مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة
السنة الحادية عشرة، العدد الثاني والثلاثون، خريف وشتاء ١٣٩٩هـ. ش/٢٠٢١م

الإيقاع وتوظيفه الدلاليّ لأجواء النزول في قصّة بعثة موسى (ع): سورة طه نموذجاً

نجات عباسي*؛ عليرضا باقر**؛ سيد بابك فرزانه***

مقالة علميّة محكّمة
صص ٤٣- ٦٦
DOI:10.22075/lasem.2021.21012.1249

الملخص:

الإيقاع هو جرس الألفاظ، وموسيقى الجمل والكلمات، وتناغم العبارات. وله أهمّيّة بارزة في خلق الأجواء العامة للآيات وتماسك بنيتها؛ حيث التناسق بين جوّ الآيات، وإيقاع الكلمات ومعانيها يعدّ من أهم الوجوه الإعجازيّة التي تزيد الآيات القرآنيّة قيمةً جماليةً. ومن هذا المنطلق، فإنّ للعنصر الإيقاعي بكافة أشكاله دور واضح في إثراء البنية الإيقاعيّة والبنية الدلاليّة للآيات؛ ولاسيّما في رسم الأجواء السائدة على النص من الناحية العاطفية والروحية، فيرسم لطافة الجوّ ورهافته، حسب سياق النص العام حيناً، ويجسّد خشونة الجوّ وصعوبته حيناً آخر. وتعتبر قصّة موسى (ع) أطول القصص القرآنية وأكثرها تكراراً، وفيها مشاهد متعددة من حياته (ع)؛ ومنها قصّة بعثته في الوادي المقدّس طوى التي تمّ ذكرها في سورة طه بالتفصيل. يتناول هذا المقال من خلال المنهج الوصفي- التحليلي، دراسة العنصر الإيقاعي وتوظيف دلالته في قصّة بعثة موسى (ع) القرآنيّة، ليسلّط الضوء على أنواع الإيقاع وتوظيفه الدلالي الموافق لأجواء النزول. وانتهى بنا البحث إلى أن الإيقاع القرآني في هذه السورة إيقاع مرن يتغير بتغيير الظروف، فيشتد وفق ما يتطلبه المعنى حيناً ويتسارع حيناً آخر، ويتبطأ أحياناً ويهدأ حيناً آخر، كلّ ذلك لخلق جوّ موافق للآيات، إلا أنّ ما يغلب على هذه السورة من الإيقاع هو الإيقاع الهادئ، نظراً لكون ما حدث في الوادي المقدّس طوى مخيفاً؛ ليس في طور قبول البعثة فحسب، بل في طور إبلاغ الدعوة أيضاً. وقد خلق ترتيب الحروف والحركات والفواصل والألفاظ في هذه الآيات أجواءاً هادئة لطيفة للنبيّ موسى(ع)، ليلطف بعض صعوبة الموقف في مشهدي قبول الرسالة وإبلاغ الدعوة.

كلمات مفتاحيّة: سورة طه، بعثة موسى (ع)، الإيقاع، التوظيف الدلاليّ، أجواء النزول.

---

*- طالبة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، فرع العلوم والبحوث، جامعة آزاد الإسلاميّة، طهران، إيران.

**. أستاذ مساعد، فرع طهران المركزي، جامعة آزاد الإسلاميّة، طهران، إيران (الكاتب المسؤول) Ali.Baqer@iauctb.ac.ir

*** - أستاذ في اللغة العربية وآدابها، فرع طهران الشمالي، جامعة آزاد الإسلاميّة، طهران، إيران.

تاريخ الوصول: ١٣٩٩/٠٥/١١هـ.ش= ٢٠٢٠/٠٨/٠١م تاريخ القبول: ١٤٠٠/٠٧/٠٥ هـ.ش= ٢٠٢١/٠٩/٢٧م.

المقدمة:

إنّ الإيقاع تكمن فيه طاقة تعبيريّة ودلاليّة، وله وظيفة أساسيّة في مصاحبة المشهد المعروض، وهو صفة جوهريّة للقرآن الكريم تجعل لغته في ذروة طلاوة الكلمة والرقة في تجانس الأصوات. ومن أجمل جوانب الإيقاع هو الإيقاع الداخلي الذي يكمن وراء الحروف والمفردات والجمل والمقاطع الصوتية. وذلك يتحقق في القرآن الكريم بترتيب الحروف في المفردات وترتيب المفردات في الآيات، فضلاً عن حجم مدّ الأصوات؛ حيث يستوجب حسن إفهام المعاني ورسم الأجواء السائدة على الآيات إثارةً للسامع أو المتلقي.وقد كشفت الدراسات عن انسجام العنصر الإيقاعي مع الموضوع وأجواء الآيات القرآنية؛ حيث الإيقاعات النغميّة تتغيّر حسب الموضوع والمعنى وسياق النص؛ نجدها على سبيل المثال عند حديث الآيات عن الجنّة ومواصفات أصحاب اليمين، حيث يلقي إيقاع الحروف والآيات للمتلقي أجواءاً هادئة زاخرة بالراحة والنعم، وكذلك عند حديثها عن الجحيم وملامح أصحاب الشمال، حيث يوحي الإيقاع بأجواء عنيفة مشحونة بالهول والرعب، ما يفيد بأنّ كلّ إيقاع يتناسب ويتلاءم مع المعنى المطروح من خلاله، إذ هناك انخفاض وارتفاع وطول وقصر في الجمل حسب أجواء الآيات. هذا، ودراسة ما جرى في الوادي المقدّس طوى تكشف عن علاقة خاصة بين الإيقاع وأجواء الآيات؛ فنجد أنّ إيقاع بعض الألفاظ والجمل يوحي بأجواء هادئة؛ وقد بعثت لطافة الألفاظ وليونتها السكينة في قلب موسى (ع) الخائف الوحيد ومنحته الاطمئنان، رغم صعوبة تلقي نداء الله وقبول رسالته في ظلمة الليل والهول العريض العميق لمناداة الله وكذلك عسرة دعوة فرعون الطاغي إلى عبادة الله. وقد جعلنا هذا الجمال الإيقاعي نختار دراسة أنواع العنصر الإيقاعي وتوظيفه الدلاليّ الموافق لأجواء النص موضوعاً لمقالنا هذا، واتخذنا قصّة بعثة موسى (ع) القرآنية نموذجاً فيه، كما اتبعنا فيها المنهج الوصفي التحليلي، معتمدين المصادر المكتبية.

أما قصّة موسى (ع) فهي أطول القصص القرآنيّة وأكثرها تفصيلاً وقدأشير إلى مشاهدها المتنوّعة وحلقاتها في ثنايا سور متعددة في القرآن الكريم، ومن أهمّ مشاهد هذه القصّة بعثة موسى (ع) بالوادي المقدّس طوى، التي أشير إليها في سور: طه (٩-٤٨)، والقصص (٢٩-٣٥)، والنمل (٧-١٤)، والنّازعات (١٥-١٩) ومريم (٥٢-٥٣). والذي جعلنا نسلّط الضوء على سورة طه من بين هذه السور أنّ المشهد قد احتلّ مساحة كبيرة في سورة طه.

أسئلة البحث وفرضياته: هذا البحث محاولة للإجابة عن الأسئلة التالية:

١. ما هي علاقة الإيقاعات الصوتيّة بأجواء بعثة موسى (ع) في الوادي المقدّس طوى؟

٢. كيف يُوظَّف العنصر الإيقاعي للدلالة على أجواء النزول في قصة بعثة موسى (ع)؟

والفرضية هي أنّ الإيقاع في سورة طه قد يقوّي الألفاظ وقد يضعّفها؛ حيث يربط موسيقى الألفاظ بالمعنى المراد والحالة النفسية والسياق العام، فيمكن تجسيد أجواء البعثة في الوادي المقدس طوى من خلال الألفاظ مرافقةً الإيقاع الموافق لها.

سابقة البحث: سبق أن اهتمّ الباحثون بدراسة الدلالة الإيقاعية للألفاظ في السور والقصص القرآنية، متأثرين بوجهات نظر سيد قطب، الذي تطرّق إلى الموضوع في كتابيه *التصوير الفني*، وتفسير *في ظلال القرآن*، وقد درسوا قصّة بعثة النبيّ موسى (ع) في القرآن الكريم من زوايا متعددة، ومنهم: أسعد بن إبراهيم، ٢٠٠٣م، رسالة ماجستير، «قصة سيدنا موسى (ع) في القرآن الكريم»، جامعة خرطوم، كلية الآداب، قسم الدراسات الإسلامية، ورضوانة حبيب كيانى، ٢٠٠٨م، أطروحة دكتوراه، «البنية النصية لقصة موسى (ع) في القرآن الكريم»، الجامعة الإسلامية العالمية بإسلام آباد-باكستان، كلية اللغة العربية والحضارة الإسلامية، ورؤيا مقصودي، ٢٠١٢م، رسالة ماجستير، «دراسة التشابهات والاختلافات في قصّة موسى (ع) في سورتي طه والقصص»، جامعة لرستان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية[١]، ومحمد رحيمي خويگاني ونصراله شاملي، ٢٠١٣م، مقالة «دراسة قصّة موسى (ع) في سورة طه من منظور سيميائي»[٢]، مجلة كتاب قيّم، العدد٩، صص١١٧-١٣٧، وسمية شاه‌ملكي، ٢٠١٤م، أطروحة ماجستير، «دراسة تناسب الآيات في القرآن الكريم؛ قصّة موسى (ع) نموذجاً»، جامعة العلوم والمعارف القرآنية، كلية العلوم القرآنية بكرمانشاه[٣]، وروح‌اله نصيري ومهناز اميري، ٢٠١٨م، مقالة «دراسة قصّة بعثة موسى (ع) في سورة طه من منظور السيمياء البسطية»[٤]، مجلة جستارهای زبانی، العدد٤، صص٣٣-٥٩. هذا، فضلاً عن الدراسات التي جعلت الإيقاع في مختلف سور القرآن مادة لها والتي تؤكد نتائجها انسجاماً تامّاً بين الإيقاع الصوتي والأجواء السائدة على الآيات. والملحوظ عليها كلها أنّ الدارسين صبّوا اهتمامهم على تحليل ومعالجة زوايا تختلف عمّا نحن بصدده في هذه السورة، وبعد البحث في عناوين الدراسات السابقة ونتائجها وجدنا موضوع دراسة عنصر الإيقاع وتوظيفه الدلالي لأجواء النزول في قصّة بعثة موسى (ع) غير مسبوق.

---

[١]- (شباهت‌ها وتفاوت‌های داستان حضرت موسی (ع) در سورة قصص وطه).

[٢]- (داستان حضرت موسی (ع) در سورة طه از منظر نشانه‌شناسی).

[٣]- (تحليل تناسب آيات در قرآن كريم، مطالعه موردی داستان حضرت موسی (ع)).

[٤]- (تحليل نشانه‌شناختی الگوي تنشی در داستان بعثت حضرت موسی (ع) در سوره طه).

مدخل:

كانت قضية الإيقاع ودلالته، قبل نزول الذكر الحكيم، من القضايا التي عكف عليها عدد من علماء اللغة المتقدّمين؛ حيث نصّ كثير من علماء اللغة عليها، منهم السيوطي في *المزهر في اللغة* وابن جني في *الخصائص*. أما في ما يخص هذا الموضوع بعد نزول القرآن الكريم فقد حظيت القضية باهتمام بالغ من علماء متأخّرين بذلوا جهوداً متضافرةً في هذا السبيل؛ حيث أكّد كثير منهم تناسقاً وتلائماً بين الإيقاع والمعنى وأجواء نزول الآيات، قائلين: «يسير الإيقاع الموسيقي في السورة وفق المعنى والجوّ، ويشارك في إبقاء الظلّ، الذي يتناسق مع المعنى في ثنايا السورة، وفق انتقالات السياق من جوّ إلى جوّ، ومن معنىً إلى معنىً»[١]. فالإيقاع يتغيّر وفقاً للسياق الذي ينتقل إليه و«يُعنى القرآن بالجرس والإيقاع عنايته بالمعنى وهو لذلك يتخير الألفاظ تخيراً على أساس من تحقيق الموسيقى المتسقة مع جوّ الآية وجوّ السياق بل جوّ السورة كلها في كثير من الأحيان»[٢]. فالإيقاع يتغير باختلاف المفردات والجمل والآيات والسور جوّاً «وجدير بالذكر أنّ أجواء النزول تختلف عن شأن النزول؛ حيث يركز شأن النزول على تأثير حادثةٍ ما على نزول آيةٍ أو سورةٍ، بينما تسلّط أجواء النزول الضوء على المكان والزمان والظروف الخاصة التى نزلت فيها سورة أو آية»[٣]. فهناك فرق شاسع بين شأن النزول وأجواء النزول، فيشير الأول إلى أسباب نزول آية أو سورة، بينما يهتم الثاني بالظروف الزمكانية التي أحاطت بآية أو سورة.

