الإيقاعُ الصّوتي والتَّعبيرُ الفنِّي فِي سُورة القَارِعَة

حبيب داغري
طالب دُكتوراه، فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة أراك، إيران
Hani.dagheri@gmail.com
الدكتور سيد أبو الفضل سجادي (الكاتب المسؤول)
أستاذ مشارك وعضو الهيئة التعليمية، فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة أراك، إيران
A-sajady@araku.ac.ir
الدكتور إبراهيم أناري بزجلوئي
أستاذ مشارك وعضو الهيئة التعليمية، فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة أراك، إيران
i-anari@araku.ac.ir
محمد جرفي
أستاذ مساعد وعضو الهيئة التعليمية، فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة أراك، إيران
m-jorfi@araku.ac.ir

Phonetic Rhythm and Artistic Expression in Surat Al-Qari`ah

Habib Dagheri
PhD student , Department of Arabic Language and Literature , University of Arak , Iran
Dr. Syed Abul-Fadl Sajadi (Responsible Writer)
Associate Professor And a member of the educational body , Department of Arabic Language and Literature , University of Arak , Iran
Dr. Ibrahim Anari bazchaloyy
Associate Professor And a member of the educational body , Department of Arabic Language and Literature , University of Arak , Iran
Dr. Mohamed Jarfi
Assistant Professor And a member of the educational body , Department of Arabic Language and Literature , University of Arak , Iran

الملخص:-

سورةُ القارعة المتكونةُ من أحدَ عشرَ ايةً، هي من السُّور ألمهمة في القرآن من حيثُ التَّركيب والإيقاع والنغم و الصُّور البلاغية، وذلك أثر التَّهويل المذكور والمرسوم في شأن أحداث يوم القيامة وتقسيم العباد حسب الاعمال، ألامر الذّي يخلقُ جماليةً في التّعبير الدّالة على الثّراء ألإعجازي والقيمة الإبداعية من خلال السّجع، والتّكرار، والفاصلة والإتّساق بين الآيات المتماسكة في المضون وأيضًا ألايحاء في جانب التّهويل المؤكّد، وهذا ناتجٌ عن ملاءمة اللفظ مع النسق الخاصّ في المُمكّنات التّعبيرية. إذا فهي من السُّور ذات المعالم الأسلوبية الإيقاعية الواضحة بما فيها من الشُّحنات التّعبيرية. إبتُنيت هذه المقالة على ثلاثة محاور رئيسية وهي الصّوت والفاصلة والتّعبير الفنيّ. من خلال ذلك حاولنا في هذا البحث دراسة الإيقاع الصّوتي ألمتبلور في التّكرار المقطعي، والفاصلة، والتّعادل، والوقف، والمناسبة من جانب، وكذلك التّعبير الفنيّ في رسم الصُّورة المهُولة والمخيفة للحدث العظيم في هذه السُّورة الدالّ على البثّ والتفرُّق والنَّفش، ومن ثَمّ تقسيم الناس إلى فريقين، وبما في ذلك إتيان هاء السكت التي تزيدُ في الفاصلة ايقاعا ونغما يختصُّ بالصُّورة المرسومة للهاوية والحامية. وصلنا من خلال البحث بانّ في هذه السُّورة يُوجد ذلك الرّسمُ الفنيُّ الحاصلُ عن تناغم الحروف وإنسجام المفردات، وكلُّ ذلك يُساهمُ في خلقِ الأحداث التّي لها دورٌ رئيسيٌّ في إجاشة القلب وتحريك الوجدان، وأنَّ التّرابط والإتساق في كلّ اياتها لهُ دورٌ هامٌّ في إبداع نوعٍ من الجرس والايقاع الذي من خلاله يساهم التّناسق التّصويري، ويولدُ جماليات في التّعبير الفنيّ. أيضا توجَد في هذه السورة كلماتٌ شديدةُ الايحاء قويةُ القرع بما تتضمّن من حرف الشّدة، والأوزان الخاصّة تساهم في إبداع المعاني والأخبار عمّا يحدثُ في المستقبل، وهناك عددٌ كبيرٌ من الألفاظ في هذه السُّورة تصوّر لنا بحروفها المشهدَ المرعبَ الذي يحدثُ عندَ وقوع القيامة.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع الصّوتي، التّعبير الفنيّ، ألفاصلة، سورة القارعة.

Abstract:-

Surah Al-Qara'a Al-Mutakoon, which is one of the ten verses, is one of the most important verses in the Qur'an in terms of composition, composition, melody, and rhetorical images. And the division of the slaves according to the deeds, the matter which is on the side of the recitation, creates an aesthetic in the interpretation of the sign on the miraculous three parts and the beginning of the beginning from the slope of the prostration, the repetition, the distance, and this results from the melancholy of the word with the special reproduction in the interpretive possibilities. So, It is one of the surahs with clear rhythmic stylistic features, including expressive charges. This article is built on three main axes: sound, comma, and artistic expression. Through this, we tried in this research to study the crystallized phonemic rhythm in syllabic repetition, comma, equalization, stop, and occasion on the part of ,as well as the artistic expression in drawing the terrifying and frightening picture of the great event in this surah, which indicates broadcasting, dispersal and bloating. And then dividing people into two groups, including the coming of the sikt, which increases in the comma the rhythm and tone specific to the picture drawn for the abyss and the garrison.

key words: phonetic rhythm, artistic expression, comma, Surat Al-Qari'ah.

المقدمة:ـ

سورةُ القارعة علي الرّغم من قِصرها وقلّة عدد اياتها، فإنّها تَحملُ في طياتها أنواعَ الفنونِ البلاغيةِ المتجلّية في الإيقاع الصَّوتي، والتَّعبير الفني؛ لأنَّها تتكلَّم عن حادثٍ عظيمٍ لا يعلمُ مَداه الَّا خالقُ الكونِ، حيثُ تكرَّرت لفظةُ «ما» ألإستفهامية لبيان هول وعظم ذلك الحدث.

بَدأت سُورة القارعة بقوله جلَّ عُلاهُ: ﴿ٱلْقَارِعَةُ * مَا ٱلْقَارِعَةُ * وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا ٱلْقَارِعَةُ * يَوْمَ يَكُونُ ٱلنَّاسُ كَٱلْفَرَاشِ ٱلْمَبْثُوثِ * وَتَكُونُ ٱلْجِبَالُ كَٱلْعِهْنِ ٱلْمَنفُوشِ﴾ (ألقارعة: ١ ـ ٥).

إنَّنا نجدُ في مفتتحِ هذه السُّورةِ الرَّسمَ الفنيَّ من خلالِ ترسيم الأحداثِ التَّي تُساهمُ في إجاشة القلبِ وتحريكِ الوجدان، وكذلك تُساهم في تكوينِ الحركة الجماليةِ المشتركةِ أمامَ جمال التَّناسقِ التَّصويري لمفردات «القرع والبثّ وتلاشي الجبال، ثمَّ تشبيه الجبال المتلاشية بالْعِهْنِ الْمَنْفُوْشِ وهو الصوف الملون والمصبوق.

هذه السورة من أهم السور التي يستشهد بها البلاغيون في فنون التصوير القرآني لنقل أحداث يوم القيامة و ذلك من خلال إستخدام مفردات لها صلة بموسيقي الكلام الذي يبعث في النفوس، الرهبةَ و الخوفَ لذلك اليوم العظيم.

تتبعنا خلال بحثنا في هذا المقال المحاور التالية:

- تبيين الإيقاع الصَّوتي والتَّعبير الفنيِّ في السُّورة.
- تبيين دور الفاصلةِ والتَّعادل للوصول الى جمالية الأداء في السُّورة.
- تبيين جمال التَّناسق التَّصويري والتَّعبير الفنيِّ في مفردات السُّورة وتركيبها.

من خلال بحثنا هذا عالجنا بعض التَّعابير الفنِّية منها: صور النفور العام للناس من خلال الإستخدام القرآني للمفردات التي لها طابعٌ خاصٌ يختلف مع تلك التي يستخدمها في وصف الجنة. أيضا تطرَّقنا في بحثنا إلى موضوع الايقاع الفنِّي الحاصل من الفاصلة، كذلك عالجنا بعض المحسِّنات اللفظية و البلاغية و التي تُعتبر موسيقي داخلية لهذه السورة.

