء من ملامحه في قوله تعالى:

﴿كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ * وَقِيلَ مَنْ رَاقٍ * وَظَنَّ أَنَّهُ الْفِرَاقُ * وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ * إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ﴾.

ففي الوقت الذي ترتسم فيه حركة الاحتضار، تظهر الفاصلة في قوله:

﴿وَقِيلَ مَنْ [سكت] رَاقٍ﴾ قدراً من الإيحاء المرتبط بذكر الموت، الذي يطبع الصورة بلحظات تأملية تُنبئ بضرورة إحضار من يرقي المحتضر ((وكلّما كانت الصورة مرتبطة بذكر الموت، كانت إلى التصويرية أنزع))[١٤]، ويحيل ذلك على دلالة التمسك بالدنيا، ولكن السياق سرعان ما يحيل على ضرورة الانتقال إلى الآخرة:

﴿وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ * إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ﴾

لقد لوحظ أنَّ الفاصلة أدّت دوراً لتهيئة ذهن المتلقي لاستقبال هاتين الإحالتين الدلاليتين، وارتبطت الفاصلة أيضاً بالجناس (المذيّل) بين (الساق

والمساق)، وهذا النوع من الجناس يمتلك قدرة على الاندماج مع ما يهيئه التصوير القرآني من منجزٍ أسلوبي ترتسم عنده حركة الاحتضار المقترنة بذكر الموت.

الخاتمة:

أشرتُ في المقدمة إلى أن دراسة سبل المغايرة وتأثيرها في المتلقي إنما هي نتيجة وتجربة في آن واحد؛ فلولا الإشارة إلى العلاقة بين سبل المغايرة والمتلقي ما كان لموضوع البحث وجود.

لقد قامت الفاصلة في القرآن بدور دلالي وتصويري لما أظهرتّهُ من تفاعل بين الصوت ونمط التلقي، وكشف البحث عن وجود قدرة صوتية تصويرية تؤديها سبل المغاير في الفاصلة القرآنية، فهي تُظهر يؤراً دلالية في عدد من السور، ووجد أيضاً أن هذه الأساليب ترتبط بالأنساق الصوتية كالذي ظهر في سور العاديات، والقارعة، والحاقة، وقد أطال البحث الوقوف عند سورة الحاقة لما اكتشفه من توازٍ في مبنى الفاصلة، إذ التزم الحرف (الدخيل) بنسق تتابعي من باب لزوم ما لا يلزم، ممّا أسهم في ظاهرة الاندماج بين الصوت والدلالة زيادة على ما تبع ذلك من عدول Deviation شديد عند انطلاق الأمر الرباني في الآيات ٣٠، ٣١، ٣٢ من السورة نفسها.

وكشف البحث أن لتدفّق الصوت وانسيابه ووضوحه السمعي (Sonority) في سورة الرحمن أثراً في نمط الفاصلة والعبارة المكرّرة: ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾ التي كانت بمنزلة (اللازمة الموسيقية)، إذ أسهمت في شدّ المتلقّي، لأنها تقوم بعملية تخييب لانتظاره؛ فعند رصد التتابع الزمني لظهور هذه (اللازمة) نجدها توظّف عنصر المغايرة على مستويين:

الأول: في عدد الآيات للازمة المذكورة.

الثاني: في أطوال كل آية، وبخاصّة عند (تقاطع) الفاصلة المرتبطة باللازمة المتكررة مع الفواصل الأخرى؛ ونقصد بتقاطع الفاصلة ما يوازي مفهوم القوافي المتقاطعة.

وأفادت الفاصلة في سورة الرحمن من آلية (Mechanism) التثنية في اللغة العربية، ولاسيما التثنية القياسية المستندة إلى الألف والنون.

وجد البحث أيضاً أن موضع السكت في سورة القيامة: ﴿وَقِيلَ مَنْ [سكت] رَاقٍ﴾ ذو منجز أسلوبي وتصويري ترتسم عنده حركة الاحتضار المقترنة بذكر الموت الذي يسهم في التصويرية.

Abstract

The study proposed that there is particularity in Alfasila in Quran that necessitates its thorough study as it represents building of a musical sounds and its stylistic effect. The way we use in this study is the same ways used by ancient criticism.