يقول الرافعي، وهو من العلماء المتأخّرين: «نزل القرآن على رسول الله (ص) بأفصح ما تسمو إليه لغة العرب في خصائصها العجيبة وما تقوم به، مما هو السبب في جزالتها ودقّة أوضاعها وإحكام نظمها واجتماعها من ذلك على تأليف صوتي يكاد يكون موسيقياً محضاً، في التركيب، والتناسب بين أجراس الحروف والملاءمة بين طبيعة المعنى وطبيعة الصوت الذي يؤديّه»[٤]. ومن العلماء المعاصرين، الذين تناولوا هذه القضية بالبحث كما سبقت الإشارة إليه، سيّد قطب، الذي أبدع نمطاً جديداً في هذا المجال؛ فقال: «إنّ في القرآن إيقاعاً موسيقياً متعدّد الأنواع يتناسق مع الجوّ، ويؤدي وظيفة أساسيّة في البيان. وهذه الموسيقى القرآنية إشعاع للنظم الخاص في كل موضع وتابعة لقصر الفواصل وطولها، كما هي تابعة

---

[١]-سعيد عطيه مطاوع، **الإعجاز القصصي في القرآن**، ص١٥٢.

[٢]-كاصد ياسر حسين، **الجرس والإيقاع في تعبير القرآن**، ص٣٣٥.

[٣]-محمد خامه‌گر، **ساختار هندسی سوره‌های قرآن**، ص١٤٠.

[٤]-مصطفى صادق الرافعي، **تاريخ آداب العرب**، ج٢، ص٣٣.

لانسجام الحروف في الكلمة المفردة ولانسجام الألفاظ في الفاصلة الواحدة»[١]. كما رأى عناصر الإيقاع في القرآن الكريم تتألّف: «من مخارج الحروف في الكلمة الواحدة ومن تناسق الإيقاعات بين كلمات الفقرة ومن اتّجاهات المدّ في الكلمات، ثم من اتّجاهات المدّ في نهاية الفاصلة المطرّدة في الآيات ومن حرف الفاصلة ذاته»[٢]. فاختلاف الإيقاع في آيات القرآن الكريم عائد، من وجهة نظر سيد قطب، إلى اختلاف أجوائها من آية لأخرى.

وليست حركات الكلمة، ومدودها، مجرّد إيقاع موسيقي، يتردّد صداه في التعبير القرآني دون غرض أو فائدة معنوية، بل تقوم بوظيفة أساسيّة في جلاء المعنى، وتوضيحه عبر هذه المؤثّرات الصوتيّة[٣]. وتبيّن دراسات سيّد قطب القرآنيّة أن العنصر الإيقاعي ينسجم مع الموضوع وأجواء الآيات القرآنية، ويضفي عليها طابعاً خاصاً؛ حيث الإيقاعات النغميّة تتغيّر حسب الموضوع والمعنى وسياق النص. أمّا هذه الدراسة فتكشف لنا زاوية جديدة للإيقاع وهي توظيفه لأجواء النزول؛ حيث نجد رنين بعض الألفاظ والعبارات والحركات يعكس أجواء موافقة لأجواء الواقع، ولا يشاهد في الظاهر تلاؤم بين الإيقاع وجوّ النص، لكن الحقّ أنّ هذه الدلالة تعكس توافق الآيات والأجواء السائدة عليها والمعنى المطروح فيها وهذه هي قضية لم يسبق إليها أحد من علماء اللغة المتقدّمين والمتأخّرين في أعمالهم مباشرةً، بل اكتفوا بإشارت عابرة ووجيزة إليها.

الإيقاع:

الإيقاع لغةً ألْحان الغناءِ، وهو أن يُوقِع الألْحان ويَبْنيها[٤]. وقيل: «إنّ الإيقاع حَرَكات مُتَساوية الأدْوار لها عَوْدات مُتوالية واللَّحْن صوت يَنْتَقِل من نَغمة الى نَغمة أشدَّ أو أحطَّ»[٥]. أمّا الإيقاع كمصطلح فهو مرتبط بالمجال المعرفي أو السياق الدلالي الذي يظهر فيه. فمعناه في الموسيقى يختلف عن معناه في الشعر كما يختلف عن معناه في نصّ كالقرآن الكريم. فالمقصود من الإيقاع في هذا البحث «هو جرس موسيقي للصوت في ما يجلبه من وقع في الأذن، أو أثر عند المتلقّي، يساعد على تنبيه الأحاسيس في النفس الإنسانية، لهذا كان ما أورد القرآن الكريم في هذا السياق متجاوباً مع معطيات الدلالة الصوتية التي توحي

١-سيد قطب، **التصوير الفني في القرآن**، صص١٠١-١٠٢.

٢-سيّد قطب، **في ظلال القرآن**، ج٤، ص٢٠٣٩.

٣-عبد السلام أحمد راغب، **وظيفة الصورة الفنيّة في القرآن الكريم**، ص٣٩٢.

٤-محمد بن يعقوب فيروزآبادي، **القاموس المحيط**، ج٣، ص١٢٧؛ ابن دريد، **جمهرة اللغة**، ج٣، ص٢٦.

٥-على بن إسماعيل ابن سيده، **المحكم والمحيط الأعظم**، ج١٣، ص١٠.

بأثر موسيقى خاص يستنبط من ضمّ الحروف بعضها لبعض ويستقرأ من خلال تشابك النصّ الأدبي في عبارته فيعطي مدلولاً متميّزاً في مجالات عدّة: الألم، والبهجة، واليأس، والرجاء، والرغبة، والرهبة، والوعد، والوعيد، والإنذار، والتوقع، والترصّد، والتلبّث... الخ»[١]. ويتولد الإيقاع القرآني من عناصر عدة، منها الفاصلة القرآنية، والتوازن في النظم، وحسن التقسيم، والوقف، والمدّ، والإتزان الإيقاعي، والانسجام الصوتي؛ إذن فالإيقاع القرآني إيقاع حرّ ليست له قيود، إيقاع رحب منفتح متوازن انسيابي ينساب مع اللغة الرقيقة ويتجاوب مع مدودها وفواصلها[٢]. فيمكن القول إنّ الإيقاع حصيلة تواتر الحركات والأصوات النغمية؛ حيث تختلف وتيرة العبارات باختلاف الحوادث بانخفاض وارتفاع وطول وقصر في الجمل حسب أجواء الآيات.

للإيقاع نوعان: داخلي وخارجي. أمّا الإيقاع الداخلي فموسيقى الأصوات والألفاظ والتراكيب التي تخلق دلالات جديدة تنطلق من سياق خاص، وأما الإيقاع الخارجي فالمحسنات البديعية كالجناس والسجع والموازنة و....التي تظهر في هذا المشهد قليلاً جداً.

وللإيقاع أنواع مختلفة أخرى تتفاوت في السرعة والبطء وتختلف في الهدوء والشدة وذلك بحسب الموضوع الذي وضعت له الآية الكريمة، وهي الإيقاع السريع والبطيء، والإيقاع الهادئ والشديد[٣]. وجدير بالذكر أنّنا صببنا غالب اهتمامنا في هذا المقال على دراسة الإيقاع الداخلي في أنواعه الأربعة تلك.

إيقاع الصّوامت ومعناها:

يتميز نظام المفردات في العربية عن سائر اللغات في العالم ويتفوّق عليها، من حيث استيفاؤها لجهاز النطق الإنساني ونظام الصفات الصوتية ونظام الحركات في تكوين حروفها، ويدلّ هذا على غناها في النغمات الموسيقية الصادرة عنها. «يعتمد بناء هذه المفردات في اللغة العربيّة على الصوامت (الحروف الهجائية) والصوائت (الحركات القصيرة والمديّة) بوصفها فونيمات، فتؤدّي الصوامت المعنى الأصلي للكلمة وتقوم الصوائت بتعديل المعنى وتخصيصه للدلالة على صيغ محدّدة مع الإشارة إلى دور بنّاء تقوم به السوابق واللواحق والأحشاء للوصول إلى هذه الدلالة»[٤]. فيقتضي الموقف أن نشير إشارة عابرةً إلى أثر إيقاع الصوامت والصوائت على المعنى وجوّ النص.

---

[١]-محمد حسين على صغير، **الصوت اللغوي في القرآن**، ص١٦٣.

[٢]-راجعوا إلى: أسعد كسار والآخرون، **الإيقاع في القرآن الكريم**، ص٣٣-٣٤.

[٣]- **المصدر نفسه**، ص٣٤-٤٨.

[٤]-محمد إسماعيل بصل وصفوان سلّوم، «**أثر الصوائت في الدلالة اللغوية (الإفرادية والتركيبية)**»، ص١٥٥.

«كل لفظ في القرآن الكريم تمّ اختيار مكانه وموضعه من الآية أو العبارة أو الجملة، فإنّ غيره لا يسدّ مسدّه بداهة، فقد اختار القرآن اللفظ المناسب في الموقع المناسب من عدّة وجوه، وبمختلف الدلالات، إلا أنّ استنباط ذلك صوتياً يوحي باستقلالية الكلمة المختارة لدلالة أعمق، وإشارة أدقّ؛ بحيث يتعذر على أية جهة فنيّة استبدال ذلك بغيره، إذ لا يؤدّي غيره المراد»[١]. و«ترتبط موسيقى الحروف بما فيها من علاقات متشابكة، مخارجها، وصفاتها وحركاتها، بنظام تكوين الكلمة المفردة، وهو نظام أكبر من نظام تآلف الحروف، وانسجامها»[٢]. فمكان المفردات وإيقاعها في الجمل أو الآيات قضية جديرة بالاهتمام؛ يشير إلى اختيار كل منها حسب المعنى وجوّ الآية.

«إن الأصوات بانضمام بعضها إلى بعض تشكّل مفردات تلك اللغة، والمفردات وحدها تمثّل معجمها، وبتأليفها تمثّل الكلام في تلك اللغة، والقدرة على تناسق هذا الكلام وتآلفه، من مهمة الأصوات في تناسقها وتآلفها، وتنافر الكلمات وتهافتها قد يعود إلى الأصوات في قرب مخارجها أو تباعدها، أو في طبيعة تركيبها وتماسها، أو من تداخل مقاطعها وتضامّها، ذلك أن اللغة أصوات»[٣]. فالإيقاع يخضع لتباعد الحروف أو تنافرها في الكلمة نتيجة قرب المخارج أو تباعدها و«إنّ الطبيعة التركيبة في اللغة العربية، قد تمرست في تعادل الأصوات وتوازنها، لذلك فقد استبعد العرب جملة من الألفاظ لا تنسجم صوتياً في تداخل حروفها، وتنافر مخارجها، سواء أكانت قريبة أم بعيدة»[٤].

لمخارج الحروف والجرس الصادر منها دور في تصوير الحالات النفسية وأجواء المشاهد؛ حيث يعتقد سيد قطب أنّ «الجرس الناشئ من مخارج حروفها كان له صلة بالمشاهد أو بالحالات التي أطلقت لتدلّ عليها ... أنّ جرس اللفظ كان له حسابه في الدلالة، وكان جزءاً في الاصطلاح الذي أنشأ المعنى اللغوي للفظة»[٥]. فيرتبط الإيقاع الناشئ من مخارج الحروف، من منظور سيد قطب، ارتباطاً وثيقاً بالمعنى والجوّ الذي خلق المعنى فيه.