هذه المقالة تحاول أن تجيب علي الاسئلة التالية:

- كيف تجلّي الإيقاعُ الصّوتي والتّعبير الفنّي في سورة القارعة؟
- كيفَ انجزت الفاصلةُ والتّعادل للوصولِ الى جمالية الأداء في السُّورة؟
- كيف ظهرَ جمالُ التّناسق التّصويريِّ في مفردات السُّورة وتركيبِها؟

خلفية البحث:

حول سورة القارعة و الإيقاع الصّوتي في هذه السُّورة وجدنا مقالا بعنوان: «ألبُنية المقطعية في سورة القارعة» (إيضاح لجمالية الإيقاع) لخالد حوير الشّمس، العدد/٨ مجلة كلية التّربية الأساسية/جامعة بابل تموز/٢٠١٢م عالج فيها الباحث البُنيةَ المقطعية لهذه السُّورة في مجال التّكرار والفاصلةِ والتّعادلِ والوصلِ والوقف. كما توصّلَ الباحثُ لهذه الحقيقة بانّ المقطع القرآني متناغما كل التناغم معَ القصد القرآني الذي أشار إليه بعضُ المفسرين. أيضا حاول الباحث في هذا المقال إظهار جمالية القرآن من الزاوية الصوتية، كما اعتبرَ المولّف سورة القارعة من السُّور التي تحتوي علي مقاطع إسلوبية ايقاعيةٍ واضحة، ويمكنُ القولُ انّهُ كان جُلَّ اهتمام السيد خالد من البحث في هذا المقال هو تطبيق المقطع اللغوي علي النظام القرآني.

- ألبحث و التحليل
- ألتّهويل من خلال الإيقاع والجرس الصّوتي

بدأت السُّورة بمفردة القارعة، وهذه المفردة هي إسمٌ مشتقٌ من القَرع علي زِنَة فاعلة، تلقى بجرسها الصّوتي الحاصل من حروف (قَ رَ عَ)، الرّهبة والخوف في النفوس، مع التّكرار وتوظيف «ما» التّي تعتبر بمثابة تكرار المبتدا مع التّهويل وتستمرُ الفاصلةُ في إحداث هذا الرّنين الصّاخب الموحش عن طريق التّكرار والتّوازن، ﴿مَا الْقَارِعَةُ * وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ﴾.

والقارعة معنا مأخوذة من القَرع وهو الضّرب باعتماد شديد، و القَرَعُ، ذهابُ شعرِ الرَّأسِ من داءٍ. يقالُ رجل أقْرَع و امرأة قَرْعاء ونساء قُرْع ورجال قُرْعان» (ألفراهيدي، ١٩٩٨م، ج١، ١٥٥) وربما قالوا: هو أحرّ من القرْع، بالتّسكين، يعنون به قَرْعَ المِيسَم وهو المِكْواة (إبن منظور، ٢٠٠٣م، ج٨، ٢٦٢). والقَارِعةُ: الشّديدةُ من شدائد الدّهر، وهي الدّاهيةُ. يقال: «قَرَعَتْهُمْ قَوَارِعُ الدّهر»، أى أصابتهم. ونعوذ بالله من قَوَارِعِ فلانٍ ولواذعه،

أي قوارص لسانه. وقَارِعَةُ الدَّارِ: «ساحتُها» وقَوارعُ القرآن: الآياتُ التَّي يقرؤها الإنسانُ إذا فَزِعَ من الجنِّ أو الإنس، نحو آية الكرسيِّ؛ كأنها تَقْرَعُ الشَّيطان (ألجوهري، ١٤١٢ق، ج٣، ١٢٦١). وقَد ذُكرَت القارعةُ في القرآنِ الكريم: ﴿وَلَا يَزَالُ الَّذِينَ كَفَرُوا تُصِيبُهُمْ بِمَا صَنَعُوا قَارِعَةٌ أَوْ تَحُلُّ قَرِيبًا مِنْ دَارِهِمْ حَتَّى يَأْتِيَ وَعْدُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ لَا يُخْلِفُ الْمِيعَادَ﴾ (الرعد: ٣١).

والقارعة من أسماء القيامة أيضا. قيل: سُمِّيَت بها؛ لأنَّها تَقرعُ القلوبَ بالفزعِ وتقرع أعداء الله بالعذاب. والسُّؤال عن حقيقة القارعة في قوله: «مَا الْقارِعَةُ» مع كونها معلومة إشارة الى تعظيم أمرها وتفخيمه وإنَّها لا تكتنه علما، وقد أكدَّ هذا التَّعظيم والتّفخيم بقوله بعد: ﴿وما أدْراكَ مَا الْقارِعَةُ﴾ (ألطَّباطبائي، ١٤١٨، ج٢٠، ٣٤٩).

وفي مجال الدّلالة الصّوتية لهذه المفردة يمكن لنا القول بأنَّ القيمة الصَّوتية للحرف لا تتحد في جرسه فقط، بل حتى باقترانه مع الأصوات المجاورة في اللفظة كما في قوله تعالى: ﴿ألقارعة. . .﴾ فهذه اللفظة المعبِّرة عن الشِّدة والقوَّة انما تمَّ لها ذلك من طبيعة أصواتها في العين لا تأتلف مع الهاء الا إذا كانتا مفصولتين مثل: هَرَعَ وهَلَعَ، أو تقدمت العينُ علي الهاء كما في الآية الكريمة فلو لم تتقدم العين علي الهاء لم تأتلفا (سليمان، ١٩٩٠م، ٤٣) وذلك لثقلهما معا مما يناسب سياق السُّورة الدَّال علي القوَّة والشِّدَّة.

ولفظ «ألحاقَّة» أيضا له جرسٌ خاصٌّ يُشبهُ الجرَس الذّي يقرعُ السمعَ وأنَّ لفظة الواقعة تتمتع به، جرس يوحي بهول الحدث فكأنما هناك شيءٌ يرفع ثمَّ ليلقي من عَلٍ لِيَستقرَّ في مكانه لا يتزحزحُ، وهذا الايحاء التَّصويري ناتجٌ عن مدة الحاء بالألف، واستقراره في تشديد القاف التَّي تَليها، وأخيرا الإنتهاء عند التَّاء المربوطة التَّي يوقَفُ عليها بالسُّكون لتنقلب إلى هاءٍ وهو أصلها» (قدوري، ١٩٨٦م، ص٤٧).

ـ صورة الفزع والنشور عند البعث:

بعدَ ما بيَّن القرآن الكريم هول القارعة وتهويلها بالتّكرار، يرسم لنا البارئ جَلَّ عُلاه في هذه السُّورة حالة الناس وقتَ البعثِ بقوله: ﴿يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ * وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ﴾ (القارعة: ١ ـ ٥).

حالة مرعبة تصيب الناسَ في ذلك اليوم الموعود: ﴿يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ﴾ أي: ألمنتشر المتطاير في الفضاء الذّي يتجه في كلّ اتجاهٍ باحثا عن قوّته، وعن مواقع سلامته، وقد يصطدم بالنار فيحترق فيها. وهكذا يكون حالُ الخلقِ يومَ القيامةِ عند ما يَعيشونَ الذُّهول والحيرة والرُّعب، فيتحركون هنا وهناك، باحثين عن السّلامة في غير وعيٍ، لضخامة الهولِ الذّي يواجهونه في مستقبل امرِهم، فيتساقطُ الكثيرُ منهم في النارِ كما يتساقطُ الفراشُ فيها عند ما يتجه إليها من دون شعور (فضل الله، ١٤١٩م، ج٢٤، ٣٨٥).

فـ «ألفراشُ» هو الجرادُ الذّي ينفرشُ ويركبُ بعضُه بعضا، فاذا ثارَ لم يتجه إلى جهةٍ واحدةٍ، بل يتطايرُ من كلّ جانب (حمدون، غسان، ١٩٨٦م، ٥٤)، فهو مبثوثٌ وقد إنتهت كلمةُ «ألفراشِ» وكلمة «ألمنفوش» بالشّين كما انتهت كلمة «المبوثوث» بالثّاء والشّين والثّاء من حروف التّفشي والإنتشار (قيطون، ١٩٨٦م، ١٩؛ شاكر، خالد، ٢١١).

