

A Stylistic and Pragmatic Rhythm as an Argumentative Guide
The Approach to the Rhythmic Phenomenon in Qur'anic Discourse
Introductory Letters as a Case Study

Zouakh Naima¹

¹Professor Lecturer A, Department of Arabic Language and Literature, Higher Normal
school of Bouzareah (Algeria).

The E-mail Author: zouakh.naima@ensb.dz

Received: 20/06/2024

Published: 03/12/2024

Abstract:

The problematic of this research lies in evaluating the extent to which the rhythmic aspect of Qur'anic discourse—as the most prominent stylistic feature—contributes to the communicative process aimed at persuading the recipient of the message's content and the validity of its claim. Consequently, its function is not limited to evoking aesthetic appreciation or creating a pleasant impression stemming from the innate need of the listener for harmony and coherence.

To address this issue, we start from the idea that creative discourses, in their simulation of reality, rely on establishing balances and parallels in adherence to the laws of rhythm, which regulate their actions and organize their processes to ensure alignment with the patterns and order of the universe.

Then, we believe in this endeavor that reading the Qur'anic text from a rhythmic-argumentative perspective may allow us to uncover a number of issues necessitated by the adoption of a specific rhythmic system, which in turn carries implicit meanings and purposes. This is what we aim to explore by examining the phenomenon of the disjointed letters that mark the openings of several Qur'anic chapters.

Keywords: rhythm, argumentation, introductory letters, discourse, Qur'an.

الإيقاع موجّهاً حاجياً مقارنة أسلوبية تداولية للظاهرة الإيقاعية في الخطاب القرآني الحروف الفواتح أنموذجاً

نعيمة زواخ¹

¹أستاذة محاضرة أ، قسم اللغة العربية وآدابها، المدرسة العليا للأساتذة- محمد مبارك الميلي- بوزريعة (الجزائر)

الملخص:

تتمثل إشكالية هذه الورقة البحثية في مدى إسهام المظهر الإيقاعي للخطاب القرآني – بوصفه المظهر الأسلوبي الأشدّ بروزاً- في العملية الإيقاعية التي تقصد إلى إقناع المتلقي بمضمون الرسالة وبصحة دعواها، فلا تنحصر وظيفته إذًا في تحريك الحسّ الجمالي والانطباع اللذيذ الذي يتولّد من إشباع حاجة المتلقي الفطرية إلى التناسق والانسجام.

وللإجابة عن هذه الإشكالية، ننتقل من فكرة مفادها أن الخطابات الإبداعية تستند في محاكاتها الواقع إلى إقامة التوازنات والتوازيات؛ امتثالاً لقوانين الإيقاع التي تعمل على ضبط أفعالها وتنظيم سيرورتها بما يضمن لها مواكبة سنن الكون ونظامه.

ومن ثمّ نقدر في هذه المحاولة أن قراءة “النص القرآني” من زاوية إيقاعية- حاجية قد تكفل لنا الوقوف على جملة من القضايا التي يقتضيها سلوك نظام إيقاعي معيّن تترتب عليه دلالات ومقاصد مسكوت عنها، وهو ما

سنسعى إليه عبر الوقوف على ظاهرة الحروف المقطّعة التي تشكّل مطالع عدد من السور القرآنية.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع؛ الحجاج؛ الحروف الفواتح؛ الخطاب؛ القرآن

مقدمة:

ما مدى إسهام البنية الإيقاعية للخطاب القرآني – بوصفها المظهر الأسلوبي الأشدّ بروزاً- في العملية الإيقاعية التي تقصد إلى إقناع المتلقي بمضمون الرسالة وبصحة دعواها؟ وهل صحيح أن وظيفة الإيقاع تنحصر في تحريك الحسّ الجمالي والانطباع المريح الذي يتولّد من إشباع حاجة المتلقي الفطرية إلى التناسق والانسجام؟

نقدّر في هذه المحاولة أن قراءة “النص” من زاوية إيقاعية- حجاجية قد تكفل لنا الوقوف على جملة من القضايا التي يقتضيها سلوك نظام إيقاعي معيّن تترتب عليه دلالات ومقاصد مسكوت عنها.

للنظر في هذه المسألة، نفترض بدءاً أنّ الخطاب كغيره من المنظومات الكونية والمنطقية والرياضية... كيان ينزع إلى إنشاء التوازنات والتوازيات - سواء أكان ذلك على مستوى بنيته الداخلية (بين عناصره) أم على مستوى علاقته بالواقع غير اللغوي- وهو يتحرّك وفق ناموس الإيقاع الذي يقوم بضبط فعله وتنظيم سيرورته بما يضمن له مواكبة سنن الكون ونظامه متقنّ الصنع، متزن الحركة، دقيق مقادير كلّ شيء.

فهل سنتأتى لنا هذه الغاية، لا سيّما إذا صدرنا عن مفهوم لإيقاعية جديدة تنظر إلى قانون الإيقاع على أنه تنظيم لحركة المتواصل من المعنى، أي من مفهوم يحزّر الإيقاع من نموذج المنفصلات والمقطّعات وفي الآن نفسه لا يتجاهلها، ويفكّره خارج بنية اللغة بيد أنه ينطلق منها؟

إذا كانت المقاربات الحجاجية لم تولّ اهتماماً واضحاً للاستراتيجيات الحجاجية المبنية على الإيقاعية الفذة، فإننا نزعم أن تصوّراً أكثر عمقا وشمولية للنظرية الإيقاعية الراهنة، بإمكانه أن يمدّنا بآليات تسوّغ لنا تحليل الخطابات الإبداعية من وجهة نظر حجاجية تُعنى بما قد يمتلكه هذا السميت الأسلوبي من قدرة على اختراق المضامين والمقاصد وتقديمها وفق نظامه الذي لم يعد يشدّد على معياريّ الوزن والجرس (القافية والسجع والفاصلة)، لأنه في تقديرنا سمت يستمدّ حركيته من حركية الخطاب الكلية الساعية إلى إيجاد المحاكيات والمناسبات والمقابلات

والمطابقات والمفارقات.. إن لم يكن هو نفسه المنظم الفعلي لسيرورة الخطاب بما تهيئه له اللغة من أدوات عمل فنية وتقنية ومنطقية.

فإذا لم يخلُ خطاب من محرّك خفيّ يوجّه المتلقي نحو وجهة نظر ما، فذلك لأنه ينتهج طرائق مخصوصة من الهندسات الصوتية والتوليفات الجمالية، ويستحضر من مخزونه المعجمي ذوات الرجوع والوقع، ويوظّف من القرائن أنسبها والوقائع وأوفقها والمقاصد، فلا ريب أن يفضي هذا النهج إلى تحقيق ضرب آخر من الانسجام بين النصّ ومتلقيه بصرف النظر عمّا يفعله فيه من الأفاعيل النفسية الطيبة من نحو الانبساط واللذّة والأريحية وغيرها من الآثار الانفعالية.. ولا بدّ أن ينهض كلّ هذا الإنجاز على خطّة محكمة الأركان، يسعى فيها الإيقاع إلى أن يحسن تنظيم محمول الخطاب في الوقت الذي يحسن فيه تشييد إطاره.