فالتلاؤم لا يرجع إلى مخارج الحروف فحسب؛ بل إلى صفاتها أيضاً، وتنقسم صفات الحروف إلى الصفات الأصليّة والفرعيّة. «والصفات الأصلية هي عشر صفات؛ حيث تضاد خمسة منها الخمسة

---

[١]-محمد حسين على صغير، **الصوت اللغوي في القرآن**، ص٧٣.

[٢]-عبد السلام أحمد راغب، **وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم**، ص٣٨٥.

[٣]-محمد حسين على صغير، **الصوت اللغوي في القرآن**، ص٧٣.

[٤]-**المصدر نفسه**، ص٨٠.

[٥]-سيد قطب، **النقد الأدبي**، ص٣٤-٣٥.

الأخرى. وهي الاستعلاء (التفخيم في الأداء) والاستفال، والاصمات (الثقل في الأداء) والإذلاق؛ والشِدّة (الصعوبة والشدة في الأداء) والرخاوة، والتوسط (حالتي بين الشدة والرخاوة)، والجهر (ارتعاش الأوتار الصوتية) والهمس، والإطباق (التفخيم الشديد في الأداء) والانفتاح»[١]. «والصفات الفرعية هي: التكرير، والقلقلة، والاستطالة، والانحراف، والتفشي، والصفير، والغنة واللين»[٢]. فمن البديهي أنّ كل الحروف تتصّف بعدد من هذه الصفات الأصلية أو الفرعية وكلها تسبّب قوة الحرف أو ضعفه كما نصّ على ذلك ابن جني قائلاً: «الصوت الأقوى للفعل الأقوى والصوت الأضعف للفعل الأضعف»[٣]. فالحروف القوية توحي بالشدة والقوة، والحروف الضعيفة تلهم الليونة والرخاوة معنى وجوّاً وتدّل على قوةٍ أو رخاوةٍ مضاعفتين إذا كانت مشدّدة. إذن، يمكن القول «بأن تركيب الحروف من حيث تقارب المخارج أو تباعدها وكذلك تضاد الصفات الأصلية والفرعية وتعدد الحركات أو تواليها تؤثر على الإيقاع».[٤]

إيقاع الصوائت ومعانيها:

إنّ تواتر الحركات بأنغامها وبمختلف درجاتها يعزّز المعنى لدي المتلقي من خلال الأصوات وموسيقاها، فهي تصل إلى مسمعه متلائمة مع المعنى المطروح. كما أنّ «حركات الحروف» لها قيمة في إحكام الروابط بين الحروف، لتوظيفها في أداء المعنى، لذا يمكن القول «إنّ الصوائت (الحركات) ترمز لمعان خاصة»[٥]، «حيث ترافق الصوائت الأقوى المعاني الأقوى، فعلى سبيل المثال الضمة أقوى الحركات؛ إذ نلحظ تفوقها على أختيها الكسرة والفتحة في بعض الأبنية الاشتقاقية، التي تمتلك الجذر اللغوي ذاته»[٦]. فللحركات أثر في معنى الكلمة فتقوّي المعنى أو تضعفه.

«إن كثرة الحركات الخفيفة تطيب للسمع، وتلذّ في النطق، وتلك مسألة صوتية دقيقة ... لهذا إذا توالت حركتان خفيفتان في كلمة واحدة لم تستثقل، وبخلاف ذلك الحركات الثقيلة»[٧]. وتتابع الحركات في المفردة الواحدة يساعدها على الدلالة على المعنى بشكل أقوى أو أضعف. كما أن الحركات المدّية وغير

---

[١]-عثمان، ابنجني، **سرّ صناعة الإعراب**، ج١، ص٤٦.

[٢]-**المصدر نفسه**، ص١٢٨.

[٣]-عثمان، ابن جني، **الخصائص**، ج ٦، ص٦٥.

[٤]-إنسية خزعلي وآخرون، **ارتباط صوت و معنا در قرآن كريم**، ص٩٤.

[٥]-أحمد ياسوف، **دراسات فنية في القرآن**، ص٣٧٧.

[٦]-محمد إسماعيل بصل وصفوان سلّوم، «**أثر الصوائت في الدلالة اللغوية؛ الإفرادية والتركيبية**»، ص١٥٦.

[٧]-أحمد ياسوف، **دراسات فنية في القرآن**، ص٢٠٧.

المدّية تقرّب المعنى إلى ذهن المخاطب وتؤثر في نفسه وتتناسب مع حالاته النفسية[١]. يعتقد ابن جني «الألف المدّي أوسع حروف المدّ وألينها»[٢]، فلاغرو أنّه ما وزعت الحركات بين ثنايا الآيات إلا عن قصد خاص؛ وقد أدّى ذلك إلى روعة الموسيقى القرآنية وطرافتها. «فحركات الحروف إضافة إلى صفاتها، ومخارجها، كلها روابط وعلاقات ملحوظة في بناء الكلمة، ثم بناء الصورة، فنحن لا نجد في العربية كلمة متطابقة في مخارجها، وصفاتها، وحركاتها»[٣]. «وبهذا تنتقل المفردات من الروابط الخاصة بها، إلى الروابط السياقية أيضا، فيرتبط إيقاعها المنفرد بالإيقاع السياقي المنسّق في التعبير كلّه، فتتمّ به العلاقة بين الإيقاع الكامل للمعنى التامّ المراد تصويره، فيتناسق الإيقاع بنغماته أو توقيعاته مع المعنى بكلّ جزيئاته. فحين تتجمّع الكلمات في الجمل، وفي العبارات، تكتسب جرساً موسيقياً آخر، زيادة على ما كان لها من موسيقى فرديّة»[٤]. فكل جزء في الآيه من الحركات إلى الحروف وتركيب المفردات وانسجامها في الآية يؤثر على الإيقاع الذي يعكس بمفرده أجواء نزول الآية، وعلى دلالته.

لذا يمكن القول إن الانسجام أو التناسق بين الحروف أو الصوامت في الكلمة القرآنية، يرجع إلى مخارجها، وصفاتها، وحركاتها المتنوّعة، ومن مجموع هذه العلاقات الصوتية، تتكوّن النغمة الموسيقية للكلمة وذلك إضافة إلى موسيقى الجناس والسجع وما شابهها من الفنون البديعية، التي تلعب دوراً هامّاً في خلق أجواء النص القرآني وتعكس الكلمات وإيقاعها الجوّ السائد على النص كما تساعد الحركات على إكمال الإيقاع وتكوينه واتساقه مع الجوّ.

ولكي نخوض في البحث، نلقي الضوء على مشهد بعثة موسى (ع) في الوادي المقدس طوى من منظورين ونقف عليه في موقفين: موقف إلقاء البعثة الإلهية وموقف تعليم دعوة فرعون.

أجواء موقف إلقاء البعثة الإلهية:

يضمّ موقف إلقاء البعثة الإلهية مواقف جزئية، فيتمّ فصل الآيات حسب أجواء الموضوع ودراسة دلالة أنواع الإيقاع وأثرها على النصّ في كلّ منها.

١-محسن سيفي والآخرون، **آواشناسى فاصله آيات در سوره نبأ**، ص٥.

٢-إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، ص٢٦.

٣-عبد السلام أحمد الراغب، **وظيفة الصورة الفنية في القرآن**، ص٣٨٤.

٤-عبد الحميد حسين، **الأصول الفنية للأدب**، ص٤٠.

أنواع الإيقاع والأجواء المرهبة السائدة على موقف البعثة:

يعبّر القرآن الكريم عما حدث في الوادي المقدس طوى بالـ«حديث» قائلاً: ﴿وَ هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى﴾ (طه:٩؛ النّازعات:١٥). والحديث يسمّي حديثاً «لأنّه كلامٌ يحْدُثُ منه الشيءُ بعدَ الشيء»[١]. وتبدأ القصّة عندما كان موسي في منصرفه من مدين إلى مصر ومعه أهله وهم بالقرب من طوى في طور سيناء في ليلة شاتية مظلمة[٢]. فإيقاع بعض الألفاظ يبيّن مدى صعوبة تلك الليلة المظلمة وبرودتها، منها «القبس» و«تصطلون» بما فيهما من الحروف الشديدة المجهورة كالقاف والطاء، لكن موسى (ع) يتحدّث مع أهله بلحن يحيي الأمل في قلوبهم مستخدماً ألفاظاً ذات **إيقاع هادئ**: ﴿إِذْ رَأَى نَاراً فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَاراً لَعلى آتِيكمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى﴾ (طه:١٠) فهو بعد رؤية النّار من بعيد يبشّر أهله «ويتوقع أن يجد عندها خبر الطريق، أو أن يقبس منها ما يستدفىء به أهله في قرّ الليل في الصحراء».[٣] فاستخدم مفردات مثل «آنستُ» بدل «أبصرتُ»، وكذلك «لعلّ» و«هدي» مع حروف لينة ليشعر أهله بالطمأنينة والسكينة والأنس. «ففي "إني آنستُ ناراً" آنستُ مصدره الأنس. والسين في نهاية المصدر يوحي بمعاني الرّقة والسّلاسة»[٤] ونجد مثله في سورة القصص كذلك: ﴿قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَاراً لَعلى آتِيكمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكمْ تَصْطَلُونَ﴾ (القصص:٢٩)؛ و«اصطلي» بمعني «استدفأ»[٥] فإيقاع حرفي الصاد والطاء وهما من الحروف المستعلية والمصمتة والمطبقة يدلّ على القوة والشدّة حيث يجسّد للقارئ مدى برودة الجوّ في تلك الليلة. فمن البديهي أنّ ترك الأهل في صحراء مظلمة والبرد قارس يقتضي كلاماً يُبعد الخوف والرهبة من قلوبهم، فنجد عندئذ النبي موسى (ع) قد تحدّث إلى أهله بألفاظ نحو «امكثوا»، التي تدلّ على قصر المدة. والمكث مصدر يبدأ بحرف الميم والميم من الحروف الشفوية والمتوسطة المجهورة «وتدلّ على الليونة والمرونة»[٦]ولم يستخدم موسى (ع) «انتظروا» نظراً لصفات الظاء القوية التي تدلّ على الوقوف في المدة الطويلة، إذ يوحي بالخوف والقلق في تلك الظروف القاسية. فمن الملاحظ أن هدوء الإيقاع ولطافة التعبير ورقة الأسلوب يساعد النبي موسى (ع)

---

[١]-أحمد ابن فارس، **معجم المقاييس اللغة**، ج ٢، ص٣٦.

[٢]-محمد حسين الطباطبايي، **الميزان في تفسير القرآن**، ج١٤، ص١٣٧.

[٣]-سيد قطب، **في ظلال القرآن**، ج٥، ص٢٦٢٩.

[٤]-حسن عباس، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، ص١١.

[٥]- علي بن إسماعيل ابن سيده، **المحكم والمحيط الأعظم**، ج٨، ص٣٦١.

[٦]-حسن عباس، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، ص٧١.

على زرع الشعور بالأمن في قلوب أهله بتوظيف ألفاظ ذات **إيقاع هادئ** وملائم للأجواء التي كان يعيشها.

وعندما غادر موسى (ع) أهله وسط الصحراء فوجئ بسماع صوت يناديه: ﴿فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى﴾ (طه:١١) «لحظة النداء لحظة رهيبة جليلة وهي لحظة كذلك عجيبة. ونداء اللّه بذاته- سبحانه- لعبد من عباده أمر هائل. أهول مما تملك الألفاظ البشرية أن تعبر عنه. وهي سرّ من أسرار الألوهية العظيمة، كما هي سرّ من أسرار التكوين الإنساني، التي أودعها اللّه هذا الكائن، وهيّأه بها لتلقي ذلك النداء»[١] إنّ الحركات الثلاثة في «نُودِيَ» وبناؤه المجهول تبين صعوبة الموقف والخوف الذي بعثه النداء في نفس موسى (ع). وحرف نداء «يا» يطمئن قلب موسى (ع)؛ لأنّ حرف «الياء» يعبّر عن اتصال ممتدّ لشيء واحد وعدم تفرقه أو تسيّبه[٢] فيشعر المخاطب بالأمن والسّلام وفيه عطف وتكريم؛ لأن الكبير المتعال ينادي عبده، هو الذي يخشع له الوجود كله وترتعش له الضمائر والأرواح. ينادي اللّه موسى (ع) في هذه الصحراء خمسة مرات وكلّها في فواصل آيات ال١١، ١٧، ١٩، ٣٦ و٤٠. وبما أن «الفاصلة في القرآن، كالقافية في الشعر، لها دورها الإيقاعي في نهاية كل آية، ولكنّ وظيفتها ليست إيقاعية فنيّة فحسب، وإنما هي مناسبة للمعنى، تزيد في وضوحه وجلائه، وهي ملائمة للسياق، كما أنّها تحكم المعنى في نهاية السياق، وتقوّيه من خلال إيقاعها الموسقي الخاص.»[٣] فحرف الياء المجهور المتّصف بصفة اللين والألف المدية المستطيلة التي تختم الآيات بها وهي «هدى» و«موسى» و«طوى» و«يوحى» تدلّ على توسّع هذه العلاقة وتؤثّر في الأسماع وضوحاً وصفاءاً لإدخال الاطمئنان في نفس الإنسان. فيتسّرب كلام الله في عمق وجود موسى (ع) ويخلق **الإيقاع الهادئ** في نفسه جو السّلام والطمأنينة، لكي يهيّئ نفسيته لقبول الرسالة ولكي تتلقى الذرّة الصغيرة الفانية دعوة خالقها العظيم الباقي.