في هذا الجو تتغاير المرئيات وتتبدّلُ، فيصبحُ الناسُ من الخفّة والرّعبِ معا كالفراشات، وتتحولُ الجبالُ الى رمالٍ مسحوقةٍ كالصّوفِ المنفوشِ المتخلل بعد ما كانت صلبة متراكمة من الصخور الثقال، ولعلّ حرف الشّين بهسيسه الصّوتي يُوحى بهذا الانسحاق والتّفتت، وأنّ هذا التّلاؤم بين الإيقاعِ والموضوعِ فيه تعبيرٍ يتراوحُ بينَ القصرِ والطُّول، وكذلك تدرُّج المدِّ الصّوتي.

وفي عبارة «يومَ يكُونُ النَّاسُ» توجَد كلمات شديدة الإيحاء قوية القرعِ لما تتضمنه من المعاني والإخبار عما يحدثُ بالمستقبَلِ وهناك عددٌ كبيرٌ من الألفاظ في هذه السُّورة تصوِّرُ لنا بحروفها المشهدَ المرعبِ.

ـ الإيقاع الحاصلُ من الفاصلة:

قبل البدء بهذا الموضوع يجب أن نُحددَ موقعَ الفاصلةِ في الآية القرآنية، فمنهم من عدَّها آخرِ كلمة في الجملة أي في الآية قد يكون فيها عدةُ جملٍ وهنا سوف تتعددُ الفاصلةُ في الآية الواحدة، ومنهم من عدَّ الفاصلةَ آخرَ الكلمةِ في الآية، وهذا هو القولُ المشهورُ. والفاصلةُ هي الكلمةُ الاخيرةُ من كلِ فقرةٍ، وجمعُها فواصلُ، سُمِّيت بذلك، لأنَّ الكلامَينِ ينفصلان عندهما (وهبة، ١٩٨٤م، ص.١٩٧).

وتقع الفاصلةُ عند الإستراحةِ في الخطاب لتحسين الكلام بها، وهي الطريقةُ التي يباينُ القرانُ بها سائرَ الكلام، وتُسمَّى فواصلُ؛ لأنَّه ينفصلُ عندها الكلامان، وذلك أنَّ آخر الآية قد فصلَ بينها وبينَ ما بعدَها (بريك، ٢٠٠٠م، ٤٥).

«والفاصلةُ القرآنيةُ عنصرٌ أساسيٌّ من عناصرِ اللغة الايقاعية، والقرآنُ الكريمُ يمتازُ بحسنِ الايقاع، فتاتي الفاصلةُ في ختامِ الآياتِ حاملةً تمامَ المعنى، وتمامَ التَّوافقِ الصّوتي في آنٍ واحدٍ» (حنفي، ١٩٩٠م، ٣٦).

مما تنبغي له الإشارة هو أنَّ الفاصلة القرآنية ليست قيدا صوتيا، أو معنويا، كما نلمح ذلك في الشّعر والنثر. فكثيرا ما وجدنا التَّكلف واضحا في الشّعر لحرص الشّاعر على القافية وتكلُّفه في إيرادها و لو كان ذلك على حساب المعنى وجمال التّركيب. ويبدو ذلك أكثر وضوحا لدى الكتُّاب الذَّين يُغرَمون بالمحسِّنات اللفظية التَّي تصرفهم عن جمال المعنى وتبعدهم عن التّناسق في التَّركيب.

والفاصلة في القرآن هي ما تنتهي به الآية القرآنية. وهي جزء من الآية، وعنصر تعبيري متميز، ومثير قوي للإيقاع. وهي كملمح أساسي من ملامح الإيقاع الموسيقى، والنظم الصَّوتي في القرآن تنضوي على دلالتينِ هامتينِ. الدَّلالة الأولى: وهي دلالة صوتية تتمثل في الايقاع والرَّنين الصّوتي، المحكوم بنسق الآية والسِّياق العام. والدَّلالة الثَّانية: دلالة معنوية تحمل تمام الفكرة في الآية.

عندما ننظر إلى سورة القارعة نجد تنوع الفاصلة في سورة القارعة وأنها لم تكن علي نمط واحد بل علي ثلاثة أنماط متفاوتة:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿الْقَارِعَةُ * مَا الْقَارِعَةُ * وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ * يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ * وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ * فَأَمَّا مَن ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ * فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ * وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ * فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ * وَمَا أَدْرَاكَ مَا هِيَهْ * نَارٌ حَامِيَةٌ﴾ (القارعة: ١ - ١١).

نرى تعدُّدَ الفواصلِ في هذه السُّورة؛ لأنَّ معاني بعض الآيات تختلفُ عن البعضِ. وفي

هذا الصّدد يرى «الرّماني»، أنَّ الفواصل تابعة للمعاني، و أمَّا الأسجاع فالمعاني تابعة لها. «وفواصل القرآن كلها بلاغة وحكمة، لأنَّها طريق لإفهام المعاني التّي يُحتاج إليها في أحسن صورة يدل بها عليها» (ألرُّماني ١٩٩٧م، ٢٤).

والإيقاعُ في النصِّ القرآنيِّ الكريم قد تحرَّر من كلِّ قيدٍ يُقيِّدُ المعنَى، أو يُحدُّ من النظام الصّوتي، ممَّا أدَّى إلى حُريةِ التّعبير وإمتلاك آفاق رحبة من التَّالف والتَّلازم والإنسجام، كما أنَّهُ يتنوع بتنوع الفواصل، القصير منها والطَّويل، ألمتماثل منها والمختلف، أي أنَّه قد تتفرع الحقيبة الصّوتية إلى فروع، ومنها التَّأثير الأُسلوبي من خلال إستعمال مخارج الحروف وصفاتها، المجهور مهموسا أحيانا وغير ذلك وهذا ما عُرف بالمستوى التّركيبي في دراسة الصَّوت الحديث أو الأساسي. أو منها المستوى فوق التّركيبي أو الثّانوي ومصاديقه: ألنبر، والتَّنغيم، والطُّول، والقصر، وهكذا. حيث تبدأ السُّورة بالتّكرار ﴿ٱلْقَارِعَةُ * مَا ٱلْقَارِعَةُ * وَمَا أَدْرَاكَ مَا ٱلْقَارِعَةُ﴾.

وما التّكرار هذا الَّا لإضفاء صفة الجماليةِ القرآنيةِ التّي تَعني مَعنى التَّهويلِ والتَّقريع في هذه السُّورةِ، إذ ذهبَ المفسرونَ إلى أنَّ الجو العامَّ للسورةِ فيه تبشيرٌ للقيامةِ، ويغلبُ فيه جانبُ الإنذارِ؛ لذا جاء المقطع الطَّويل وتوظيف ما الإستفهامية للتصور و لرسم الصورة عن طريق المجاز المرسل المركب في عبارة ما القارعة وما يتلوها.

إذًا تتضحُ لنا مصادفةُ الجمالِ القرآني أو المعنى القرآني للبحثِ المقطعي الإيقاعي الذَّي رُصد في الإيقاع الصَّوتي من خلال جرسِ الأصواتِ وصفاتِ الحروف.

ـ ألتّماسك الإيقاعي الحاصل من الفاصلة:

عندما نتكلم عَمَّا أحدثه المقطع الصّوتي في تناسب الفواصلِ و انسجامها لتحقيق التَّماسك الإيقاعي، هذا لا يعني إبعاد أثرها في المعنى، ولكن ما نريده هو تسليطَ الضَّوءِ على زاوية الإيقاع، حيثُ جاءَ المقطعُ المديد في آيتين وسط السُّورة في فاصلتين هما مبثوث، منفوش، في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يَكُونُ ٱلنَّاسُ كَٱلْفَرَاشِ ٱلْمَبْثُوثِ * وَتَكُونُ ٱلْجِبَالُ كَٱلْعِهْنِ ٱلْمَنفُوشِ﴾.

لاشك أنَّ هذه الفواصل حقَّقَت تلاؤما موسيقيا أبدعَ فُسحةً جماليةً طيبةً جعلَت من القارئ المتامل رصدَ وتذوُّقَ الحقيقةِ المختفيةِ وراء موسيقى الآيات، وهي الهدف من

تسجيل ونزول السُّورة القرآنية لبيان حقيقة القارعة. ولبيان مشهدٍ من مشاهد القيامة، كما يعبر عنه سيد قطب (قطب، ٢٠٠٤م،ج٦، ٣٩٦٢).