وإذا كان هذا بديع صنع الآلة اللسانية التي ملّك الإنسان ناصيتها وأوتي مفاتيح أسرارها؟ فماذا عن صنيع خطاب **(فُصِّلَتْ آيَاتُهُ)** (فصلت/3) تفصيلاً، ووسّعت كلماته **(تفصيل كلّ شيء)** (يوسف/111)، خطاب أرسى قيمة المحاجة **(بأنتي هي أحسن)** (النحل/125) فنال بحقّ غاية الحُسن إذ كان **(أحسن الحديث)** (الزمر/23) على الإطلاق؟ ماذا عن قرآن اصطفى من أسنة الناطقين أعربها وأبيّنها، حتى لم يذر من جمال " البيانبة العربية" حرفاً إلا وسلط عليه أنواره، ومن منطق " العربية الكونية " وجهاً إلا وبكّت به نظاره؟

وبناء على هذا التقديم فإننا نعدّ هذه الورقة البحثية محاولة لاسقضاء بعض المضمرات التي تلتحف بصور لفظية يحتفي بها النصّ القرآني بيد أنها غير مألوفة في خطابات العرب، ولم تزل لأجل ذلك تشدّ الأسماع وتستثير الأذهان، وهي ضرب من الابتداءات الفريدة تتمثل في أسماء حروف معزولة عن إطارها الدلالي، شكّل افتتاح السور بها مطالع موسيقية لم تعرفها الأذان المستقبلية التي تربّت على مقدّمات إيقاعية معينة؛ لقد حرّرتها هذه الفواتح المغربية من ذلك التصوّر المطرد لإيقاعية مطّردة، من خلال تكثيف عامل الإدهاش وتفعيل قانون التغيّر الإيقاعي، الذي جعل أولى أولياته التمكين للمقاصد المضمرّة، الرأي الذي قد يخالف ما ذهب إليه بعض البلاغيين والنقاد وطائفة من المفسّرين من تعليل هذا العدول بمجرد عناية النظم القرآني بالمنزع الموسيقي؛ ذلك أنّ قراءة

“النص” من زاوية أسلوبية حجاجية قد تكشف لنا عن جملة من القضايا التي يقتضيتها سلوك نظام إيقاعي معيّن تترتب عليه غايات حجاجية.

وانطلاقاً من هذا المنظور، فإنه يتعيّن علينا في صدارة هذه الورقة الإشارة إلى خصائص الظاهرة الإيقاعية في الخطاب القرآني، وإلى ما يمكن أن تتسّثر خلفها من مضمرات ذات أبعاد تأثيرية من شأنها أن تعضد الوظائف الحجاجية الأخرى المنوطة بالقضايا المركزية.

الإيقاع منظماً للخطاب:

إنّ ميل الذوق - والذوق العربي تحديداً - إلى الاعتناء بالنسق التكراري القائم على مكوّنات تحدّد قيمة النص الفنية، تتجلى في توظيف البحور والأوزان والقوافي والتوازيات النحوية والدلالية، وهي مكوّنات لا تصنع شعرية أو فنية بل ولا خطابية المنجز ما لم تعتدّ بالقيمة التصويرية، إذ لا مفرّ من أن ينتظم كلّ ذلك حركة المعاني التي لا تنحصر في الإيحاءات الصوتية أو في الآثار النفسية التي قد تخلفها مظاهر التجانس والتوازن، فهي قادرة على رفد كافة القضايا الفكرية والمعاني البعيدة التي يحملها الخطاب ويوحدها الغرض العام أو المقصد الأساس، على أن يُحتكم فيها إلى قوانين النظم المتفرّعة عن مبدئي الاتساق والانسجام وهما يمثلان قيوداً خطابياً بالغ الأهمية اشترطه النقاد قديماً في الصناعة الشعرية؛ بحيث ينبغي عندهم أن " يتقاذف بالكلام إلى جهات من الوضع الذي تنتشاع فيه التركيبات المستحسنة والترتيبات والاقترانات والنسب الواقعة بين المعاني" (القرطاجني، 2008، ص: 80)، بالشكل الذي يتولّد جرّاءه أثر من أبلغ الآثار الانفعالية التي يتطلّع إليها المتلقي وهو الاستغراب أو خيبة الانتظار، وقد علّق القرطاجني (608-684هـ) سقوط هذا القيد بسقوط الشعرية نفسها حتى وإن حرص المؤلف على إقامة الهيكل الإيقاعي من عروض وقافية؛ فأردأ الشعر حسب وصفه هو " ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خليّاً من الغرابة، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألاّ يسمى شعراً وإن كان موزوناً مقفياً، إذ المقصود من الشعر معدوم منه، لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثّر النفس لمقتضاه، لأنّ قبح الهيئة يحول بين الكلام وتمكّنه من القلب، وقبح المحاكاة يغطّي على كثير من حسن المحاكى أو قبحه ويشغل عن تخيل ذلك." (القرطاجني، 2008، ص: 63)

هذا الوعي بالبعد الحقيقي للإيقاع نجده كذلك عند نقاد آخرين أبرزهم ابن طباطبا (ت 322هـ)؛ فهو لا يرى في محاكاة العروض والتمرس على النظم وفق معاييرها مكن الجمال الذي يحظى بقبول المتلقي؛ لأن من " صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحدق به، حتى تعتبر معرفته الاستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه." (ابن طباطبا، 2005، ص: 9) فالتكلف في الخطابات يعيق وظائفها لا سيما التبليغية والتعبيرية، ومن ثم فهو يتعارض والغاية الإقناعية أو التأثيرية التي يرمي إليها، كما يتعارض والنظرية الشعرية التي باتت ترى في الإيقاع مكوّنًا أصيلاً في مختلف أنواع الخطابات شعرها ونثرها وكيفما كان نمطها وأسلوبها.

أما أرقى مستويات الإيقاع فهو ذلك الذي ينتظم الخطاب المفتنّ متحدّياً كلّ أشكال التقنين والتنميط والازدواجية التي فرضتها النظريات البنيوية اللسانية والسيمائية نتيجة تقطيعها الواقع إلى دال ومدلول وإلى مرجع ومعنى، ولذلك تقوم النظرية الإقناعية الحديثة -كما يذهب إلى ذلك الناقد الفرنسي هنري ميشونيك H.Meschonnic- (1932-2009م) على "نقد فكرة الدليل le signe، على أن يكون الفكر الإقناعي أيضاً نقداً للإيقاع التقليدي.. " (Meschonnic, 1995, p:17).