نلاحظ من الآن فصاعداً تواصل الآيات القصيرة طولاً، وتكرّر الفتحة، وهي من أخفّ الحركات، كما ذكرناه آنفاً، فالأحداث تحدث بسرعة متتالية على ترتيب تسلسلي كما هو مألوف في القصص القرآنية وهذه السرعة في وقوع الأحداث تنقص من مدى رعبها وخوفها، فمن الملاحظ **الإيقاع السريع** في الآيات التالية التي تحمل في طياتها ألفاظاً سلسةً.

---

[١]-سيّد قطب، **في ظلال القرآن**، ج٦، ص٣٨١٤.

[٢]-محمد حسن حسن جبل، **المعجم الاشتقاقي المؤصّل لألفاظ القرآن الكريم**، ج١، ص٣٩.

[٣]- عبد السلام أحمد راغب، **وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم**، ص٣٩٤.

تجلّي الرّحمن في طوى لعبده موسى، والليل ساكن وهو وحيد، فخفّض اللّه سبحانه من روع موسى (ع) ورهبته ليشعر بالأمان وذلك من خلال ذكر ربوبيّته للعالمين: ﴿أَنَا رَبُّك فَاخْلَعْ نَعليك إِنَّك بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طوى﴾ (طه:١٢) حرف الراء حرف للتكرير وفيه استرسال مع تماسك ما[١]، ومن جانب آخر يوحي حرف الباء المشدّد المجهور بالقوة ويحكي عن ربوبيته تعالى المتواصلة والجبارّة القاهرة. كذلك توحي مفردة «الربّ» بالتربية المتواصلة التي تعتبر من العناصر الأساسية في طور الاستعداد للبعثة كما يعتقد سيد قطب، قائلاً: «كأنّه يعبّر بلفظ الربّ في مواضع التربية والتعليم بينما يعبّر بلفظ الله في مواضع التأليه والتعظيم»[٢]. ثمّ يعرّف اللّه موسى (ع) بالمكان الذي نزل فيه، وهو الوادي المقدّس طوى ليقلل من رهبته؛ لأنّ إبهام المكان يزيد الموقف هولاً. فثقل الضمة في لفظي «المقدّس» و«طوى» وكذلك القاف المجهورة المطبقة والمستعلية تدلّ كلها على «التعقّد والاشتداد في العمق»[٣]، والطاء في «طوى»، بصفتها أثقل الحروف، توحي بحادثة هامّة وصعبة؛ لأن الفعل «طوى» يدل على اللفّ ويمكن أن يدلّ على منعطف الطريق أو يدّل على حالات موسى (ع) النفسيّة والوجدانية المعقدّة في ذلك الوادي. وفي الحقيقة «كان موسى (ع) يحسّ في نفسه القلق والاضطراب وهذه الحالة كانت تطويه كأعصار أو طوفانٍ؛ لأنّه كان بعيداً عن أهله منقطعاً عن كل من يتعلق به»[٤]. و يخبر اللّه موسى (ع) باختياره لتبليغ الوحي وذلك بلفظ «اخترتُك»، لكي يبين له اختياره لإنجاز مهمة وهو مكلّف بالرسالة: ﴿وَأَنَا اخْتَرْتُك فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَى﴾ (طه:١٣) «الوحي، صوت ممدود خفي وحرف الحاء بين الواو والياء يوحي بصعوبة هذا الأمر العظيم»[٥]. فالقرآن يوظّف ألفاظاً ذات جرس موسقي ناعم رخو وسلس وذات **إيقاع سريع وهادئ** في المواضع المخيفة في هذه القصة.

ثمّ يعرّف الله نفسه إلى موسى (ع) أكثر ليمهّد له إدراك ما يليه ثانياً: ﴿إِنَّنِي أَنَا اللَّهُ لاَ إِلهَ إِلاَّ أَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلاَةَ لِذِكرِي﴾ (طه:١٤). فبعدما عرّف نفسه بالربّ، يعرّف نفسه بأنه «اللّه» و«الإله، اللّه تعالى، وسمّي بذلك لأنّه معبود»[٦]، فاللام المفخّمة في «اللّه» تدّل على عظمة المسمّى بها وقدرته

---

[١]-محمد حسن حسن جبل، **المعجم الاشتقاقي المؤصّل لألفاظ القرآن الكريم**، ج١، ص٤٠.

[٢]-سيّد قطب، **التصوير الفني**، ص٨٨.

[٣]-**المصدر نفسه**، ص٤١.

[٤]-سيد محمود طالقاني، **پرتوى از قرآن**، ج٣، ص٩٠.

[٥]-محمد حسن حسن جبل، **المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم**، ج٢، ص٢٨.

[٦]-أحمد ابن فارس، **معجم المقاييس اللغة**، ج١، ص١٢٧.

وتوحي بـ «الامتداد إلى الأعلى»[١]. كما أن الألف المدية تناسب نفي الألوهية عن غير الله لأنها تدل على الديمومة والاستمرار وثبات المعنى[٢]. وبعد إمعان النظر في الآية، نشاهد أنّ الحركة الغالبة في الجملة هي الفتحة والألف المديّة تبعاً وذلك لتوحي بعلو ورفعة اللّه العظيم؛ إذ الجوّ جوّ تأليهٍ و توحيدٍ، فمن المتوقع أن تستمر هذه الرفعة إلى نهاية الآية، إلا أنّها لاتبقى في الرفعة فنشاهد عود الإيقاع إلى صورته الأولى من جديد.

يشير الله إلى يوم البعث بعدما ذكّر عباده فروضهم العبادية فيختار من بين أسماء ذلك إليوم أخفّها وأهدأها وهي «السّاعة»: ﴿إِنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا لِتُجْزَى كلُّ نَفْسٍ بِمَا تَسْعَى﴾ (طه: ١٥). ثمّ يحذّر موسى (ع) وينذره مؤكداً أن لا يمنعه عن متابعة الطريق الذين لايؤمنون بالآخرة ويتبّعون أهواءهم: ﴿فَلاَ يَصُدَّنَّكَ عَنْهَا مَنْ لاَ يُؤْمِنُ بِهَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَتَرْدَى﴾ (طه:١٦). فحرف الصاد المطبقة والمستعلية والمصمتة وقوة الدال في «لا يصدّنّك» تبيّن شدّة هذا الردع خاصّة بعد تكرارهما وتكشف مرة أخرى عن صعوبة بعثة موسى (ع) فمن الملاحظ أنّ **الإيقاع** في هذه الآيات **شديد**.

وأما موقف المناداة والمناجاة فيبدأ من الآية السابعة، وفيها تفصيل لحديث دار بين موسى وربّه على خلفية أمر الاصطفاء، وذلك ليستعدّ موسى (ع) نفسياً للتكليف بالرسالة، فيناديه الرب المتعال ويسأله عن أكثر شيء أنساً له وهي عصاه: ﴿وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى﴾ (طه:١٧) ومن الواضح أنّ اليد اليمنى فيها قدرة الإنسان على العمل في غالب الأحيان؛ لأنه عادة ما يستخدم يده اليمنى في أفعاله. فيجيب موسى (ع) الله ويتحدّث عن عصاه بما يشير إلى عظيم اتكاله (ع) عليها قائلاً: ﴿قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكأُ عليها وأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي ولِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى﴾ (طه:١٨). كان من المتوقع أن يتحدث موسى مع ربه بعبارات قصيرة لأنها تصدر من عبد خائف متوجه إلى ربّه في موقف خضوع وهول، إلا أننا نجد الطمأنينة قد تسربت إلى قلب موسى (ع) ونزلت فيه، فيتحدّث إلى اللّه بجمل طويلة تضفي على الموقف أجواء حنان وقرب ذات **إيقاع بطيء**. والجدير بالذكر أنّ النداء في آخر الآية إمّا أن يكون لالتزام الفاصله والتناسق وإمّا لإيجاد الأنس بين اللّه وموسى (ع)؛ لأنّ الجملة الندائية عادة ما تذكر في بداية الكلام، وليس في نهايته.

يخاطب اللّه موسى (ع) مرة أخرى ويناديه باسمه لكي يزرع السكينة في قلبه المرهب ويأمره بإلقاء عصاه على الأرض: ﴿قال أَلْقِهَا يَا مُوسَى﴾ (طه:١٩) وحرف القاف في ألقها له صفات الإطباق

---

[١]–عثمان ابن جني، **الخصائص**، ج٢، ص١٤٩.

[٢]–محسن سيفي والآخرون، **آواشناسى فاصله آيات در سوره نبأ**، ص٣٩.

والاستعلاء التي توحي بشدّة هذا الإلقاء: ﴿فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى﴾ (طه:٢٠) ثم فوجئ موسى (ع) باستحالة العصا الخشنة إلى حيّة ناعمة، وهذه الخشونة يشعر المتلقي بها من خلال حرف الصاد القوي الذي يوحي بمدى صعوبتها. إنّ مفردة «الحيّة» من مادة حيي، وحرفا الياء اللينة يدلّان على ليونة الحية. «آثر القرآن في هذا السياق التعبير بلفظ «حية»؛ لأن اللّه أخرج الحيّ من الميّت والميّت من الحيّ وأنّ هذا ممكن بمشية اللّه وقدرته»[١]. وقد أردف اللّه الحيّة بوصف «تسعى»، والسين بصفتها الصفيرية تدلّ على صوت الحيّة عند زحفها على الأرض وهذا الصوت يزيد الموقف رهبة. والعين في «تسعى» تدلّ على «رخاوة جرم ملتحم اتساعاً وامتداداً»[٢] إضافة لذلك يدلّ استخدام الفعل المضارع على الاستمرار والديمومية وكلّ ذلك يكشف عن روعة المشهد المفعم بالخوف المصحوب بالحركة و الضوضاء. وقد عبّر الله عن «الحية» في سورة القصص بـ «الجانّ»: ﴿وَأَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِراً ولم يُعَقِّبْ يَا مُوسَى أَقْبِلْ وَلاَ تَخَفْ إِنَّكَ مِنَ الْآمِنِينَ﴾ (القصص:٣١) والجانّ ضرب من الحيّات، قيل هي حيّة كحيلة العينين لا تؤذي، كثيرة في الرمل[٣]. وحرف الجيم المجهورة فيها ذو وقع شديد على الأذن، والمدّ المتصل الواجب في الجانّ يوحي بحركات الحية السريعة والكثيرة على الأرض. «أما لفظ الجانّ فجاء في سياق ذكر حالة الخوف، التي انتابت سيّدنا موسى (ع) حين رأى العصا تهتزّ وقد دبّت فيها الحياة والحركة السريعة وما إلى ذلك من غرابة؛ لأنه يشهد عجباً لم يعرفه من قبل، إن الأمر هنا بالنسبة إلى موسى (ع) ــ وهو يشهد المعجزة الإلهية الكبرى ــ خارج عن ما هو معتاد. فهذه الكلمة من مادة «جنن» تدور ألفاظها حول معني الستر والخفاء، وذلك من غرابة الأمر وكونه غير مألوف حتى كأنه من عالم الجنّ»[٤]. وهذه الحيّة تتحوّل إلى الثعبان عند فرعون: ﴿فألقَي عَصَاه فَإذا هي ثُعبانٌ مُبينٌ﴾ (الأعراف:١٠٧؛ الشعراء:٣٢). والثُّعْبَان: الحيّة الطويلة الضخمة[٥]، والثاء في لفظه تدلّ على الكثافة أو غلظ مع تفشٍّ[٦].