فاجتماع جرس اللفظة المدوي معَ الصُّور المتحركة المهولة التَّي تاتي بعدَهُ، يحدث إيقاعا يقتحمُ النفسَ والحسَّ، ويربك المخيِّلةَ، وهي تُحاولُ أن تَجدَ شكلا للصورِ المتطايرة المتناثرة أمامَها، فالجرسُ الناشئ من لفظة «القارعة»، تُعززُ بقوة الحركة التّي تَسودُ العبارةَ التَّاليةَ لها، والتَّي كانت إجابةً لذلك التَّساؤل الذّي بدأت به السُّورةَ بقوله تعالى: ﴿يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ ❖ وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ﴾ (القارعة: ٤-٥)، هذا هو المشهدُ الأولُ للقارعة، مشهدٌ تطيرُ لَهُ القلوبُ شعاعا، وترجفُ منه الأوصالُ ارتجافا، ويحسُّ السَّامعُ كأنَّ كلَّ شيءٍ يَتشبَّثُ به في الأرضِ قد طارَ حولَهُ هباءً.

ـ التَّشبيه وتناسق الجرس

وقد شبَّه القرآن الكريم حالَ الناسِ في هذه الآية بالفراش المبثوث و وجه الشَّبه هو الكثرة والإنتشار على ارض المحشر، وهو مشهدٌ مألوفٌ معروفٌ، و أيضا شبَّه الجبالَ بالعهن وهو الصُّوف المصبوغ ألوانا؛ لأنَّ الجبال ملوَّنة كما نراها في حياتنا. والتَّشبيه في الحالتين يتناسقُ معَ جرسِ اللفظةِ «الْقَارِعَةُ»، وبالمنفوش منه لتفرُّقَ أجزائَها الذّي يُوحِي بالقوة والعُنف (الرَّافعي، ١٩٧٣م، ١٦٠).

فمن هَولِ يومِ القارعة أن يخضعَ الناسُ، ويُحشرَوا مُذعنينَ، و أن تُدكَّ الجبالُ، و تُصبحَ رغمَ ضخامتِها، وقوَّتها، كانها صوفٌ منفوشٌ.

ويستمرُّ الجرسُ في باقي السُّورة لخلَق تلك الصورة الإيقاعية ليتناسبَ معَ الجرسِ الأولِ المُعلن في بدايتها بقوله تعالى: ﴿فَأَمَّا مَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ * فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ * وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ * فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ * وَمَا أَدْرَاكَ مَا هِيَهْ * نَارٌ حَامِيَةٌ﴾ (القارعة: ٦ -١١) فتعرض حالَ مَن خفَّت موازينه بقوله ﴿فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ وَمَا أَدْرَاكَ مَا هِيَهْ * نَارٌ حَامِيَةٌ﴾ والتَّعبيرُ فيها يتناسقُ معَ جرسِ اللفظةِ «القارعة» فقد قال: ﴿فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ﴾.

وفي تفسير هذه الاية أوردَ ابنُ كثير ما نَصُّه: «قيل معناه فهو ساقطٌ هاوٍ بأُمِّ رأسه في نار جهنمَ (إبن كثير،١٤٢٠هـ، ج١، ص٣٥٥). وعبَّر عنه بأمِّه يعني دِماغَهُ. رُوي هذا عن ابن

عباس وعكرمة و أبي صالح وقتادة. وقيل معناه (فأُمّه) التّي يرجع إليها ويصير في المعاد إليها » (السَّلامي، ١٩٨٠م، ٢٤٩).

هذه صورةُ حالِ الّذي خَفَّت موازينُه، فهو هاو براسه في قعرِ جهنمَ، وللفظة «هَاوِيَةٌ» جرسٌ مهولٌ، وكأننا نسمع ارتطام رأسه، وقرعه في قعرها ليتناسب مع صوت القرع، واللطم والضّرب النابع من اللفظة الأولى «القارعة» والفزع المصور بتفتيشه عن مأوىً يأويه. وإذا أخذنا المفهوم الثّاني يتناسق مع الجرسِ أيضا، فكأن شدةَ القرعِ، والضّربِ أفزعاه ليختفي من ذلك في أيِّ مأوىً و لو كان جهنمَ.

فالصُّورة مهولةٌ مرعبةٌ، فالنطق بـ «القارعة» يُشعرُ بالضّغطِ على اللسانِ مرتين في الحنجرةِ حيثُ القافُ والعينُ، وتكرار «القارعة» ثلاث مرات، يُضاعف الضَّغطَ ويَصِلُ به الى ثمانٍ، ويُشيرُ الى إنحباسِ النفسِ في هولِ يومِ القارعةِ وكانَ الرُّوحَ في حال احتضارٍ، وقد بلغت الحناجرَ، فالقافُ ينضغطُ على اللسانِ بالحنجرةِ، ثمَّ تخففُ بالرّاءِ، ثمَّ تعادُ الى عمقِ الحنجرةِ بالإنضغاطِ.

وكذلك شأنُ الإيقاعِ في خاتمةِ السُّورةِ حيثُ يقول: ﴿فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ وَمَا أَدْرَاكَ مَا هِيَهْ * نَارٌ حَامِيَةٌ﴾ فالغنةُ في «يه» في الكلمات الثّلاثة، والضغط على الحنجرة مرتين في «هاوية» بالهاء والتّاء المربوطة الموقوف على سكونها، والمسماة عند النحاة بـ «هاء السَّكت»، إذ أصل العبارةِ «ما أدراك ما هي» وفي «حامية» بالحاء والتّاء المربوطة والموقوف على سكونها» (ابن كثير، ١٤٢٠هـ، ج١، ٣٥٦).

ـ التّعادل:

سُمِّيَ «ألتعادل» بتسميات كثيرةٍ عند القدماء، فمنهم من سَمّاه بالتّوازي والمحاذاة والتّساوي أو المجاراة والتّكافؤ و غيرها، وعرّفوه في كتبهم بتعريفاتٍ مختلفة، أبرزُها ما مفاده «جعلُ لفظتينِ أو تركيبينِ متوافقين في الخفةِ والثّقلِ، وغيرهما من الأحكام النحوية، والصّرفيةِ وغيرها». نجدُ هذا النوعِ من التّعادلِ في العباراتِ التّاليةِ من السُّورةِ: ﴿الْقَارِعَةُ * مَا الْقَارِعَةُ * وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ﴾.

ولنَعُد الى الجانب التّحليلي من سورة القارعة، إذ بإمكان النصِّ القرآني أن يأتي بهذه

الصُّورة ﴿ٱلْقَارِعَةُ * مَا ٱلْقَارِعَةُ * وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا ٱلْقَارِعَةُ﴾ من دون الآية الثَّانية ﴿ما القارعةُ﴾، لكن أبى إلَّا أن يكونَ ككفتي ميزانٍ وبينهما حبلٌ في الوسطِ، وهاتان الكفتان حمَلَتا معنى التَّعجب، إذ الأُولى تعجُّبٌ من القارعةِ بصورةٍ غير قياسيةٍ، دلَّ عليها السِّياقُ القرآني باكثر مِن مَقطعٍ:

وعند تفكيك الآية حسب الفاصلة والمقطع الصوتي: ﴿يَوْمَ يَكُونُ ٱلنَّاسُ كَٱلْفَرَاشِ ٱلْمَبْثُوثِ * وَتَكُونُ ٱلْجِبَالُ كَٱلْعِهْنِ ٱلْمَنفُوشِ﴾ نجدُ أيضا هناك التَّعادل المقطعي الآخرَ في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يَكُونُ ٱلنَّاسُ﴾ في الآية رقم (٤) و﴿وَتَكُونُ ٱلْجِبَالُ﴾ من الآية رقم (٥) لو قطعناهما:

م ـَ /ي ـَ/ ك ـُـُ/ ن ـُ ن

و/ ت ـَ / ك ـُـُ/ ن ـُـ ل

ليدلك على عمق تطايرِ الناسِ في النارِ، كتطايرِ الفراشِ في الهواءِ في أكثرِ من جهةٍ، وذلك يأتي بجملةٍ معادلةٍ، أو بجزءٍ من جملةٍ بألفاظٍ مختلفةٍ، لكن بوزنٍ متَّفقٍ، ويُرسِّخُ هذا الشَّأن، أو ليزيدَ من هولِ الأمرِ وشدَّته، حيثُ في حينٍ ثُبِّت الرَّواسي في الأرضِ، و جعل لها أوتادا و اليوم ها هي ذات الأوتاد، أي: الجبال كالصُّوف تتطاير، بل الأكثر من هذا، كالصُّوف الملون المصبوغ الذي يتضحُ و يلوحُ للناظر من بعيدٍ:

﴿فَأَمَّا مَن ثَقُلَتْ مَوَٰزِينُهُۥ * فَهُوَ فِى عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ * وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَٰزِينُهُۥ * فَأُمُّهُۥ هَاوِيَةٌ * وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا هِيَهْ﴾.