وفي ظل هذا المفهوم، يتجلى الإيقاع لا بوصفه قيمة إضافية أو ظلًا يتبع المعنى، ولكن بمثابة ركنا أصيلاً تنبني عليه منظومة الخطاب الفني بأسرها، يعرّز هذا المنظور قول الناقد السابق "إنّ هذه القيمة ليست عنصراً جمالياً بالمفهوم المألوف والبالى للكلمة، إنها بالضرورة التمثّل التام للمعنى المقصود ذاته، سوى أنه يكتسب في كل مرة يتحقق فيها، فرادته ويبلغ أقصى غاياته عندما يتعلّق الأمر بعمل فني." (Dessons, Meschonnic, 1998, p:47).

بين الإيقاع والبنية الإقناعية:

نخلص إلى أن لمصطلح الإيقاع مفهوماً واسعاً يشمل كل ظاهرة تتصف بكونها منظومة عناصر دينامية تتحرك مجتمعة في انتظام غير مشروط بالاطراد والتماثل.

معنى ذلك أن ثمة فرقا بين ظاهرة الإيقاع كونها تنظيما لما هو متصل (أو موصول) continu وبين البنية الإيقاعية la structure rythmique والتي هي عبارة عن هياكل تتشكل وفقها التكتلات الصوتية والوزنية (المورفولوجية) والمقطعية والعروضية وحتى الدلالية بناء على التماثل والتقابل والانزياح... وهي مكونات ذات قابلية للتفكيك بما هي وحدات لسانية، غير أنها لا تعكس مفهوم الإيقاع، بل هي عبارة عن ظواهر مضمّنة فيه وتمثّل إجمالاً فصل المتصلّ le discontinu du continu، والمقصود بالمتصل هنا هو الحركة عينها. (Dessons, Meschonnic, 1998, p:52)

ومن ثم تبرز هذه المكونات بمثابة هيكل للإيقاع فلا يمكنها أن تحرز القبول الذي تنجم عنه الفاعلية المرجوة، ما لم يحصل لها التنام بتحقيق كفايتين: إشباع النفس وإقناع العقل.

فحريّ بكلّ انتظام يتطلّع إلى بلوغ إيقاعية فذة أن يحرز القبول وهو مبدأ يراهن على حضور القيم المنطقية كالانسجام والتناسب نعم، ولكن عليه إلى جانب ذلك أن يتفق والقيم الأخلاقية (الإيتيقية) كالخير والشر لأننا لطالما نتجاهل "إلى أية درجة ترتبط وجهات النظر الداخلية مع القبول الأخلاقي" (بوث، 2010، ص: 89) إذ من المحتمل أن يُخفق الباحث في تنفيذ عمله القولي وبلوغ غايته في إرضاء متلقيه الذي يقف في الموقع المقابل، ويتسع الصّدع لانعدام التوافق والانسجام بينهما لباعث الاختلاف الثقافي وتباعد وجهات النظر، لذلك من الأهمية بمكان امتلاك البراعة في أسلوب إبراز التمثّلات الذهنية أو الصور الدلالية وجعلها تلتفت حول المقصد المراد جذب المتلقي إلى ركحه بالشكل الذي يهيئ له تحليل الخطاب ثم إعادة بنائه اعتمادا على فكره الفعّال؛ علما أن الفعل الإبداعي هو عبارة عن عملية متبادلة تتأتى من تفاعل قوتين: قوة المنح وقوة التلقي. (مورجان، 2010، ص: 16)

وإذن نرى أن الإيقاع إنما هو مرآة الفكر - بما هو متصل غير منقطع - عبر البلاغي والشعري والسياسي والأدبي واللغوي والأخلاقي، ومن ثم ندعو من خلال نظرتنا الإيقاعية هذه إلى تجديد التفاعل بين مختلف هذه المجالات، الأمر الذي يعزّز القول بالبعد الحجاجي للإيقاع، بل بحتميته وفاعليته لا سيما في الخطاب الإبداعي.

البعد الحجاجي للإيقاع:

يستدعي الخطابُ الضمنيّ L'implicite ويرشد متلقيه إلى المقصد(النتيجة) بواسطة عوامل التوجيه الحجاجية les opérateurs argumentatifs وهي تقنيات بلاغية تعمل بوجه من الوجوه على حصر مجال الاحتمالات للقول* وتأسيسا على هذا المنظور يمكن عدّ المظاهر الأسلوبية بما فيها الصور الإيقاعية عوامل توجيه تبعاً لما تجلّيه أو تحجبه من قيم جمالية وأخلاقية ومن وجهات نظر، وتبعاً لما تحدّثه - إلى جانب ذلك- مظاهر التناسب الدلالي والتلاؤم الصوتي من تأثير انفعالي، "والواقع أن وجهة النظر توجد في أي نص يوجّه مرسل إلى متلق" (أوسبنسكي، 1998، ص:5) والأهمّ من ذلك أنه ليس في ملكنا " أن نغيّر وجهة النظر هذه بدون بلاغة، أي بدون اللجوء إلى الإثارة والتهييج بقدر لجوئنا إلى العقل"، (روبول، 2012، ص: 220) ذلك أن البلاغي الذي يتبدّى في تصافر المكوّنات الدلالية والشكلية هو الذي يصيّر الخطاب مقنعاً؛ فأما المكوّنات الدلالية فتتّسأ عن المضامين الإخبارية والقضايا المنطقية، وأما الشكلية فيكون مصدرها الوجدان والعامل البنيوي، أي التنظيم والأسلوب والأداء (روبول، 2012، 218).

كيف اقترن الإيقاعيّ والحجاجيّ في خطاب دعا أرباب البيان في تحدّ صريح إلى حبك ما يضارع ولو قسماً صغيراً من أسلوبه ونظمه، حتى إنّ معارضيّه أخذوا يسجعون بما حسبوا أنه على منواله وإيقاعه، بيد أنه أتوا بكلام سخيف وركيك؟ (مثلاً: الباقلاني، 1971، ص: 156-158) لم يكن القرآن إذن ليتحدّى مخاطبيه بشرائعه وأحكامه ومضمونه الذي لا يمكن الإحاطة به ويتعدّر تحصيل معانيه المتعالية وغير المتناهية؛ فليس وجه الإعجاز قطعاً محاكاة كلام الله النفسي القديم لأنه لا نظير له.

من الملاحظ أن اهتمام الذين حاولوا معارضة القرآن كان منصباً على مبنى الإيقاع، وهو مظهر كانت العرب تحفل به ولا تستغني عنه في هندسة نظومها الشعرية منها خاصة، وليس أدلّ على ذلك من قول ابن جني (322-

يحيل العامل الحجاجي في الدراسات الغربية الراهنة على مفهوم شمولي، من حيث يعدّ وحدة لسانية بامتياز، من شأنها أن تقوم بمختلف الأدوار الدلالية - * و الشارة الخطابية (أو الواسم connecteur الشائعة، أما الوظيفة الأساسية التي يشترك فيها مع الرابط- pragmatics sémantico التداولية فهي " تنجيز العمليات الدلالية - التداولية التي تهدف إلى بناء معنى للملفوظ و من ثمّ توجيه particule أو الأداة marqueur discursif (الخطابية "تأويله في الخطاب

(Anscombe et autres, 2013, p:3) .