---

[١]-محمد محمد داوود، **الفروق الدلالية في القرآن الكريم**، ص١٦٦.

[٢]-محمد حسن حسن جبل، **المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم**، ص٣٣.

[٣]-فخرالدين بن محمد الطريحي، **مجمع البحرين**، ج٦، ص٢٢٦.

[٤]-راجعوا إلى: محمد محمد داوود، **الفروق الدلالية في القرآن الكريم**، ص١٦٦.

[٥]-خليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، ج٢، ص١١٢.

[٦]-محمد حسن حسن جبل، **المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم**، ص٢٧.

يتبيّن مما سبق أن الله تعالى عرض الحية كحيوان صغير، لتخفيف رهبة موسى (ع) في طوى، لكنه حوّلها إلى ثعبان عظيم أمام فرعون، ليجسّد له عظمته، فنلاحظ مرة أخرى توظيف الإيقاع ودلالته على أجواء النص. ومن الملاحظ أن الإيقاع في هذه الآيات **إيقاع سريع** حيث وقعت الأحداث بسرعة كي يقللّ من رهبة النبي موسى (ع) عند مواجهته الجانّ.

تسبّب حركات الحية السريعة وصوتها القلق والتشويش في نفس موسى (ع) «وأخذت موسى هزّة المفاجأة التي لم تخطر له ببال، وجرى بعيداً عن الحيّة دون أن يفكّر في الرجوع! وهي حركة تبدو فيها دهشة المفاجأة العنيفة في مثل تلك الطبيعة الشديدة الانفعال»[١]. فعبارتا «ولّى مدبراً» و«لم يعقّب» أفضل شاهد لتصوير مدى خوف موسى (ع) وهوله العميق عند تجربة ذلك الموقف الرهيب والغريب. لكن اللّه يزيل الخوف عنه ويأمره أن يأخذ الحيّة بيده؛ لأن الهول مستمر في مشاهد متتالية وأعراض الخوف ظاهرة على موسى (ع): ﴿قَالَ خُذْهَا وَلاَ تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَى﴾ (طه:٢١)، إذ يحكي تعبير «لا تخف» عن خوف رهيب طغى على قلب موسى (ع) إثر مواجهته هذا المشهد المرعب.

ثم يزوّد اللّه موسى بمعجزة أخرى فيأمره أن يدخل يده تحت إبطه، فيدخلها فتخرج بيضاء ناصعة: ﴿وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَى﴾ (طه:٢٢)، إذ تدل الضاد المجهورة والمطبقة والمستعلية في «اضمم» على الضغط بكثافة وغلظة[٢] فالنبي (ع) ضمّ يده إلى جناحه بشدّة. فضلاً عن ذلك فإنّ الموسيقى والإيقاع في كلمه بيضاء ومدّها المتصّل الواجب وحرف الضاد وتركيب الحروف، ترسم أمام القارئ مدى انبهار موسى (ع) من الموقف. كل ذلك ليري اللّه موسى آياته الكبرى والعظيمة ﴿لِنُرِيَكَ مِنْ آيَاتِنَا الْكُبْرَى﴾ (طه:٢٣). يشير اللّه بعلوه واستيلائه على الكون في جوّ يوحي بالثقل والتأنيّ ليطمئنّ قلب موسى للنهوض بمهمة عظمى، لكن الإيقاع يرفع عن موسى الخوف والرهبة فكلّ **الإيقاعات هادئة** وملائمة لأجواء الصورة وإيحاءاتها لكي يخلق جواً نفسياً ملائماً لموسى (ع) لقبول المسئولية.

وأخيراً حان وقت المهمة الرئيسة وهي دعوة فرعون الطاغي: ﴿إذهب إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى﴾ (طه:٢٤) حالياً يكشف اللّه لموسى (ع) جهة الرسالة، ويكلّفه بخوض معركة دعوة الظلم إلى العدل؛ ودعوة الشرك إلى الإيمان؛ لأنّ فرعون «طغى، أى جاوَز الحدّ. وكلُّ مجاوزٍ حدَّه في العِصيان طاغ»[٣]. يدلّ

---

[١]-سيد قطب، **في ظلال القرآن**، ج٥، ص٢٦٢٩.

[٢]-**المصدر نفسه**، ص٤١.

[٣]-اسماعيل بن حماد الجوهري، **الصحاح**، ج٦، ص٢٤١٢.

حرف الطاء على ضغط باتساع واستغلاظ[١] وتكشف الغين المستعلية والمجهورة في «طغى» المصحوبة بالألف المدية عن طغيان فرعون وتمرّده المتزايد كنهر يطغى ويفيض ماءه، فيتّخذ المشهد طابع الرهبة **بإيقاعه الشديد** ليتيقن السامع أن مهمة خطيرة أمامه.

الإيقاع الهادئ وأجواء دعاء موسى (ع) واستجابته:

أدرك موسى (ع) من تعبير «طغى» أنّ اللّه قد جعل على عاتقه مسؤوليةً عظيمةً وآثره لمهمة خطيرة، فينبغي أن يشدّ أزره لدعوة فرعون وأهله إلى التوحيد وعبادة اللّه، فيستعين بالذي يحيط بخفايا القلوب والأسرار. وبما «أنّ فواصل القرآن تابعة للمعنى وليس المعنى تابعاً لها»،[٢] فإنّ حركة الفواصل التي كانت فتحة في الآيات الأولى توحي بالصعود والرفعة تتبدّل إلى الكسرة في الآيات التالية، الكسرة التي توحي بالنزول والخشوع للّه. تأتي الجمل قصيرة والأصوات منكسرة ذات إيقاع متّسق وموسيقي رائع فيسأل موسى (ع) اللّه العظيم أن يشرح صدره ويحلّ عقدة من لسانه وييسّر أمره لكي يعوا قوله: ﴿قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي * وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي * وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي * يَفْقَهُوا قَوْلِي﴾ (طه: ٢٥-٢٨) القاف في العقدة موحية بـ «التعقّد والاشتداد في العمق والدال فيه موحية باحتباس بضغط وامتداد»[٣] وكل هذه الإيقاعات تدل على مشاعر موسى المرهبة إثر صعوبة مهمته وبالتالي استعان بالله لإنجاز هذا الأمر الخطير. تتحلى الجملة الأولى والثانية بالسجع المطرّف كما يرسم انخفاض حركة الفواصل الأجواء السائد على هذه الآيات وهو أجواء العبادة والخشوع والابتهال إلى اللّه عزّ وجلّ. يقع توازن الفواصل موسقياً **الإيقاع الهادئ** يحمل في طياته معاني سهلة وألفاظاً سلسة موافقة لمواضع الدعاء حيث يلوذ العبد بخالقه وموجده، فالدعاء فيه خشوع وسكينة وتضرع وتذلل لله رب العالمين. فالجوّ جوّ خضوع وقد خضعت الألفاظ بحروفها **وإيقاعها الهادئ** وباستخدام العبارات القصيرة المسجّعة المطرّفة بين جملتين الأولتين حيث تناظر جملة «اشرح لي صدري» الآية اللاحقة وهي «ويسّر لي أمري». جاءت الحروف الممدودة كثيرة لتعبر عن زفرة التضرع إلى الله عزّ وجلّ.

ومن جانب آخر يسأل موسى (ع) ربّه أن يرافقه أخوه هارون في أداء هذه المسؤولية في نفس النظام والحركات في الفواصل في رنين الألفاظ: ﴿وَاجْعَلْ لِي وَزِيراً مِنْ أَهْلِي * هَارُونَ أَخِي* اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي *

---

[١]-محمد حسن حسن جبل، **المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم**، ج١، ص٤٢.

[٢]-كاصد ياسر حسين، **الجرس والإيقاع في تعبير القرآن**، ص٣٥٤.

[٣]-راجعوا **المصدر نفسه**، صص٤٠-٤١.

وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي﴾ (طه: ٢٩- ٣٢) تمثّل الآيات أعباء هذه المسئولية؛ حيث تبين حاجة موسى (ع) إلى وزير، ليرفع الوزر عن عاتقه، والشين المتفشيّة في «واشدد» توحي بالتوسّع، والدال تدّل على احتباس الضغط، ليستحكم أزر موسى (ع) في هذه المواجهة الخطيرة. فمن الملاحظ في هذه الآيات إيقاع وموسقي الدعاء الرخية الخاشعة مصحوبة بجمل ذات رنة إيقاع منتظمة مختومة بالفواصل المنخفضة، مستخدمة السجع المطرّف في الجملتين الأخيرتين (٣١و ٣٢). إنّ موسى (ع) في موضع الرفعة بعدما بعث من قبل الله للنبوة، إلا أننا نلاحظ استخدام الحركة المدية المنخفضة في فواصل الآيات، فللحركة المنخفضة دلالة على ذلّة العبد. وهذا يناسب **الإيقاع الهادئ** في الدعاء كي يناسب مقام الخالق عزوجل. «القرآن لا يعنى بموسيقى الفواصل من دون أن يلحظ تناسقها مع سياق الآيات و تناسبها مع أجوائها المعنوية».[١]

وبعد أن انتهى طلب موسى (ع)، تحوّلت حركة الفاصلة إلى الحركة المدية التي تدلّ على الرفعة والعلوّ وتلهم القوة؛ لأنّ لغة الوحي تتحدث عن الله العظيم: ﴿كَيْ نُسَبِّحَكَ كَثِيراً * وَنَذْكُرَكَ كَثِيراً * إِنَّكَ كُنْتَ بِنَا بَصِيراً﴾ (طه: ٣٣-٣٥) فيلاحظ بوضوح أنّ «لتغيير الإيقاع والموسيقى دور مهمّ في تجسيد الأجواء على وجه أكمل لكي يجذب الأذهان والعواطف والأفكار لما تبيّنه الآية»[٢]. كما أنّ الفواصل في هذه الآيات تنتهي بالألف، ومد الألف يناسب موقف الدعاء والتضرع إلى الله عزوجل وقد منح امتداد الصوت بالألف في نهاية الفواصل موسيقى رقيقة تلائم الجوّ الذي يسود الآيات وهو جو تسبيح الرب. وإنّ توالي جرس الأصوات المهموسة كالسين في «نسبّحك» والثاء في «كثيرا» والصاد في «بصيراً» في هذا المشهد يشعر بهذا الموقف الخاشع و الجو الهامس المليء بخشية الله، وتناغم الحروف والكلمات في عذوبة ليوائم الإيقاع في الآية وهو **الإيقاع الهادئ**. فمرّة أخرى نرى الجملة الموزونة تتحلّى بالسجع المطرّف بين «نسبّحك كثيرا» و«نذكرك كثيراً». فبعد دعاء موسى (ع) يُطمئن الله قلبه، فيلبّي دعوته ويستجيب دعائه ويناديه ليكمل هذه السكينة في صدره: ﴿قَالَ قَدْ أُوتِيتَ سُؤْلَكَ يَا مُوسَى﴾. فإنّ موسى في موقف الذلّ، لكن استخدم الحركة المدية المرتفعة في فواصل الآيات، فللحركة المرتفعة دلالة على رفعة الله ومنزلته، وإنّ تكرار الخطاب وإعادته من خلال استخدام الكاف في «نسبحك» و«نذكرك» و«إنك» يساعد على تصوير أجواء الخضوع التي تتحدث عنها السورة من جانبٍ ومن جانب آخر يبين موقف صلابة الله عزّ

---

[١]- كاصد ياسر حسين، **الجرس و الإيقاع في تعبير القرآن**، ص٣٣٨.

[٢]-سيد محمود طالقانى، **پرتوى از قرآن**، ج٦، ص٨٣.

وجلّ. ويدّل صدى حرف الراء المجهورة في «كثيراً» و «بصيراً» على صدى جهر التسبيح فلا يكون تسبيح الله خافتاً بل عالياً مجهوراً.