ـ الوقف والوصل:

الشَّكل المقطعي من أبرز الأثر له ما جاءَ في سورةِ القارعةِ، وما نبَّه عليه الطُّوسي في قوله تعالى: ﴿وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا هِيَهْ﴾، إذ الهاء في «هيه» عنده للوقف حيثُ زيادة (ص) على المقطع المفتوح ي ـَ ليقلبه من قصير إلى طويل مغلق، و من ثمَّ يتحولُ بفعلِ النظامِ المقطعي الجديدِ السِّياقُ القرآني بعد ما كانَ ذا كسرةٍ إلى تواصلٍ ملحوظٍ من حيثُ الفاصلةِ و التَّعادلِ للوصولِ الى جماليةِ الأداءِ.

ومن إيضاحات الوقف في السُّورة ما جاء من تحوُّل أواخر المقاطع فيها، فقد تحوَّلت من لون مقطعي إلى آخر كالآتي:

ألقارعة = ء ـَ ل/ق ـً/ر ـِ/ع ـَ/ت ـُ الى ع ـَ هـ

من مقطعين مفيدين إلى مقطع واحد طويل مغلق. وهذا ما جرى في ثلاث آيات

ألمبثوث = م ـَ ب/ ث ـٌ/ث ـِ إلى ث ـٌ ث

من مقطعين، طويل مفتوح والآخر قصير إلى مقطع واحد مديد مكروه جائز في الوقف.

ألمنفوش = م ـَ ن/ف ـٌ/ش ـِ في حالة الوصل إلى: ف ـٌ ش

هنا الحالة كما في سابقتها المبثوث.

في هاوية وحامية

هاوية = هـ ـً/و/ ي ـَ/ت ـُ ن

إذ أصبحت: هـ ـً/و/ ي ـَ هـ

حامية = ح ـً/م ـِ/ي ـَ/ت ـُ ن الى ي ـَ هـ

إذ بانقلاب التَّاء إلى هاءٍ عند الوقفِ يتحولُ المقطعُ الطَّويلُ القصيرُ المغلقُ إلى طويل مغلقٍ في (هاوية)، والمقطعانِ الصّغيرانِ في «حامية» إلى مقطعٍ واحدٍ طويلٍ مُغلقٍ.

ويتضح في الوصل ألافادة من تعظيم شأن القارعة وهذا بيِّنٌ في درج الكلام المتأتي من حركات المقطع.

إذ تغيَّر حالة المقطع من طويل مغلق في حالة الوقف إلى قصيرٍ مفتوحٍ في حالة الوصلِ، مما يكون له أثر واضح في الطَّابع الجرَسي المتاتي من ضمِ الكلماتِ أو الضّمتينِ المتواليتينِ، مما ينتجُ إهتماما بالكلماتِ المتغيرةِ المقاطع من لدن المنتج، ومما يؤكد عليها إذ يتحققُ في نفسِ المتلقي صدىً أكبر مما هو عليه في الوقفِ (حوير الشَّمس، ٢٠١٢م، ٧٠).

ـ ألمناسبة:

«ألمناسبة» لا تختلف في مفهومها عن مفهوم الفاصلة أو التَّعادل، وتُعَدُّ إحدى وسائل التَّماسك النصي حيث يظهر من خلالها تلآؤم عناصر السياق و انسجامه حيث قيل عنها: «إذ أنها تمثل وسيلة من أهم وسائل التَّماسك النصي: شكليا ودلاليا» (ألفقي، ٢٠٠٠م، ج٢، ٩٣).

كما نجد هذه المناسبة في توظيف نوع ألمشتق والعدول عن الصيغة الاصلية.

في هذه السورة حيث أضافت أو عملت على الإرتباط بين عناصر النص القرآني من جهة الإيقاع، حينما اختارت (راضية) فاعلة = ر ـَ/| ض ـِ/ي ـَ هـ في حال الوقف، وض ـِ/ي ـَ/ت ـِ ن، في حال الوصل من دون مَرضية = م ـَ ر/ض ـِ ي/ي ـَ ه في حال الوقف ض ـِ ي | ي ـَ/ت ـِ ن. في حال الوصل.

فلو أُختيرت الصّيغةُ «مفعولة» أي (مَرضية) لاختلفت عن الأوليتين، فهما يبدءان بمقطع طويل مفتوح، بينما تلك الثّانية بطويل مغلق. راضية، هاوية. (حوير الشَّمس، ٢٠١٢م، ٧٢). وهذا بحسب التَّفسير أعلاه مما يبقي ما ذهب إليه علماء التَّفسير القائلين بنيابة إسم الفاعل بمعنى مفعول. ثم أنَّ ما يدخل في إطار المناسبة، ما وقع في اوَّلِ هذه السُّورة، بدايتها بالمقطع الطَّويل المغلق د ـَ ل ثم أُتبع بطويل مفتوح ق ـٌ ليناسب من خلال الظل والجرس والايحاء المرهوب الجو العام للسورة (شاهين،١٩٨٠م، ٢٢). وهذا العدول من صيغة مشتقة إلى صيغة أخرى يعتبرُ نوعا من المجاز العقلي حيث الإسناد؛ لأَن الراضي هو صاحب العيشة و ليس العيشة ذاتها وهذا خلاف ما يستنبط من عبارة عيشة مرضية.

لعلَّ من أهم الّدراسات اللغوية للنص القرآني هو الدراسة الصَّوتية؛ ذلك لأنَّ القرآن الكريم كلامَ حياةٍ يخاطبُ القلوبَ قبلَ العقولِ، وهذا ما نجدهُ في تاثرِ بعضِ الناسِ به دون أن يفقهوا منه شيئا، وهذا ناتج عن إهتمام القرآن لا بالدَّلالة الصَّوتية للمفردة فقط بل بتناغم الأصوات في إيقاعها و الجمل في نظمها.

إنَّ الجرس الموسيقي للصوت فيما يجلبه من وقع في الأُذن، أو أثر عند المتلقي، يساعد على تنبيه الأحاسيس في النفس الإنسانية. و على هذا ينتج لنا عدة صور ومدلولات في عدة مجالات كـ: الألم، ألبهجة، ألياس، ألرَّجاء، ألرّغبة، ألرَّهبة، ألوعد، ألوعيد، ألإنذار، ألتّوقع، ألتّرصد، ألتَّلبث وغيرها من المعاني.

إنَّ التّناسق في النصِّ القُرآني الكريم، يبلغ الدَّرجة العُليا في احداث جماليات التَّصوير الفني. والايقاعُ الموسيقى أحدُ ملامح هذا التَّناسق وهو ناتج عن ملاءمة اللفظ مع النسق الخاص الذي ورد فيه، كما أنَّهُ يتنوع بتنوع الفواصل، ألقصير منها والطويل، ألمتماثل منها والمتخلف.

والإيقاعُ في النص القرآني قد تحرَّر من كل قيد يقيد المعنى، أو يحدُّ من النظام الصَّوتي، مما أدَّى إلى حُرية التَّعبير و امتلاك آفاق رحبة من التَّآلف والتَّلآزم والإنسجام، و الحقَّ أنَّه إيقاع لغوي متفرد، لا يُماثله إيقاع أو يقترب منه، إنَّه إيقاع جماعي - إن صَحَّ التَّعبير - يقوم به الحرف الصَّوتي بدوره، و الكلمة في نسقها بدورها، والجملة في سياق التَّركيب بدورها، والآية من خلال السُّورة و الموقف بدورها والفاصلة من خلال التَّردد الصَّوتي والتِّكرار الإيقاعي بدورها، أنه إيقاع منبعث من النص في تكوينه الصَّوتي واللفظي، يبرزه كل مكونات النص القرآني.