يمكن الرجوع في هذا الباب إلى: (الناجح، 2011)

392هـ): " ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقاطع، وفي السجع كمثل ذلك، نعم، وآخر السجعة والقافية أشرف عندهم من أولها، والعناية بها أمسّ، والحشد عليها أوفى وأهمّ، وكذلك كلما تطرّق الحرف في القافية ازدادوا عناية به، ومحافظة على حكمه." (ابن جني، 1952، ج:1، ص: 84)

فضلا عن التأثير الانفعالي -وهو لا ريب ذو طاقة إقناعية لا تخفى شواهدا في واقع التلقي- فإننا نهدف من خلال هذه المقاربة إلى استقصاء الأبعاد الحجاجية البلاغية الكامنة خلف المظاهر الإيقاعية، مقتصرين في هذا البحث - كما يتبيّن من العنوان- على تلك النوتات الصوتية التي تميّز جملة من السور بمطالع مخصوصة (الحروف الفواتح)، تاركين الهندسات المقطعية المحدّدة لمفاصل الأبي (الفواصل) وكذا النهايات التي تحصر نتائج القضايا السابقة في نمط معيّن من التراكيب الجمالية (التذييل)، لتكون محلّ اشتغال أوراق بحثية لاحقة بإذن الله.

إيقاع الحروف الفواتح ووظائفها الحجاجية:

افتتحت مجموعة من النصوص القرآنية (تسع وعشرون سورة) بحروف مقطعة -والأصل أنها أسماء حروف الهجاء - جاءت فرادى أوفي تشكيلات ثنائية وثلاثية ورباعية وخماسية، وعددها دون تكرير أربع عشرة فاتحة (ألم، ألمص، ألى، ألىمر، كهيعص، طه، طسم، طس، يس، ص، حم، حم عسق، ق، ن).

وهو أسلوب مغرب تفرّد به النصّ الكريم ولم يعهده من قبل العرب أهل اللسن الذين عاصروا تشكّله، مع أنهم كانوا يحرصون أشدّ الحرص على الوفاء في خطاباتهم الإبداعية بمبدأ فنيّ وهو براعة الاستهلال " وهي كون ابتداء الكلام مناسبا للمقصود"، (الجرجاني، 1966، باب الباء، ص: 41) ولئن أضيف إلى أضرب الابتداءات الحسنة التي أحصاها العلماء فيما بعد وهي: الثناء على الله والنداء والقسم والشرط والأمر والاستفهام والدعاء والتعليل والجملة الخبرية وأحرف الهجاء، (الزركشي، 2006، ص: 117-128، السيوطي، 1986، ص: 625-626) فإنه يظل ميزة قرآنية أفرد لها الدارسون مباحث خاصة وذهبوا فيها مذاهب شتى، أما الذي يعنينا في هذا المقام هو قيمة هذه الحروف الإيقاعية بما تتمتع به من خاصية سمعية قارعة نقدّر أنها تسهم في بعث إحياءات دلالية وعاطفية ومن ثمّ في إفحام المخاطبين وإلزامهم الحجّة، ويمكن تعليل ذلك من خلال التفسير النفسي الذي

قدّمه بعض العلماء لهذه الظاهرة وهو قولهم: " أن المشركين قال بعضهم لبعض: "لا تسمعوا لهذا القرآن والغوا فيه" فكان إذا تكلم الرسول صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ في أول هذه السورة بهذه الألفاظ ما فهموا منها شيئا، والإنسان حريص على ما مُنِع، فكانوا يصغون إلى القرآن ويتفكّرون ويتدبرون في مقاطعه ومطالعه؛ رجاء أنه ربما جاء كلام يفسّر ذلك المبهم، ويوضّح ذلك المشكل. فصار ذلك وسيلة إلى أن يصيروا مستمعين للقرآن ومتدبرين في مطالعه ومقاطععه." (الرازي، 1981، ج:1، ص:12)

ومع ما يكتنف هذه الفواتح من غموض، فإنها تتمتع بقوة إنجازية قادرة على إبقاء الذهن متّقدا مدفوعا بحالة من الفضول إلى محاولة التأويل والتدبر، ويمكننا تعليل ذلك بما أقرّه بعض العلماء من أنّ الإنسان " إذا وقف على المعنى وأحاط به سقط وقعه عن القلب، وإذا لم يقف على المقصود مع قطعه بأن المتكلم بذلك أحكم الحاكمين فإنه يبقى قلبه منقلبا إليه أبدا، ومتفكرا فيه أبدا. ولباب التكليف إشغال السرّ بذكر الله تعالى والتفكر في كلامه." (الرازي، 1981، ج:1، ص:6، الألويسي، د.ت، ج:1، ص:101)

ولا غرو حينئذ في أن يكون لتوضّع هذه الحروف- المسماة أيضا بالحروف النورانية- على رأس النص (بعضها آية وبعضها ليس بآية) وظيفة حاجية تتجلّى أولا في إثارة الصدمة لدى المتلقي وخرق توقّعاته، وشدّ ذهنه واستحضار وعيه في ما يستقبل من قضايا ثانيا، ثمّ تطويقه أخيرا بالحجج التي تتسلّح بها هذه القضايا وتقبيده بحبل من النصّ متين، وفيما يلي تفصيل ما أجمل من هذه الوظائف:

وظيفة الاستفتاح الموسيقي:

لا يمكن إغفال ما يؤديه النسق الصوتي المتضافر الذي ينتظم مطالع النصوص القرآنية من إنجاز فنيّ يشبه ما تقوم به "المقدّمات الممهّدة للمقطوعات الموسيقية"، (الحسناوي، 2000، ص:189) غير أنه يجب تسجيل ملاحظة مهمة وهي أن هذا النسق قائم على منظومة عددية ثابتة ومطلقة؛ (الكحيل، 2006، ص:389، جرار، 2015، ص:22) حيث تبرز هذه الفواتح - في إطار قانون من قوانين الإيقاع وهو "النظام"- ضمن هندسات رياضية محكمة الدقة تؤثر على توزيع الأصوات والكلمات والآيات والسور وترتيبها، فضلا عن