الإيقاع البطئ وأجواء تذكير موسى (ع) بطفولته:

في موقف آخر يذكّر الله موسى (ع) برحمته وسابق فضله، عندما كان طفلاً رضيعاً، ورافقته العناية ليزيده اطمئناناً وأنساً بمواصلة رعايته السابقة. ويذكره في هذا المشوار بأنه سيغمر عبده الضعيف بمزيد من فضله ورحمته الممتدّة منذ زمان، فلا انقطاع لها إذن بعد التكليف: ﴿وَلَقَدْ مَنَنَّا عليك مَرَّةً أُخْرَى * إِذْ أَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّك مَا يُوحَى * أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي اليمِّ فَلْيُلْقِهِ اليمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِي وَعَدُوٌّ لَهُ وَأَلْقَيْتُ عليك مَحَبَّةً مِنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي * إِذْ تَمْشِي أُخْتُك فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكمْ عَلَى مَنْ يَكفُلُهُ فَرَجَعْنَاك إِلَى أُمِّك كيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلاَ تَحْزَنَ وَقَتَلْتَ نَفْساً فَنَجَّيْنَاك مِنَ الْغَمِّ وَفَتَنَّاك فُتُوناً فَلَبِثْتَ سِنِينَ فِي أَهْلِ مَدْيَنَ ثُمَّ جِئْتَ عَلَى قَدَرٍ يَا مُوسَى﴾ (طه: ٣٧-٤٠) ذكر الله محبته التي أفاضها على موسى وعطفه عليه وذلك من خلال جمل طويلة نسبياً ليتفكر النبي موسى (ع) في محبة الله وعطفه فالإيقاع **بطيء** وأجواء الآية داعية إلى التدبّر والتفكر.

تموج العاطفة في هذا الموقف لتحريك عواطف موسى (ع) ومشاعره وللتأثير على وجدانه وكيانه فنرى أغلبية الحركات والحروف تدلّ على العنف والخشونة القاسية من خلال توظيف حرف القاف في مفردات ك «قذف» مرتين بمعنى الرمي الشديد إلى مسافة بعيدة «عبّر عن وضعه في التابوت بالقذف لشدّة تعلقها به كأنه تنزعه من نفسه»[١] وكثرة الأحرف المجهورة والمستعلية والمطبقة كالقاف أعطت بعض الآيات **إيقاعاً شديداً**. ورغم أن «الحركات كلّها عنف وكلّها خشونة»[٢] في هذا المشهد، لكن ألفاظ من قبيل «منّنا»، و«محبّة»، و«نجيّناك من الغم» تلهم رحمة الله اللينة اللطيفة وظلّه الرفيق العميق؛ حيث تحرس موسى (ع) من المخاوف وترقبه وتقيه من الشدائد وهو طفل صغير. والحاء في محبّتي توحي بالشدّة والحرارة «وعاطفة جميلة يحتضنها قوس من (الحاء)، مشدودة إلى سهم من (الباء) يشكّها المحبوب في سويداء القلب»[٣] غمَّهُ الأمرُ يغَمُّه غمًّا، وهو شيء يَغشى القلب والغين «تدلّ على الخفاء والستر والغياب»[٤] هذه الغصّة التي

---

[١]-انظر: محمد حسن حسن جبل، **المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم**، ص١٧٥٣.

[٢]-سيد قطب، **في ظلال القرآن**، ج٤، ص٢٣٣٤.

[٣]-حسن عباس، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، ص٢٧٢.

[٤]- أحمد ابن فارس، **معجم المقاييس اللغة**، ج٤، ص٣٧٨.

رفعها اللّه عن قلب موسى(ع) وكل هذه الأشياء تقلّل من ثقل هذه المشاكل وصعوبتها وكذلك تدلّ على مرافقة رحمة اللّه موسى»[١] أما الآيات تتغير من مشهد إلى مشهد آخر طولاً؛ حيث نرى هذه الآيات أطول نفساً وأكثر مداً، بينما غالبية الجمل في هذا المشهد متوسطة الطول، ويقلّل هذا الحوار الدائر بين اللّه وموسى(ع) مرة أخرى من هول موسى(ع) ويمهّد الأرضية لتعليم كيفية دعوة طاغوت زمانه.

أنواع الإيقاع وأجواء موقف تعليم دعوة فرعون الجبّار:

وبعد اجتياز موسى الفتن المتعددة التي تؤكدها عبارة «فتنّاك فتوناً» وذلك باستخدام الجناس الاشتقاقي، يخُبر الله موسى (ع) باصطناعه لنفسه: ﴿وَاصْطَنَعْتُكَ لِنَفْسِي﴾ (طه:٤١) بينما خاطبه في الآية ١٣ «وأنا اخترتك» فوجود حرفي الصاد والطاء المستعليتان يدل على «المبَالَغةُ في إصلاح الشَّيء»[٢] وخير دليل لهذا الإدعاء هو أنه قد حان وقت تعليم موسى (ع) كيفية دعوة فرعون إلى عبادة الله وألوهيته. فمن الملاحظ أنه رغم ما في تعبير اصطنعتك من الشدة، لكنه لا يلهم القوة، ولأن سمع موسى أضعف من هذا التعبير من قبل وهو تعبير «اخترتك» أولاً، وقد غلبت الطمأنينة على نفسه؛ لأنّ الله يذكره بما فعل في حقه في طفولته ثانياً، ويحميه بإرسال أخيه معه، وكل ذلك بعد عرض المعجزات المتعددة ثالثاً. في هذا الموقف يعلّم اللّه موسى (ع)كيف يخاطب الطاغي بأفضل أسلوب ليناً وجاذبية، فاللّه العظيم يطلب من موسى (ع) وأخيه هارون أن لا ينيا في دعوتهما، فاللّه خيرٌ حافظاً ونصيراً لهما: ﴿اذْهَبْ أَنْتَ وأَخُوكَ بِآيَاتِي وَلاَ تَنِيَا فِي ذِكرِي﴾ (طه:٤٢) ويذكّرهما بأن المشوار المقبل صعب جداً؛ لأنّ فرعون ملك جبّار طاغٍ: ﴿اذْهَبَا إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى﴾ (طه:٤٣) **فالإيقاع شديد** في هذا الموقف؛ هذا من جانب ومن جانب آخر يأمرهما بأن يدعواه برفق ولين رغم عظمته وطغيانه، لكي يهيّئا الأرضية في قلبه لاعتناق الدين الحنيف: ﴿فَقُولاَ لَهُ قَوْلاً لَيِّناً لَعَلَّهُ يَتَذَكرُ أَوْ يَخْشَى﴾ (طه:٤٤). لفظ «ليّن» يدلّ على الليونة والمرونة والياء المشدّدة فيها، وهي من أضعف الحروف، تؤكد هذه المداراة. **فالإيقاع هادئ** في هذه الآية المباركة ومن الملفت للنظر أنّ أجواء الدعوة أجواء صعبة؛ لأن فرعون سلطان طاغ، لكن اللّه يسهّل الدعوة لموسى وأخيه هارون. أمّا الجناس الاشتقاقي بين «قولا» و «قولاً» فيؤكد المعنى وقد تمّ توظيف الإيقاع للدلالة المتضادة مرة أخرى. ثم يمنحهما اللّه الأمل بأنّ فرعون يمكن أن يتذكر أو يخاف. والذال في التذكر «توحي الاهتزاز والاضطراب وشدة التحرك»[٣] فيمكن القول إنّ دعوة موسى (ع) ربما أيقظت فرعون وقومه من

---

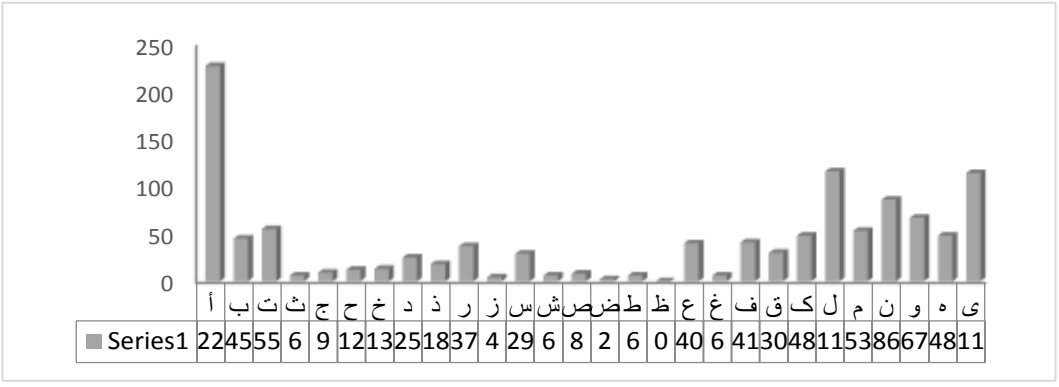
[١]–حسن عباس، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، ص١٢٥.

[٢]– محمد بن محمد زبيدي، **تاج العروس**، ج١١، ص٢٨٨.

[٣]– حسن عباس، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، ص٦٥.

نوم الغفلة. ومرة أخرى يعرض موسى (ع) وأخوه قلقهما واضطرابهما؛ حيث يمكن أن يعجّل فرعون في الإضرار بهما والإفراط عليهما: ﴿قَالاَ رَبَّنَا إِنَّنَا نَخَافُ أَنْ يَفْرُطَ علينَا أَوْ أَنْ يَطْغَى﴾ (طه:٤٥) فَرَطَ علينَا، أي: عَجِلَ علينا بمكروه. والإِفْرَاطُ: إِعْجَال الشيء في الأمر قبل التَثَبُّت[١]. حرف الطاء في يفرط وطغى، وهي أثقل الحروف، يوحي بشدة قلق موسى (ع) من ردة فعل فرعون وقومه عند دعوتهم، فإيقاع الكلمات يوحي بشدة خوف موسى (ع) وأخيه وعظمة مسؤوليتهما وتعبير «نخاف» خير دليل على خوفهما ورهبتهما: «قَالَ لاَ تَخَافَا إِنَّنِي مَعَكمَا أَسْمَعُ وأَرَى» (طه:٤٦). أما الله الرحيم فيؤكد على مرافقة موسى (ع) وأخيه بتعابير «لا تخافا»، «ي»، «معكما»، «أسمع» و«أرى». والفعل المضارع له دلالة على ديمومة واستمرار هذا الدعم، فيعلّمهما كيف يدعوانه إلى الحقّ وحتى يلقّنهما الألفاظ ويطلب منهما أن يبشّرا فرعون بالأمن والسّلام: ﴿فأْتِيَاهُ فَقُولاَ إِنَّا رَسُولاَ رَبِّك فَأَرْسِلْ مَعَنَا بَنِي إِسْرَائِيلَ ولاَ تُعَذِّبْهُمْ قَدْ جِئْنَاك بِآيَةٍ مِنْ رَبِّك والسَّلاَمُ عَلَى مَنِ اتَّبَعَ الْهُدَى﴾ (طه:٤٧) واللام في الـ «سلام»، «يدلّ على الامتداد»[٢] ومواصلة هذا السّلام والأمان. ويذكرهم موسى (ع) كذلك بأن من كذّب وتولّى الله سيصاب بالعذاب الإلهي: ﴿إِنَّا قَدْ أُوحِيَ إلينَا أَنَّ الْعَذَابَ عَلَى مَنْ كذَّبَ وتَوَلَّى﴾ (طه:٤٨) توالي حركات الفتحة في كذّب وتوّلى توحي بشدة هذا الإعراض والتولّي.