فهذا الإيقاع ينبعث من تآلف الحروف في الكلمات، وتناسق الكلمات في الجمل، ومَرَدُّهُ إلى الحس الدَّاخلي، والإدراك الموسيقي، الذّي يُفَرِّق بين إيقاع موسيقى متناسق وإيقاع مضطرب (سيد قطب، ١٩٩٣م، ١٠٤).

«ويتناسق الإيقاع مُتلائمًا مع الموضوع من حيث القوة و الجرس الصّوتي المدوى المنبثق من الألفاظ بحروفها، والجمل بتراكيبها، والخواتم بشدة جرسها وقرع الأسماع بها» (أبوزهرة، ١٩٩٨م، ٢٨٨).

ويصبح الإيقاع هادرا، صاخبًا، قويًا، له رنينه الحاد، وتساعد الفاصلة على نقل ذلك كله إلى الوجدان.

قال تعالى: ﴿الْقَارِعَةُ * مَا الْقَارِعَةُ * وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ * يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ * وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ﴾ (ألقارعة: ١ - ٥)

إنَّ المشهد هنا يتسم بالهول العنيف تحدده الكلمة الأُولى "ألقارعة" التّي تبدو من خلال السّياق كقذيفة تُلقى بجرسها الصّوتي الرّهبة والخوف في النفوس. وتستمر الفاصلة في إحداث هذا الرَّنين الصَّاخب المُوحش عن طريق التِّكرار و التَّوازن، في هذا الجو تتغاير المرئيات وتتبدل فيصبح الناس من الخفة والرُّعب معًا كالفراشات. وتتحول الجبالُ إلى رمال مسحوقة كالصُّوف المنفوش و لعل حرف الشّين بهسيسه الصَّوتي يوحى بهذا الإنسحاق والتَّفتت. هذا التَّلاؤم بين الإيقاع والموضوع فيه تعبير يتراوح بين القصر والطُّول وكذلك تدرج المدُّ الصّوتي.

فمن تناسق العرض أن تسمى القيامة بالقارعة، ليتسق الظِّل الذي يلقيه اللفظ والجرس الذي تشترك فيه حروفه كلها، مع منظر الناس كالفراش المبثوث والجبال كالعهن المنفوش.

ـ دَورُ "هاء السَّكتِ" في الفاصلة

زيادة هاء السَّكت الملحقة بياء المتكلم، فنلحظه في لفظة (ماهية) الواردة في قوله تعالى في وصف جهنم: ﴿وأما من خَفَّتْ موازِينُه * فأُمه هاوِيةٌ * وما أدراك ماهية * نَار حامية﴾. فهذه (الهاء) التَّي زيدت في آية القارعة عدلت مقاطع الفواصل في السُّورة، وكان للحاقها تاثير عظيم في الفصاحة، و وقع لطيف على مجرى السَّمع (خضير، ص٢٣٤).

نجد هاء السَّكت في الآيات الأواخر من السُّورة في قوله تبارك وتعالى: ﴿فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ * وما أَدْرَاكَ مَاهِيَهْ * نَارٌ حَامِيَةٌ﴾ (ألقارعة: ٩ ـ ١١). وهي اللاحقة لبيان حركة أو حرف، كقوله تعالى ﴿وما أَدْرَاكَ مَا هِيَهْ﴾، وقولنا (هاهناه) (وا زيداه). وأصلها أن يُوقف عليها. و ربما وصلت بنية الوقف (ألصَّافي، ١٤١٨ق، ج٣٠، ٣٩٦).

نلاحظ زيادة هاء السَّكت في فواصل الآيات الثَّلاثة ماهية، حاميه. في الوهلة الأُولي يتبادر لنا أنَّ هاء السَّكت زِيدت لرعاية الفاصلة، ولكن هذا لأنَّ الفواصل القرآنية ترتبط بالمعنى لا العكس، الَّا انَّ ما يمكن ملاحظته انَّ الهاءات جاءت في فواصل الآيات، صَوتها ناتجٌ عن الانفراج الواسع لأعضاء النطق، وقد نشعر عند نطقنا للهاء أنَّهُ صوت يخرج من أعماقنا، مما يجعله صالحا للتعبير عن المشاعر والأحاسيس، ولذلك فهو تعبير عن آهات و أحاسيس الناس يوم القيامة، حيث الناس حُفاة وعُراة، فمن أخذ كتابه بيمينه فقد فاز الفوز العظيم، ومن أخذ كتابه بشماله فقد خسر الخسران المبين (بلقاسم، ص١٠).

ـ ألتعبير الفني والبلاغي

جميع آيات هذه السُّورة فيها صبغة من البلاغة حيث التَّعبير الفني بما فيها من توظيف الإستفهام للتهويل والتِّكرار وتوظيف المشتقات والتّرابط في رسم الحدث وتصوير بعض المشاهد:

- التّهويل:

حَوْلَ التهويل الوارد في بدايات السورة، جاء في تفسير «في ظلال القرآن»: «ثم أجاب بسؤال التَّجهيل: ﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ﴾؟ فهي أكبر من أن يحيط بها الإدراك، و أن يلمّ بها التَّصور! ثم الإجابة بما يكون فيها، لا بماهيتها. فماهيتها فوق الإدراك و التَّصوُّر ﴿يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ، وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ﴾. هذا هو المشهد الأوَّل للقارعة. مشهدٌ تطيرُ له القلوبُ شعاعا، وترجفُ منه الأوصالُ إرتجافا. ويحسُّ السَّامعُ كانَّ كلَّ شيء يُتشبَّثُ به في الأرض قد طارَ حوله هباءً! ثمَّ تجيء الخاتمة للناس جميعا (سيد قطب، ٢٠٠٤م، ج ٦، ٣٩٦١).

ـ ألتّشبيه

إبتني قوله تبارك وتعالى: ﴿يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ﴾» علي التَّشبيه المُرسل المجمل وهو تشبيه رائع، حيث شبَّه الناس حال انتشارهم في البعث والنشور في الكثرة والإنتشار، والضَّعف والذِّلة، والمجيء والذَّهاب على غير نظام، والتَّطاير إلى الدَّاعي من كل جهة، حين يدعوهم إلى المحشر، بالفراش المتفرق المتطاير.

وكذلك في قوله المعطوف علي القول السَّابق ﴿وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ﴾ نجد التَّشبيه المرسل المجمل، حيث شَبَّه الجبال بالصُّوف الملون بالألوان المختلفة المندوف، في تفرق أجزائها وتطايرها في الجو(الصَّافي، ١٤١٨ق، ج٣٠، ٣٩٣).

من الأهمية بمكان تحديد المقصود بالصّوت القرآني هنا، أليست كلمات القرآن هي من كلمات العربية ومن حروفها،؟فما الذّي تغير!؟وما الذّي تميز به القرآن وتفرَّد به صوته؟

ونجيب بأنَّ الذّي تفرد به القرآن عن الكلمات العربية هو هذا التَّاليف الصَّوتي المتناغم على مستوى الكلمة، وهذا التّرابط والتَّماسك الصَّوتي بين الكلمات على مستوى الآية، وبخاصة ما يتصل بالفاصلة القرآنية، وعلى هذا التَّماسك والتَّناغم على مستوى السُّورة. (الشَّافعي،٢٠١٦م، ١١٨).

وأمَّا الجبال الصُّم الصِّلاب وهي أكبر ركائز الثقة والثبات تتفرق و تكون كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ، أي: كالصُّوف المنفوش، الذي بقي ضعيفا جدا، تطير به أدنى ريح. قال تعالى:

﴿وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ﴾ أي عند تطايرها تظهر للرائي انَّها ملوَّنة.

ونجد التَّشبيه المرسل المُجمل: في قوله تعالى: ﴿وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ﴾.حيث شبَّه الجبال بالصُّوف الملُّون بالالوان المختلفة المندوف، في تفرُّق أجزائها وتطايرها في الجوِّ، حسبما نطق به قوله تعالى: ﴿وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ﴾ (نمل،٨٨)، (الصَّافي، محمود، ١٤١٨ق، ٣٠ج، ٣٩٤).