انسجامها مع دلالات الخطاب اللغوي وعلامات الخطاب الكوني؛* وأبرز تلك التشكيلات ما أتى في "تناسق سباعي" قائم على العدد سبعة ومضاعفاته وهو ما توصل إليه أحد الباحثين من خلال إحصاء تواتر الحروف نفسها داخل السورة التي افتتحتها؛(الكحيل، 2006، المبحثان: 4،3) فنجد مثلا الحروف الثلاثة (أ. ل. م) التي وردت في السور السابقة، توزعت بصورة قائمة على نظام الضرب على العدد سبعة، حيث أدى جمع ثم ضرب أرقام تلك السور مرتبة، مع أرقام آياتها وأعداد تلك الآيات والكلمات التي تشتمل على الألف واللام والميم، إلى تنسيقات هندسية مشيدة على نظام التكرير السباعي.. ولعلّ هذا النظام هو نفسه ما قامت عليه فاتحة الفواتح وهي آية البسملة (باسم الله الرحمن الرحيم). (الكحيل، 2006، ص: 179 وما بعدها)*

أما التناظم القائم على الانسجام والتماثل الصوتي فيتجلّى لنا في عودة الصوت المفتوح به ودورانه في متن السورة، وأكثر ما يكون في الفواتح أحادية الحرف، وهو مظهر إيقاعي اختصّ به الأسلوب القرآني لم يغفل عنه المتقدّمون وقد أشار إليه بعضهم بقوله: "وتأمل السورة التي اجتمعت على الحروف المفردة: كيف تجد السورة مبنية على كلمة ذلك الحرف؛ فمن ذلك (ق والقرآن المجيد) (ق:1)، فإن السورة مبنية على الكلمات القافية: من ذكر القرآن، ومن ذكر الخلق، وتكرار القول ومراجعتة مرارا، والقرب من ابن آدم، وتلقّي الملكين، وقول العتيد، وذكر الرقيب، وذكر الساق والقرين، والإلقاء في جهنم، والتقدّم بالوعد، وذكر المتقين، وذكر القلب والقرن، والتنقيب في البلاد، وذكر القتل مرتين، وتشقق الأرض، وإلقاء الرواسي فيها، وبسوق النخل، والرزق، وذكر القوم، وخوف الوعيد، وغير ذلك. وسرّ آخر وهو أن كلّ معاني السورة مناسب لما في حرف القاف من الشدة والجهر والقلقلة والانفتاح." (الزركشي، 2006، ص: 120، 121، السيوطي، 1988، م: 1 ص: 55)

* من هذه التوافقات تظهر العدد سبعة في: سبعة أيام وسبع سماوات، و سبع أرضين، و سبع طبقات أرضية، وسبعة ألوان للطيف، وسبع طبقات للذرة... (الكحيل، 2006، ص: 66، 67).

* فسر النبي الكريم قوله تعالى: ﴿ وَ لَقَدْ آتَيْنَاكَ سَبْعًا مِّنَ الْمَثَانِي وَالْقُرْآنَ الْعَظِيمَ ﴾ الحجر/ 87، بقوله عليه الصلاة والسلام: " الحمد لله رب العالمين هي السبع المثاني و القرآن العظيم الذي أوتيتُهُ." رواه البخاري في فتح الباري، كتاب تفسير القرآن، باب " وسميت أم الكتاب"، رقم الحديث 4474، تخ: عبد العزيز بن باز، المكتبة السلفية، ج 8، ص 157.

فيظهر لنا ممّا تقدّم أنّ الذي يعزّز من القيمة الإيقاعية لهذه الهندسات الداخلية هو هيمنة أصوات الاستهلال بما تشيعه على النص من تآلفات نغمية وهارمونية قابلة للتغني، الأولى متأتية من سمة الغنة (الميم والنون)، والثانية من الحركات الطويلة (المدود).

وظيفة الإدهاش (إثارة الصدمة):

تستدعي مقامات معيّنة إحداهن شيء من الفوضى يخلخل انتظام الخطاب والتخلّي عن مبدأ النقاء القائم على التكرار، فالذهن الذي أخذ على النغمة الراجعة والوتيرة نفسها وإن كان مستمتعا مدة من الزمن، فإنه لا يلبث أن يخبو بفعل المطّردات والتوقّعات، ويصير أحوج ما يكون إلى صدمة تجدد اهتمامه وتوقظ انفعاله، (سانتيانا، 2010، ص:96) وتحافظ على متعته المنشودة، وهو ما يتمظهر في درجة التأثير العالية والدهشة الشديدة.

ومن المناسب في هذا السياق الاستئناس بكلام لأبي هلال العسكري (ت395هـ) يوضّح فيه مدى أهمية المقدمات الحسنة وأثرها الجمالي ومن ثمة الحاجي، مستشهدا بالظاهرة القرآنية موضع الدراسة حيث يقول: "فإذا كان الابتداء حسنا بديعا، ومليحا رشيقا، كان داعية للاستماع لما يجيء بعده من الكلام، ولهذا المعنى يقول الله عزّ وجلّ: "ألم، وحم، وعسق"، فيقرع أسماعهم بشيء بديع ليس لهم بمثله عهد، ليكون ذلك داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده.. " (العسكري، 1952، ص:437)

فإذا كان ما يحدث الصدمة " هو ظهور شيء جديد يثير الاهتمام على نحو مؤكّد فإنّ الأثر الذي يتولّد في نفوسنا هو أثر الشيء الطريف (picturesque)، أمّا إذا لم يوجد ما يعوّض هذه الصدمة فحينئذ نحسّ بما في الموضوع من قبح و نقص " (سانتيانا، 2010، ص:143).

لقد تحوّلت حروف الهجاء العربية من مجرد أصوات معزولة إلى أداء وظيفة إعلانية تملك طاقة إنجازية تتمثل في التأثير الوجداني الذي يهيئ المتلقي للاستجابة للإعلان؛ ولو لا عنصر الجدة المثير للاستغراب والفضول لما أقبل الناس على الخطاب ولما أصغوا إليه، في فعل تدبّر أعقبت مباشرة عملية " قرع السمع " بتعبير القدامى،

وهي عملية احتكاك سمعي أفضى إلى تحطيم الحواجز النفسية بواسطة أسلوب تواصل عمدي إلى استقراز ذائقة المتلقي العربي وإثارة دهشته عن طريق توظيف فائق الغرابة لعناصر منظومته اللسانية.

وظيفة التنبيه:

ذهب الفخر الرازي (544-606هـ) إلى أن هذه الحروف الاستهلاكية " قائمة مقام الإشارات " (الرازي، 1981، ج:14، ص: 17) ، لكنها إشارات تنبيهية غير معهودة فارقت ما كان متداولاً عند العرب من ألفاظ مثل "ألا" و"أما"، وناسبت طبيعة الخطاب الذي لا يشبه خطابات البشر، فكانت أنفذ لمهمة قرع السمع؛ وهي المرحلة الأساسية الأولى في أي خطاب جلل أو فعل كلامي acte de parole يحوي رؤية يتطلع إلى حمل الآخر على تنبيهها، كون الاستهلال هو "أول ما يقرع السمع" (السيوطي، 1986، ص626) أي أول صورة سمعية يحتك بها المتلقي احتكاكاً مباشراً.