في نظرة عامة، يمكن ترسيم تكرار الصوامت لهذا المشهد، الذي يتشكل من مواقف متعددة على النحو التالي:



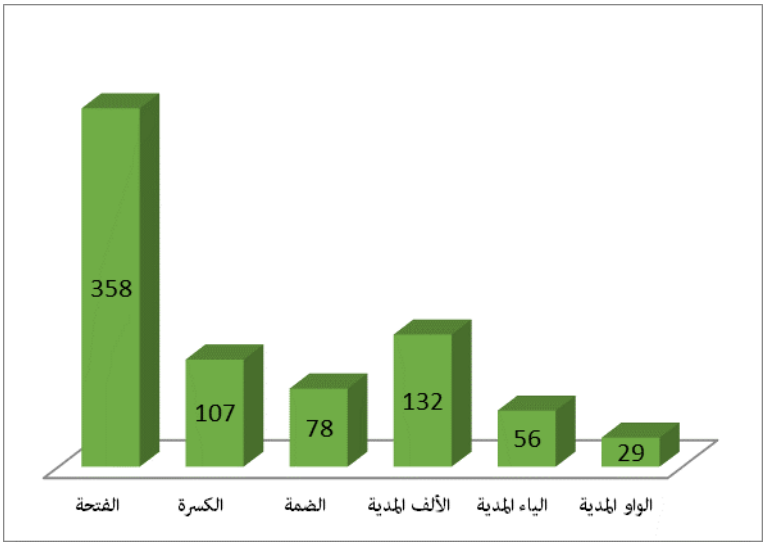
(٢) تكرار الصوامت في الوادي طوى

[١]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، ج٧، ص٤١٩.

[٢]– عثمان ابن جني، **الخصائص**، ج٢، ص١٤٩.

يبين الرسم البيانيّ أن أحرف الصاد، والضاد، والطاء، والظاء، التي تعدّ من أقوى الحروف العربية، وتوحي بالشدّة والخشونة، لها دور قليل في هذه الآيات. إذن، **الإيقاع الشديد** قليل الاستخدام بين ثنايا هذه الآيات، وبالعكس تمّ تخصيص حروف كالواو، والنون، والميم، والياء، التي لها صفات فرعية وأصلية خفيفة كمّاً أكبر في هذا المشهد، فيمكن القول إنّ السورة ذات طابع **إيقاع هادئ**، إذ يلاحظ دور إيقاع الحروف الرخوة والخفيفة المتضادّة في تخفيف تلك الأجواء الرهيبة المرعبة.

وإضافة إلى الصوائت، للصوامت أيضاً دور كبير في خلق الأجواء المفعمة بالطمأنينة والسلام. وفي ما يلي نرى تكرار الصوامت على السواء.



(١) تكرار الصوائت في الوادي المقدّس طوى

فنلاحظ أن الفتحة، بصفتها أخفّ الحركات في الصوائت القصيرة، والألف المدية، بصفتها أخفّ الحركات المدية في الفواصل، يتمتّعان بالتكرار الوسيع وبعد ذلك الكسرة والضمة احتلّتا مساحة الآيات حسب الترتيب. فهذه القضية تزّود موسى (ع) بالطمأنينة وتقلّل من خوفه في قبول البعثة النبويّة ودعوة فرعون لأنها كلها تعين على توظيف **الإيقاع الهادئ**، حيث يقول سيّد قطب: «والإيقاع الموسقي للسورة كلها يستطرد في مثل هذا الجوّ من مطلعها إلى ختامها رخياً شجياً نديّاً بذلك المدّ الذاهب مع الألف المقصورة في القافية كلها تقريباً»[١]. فالصوامت لها دور بارز في خلق أجواء هادئة ومطمئنة يشيع فيها الترغيب وليس الترهيب.

[١]-سيّد قطب، **في ظلال القرآن**، ج٤، ص٢٣٢٧.

النتيجة:

الإيقاع هو حصيلة نهائية، لتواتر الحركات والأصوات النغمية من حيث تآلف مختلف عناصر الموسيقى أو تنافرها، وينسجم الإيقاع مع غرض قائل الوحي وتتناسق الجزئيات مع الأجواء العامة للنص أي أجواء النزول. والإيقاع قد يقوّي الألفاظ وقد يضعّفها؛ حيث يربط الإيقاع الموسقي للألفاظ بالمعنى المراد والحالة النفسية والأجواء العامة للسياق، فيمكن استخدام الألفاظ وعرض المعاني عبرها، بمعية الإيقاع المتناسق. وعندما يتلو القارئ آيات من القرآن الكريم يتوقع أن يواجه الإيقاع الموسقي متناسباً مع أجواء النزول، فعندما يواجه جوّاً كالجنّة وصفاتها يسمع إيقاعاً ليناً وناعماً، وعندما يواجه حادثاً عنيفاً وصعباً يسمع إيقاعاً شديداً قويّاً؛ حيث يشعر المخاطب بجوّ النزول شعوراً تاماً. لكنّ دراسة الإيقاع في قصّة بعثة موسى (ع) القرآنية تكشف عن زاوية جديدة من الإيقاع، حيث يرسم الإيقاع أجواء متضادة لأجواء نزول النص. وبما أن المفردات تشكل نسبة كبيرة من عدد كلمات السور بأجمعها، فدراسة أنواع الإيقاع تساعد الباحث على فهم معنى النص وأجواء نزولها فهماً عميقاً.

يتشكل مشهد بعثة النبي موسى (ع) من فقرات ذات إيقاع ونغمات متعددة. شاهدنا فيه أنّ الله يمنّ عليه في طريقه إلى مصر بالرسالة النبوية. يواجه موسى (ع) حادثاً غير مألوف وغير معهود، فاختار الله أنسب الحروف لكي يخفّف من شدّة هذه الأجواء المرهبة المخيفة لترغيب موسى (ع) ولإثارة مشاعره وأحاسيسه الإنسانية لقبول البعثة الألهية ودعوة فرعون كأطغى ملك في الأرض. يسود هذه الآيات جوّ مفعم بالعواطف رغم رهبته والهول العميق فيها وذلك من خلال ظلال مكثفة من جرس الألفاظ وإيقاع العبارات والنغم الموسيقي الرزين. فقارئ هذه الفقرات من الآيات، رغم مشاهدة أنواع الإيقاع البطيء والشديد والسريع فيها، يرى الطابع العام الإيقاعي في هذه القصة هو الإيقاع الهادئ، لأن أجواء الوادي المقدّس طوى أجواء ليلة مخيفة مرعبة، والأجواء التي يعيش فيها فرعون أجواء سلطة ومعارضة، فالإيقاع الهادئ والبناء الصوتي الذي يمتاز بالليونة يقلّل من صعوبة هذه الأحداث المرعبة التي حدثت في الوادي المقدّس طوى.

فمن الملاحظ أنّ الألفاظ تتناسق مع الأجواء وتلائمها، حيث المفردات والحركات لها دور رئيس في خلق الأجواء المأنوساة الحبيبة. وكذلك تتسم فواصل الآيات غالباً بالتوافق في الإيقاع لتماثلها في الوزن، أو الوزن وحروف الروي وما إلى ذلك من خصائص موسيقية. فتغيير الفواصل من الصعود إلى النزول ومن النزول إلى الصعود يلقي المعاني كذلك. ينبعث تناسق الإيقاع ما بين آية وآية ومن ائتلاف الحروف في

الألفاظ وتناسق الألفاظ في العبارات. والتفاوت في أجواء الآيات وموضوعاتها صحبها تغاير طبيعة الإيقاع الموسيقى فيها.

ومن بين الصوامت، تحتل الحروف الضعيفة المهموسة والمنفتحة و المستفلة مساحة كبيرة في الآيات. ومن بين الصوائت، تتمتع الفتحه والألف المدية بكمٍّ كبيرٍ في هذه الآيات. وقد أدى طول الآيات وتغيير الإيقاعات في المشاهد الجزئية إلى تناسق الأجواء العامة للآيات.

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب

القرآن الكريم

١. ابن‌جني، عثمان، **الخصائص**، تحقيق: حسن حمد، الطبعة الثالثة، بيروت: دارالكتب العلمية، ٢٠٠٨م.

٢. ـــــــــــ، **سرّ صناعة الإعراب**، بيروت: دارالكتاب العلمية، ١٤٢١م.

٣. ابن دريد، **جمهرة اللغة**، الطبعة الأولى، بيروت: دارالعلم للملائين، (د.ت).

٤. ابن سيده، على بن إسماعيل، ***المحكم والمحيط الأعظم***، محقق ومصحح عبدالحميد هنداوى، الطبعة الأولى، بيروت: دارالكتب العلمية، (د.ت).

٥. ابن فارس، أحمد، **معجم المقاييس اللغة**، محقق: عبد السلام محمد هارون، الطبعة الأولى، قم: مكتب الإعلام الإسلامي، (د.ت).

٦. أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية**، الطبعة السادسة، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٩٩م.

٧. الأزهرى، محمد بن أحمد، **تهذيب اللغة**، الطبعة الأولى، بيروت: دار إحياء التراث العربي، (د.ت).

٨. جبل، محمد حسن حسن، **المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم**، ط١، القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٣٢م.

٩. الجوهري، إسماعيل بن حماد، **الصحاح**، محقق: أحمد عبدالغفور عطار، ط١، بيروت: دارالعلم للملايين، (د.ت).

١٠. خامه‌گر، محمد، **ساختار هندسي سوره‌هاي قرآن**، سازمان تبليغات اسلامي. الطبعة الأولى، تهران: شركت چاپ ونشر بين الملل، ٢٠٠٧م (١٣٨٦ش).

١١. داوود، محمد محمد، **الفروق الدلالة في القرآن الكريم**، الطبعة الأولى، القاهرة: دارغريب، ٢٠٠٨م.

١٢. الرافعي، مصطفي صادق، **تاريخ آداب العرب**، الطبعة الأولى، بيروت: مكتبة الإيمان، ١٩٩٧م.

١٣. راغب، عبد السلام أحمد، **وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم**، ط١، حلب: فصلت، ٢٠٠١م.

١٤. زبيدي، محمد بن محمد، **تاج العروس**، محقق: على شيري، الطبعة الأولى، بيروت: دارالفكر، (د.ت).

١٥. صغير، محمد حسين على، **الصوت اللغوي في القرآن**، ط١، بيروت: دارالمؤرخ العربي،٢٠٠٠م.

١٦. طالقاني، سيد محمود، **پرتوي از قرآن**، ط٤، تهران: شركت سهامي انتشار، ١٩٨٣م (١٣٦٢ش).

١٧. الطباطبايي، محمد حسين، **الميزان في تفسير القرآن**، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ٢٠١١م.

١٨. الطريحي، فخرالدين بن محمد، **مجمع البحرين**، محقق: محمد حسين اشكورية، الطبعة الثالثة، ايران: مرتضوي،١٩٩٧م (١٣٧٥ش).

١٩. عباس، حسن، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م.

٢٠. حسين، عبد الحميد، **الأصول الفنية للأدب**، مطبعة كلية العلوم، ١٩٤٩م.

٢١. الفراهيدي، خليل بن أحمد، **كتاب العين**، المطبعة الثانية، قم: نشر هجرت، (د.ت).

٢٢. الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، الطبعة الأولى، بيروت: دارالكتب العلمية.

٢٣. قطب، سيد، **في ظلال القرآن**، السابعة عشر، بيروت: دارالشروق، ٢٠٠٣م.

٢٤. ـــــــــ، **التصوير الفني في القرآن**، الطبعة الشرعية السابعة عشرة، القاهره: دارالشروق، ٢٠٠٤م.

٢٥. ـــــــــ، **النقد الأدبي**، الطبعة الشرعية السادسة، بيروت: دارالشروق، ١٩٩٠م.

٢٦. مطاوع، سعيد عطيه، **الإعجاز القصصي في القرآن**، ط١، دار الآفاق العربية، القاهره: ٢٠٠٦م.

٢٧. ياسوف، أحمد، **دراسات فنية في القرآن**، الطبعة الأولى، دمشق: دارالمكتبي، ١٩٩٧م (١٤٢٧ق).

المقالات

٢٨. بصل، محمد إسماعيل، وصفوان سلّوم، «أثر الصوائت في الدلالة اللغوية (الإفرادية والتركيبية)»، **مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية**، المجلد٣٢، العدد١، ٢٠١٠م، صص١٥١-١٦٩.

٢٩. خزعلى، انسية و رسول دهقاني ضاد، نرگس شكوريان، «ارتباط صوت و معنا در قرآن كريم»، **مجله ادب عربي**، العدد١، سال هشتم، ٢٠١٥م (١٣٩٤ش)، صص٩٥-١١٦.

٣٠. سيفي، محسن ومنصوره طالبيان و منصوره شاددل، «آواشناسي فاصلة آيات در سورة نبأ»، **فصلنامه تخصصي علوم قرآن و حديث**، العدد ١٩،٢٠١٣م (١٣٩٢ش)، صص٣٣-٦٠.