ـ ألإعجاز العلمي

وقد صرَّح القرآن الكريم حول ألوان الجبال بعد أحداث القارعة وتطاير الناس كالفراش ومن ثمَّ نفش الجبال حيث يقول: ﴿وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ﴾ (القارعة، ٥). وهذه الآية تثبت لنا أنَّ الجبال ملوَّنة كما جاء في القرآن الكريم في مكان آخر ﴿وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ﴾ (فاطر، ٢٧). فعندما تقلع الجبال من أماكنها وتتطاير يظهر لون الجبال وكانَّه الصُّوف المصبوغ. والْعِهْنُ: هوالصُّوف المصبوغ باللون الأحمر، وقيل: هو المصبوغ ألوانا. وفي قراءة ابن مسعود: ﴿وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالصُّوفِ الْمَنفُوشِ﴾، و﴿الْمَنفُوشِ﴾ هو المفرَّق بعض أجزائه عن بعض؛ لِيُغزَل، أو تُحْشَى به الحشايا، فعندما يضرب العصا، تتطاير أجزاؤه. و وافقه إبن عطية بقوله: و الفنا: عنب الثَّعلب، وحبه قبل التَّحطم منه الأخضر والأحمر والأصفر، وكذلك الجبال جُدَدٌ بيضٌ وحُمرٌ وسودٌ وصفرٌ، فجاء التَّشبيه ملائما، وكون الْجِبالُ كَالْعِهْنِ، إنَّما هو وقت التَّفتيت قبل النسف (إبن عطية، ١٤٢٢ق، ج ٥، ٥١٧).

ـ مضاهاة الجبال بالصُّوف المنفوش

إذا قلنا ماهو وجه التَّشبيه بين الجبال، والعهن المنفوش؟ تكونُ الإجابة: أنَّه من الجبال؛ كما قال الله تعالى: ﴿جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ﴾ (فاطر: ٢٧). فهي مختلفة الألوان بحجارتها ونبتها، وكذلك الصُّوف مختلفة ألوانه. فهي تشبهه من هذا الوجه.

ثم هي تشبهه من وجه آخر، وهو أنَّها إذا بُسَّت، طُيِّرت في الجوِّ؛ كما يتطاير الصُّوف المنفوش. يقول صاحب تفسير التَّنوير والتَّحوير: « إعادة لفظ الكون ﴿وتَكُونُ... وَتَكُونُ﴾ مع حرف العطف، للإشارة إلى اختلاف الكونين؛ فإنَّ اولهما كونُ إيجاد، والثَّاني كونُ

إضمحلال، وكلاهما علامةٌ على زوالُ عالمٍ، وظهورِ عالمٍ آخرَ. وقيل: كرَّر ذلك؛ لأنَّ التَّكرير في مثل هذا المقام أبلغ في التَّحذير وجملة: ﴿وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ﴾ معترضة بين جملة ﴿يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ﴾ وجملة: ﴿فَأَمَّا مَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ﴾ (القارعة، ٦) الخ. وهو إدماجٌ لزيادة التَّهويل (إبن عاشور، ١٩٨٤م، ج٣٠، ٤٥١).

وقال تعالى هنا: ﴿وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ﴾ (ألقارعة: ٣). وقال في موضع آخر: ﴿وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ﴾. (ألمعارج: ٩). فأتى بالعهن موصوفًا بالنفش في الآية الأولى، وأتى به غير موصوف به في الآية الثَّانية. فما سرُّ البيان في ذلك؟ ويُجاب عنه بإنَّ الغرض من هذا التَّشبيه في سورة القارعة هوغيره في سورة المعارج، وبيان ذلك:

إنَّ القارعة وهو ضرب جسم بآخر بشدة لها صوت، فناسب أن يذكر معها من أحوالها في ذلك اليوم المهول ما يوهن قوى الإنسان إلى ضعف الفَراش المبثوث، ويفكّك ترابط الجبال وتماسكها إلى هَباء العهن المنفوش. فشبَّه تعالى أحوال الناس في ذلك اليوم في كثرتهم وحيرتهم واضطرابهم وانتشارهم في كلِّ جهة بالفراش المبثوث. ثم شبَّه الجبال في إختلاف ألوانها وتفكُّك أجزائها وتطايرها هباءً في الجو بالصُّوف المنفوش، فناسب بين المشبَّه، والمشبَّه بهِ من جهة، ثم ناسب بين التَّشبيه في الصُّورة الثَّانية، والتَّشبيه في الصُّورة الأولى، فقال سبحانه: ﴿يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ * وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ﴾ (ألقارعة: ٤ ـ ٥).

ـ تطاير الجبال الصُم

ووجه التَّشبيه بين الجبال والعهن من منظر آخر هو أنَّ الجبال في ثقلها وتماسك أجزائها واختلاف الوانها، تصير في ذلك اليوم واهية خفيفة مفكَّكَة الأجزاء تتلوَّن بالوان مختلفة؛ كالعهن في ضعفه وخفته وتفرُّق أجزائه واختلاف الوانه. وليس المراد هنا تطاير أجزائها في الجو كما في القارعة و لهذا أُطلقَ لفظ العهن هنا دون قيد، وقيد هناك بالوصف والتَّشبيه المرسل المجمل في قوله تعالى ﴿وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ﴾ فهذا ليس مجرد تنويع في التَّعبير بل الحقيقة أنَّ السِّياق يختلف في المرَّتين. وليس طريقة تقريرية و إنما يرسم صورة فنية من خلال الواقع.

ـ ألمجاز المرسل و المجاز العقلي

وفي قوله تعالى ﴿فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ﴾ نجد المجاز المرسل وهذا المجاز علاقته المحلّية؛ لأنَّ الذّي يرضى بها الذي يعيش فيها، وقيل: راضية بمعنى مرضية. كذلك نلمس التّشبيه: في قوله تعالى: ﴿فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ﴾. حيثُ عبَّر عن المأوى بالأمِّ، على التّشبيه بها، فالأمُّ مفزع الولد ومأواهُ، وفيه تهكم به، وقيل: شبَّه النار بالأم في أنها تحيط به إحاطة رحم الأم بولدها (ألصَّافي، ١٤١٨ق، ج٣٠، ٣٩٥). ووصف الحياة بـ «راضِيَة» مجاز عقلي لأنَّ الراضي صاحبها راضٍ بها فوصفت به العيشة لأنها سبب الرضى او زمان الرضى (إبن عاشور١٩٨٤، ج٣٠، ٤٢٥).

ويقول الطباطبايي: ﴿فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ﴾، أي يعيشُ عيشةً يرضاها فنسبة الرضا إلى العيشة من المجاز العقلي (ألطباطبائي، ١٤١٨هـ، ج١٩، ٣٩٩) ويبسط لنا الآلوسي لبيان هذا النوع من التوظيف المجازي بقوله: « ﴿فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ﴾ قال أبوعبيدة والفرَّاء أي مرضية و قال غير واحد أي ذات رضى على أنه من باب النسبة بالصيغة كلابن وتامر، ومعنى ذات رضى ملتبسة بالرضا فيكون بمعنى مرضية ايضا والمشهور حمل ما ذكر على أنه مجاز في الإسناد والأصل في عيشة راض صاحبها فأسند الرضا إليها لجعلها لخلوصها دائما عن الشوائب كانها نفسها راضية» (الآلوسي، ١٤١٥ق، ج١٥، ٥٤).

نتائج البحث:ـ

في البحث حول موضوع «الإيقاعُ الصّوتي والتّعبير الفني في سورة القارعة» وبعد التّحري في كتب اللغة والتّفاسير واللسانيات، وصلنا إلى النتائج المرجوة التّالية:

١. سورة القارعة المتكونة من أحد عشر آية علي الرّغم من التّرابط و الإتساق في الآيات فإنَّ فيها نوعٌ من الجرس و الإيقاع يساهم في خلق التّناسق التّصويري ويُولد جماليات في التّعبير الفني.

٢. من خلال هذه السُّورة يرسمُ لنا القرآنُ الكريمُ الصُّورة الفنيّة المتخيّلة أحيانا في لفظة واحدة من الآية كالقارعة والجراد، والمنفوش، وهاوية، وهذا اللّون من التّناسق التّصويري لم يعرف إلّا في التّعبير القرآني وكذلك صوته الذي يتلقاه بسمعه، وهذا

الإيقاعُ أو الجرسُ يُنتجُ من إيقاع كلِّ حرف من حروف اللفظ على حدة، ثم إيقاعُ الحروف كلُّها مجتمعة في اللفظ، بما فيها من مدَّات وغُنَّات وشدَّات.