فالاستفتاح الأخاذ هو عبارة عن آلية استدراج للمخاطب تنتهي إلى اعتقال حسه السمعي، فلا ينصرف عنه حتى تتحقق مقاصد الخطاب وتلك هي الغاية المنشودة المثلى.

وكان على النص القرآني بغية تحقيق هذه الغاية أن يختط استراتيجية جديدة ضاغطة، تذر المخاطبين -منكرين ومؤمنين - في وضع لا يمكنهم معه أن يصدّوا عنهم جاذبيته. ولقد بُنيت هذه الخطة - في تقديرنا - على الركيزة السمعية، المادة الأولية لبنية اللسان، عن طريق الصدح بأسماء الحروف العربية (ألف، لام، ميم، راء، كاف، هاء، ياء، عين، صاد، نون، قاف...) في أجواء مكة والمدينة مشنفة أسماع الذين يخشون الوقوع في أسر بيانه الساحر، هؤلاء الذين كانوا يعمدون إلى صمّ آذانهم ويوصون غيرهم بسلوك الفعل نفسه، ويقومون بكلّ ما أوتوا من وسائل، بالتشويش على قرآئه لعلمهم علم اليقين أن حاسة السمع هي المدخل الرئيس للقلوب، والقلوب بيوت أصحابها، وأنّ عملية الإنصات لهذا الكلام القوي الضاغط القارع قد يعرضهم لخطر الانصياع والاستسلام له في آخر المطاف.

نَبَّهت الحروف الهجائية في عموم السور التي افتتحت بها، بعد إثارتها دهشة واستغراب المتلقين، إلى أن هذا الخطاب الموجّه إليهم هو خطاب الخالق إليهم، وإن هو إلاّ تذكير بما جاء به النبيّ موسى، والأنبياء من قبله، وتتمّة لرسالة التوحيد، وكلّ البراهين الكونية والحجج القرآنية دالة على ذلك، فلا مفرّ من أن يُدعونا لمضمون هذا الخطاب.

وظيفة التبكيّت:

ذكرنا بأن الحروف الفواتح اشتملت على نصف عدد حروف العربية (50%) (الباقلائي، 1971، ص:45،44) بيد أنها حملت جميع صفاتها وهي الهمس والجر والشدة والرخاوة والإطباق والاستفال والقلقلة، وقد علّل الزمخشري (467- 538 هـ) استخدام حروف العربية بهذه الصورة المركّزة بأنه أحد أوجه الإيجاز القرآني، جاء به على سبيل التبكيّت والتحدي، بما مفاده أن هذا القرآن منظوم من جنس حروف لسانكم ولكنكم عاجزون عن أن تأتوا بمثله، يقول: " ثمّ إذا استقرت الكلم وتراكيبها، رأيت الحروف التي ألغى الله ذكرها من هذه الأجناس المعدودة، مكثورة بالمذكور منها، فسبحان الذي دقّت في كلّ شيء حكمته. وقد علمت أنّ معظم الشيء وجلّه ينزل منزلة كلّ، وهو المطابق للطائف التنزيل واختصاراته، فكأنّ الله عزّ اسمه عدّد على العرب الألفاظ التي منها تراكيب كلامهم إشارة إلى ما ذكرت من التبكيّت لهم، وإلزام الحجّة إيّاهم." (الزمخشري، 2009، ج:1، ص:34، الباقلائي، 1971، ص:44).

ولعل في هذه المداخل الحرفية دعوة إلى التدبّر والتساؤل عما وراءها من حكمة وليس عما تضره في ذواتها من أسرار، لذلك وجدنا المتلقين الأوائل غير مكترئين بتأويلها بقدر ما كانوا منبهرين بجدة هذا الأسلوب في التقديم لخطاب معبأً بقضايا ومسائل استوقفناهم؛ أقربها إلى أذهانهم: كيف تمّ لهذا الخطاب كلّ هذا الشموخ الذي بلغ منتهى الفعل "الإباني" (من الإبانة) بحيث وقف الشعراء والخطباء المفوّهون أمامه مشدوهين عاجزين، مع أنه نتاج المادة اللغوية التي ينسجون بها كلامهم، بل والأعجب من ذلك أنه انتهج سننهم القولية المفتتة من تصوير وتمثيل وتنغيم؛ وثمة تكمن المفارقة وتلك حجة عليهم بالغة.

وظيفة التمكين للسان العربي:

يلجأ الخطاب القرآني في هذه الفواتح إلى استراتيجية يعزّز بواسطتها فكرة التحدي، وهي التبئير على حروف بعينها دون غيرها نظرا للخصائص الصوتية (الفونيتيكية) التي تمتلكها والتي تبيح لها تمثيل أصوات أخرى تتأتى من المخرج نفسه في جهاز التصويت، من قبيل (الألف واللام والميم) التي يشكّل كلّ منها وفق الترتيب التصاعدي، الحيز الرئيس الذي تصدر منه الأصوات الأخرى، انطلاقا من أقصى الحلق حيث مخرج الألف ومرورا باللسان المستقرّ في التجويف الفموي حيث مخرج اللام وانتهاء إلى أدنى المخارج وهو الشفتان حيث مخرج الميم، ومن ثمّ يتكشف لنا السرّ الكامن خلف هذا الاختيار الذي يشير إلى حروف العربية بأسلوب موجز، وهو ما علّله الباقلائي (338-403هـ) بقوله: " لأنّ الألف المبدوءة بها هي أقصاها/ مطلعها، واللام متوسطة، والميم متطرّفة؛ لأنها تؤخذ في الشفة، فنّبّه بذكرها على غيرها من الحروف، وبيّن أنّه إنّما أتاهم بكلام منظوم ممّا يتعارفون من الحروف التي تتردّد بين هذين الطرفين" (الباقلاني، م ن، ص: 46، الزركشي، م ن، ص: 120).

لا تتوقف فاعلية هذه المطالع في تحدي المتلقين بحروف اللسان العربي، بل تتخطى ذلك إلى العمل على توقيرها في نفوس المتلقين من خلال آلية التكرير، وهي تقوم بذلك لتستحثّ العقول على التدبّر في حقيقة وظيفتها في الخطاب، والاستفهام عن المقصد الذي تسوقه في كلّ مرّة تعنّ فيه بهذه الصورة غير المعهودة، "لأنّ إعادة التنبيه إلى أنّ المتحدثي به مؤلف منها لا غير، وتجديده في غير موضع واحد أوصل إلى الغرض وأقرّ له في الأسماع والقلوب من أن يفرد ذكره مرّة، وكذلك مذهب كلّ تكرير جاء في القرآن فمطلوب به تمكين المكرّر في النفوس و تقريره" (الزمخشري، 2009، ج: 1، ص: 34).