The selection of dealing with rhythm in poet (Alfasila) is a result & experiment on the same time. The study selects examples from Holly Quran to study Alfasila.

هوامش البحث

(١) مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ١١٧.
❖ في الأصل (الصوتية)، وهو تصحيف طباعي.
(٢) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): ٣٣
(٣) في مناهج الدراسات الأدبية: ٧٧؛ وينظر: الوجه والقفا من تلازم التراث والحداثة: ١٣٨.
(٤) ينظر: في ظلال القرآن، مج ٦، ج٢، ص: ٣٣٩٣.
(٥) التصوير المجازي: ٦٥ - ٦٦.
(٦) التصوير المجازي: ٨٦ - ٨٧؛ ولو نظرنا في مادة (فصل) عند ابن منظور لوجدنا أن المفصل هو كل ملتقى عظمين من الجسد؛ والفصل القضاء بين الحق والباطل ﴿لسان العرب (فصل)﴾.
(٧) الفاصلة القرآنية: ٢٤.
❖ حدود الفاصلة هي عينها حدود القافية في الشعر، ووجد البحث في الكشف عن بنيتها تجاوباً مع الذائقة الفطرية عند العرب.
(٨) البرهان في علوم القرآن: ١١/٣ وما بعدها.
(٩) الضرورة الشعرية: ١٠٤، وينظر من الكتاب نفسه: ١٠٥.
(١٠) ينظر على سبيل المثال: شرح ابن عقيل: ١٨/١-١٩.
(١١) نقلاً عن: شعر لقيط بن يعمر الإيادي - دراسة صوتية /: ١٠.
(١٢) يذكر السيد إبراهيم محمد أن هذا من قبيل التثنية بالواو، وهذا غير صحيح؛ لأن العلماء حين قالوا إن أصل التثنية العطف يقصدون تكرار النوع نفسه، فنقول: كتاب وكتاب بدل كتابان على سبيل المثال. ينظر قوله في الضرورة الشعرية: ١٠٥.
(١٣) التصوير المجازي: ١٢٣.
(١٤) المجاز تباين المفهوم وتعدد الرؤى (بحث)، إياد عبد الودود عثمان الحمداني، مجلة كلية الآداب، ع٢٧، س١٩٩٨، ص: ٦٩.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١. البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي (ت ٧٩٤هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٣٧٦هـ-١٩٥٧م.

٢. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط٤، ٢٠٠٥م.

٣. التصوير المجازي - أنماطه ودلالاته في مشاهد القيامة في القرآن، د. إياد عبد الودود عثمان الحمداني، دار الشؤون الثقافية العلمية، بغداد، ط١، ٢٠٠٤م.

٤. خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، عبد القاهر البغدادي، طبعة بولاق، ١٢٩٩هـ.

٥. شرح ابن عقيل (ت ٧٦٩هـ)، تأليف محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط١٤، جمادى الأولى ١٣٨٤هـ - أكتوبر ١٩٦٤م.

٦. شعر لقيط بن يعمر الإيادي - دراسة صوتية، د. قاسم راضي مهدي البريسم، الموسوعة الصغيرة (٣٧٦)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٤١٢هـ-١٩٩١م.

٧. الضرورة الشعرية، دراسة أسلوبية، السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط٢، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

٨. الفاصلة القرآنية، د. عبد الفتاح لاشين، مطبعة نهضة مصر، دار المريخ، الرياض، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

٩. في ظلال القرآن، سيد قطب، دار الشروق، بيروت - القاهرة، الطبعة (الشرعية) السابعة، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.

١٠. في مناهج الدراسات الأدبية، حسين الواد، الطبعة التونسية، دار سراس للنشر، ١٩٨٥م.

١١. لسان العرب المحيط للعلامة ابن منظور (ت ٧١١هـ)، معجم لغوي علمي، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، نديم مرعشلي، بيروت (د.ت).

١٢. مفهوم الأدبية في التراث النقدي، توفيق الزيدي، دار سراس للنشر، تونس، ١٩٨٥م.

١٣. الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، حمادي صمّود، دار سراس للنشر، تونس، ١٩٨٨م.

بحث مستل:

١. المجاز تباين المفهوم وتعدد الرؤى، إياد عبد الودود عثمان الحمداني، مجلة كلية الآداب، جامعة البصرة، ع١٧، س١٩٩٨م.