٣. تمتاز سورة القارعة بما فيها من تفصيل بعد الإجمال والإستفهام للتصور بحرف ما الإستفهامية والتدرج والتقييد والإختزال عن طريق الحذف والصور التشبيهية والمجازية والمحسِّنات اللفظية والمعنوية.

٤. وجدنا في السورة التفصيل بعد الإجمال الذي جاء في بداية السورة في العبارات المتوالية: ﴿يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ * وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ﴾ وحالة التدرج من العبارات، حيث أتي بالعبارات الوجيزة ثُمَّ الطويلة. و التفسير بعد الإبهام، في عبارة: ﴿نَارٌ حَامِيَةٌ﴾ تفسيرا لعبارة «ما أدراك ماهية» والتقيد في مفردة حامية لبيان حالة النار في عبارة ﴿نَارٌ حَامِيَةٌ﴾ ويعتبر هذا تاكيد لفظي. والإظهار بدل الإضمار حيث جاء بعبارة: ﴿الْقَارِعَةُ * مَا الْقَارِعَةُ﴾، بدل «القارعة ما هي؟»، وأمَّا بالنسبة إلى الإختزال و الإيجاز و الحذف، فقد بُنيت هذه السُورة علي الإيجاز والحذف و الإختزال. ونعني بالاختزال هنا، أنَّ هذه السُورة جاءت بأقلِّ عدد ممكن من العناصر اللغوية للوصول إلى تمام المفهوم و الصورة المُرادة، دون أن يؤثر ذلك في المعنى أو الدلالة، أيضا الصورة التشبيهية في عبارة «كالفراش المبثوث» و « كالعهن المنفوش» والتصوير المجازي في عبارة في عيشة راضية. والصورة الرمزية في عبارة «فأمُّه هاوية» حيثُ لا يدري من المقصود من أُمِّه، وعنصر الموسيقي المتجلي في الجناس في المفردات: «ألمنفوش» و«ألمبثوث»، و«ثقلت» و«خفَّت»، و«هاويه» و«ماهيه»، و السجع: في الفواصل: «... المبثوث... المنفوش... عيشه راضيه... أُمُّه هاويه... ماهيه... هاويه....» و التوازن: بين الآيات: ﴿يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ﴾ و ﴿تَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ﴾. ألتقابل: «خفَّت» و«ثقلت و ألتّقابل بين صورتين حاضرتين وهي «يوم يكونُ الناسُ و«تكونُ الجبالُ»، حيثُ تكونُ كلُّ صورةٍ مقابلةً للأُخرى، و الصُورتانِ المتقابلتانِ حاضرتانِ.

٥. تجلَّت جماليةُ الإيقاعِ في سورةِ القارعةِ من خلال التَّهويلِ والتِّكرارِ، ألفاصلةِ والتَّصويرِ الفنيِّ للأحداث في المستقبل واستخدام هاء السَّكت ورسم التَّقابل بين ألفريقينِ.

مصادر وهوامش البحث

إن خير ما نبتدئ به القرآن الكريم

أولاً - ألكتب:

١. الآلوسي، محمود بن عبدالله (١٤١٥هـ). روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، بيروت: دار الكتب العلمية.
٢. إبن عاشور، محمد بن طاهر(١٩٨٤م). ألتَّحرير والتَّنوير، تونس: ألدَّار التُّونسية للنشر.
٣. إبن عطية، عبد الحق بن غالب(١٤٢٠هـ). فى تفسير الكتاب العزيز، بيروت: دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، ١٤٢٢ق.
٤. إبن كثير، اسماعيل بن عمر(١٤١٢ق). تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد سلامة، ط٢، دار طيبة للنشر والتَّوزيع.
٥. إبن منظور، محمد بن مكرم(٢٠٠٣م). لسان العرب، بيروت: دار العلم للملايين.
٦. أبوزهرة، محمد(١٩٩٨م). القرآن المعجزة الكبري، ألقاهرة: دار الفكر العربي.
٧. أبوزيد، أحمد، (١٩٩٢م). التّناسب في القرآن، ألدَّارالبيضاء.
٨. بدوي، أحمد(١٩٦٠م). من بلاغة القرآن، ط٣، مصر: مكتبة نهضة مصر.
٩. بنت الشّاطئ، عائشة، محمد علي(١٤٢٤ق). الإعجاز البياني للقرآن، ط٢، ألقاهرة: دار المعارف.
١٠. ألخالدي، صلاح عبد الفتاح(١٩٩٢م). نظرية التَّصوير الفني عند سيد قطب، ط٢، دارالمنارة.
١١. حمدون، غسان(١٩٨٦م). تفسير من نسمات القرآن، دار السَّلام.
١٢. حنفي، عبدالمتجلي، محمد رجاء (١٩٩٠م). مكانة الفواصل من الإعجاز، ألسُّعودية: دارة الملك عبدالعزيز.
١٣. خضر، السَّيد(٢٠٠٩م). فواصل الآيات القرآنية، دراسة بلاغية دلالية، ط٢، ألقاهرة: مكتبة الآداب، ألقاهرة.
١٤. ألرَّافعي، مصطفى صادق(١٩٧٣م).إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، بيروت: دار الكتاب العربي.
١٥. ألرُّماني، علي بين عيسى(١٩٩٧م). ألنكت في إعجاز القرآن، القاهرة: دار المعارف بمصر.
١٦. ألسَّلامي، عمر(١٩٨٠م). الإعجاز الفني في القرآن، تونس: مؤسسات عبد الحميد.

١٧. سليمان، حازم(١٩٩٠م). دور الصّوت في إعجاز القرآن، بحث نشر ضمن بحوث المؤتمر الأول لإعجاز القرآن المعقود بمدينة السّلام.
١٨. ألشّافعي، سلمان علاء(٢٠١٦م). الإعجاز الصّوتي في القرآن الكريم، ألقاهرة: .
١٩. شاهين، عبد الصّبور (١٩٨٠م). ألمنهج الصّوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصّرف العربي، بيروت: مؤسسة الرِّسالة
٢٠. ألصّافي، محمود(١٤١٨ق). ألجدول في إعراب القرآن وصرفه وبيانه مع فوائد نحوية هامة، دمشق: دار الرَّشيد.
٢١. ألطَّباطبائي، محمد حسين(١٤١٨ق). أليزان في تفسير القرآن، تهران: إسماعيليان، دار الكتب الإسلاميه.
٢٢. ألفراهيدي، ألخليل بن أحمد (١٩٩٨م) كتاب العين، بيروت: دار صادر.
٢٣. فضل الله، محمد حسين (١٤١٩م). من وحي القرآن، بيروت: دار الملاك.
٢٤. ألفقي،صبحي (٢٠٠٠م). علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق علي السور المكية، القاهرة: دار قباء للنشر والطباعة والتوزيع.
٢٥. قدوري، أحمد، غانم(١٩٨٦م). ألدّراسات الصّوتية عند علماء التجويد، بغداد: مطبعة الخلو.
٢٦. قطب، سيد(١٩٩٣م). التّصوير الفني في القرآن، ط ١٣، ألقاهرة: دار الشُّروق.
٢٧. ـــــــ (٢٠٠٤م). في ظلال القرآن، ط٣٤، ألقاهرة: دار الشروق.

ثانيا – ألمقالات:

٢٨. خليل، خضير(٢٠١١). ألجرس والإيقاع في الفواصل القرآنية، جامعة بغداد:كلية التّربية للبنات، مجلة كلية الاداب/ العدد ٩٨.
٢٩. شاكر، خالد(٢٠٠٨م). الأثر الصّوتي للحروف في التّركيب القرآني، مجلة الجامعة العراقية/ع (١/١٧).
٣٠. قيطون، قويدر(٢٠١٤م). دور جرس اللفظة القرآنية في التّناسق الفني في آيات البعث والحشر، جامعة الوادي.

ثالثاً – ألمواقع الإلكترونية:

٣١. بلقاسم، دفة، نماذج من صور الإعجاز الصّوتي في القرآن الكريم، منتديات بسكرة، m.biskra7-foru