وظيفة التنويه بالقوة الإنجازية للكتاب:

والمقصود من هذه الوظيفة التنويه بالوحي قرآنا تارة وكتابا أخرى وصفة لازمة من صفاته ثالثة، ذلك أن النصّ الكريم درج على الإشارة إلى ذاته مباشرة بعد الاستفتاح بالحروف المقطّعة (باستثناء سورتين)، يقول الزركشي (745-794هـ) بهذا الصدد إنه من "عادة القرآن العظيم في ذكر هذه الحروف أن يذكر بعدها ما يتعلّق

بالقرآن" (الزركشي، 2006، ص:121، السيوطي، 1988، م:1، ص:56). وقد استصحبت هذه الوظيفة الجوهرية حجا تثبت قدرة النص الفائقة وكفاءته منقطعة النظر على قراءة الكون القراءة العلمية المطابقة للحقائق الكونية، وتخول له السلطة المطلقة في إصدار الأحكام، تكشف عما بدا لنا من تلك الحجج فيما يلي:

- **حجة يقينية الرسالة:** لما كان هذا الكتاب المنزّل على النبي محمد عليه الصلاة والسلام" من وضوح الدلالة و سطوع البرهان بحيث لا ينبغي لمرتاب أن يقع فيه " (الزمخشري، 2009، ج:1، ص:36)، فقد أعقب التنبيه بأسماء الأحرف الثلاثة (ألم) الإعلان عن صدق مضمون الكتاب ويقينيته بواسطة عامل النفي الذي صرف عنه صرفاً قاطعاً كلّ ما يجعله عرضة لريبة المرتابين ومظنة المتشككين: (ذلك الكتاب لا ريب فيه). (البقرة/ 2)

- **حجة تصديق الكتب السماوية:** نبّه المطلع نفسه (ألم) في السورة التي تلت السابقة - بعد أن رسّخت الوجدانية لله وحده- (الم الله لا إله إلا هو الحي القيوم) (آل عمران/ 1، 2) إلى أنّ هذا الكتاب جاء ليثبت رسالة التوحيد التي تنزلت لأجلها الكتب السماوية من قبل: (نزل عليك الكتاب بالحق مصدقاً لما بين يديه وأنزل التوراة والإنجيل من قبل هدى للناس وأنزل الفرقان) (آل عمران/ 3، 4)؛ فكانت هذه الحروف بمثابة نداء للمخاطبين يدعوهم إلى التذكّر وإلى العودة إلى سبيل الرشاد، استناداً إلى حجة مبنية على الواقع الذي لا يمكنهم إنكاره وهو وجود التوراة والإنجيل، وإنّ هذا الكتاب إنما هو تصديق واستيعاب لهما، وليس خارجاً عن هديهما.

- **حجة التثبيت:** كلّ القرائن الحسية والعقلية تضافرت لتدلّ على أنّ هذا الذي أشير إليه بأسماء الحروف الأربعة (المص) إنما هو وحي إلهي بما لا يدع مجالاً للشك، وإذا كان الخطاب موجّهاً إلى الموحى إليه (النبيّ محمد عليه الصلاة والسلام): (كتاب أنزل إليك)، فإنه يُجابه ضمناً جموع المتلقين ويحثهم على استنتاج الشواهد المبطلّة لما يحاك حول هذا الكتاب من افتراءات (الرازي، 1981، ج:14، ص:17). ولذلك ألفينا الخطاب يقع على قلب النبيّ موقع المواسي الرابت على كتفه الداعي للاطمئنان لذات هذا الخطاب المنزّل عليه وبداته (فلا يكُنْ في صدرك حججٌ منه لتُنذِرَ به وذكريّ للمؤمنين) (الأعراف/ 2).

فقيام الحجة القوية المؤيدة للقضية المعروضة (هذا الكتاب وحي إلهي)، ساقط بدورها حجة لا تقل عنها أهمية تمثلت في الربط على قلب النبي وإحلال السكينة عليه وتثبيته بما يعينه على الصبر على تحمل الرسالة الجليلة التي جاء بها هذا الكتاب والتي أوكلت إليه دون سائر البشر (فلا يضيق صدرك بسبب تكذيبهم لك)، أفضت إلى نتيجة مفادها: (وبمجرد زوال الحرج عنك ستقبل على مهمة التبليغ والإنذار منشراح الصدر) (الرازي، م ن، ص: 18).

- **حجة الحكمة المطلقة:** تأتي الفاتحة الثلاثية المؤلفة تارة من الألف واللام والراء ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ آيَاتِ الْكِتَابِ الْحَكِيمِ ﴾ (يونس/ 1)، ومن الألف واللام والميم تارة أخرى ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ آيَاتِ الْكِتَابِ الْحَكِيمِ ﴾ (لقمان/ 2، 1) تمهيدا لما يُستقبل من المعاني المنبثقة من جذر المادة (ح ك م)؛ فالحكمة والحاكمية والإحكام، هي الصفات التي تلازم هذا الكتاب وتميّزه من وجوه أولها: اشتماله على الحكمة أي الصواب أو اتصاف صاحبه بهذه الصفة، وثانيها إطلاق صيغة الحكيم على الحاكم أيضا بما أن من صلاحية القرآن الحكم بصحة الاعتقادات أو ببطانها، وثالثها تضمّن لفظ الحكيم معنى المحكم أي الحسن الممنوع عنه الفساد، (الرازي، 1981، ج: 17، ص: 5) يقول الرازي: "فلولا امتياز هذا الكتاب عن كلام الناس بالوصف المعجز، وإلا لكان اختصاصه بهذا النظم، دون سائر القادرين على التلقظ بهذه الحروف محالاً" (الرازي، م ن).

- **الحجة المفارقة: الإحكام والتفصيل:** في موضع آخر تتصدّر الحروف الثلاثية الألف واللام والراء الخطاب للإعلان عن حجة مفارقة يختصّ بها الكتاب الكريم، ألا وهي الجمع بين وظيفتين متقابلتين: الإحكام من ناحية والتفصيل من ناحية أخرى: ﴿الرَّ كِتَابٌ أَحْكَمْتُ آيَاتُهُ ثُمَّ فَصَّلْتُ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ﴾ (هود/ 1)؛ فقد أحكمت آياته غاية الإحكام من حيث البناء القادر على انتظام القضايا الكونية العظمى على اختلافها وتشعبها من توحيد ونبوة ومعاد وقصص وأحكام تشريعية... دون أن يتضعع هذا البناء، ومن حيث براءتها من الخلل والفساد فليس فيها تعارض ولا تناقض (الزمخشري، م ن، ج: 11، ص: 476،

الرازي، م ن، ج: 17، ص: 185)، ومن حيث جزالة ألفاظها وتماسك تأليفها فلا يوجد أبلغ منها نظاماً ولا أبين لساناً.