٣١. كسار، أسعد وسويس البطمان وعمادالدين الدحدوح، «الإيقاع في القرآن»، **نشرية بحوث جامعة حلب**، العدد٨٠، ٢٠١٢م، صص٢٧-٥٠)

٣٢. ياسر حسين، كاصد، «الجرس والإيقاع في تعبير القرآن»، **نشرية آداب الرافدين**، العدد٩، ٢٠١٨م، صص ٣٢٧-٣٨٢.

کارکرد معنایی ایقاع و تناسب آن با جوّ نزول در داستان بعثت موسی (ع) (نمونه موردی سورۀ طه)

نجات عباسی*؛ علیرضا باقر**؛ سید بابک فرزانه***

چکیده:

ریتم الفاظ و موسیقی جملات و کلمات و نیز هماهنگی عبارات «ایقاع» نامیده می‌شود. ایقاع در آفرینش جو عمومی آیات وانسجام شالودۀ آنها نقش برجسته‌ای دارد؛ به‌طوری‌که این هماهنگی بین جوّ آیات، و ایقاع کلمات و معانی آنها یکی از وجوه اعجازی قرآن به‌شمار می‌رود و بر زیبایی قرآن کریم می‌افزاید. ازاین‌رو می‌توان گفت ایقاع و انواع آن نقش بارزی در غنای موسیقی و معانی آیات به‌خصوص ترسیم جوّ حسی و معنوی حاکم بر متن قرآن کریم دارند و مشاهده می‌شود این عنصر با توجه به سیاق آیات گاهی فضایی آرام وخوشایند وگاهی فضایی خشن و دشوار را به تصویر می‌کشد. داستان قصه موسی (ع) به عنوان طولانی‌ترین قصص قرآنی داستانی است که به فراز بعثت این پیامبر در وادی طوی در سوره‌های مختلف به اختصار و در سورۀ طه به تفصیل اشاره شده است. این جستار بر آن است بر اساس روش تحلیلی- توصیفی ایقاع و دلالت‌های معنایی آن را در داستان بعثت موسی (ع) پی‌جویی کند و بدین‌وسیله ایقاع و دلالت معنایی متناسب آن با جو نزول آیات را تبیین نماید. نتایج نشان می‌دهد که ایقاع در این آیات بر اساس شرایط مختلف تغییر می‌کند؛ گاهی شدید است و گاهی آرام، گاهی سریع است و گاهی کند می‌شود، اما ایقاع غالب در این سوره ایقاع آرام است؛ چرا که علی‌رغم آنکه رخداد سخت و هولناکی در این وادی برای موسی (ع) رخ داده است، چه در مرحله سنگینی قبول بعثت الهی و چه در مرحلۀ دشواری دعوت فرعون؛ اما چگونگی چینش حروف، حرکات و فواصل آیات در ایجاد فضایی آرامش‌بخش و دلنواز برای او سهیم‌اند تا از این طریق از سنگینی بار رسالت و دشواری دعوت فرعون بکاهند.

کلیدواژه‌ها: سوره طه، بعثۀ موسی (ع)، ایقاع، کارکرد معنایی، جو نزول.

---

*- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی، شعبه علوم تحقیقات، تهران، ایران.

**-استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی، شعبه تهران مرکز، تهران، ایران. (نویسنده مسؤول) Ali.Baqer@iauctb.ac.ir

*** - استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی، شعبه تهران شمال، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۱۱هش= ۲۰۲۰/۰۸/۰۱م تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۷/۰۵ هش= ۲۰۲۱/۰۹/۲۷م.

Iqa'a and its Semantic Application in Relation with the Atmosphere of the Descent of the Quran in the Revelation of Moses' (a.s) story (A Case Study of Surah Taha)

Nejat Abbasi[*], Ali Reza Baqeri[**], Sayed Babak Farzaneh[***]

Abstract

The rhythm and music of utterances, words and sentences and harmony of phrases is called "iqa'a".Iqa'a plays such a prominent role in creating an atmosphere for ayat and their coherence that the coordination among the atmosphere of ayat and the iqa'a of words and their meanings is regarded as a wonder of the Quran, which lends beauty to this holy book. Accordingly, it can be said that iqa'a and its different kinds have a vital role in enriching the music and meaning of ayat, especially in depicting the emotional and spiritual atmosphere pervading the Quran and it is seen that depending on the context of ayat, this element sometimes paints a peacefully pleasant picture and at times a harsh and difficult one. As the longest Quranic tale, Moses) 'a.s) story is about the prophethood of this prophet in the land of Tawa, which has been mentioned in different surahs in short in Surah Taha in detail. . Using an analytical-descriptive method, this paper tries to trace iqa'a and its denotations in the story of Moses) 'a.s) prophet hood and thus explain iqa'a and its denotations corresponding to the atmosphere of the descent of the Quran. The results show that, iqa'a in these ayat varies from one condition to another; it is intense at times and calms at other times, and sometimes it is quick and slows at other times, but iqa'a in this surah is predominantly calm because although a big and formidable event has happened to Moses (a.s) in this land both in terms of accepting the weighty responsibility of divine prophethood and the difficulty of Pharaoh's invitation, the arrangement of letters, movements and distances of ayat have created an atmosphere of peace and pleasantness for him so that this burden and difficulty are reduced.

Keywords: surah taha, Moses' (a.s) prophet hood, iqa'a, semantic application, atmosphere of descent.

[*]- PhD candidate in Arabic language and literature, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

[**]- Assistant professor of Arabic language and literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University ,Tehran, Iran. (Corresponding Author.) Email: Ali.Baqer@iauctb.ac.ir

[***]- Professor of Arabic language and literature, Tehran North Branch, Islamic Azad University ,Tehran, Iran.

The Sources and References:

A) Books:

1. Holy Quran
2. Ibn Jani, Osman**, Al-Khasaes**, Researched by Hasan Amd, Beirut: Dar al-kotob al-Elmieh, (n.d.),2008, [In Arabic].
3. **———**, **Sar Senaat al-Aarab**, 1st Edition, Beirut: Dar al-kotob al-Elmieh, 1991, [In Arabic].
4. Ibn Duraid, **Jomhura al-Loghat**, 1st Edition, Beirut: Dar al-elm Lelmalain.
5. Ibn Seyede, Ali Ibn Ismail, **Al-mahkam va al-Mohit al-Aazam**, Researched and corrected b Abd al-Hamid Hindavi, 1st Edition, Beirut: Dar al-Kotob al-Elmi, , [In Arabic].
6. Ibn Fars, Ahmad, **Moajam al-Meghyas al-Loghat**, Researched by Abd al-Salam Mohamd Harun, 1st Edition, Qom: Maktab al-Aalam al-Eslami, [In Arabic].
7. Anis, Ibrahim, **Al-Asvat al-loghavi**, 6rd Edition, Cairo: Maktab al-Anjelo al-Mesria, 1999 [In Arabic].
8. Al-Azhari, Mohammad Ibn Ahmad, **Tahzib al-Loghat**, 1st edition, Beirut: Dar Ahya al-Torath al-Arabi. [In Arabic].
9. Jabal, Mohammad Hasan Hasan, **Al-Moajam al-Eshtaghi al-Movasal L-al-Faz al-Quran al-Karim,** 1st Edition, Cairo: Maktab al-Adab, 1932, [In Arabic].
10. Al-Johari, Ismail Ibn Hemad**, Al-Sahah**, Researched by Ahmad Abd al-Ghafour Attar, 1st Edition, Beirut: Dar al-Moalem Lelmolaeen, (n.d.), [In Arabic].
11. Khamehgar, Mohammad, **Geometrical Structure of Quran's Surahs**, Islamic Advertisement Organization. 1st Edition, Tehran: International Publishing Co, 2007, [In Persian].
12. Davoud, Mohammad Mohammad, **Al-Forough al-Dalila Fi al-Quran al-Karim**, 1st Edition, Cairo: Dar Gharib, 2008, [In Arabic].
13. Al-Rafeie, Mostafa Sadeq**, Tarikh Adab al-Arab,** 1st Edition, Beirut: Maktab al-Iman, 1997, [In Arabic].
14. Raqeb, Abd al-Salam Ahmad, **Vazif al-Surah al-Faniah fi al-Quran al-Karim**, 1st Edition, Aleppo: Faslat, 2001, [In Arabic].
15. Zobeydi, Mohammad Ibn Mohammad, **Taj al-Arus**, Researched by Ali Shiri, 1st edition, Beirut: Dar al-Fekr, (n.d.), [In Arabic].
16. Saghir, Mohammad Hossein Ali, **al-Sot al-Loghavi Fi al-Quran,** 1st Edition, Beirut: Dar al-Movarekh al-Arabi, 2000, [In Arabic].
17. Taleghani, Seyed Mahmoud, **Partovi az Quran**, 4rd edition, Tehran: Enteshar Co, 1983, [In Persian].

18. Al- Tabataba'i, Mohammad Hossein, **Al-Mizan fi Tafsir al-Quran**, 1st Edition, Beirut: Moasaseh al-Aalami Lelmatbooat, 2011, [In Arabic].
19. Al-Torihi, Fakhr Ibn Mohmmad, **Majmaa al-Bahreyn**, Researched by Mohammad Hossein Ashkoori, 3rd Edition, Iran: Mortazavi, 1997, [In Arabic].
20. Abbas, Hasan, **Khasas al-Horouf al-Arabia va Maaniha**, 1st Ediiton, Manshoorat Etihad al-Ketab al-Arab, 1998 [In Arabic].
21. Hussein, Abd al-Hamid**, The Artistic Origins of Literature,** 1st Edition, Faculty of Science Press, 1949, [In Arabic].
22. Al-Farahidi, Khalil Ibn Ahmad, **Ketab al-Eyn,** 1st Edition, Qom: Hejrat Publications, (n.d.), [In Arabic].
23. Al-firouz Abadi, Mohammad Ibn Yaghub, **Al-Ghamous al-Mohit,** Beirut, 1st Edition, Beirut: Dar al-kotob al-Elmieh, (n.d.), [In Arabic].
24. Qutb, Seyed, **In the Shade of the Qur'an,** 17th Edition, Beirut: Dar al-Shargh, 2003, [In Arabic].
25. **———————,** **Al-Tasvir al-Fani Fi al-Quran**, 17th Edition, Cairo: Dar al-Shargh, 2004, [In Arabic].
26. **———————**, **Literary Criticism**, 6rd Edition, Beirut: Dar Al-Shorouk, 1990, [In Arabic].
27. Motavee, Saeed Atieh, **Al-Eejaz al-Qosasi fi al-Quran**. 1st Edition, Cairo: Dar al-Afaq al-Arabi, 2006, [In Arabic].
28. Yasouf, Ahmad, **Darasat fonya fi al-Quran**, Damascus: Dar al-Maktabi, 1997, [In Arabic].

B) Articles:

1. Basal, Mohammad Ismail, & Safavan Solum, "Asar al-Asvat Fi al-Dalala al-Loghaviya (al-Afrad va al-Tarkiba**)", Majlat Jameh Tashrin Lelbohuth Val-darasat al-Elmie**, Vol. 32, No. 1, Pp. 151-169, 2010 [In Arabic].
2. Khazali, Ansieh, Rasoul Dehghani Zad, & Narges Shakourian, "Ertebat Sot va Ma'ana dar Quran Karim", **Arabic Literature**, Vol. 1, No. 8, Pp. 95-116, 2015 [In Persian].
3. Seyfi, Mohsen, Mansoureh Talebian, & Mansoureh Shaddel, "Avashenasi Fasele Ayat dar Surah Naba", **Ulum-i Hadith Quarterly**, Vol. 19, Pp. 33-60, 2013 [In Persian].
4. Kesar, Asaad, Savis al-Botman, & Emad al-Din al-Doh, "Al-Iqa'a fi al-Quran", **Nashr Bohuth Jamea Halab**, No. 80, Pp. 27-50, 2012 [In Arabic].
5. Yaser Hossein, Kased, "Al-Jaras va al-Iqa'a fi Ta'abir al-Quran", **Nashr Adab al-Rafedin**, No. 9. Pp. 327-382, 2018 [In Arabic].