ولولا بسط المحكم وشرحه (ثُمَّ فَصَّلْتُ مِنْ لَدُنِّ حَكِيمٍ خَبِيرٍ) لما تحققت الغاية من الرسالة التي يحملها هذا الكتاب، ومن ثمّ فقد تنزّل مفرّقا لا جملة واحدة ومفصّلا سورة سورة وآية آية، شرحت فيه حاجات الناس ومطالبهم، وبيّن فيه الحلال والحرام، وفرّق فيه بين الحقّ والباطل، وفصّلت فيه المواعظ والأوامر والنواهي والأمثال... (الزمخشري، م ن، ص: 476، الرازي، م ن، ص: 185) ولم يؤدّ الرابط (ثم) - كما قد يتبادر إلى الأذهان- دلالة التراخي الزمني بل التراخي الحالي كما في قولنا: فلان كريم الأصل ثم هو إلى جانب ذلك كريم الفعل (الزمخشري، 2009، ج: 11، ص: 476)، وليس يعني ذلك أن ثمة مدّة زمنية فاصلة بين كرم أصله وكرم فعله.

- **حجّة الإبانة:** يأتي الاستهلال بالحروف السابقة (الألف واللام والراء) لتنبية المخاطب إلى وظيفة أخرى ولعلّها أعظم وظائف الكتاب وهي الإبانة، (ألر تلك آيات الكتاب المبين) (يوسف/ 1)؛ فهو يشير إلى أنه بيّن في ذاته حتى ظهر أمره في تبكيث العرب وقهرهم ببيانها، وإلى أنه تعدّى البيان الذاتي - لما كان متناهي البيان- إلى فعل الإبانة فكان مبينا عن كلّ شيء ولذلك سمي القرآن من ضمن ما سمي به "النور" لأنه يضيء للناس سبيل الهدى إضاءة تامة بتبيينه الحق والباطل، فضلا عن الإشارة إلى بينوته ومفارقة الأسنة الأخرى التي لا يمكنها أن تكون مبينة مهما اتّسمت بالبيان، إذ إن الإبانة وظيفة خالصة للسان العربي الذي أنزل به الكتاب، وهذه من الآيات "الظاهر أمرها في إعجاز العرب وتبكيثهم، أو التي تبين لمن تدبّرها أنها من عند الله لا من عند البشر" (الزمخشري، م ن، ج: 11، ص: 502).

- **حجّة تخصيص الكتاب بالحق:** من الأفعال الإنجازية التي نفذتها الحروف النورانية، التنويه بصفة الحق وهي من الصفات المقصورة على الكتاب المنزّل، حيث يتجلى أسلوب التخصيص بعد المطلع رباعي الحروف في قوله تعالى: ﴿المرءة تلك آيات الكتاب والَّذِي أَنْزَلَ إِلَيْكَ مِنَ رَبِّكَ الْحَقُّ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يُؤْمِنُونَ﴾ (الرعد/ 1)؛ وهو أسلوب "يقتضي أنه لا حقّ إلا ما أنزله الله فكلّ ما لم ينزله الله وجب أن لا

يكون حقًا، وإذا لم يكن حقًا وجب أن يكون باطلاً " (الرازي، م ن، ج: 18، ص: 235)؛ فالقرآن كله حق لا يخالطه فتيل من الباطل، بل إنما الحق مطابق للقرآن المنزل، وأما ما عداه فلا يمكن أن يتّصف أبداً بكونه حقاً لأنه ليس باللزوم قرآناً.

- **حجة قصد الهداية:** قد توجه هذه الفواتح النظر إلى المهمة المثلى التي أنزل الكتاب لتنجيزها، وهي الأخذ بأيدي الناس إلى طريق النجاة طريق الإيمان بالله الواحد واتباع شريعته السمحة تعاملًا وسلوكًا وعبادة، وإنقاذهم من عقائد الشرك وسبل الضلال في نصّ محكم صريح لا لبس فيه، وكذلك فعل الابتداء بالحروف الثلاثية (ألف لام راء) في قوله تعالى: ﴿الرَّكَاتُ نُزِّلْنَا إِلَيْكَ لِنُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطٍ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ﴾ (إبراهيم/ 1).

- **حجة منتهى الكمال والعظمة:** لم تقتصر وظيفة الافتتاحية الثلاثية (ألف لام را) على التنويه بعظمة القرآن والتلميح إلى التحدي كما هو ديدن الحروف المقطعة، ولكنها راحت في هذا المطلع تلفت أسماع المخاطبين إلى قيمتين بالغت الأهمية مضمّنين في كلمتي "الكتاب" المعرفة و"قرآن" المنكرة (ألمر تلك آيات الكتاب وقرآن مبين) (الحجر/ 1)، وهما: نهاية الكمال ونهاية العظم. فأما القيمة الأولى فقد استفيدت من لفظ "الكتاب" المعرّف الذي جعل علماً بالغلبة، وهو كمال الجنس المعرّف به، والذي نبّه المقام إلى أنّ الكتاب المذكور فاق كتب الشرائع لأنه بلغ منتهى كمال جنسه. وأما القيمة الثانية، فتجلّت في مجيء اسم العلم الذي أطلق على الكتاب وهو "قرآن" خلوا من أداة التعريف حتى يناسب وصفه بالمبين، لأن المنكرات أولى بإجراء الأوصاف عليها، ولأنّ التنكير يقترن بغرض التفخيم والتعظيم (بن عاشور، 1984، ج: 14، ص: 9، 10).

الجدير بالملاحظة أننا اكتفينا في هذا الموضوع بمجموعة محدّدة من الفواتح، ويمكننا هنا إجمال الحديث عن مجموعة أخرى يتصدّرها حرف الطاء وهي (طه) و(طسم) الشعراء والقصص و(طس) النمل، وما يميّز هذه أنها عادة ما تسرد قصة من قصص النبي موسى بعد الخلوص من التنويه بالكتاب والإشادة بصفات الألوهية ودلائل الوحدانية، ويمكننا عدّ ذلك التفاتة فيها علاوة على تسليية المخاطب، حكّم ومواعظ أبرزها التوصية بالصبر على

المحن والشدائد (الزمخشري، 2009، ج: 16، ص: 651)، ومن ثم نراها افتتاحيات تقوم بوظيفة التوجيه إلى أحداث تاريخية بطلها الشخصية الأكثر تواترا في القصص القرآني وهي شخصية النبي موسى عليه السلام، رُويت بأسلوب نسيج وحده، يجلب المتعة بيد أنه يؤسس للقيم الإنسانية السيادية.

خاتمة البحث ونتائجه:

حاولنا من خلال هذه الورقة البحثية ملامسة الأبعاد الحجاجية الكامنة وراء الإطار الإيقاعي الفاتح الذي تسيّج الحروف النورانية في خطاب القرآن، نخلص في النهاية إلى جملة من القضايا أبرزها:

- الإيقاع ليس قيمة مضافة تزخرف النصوص، وإذا نُظر إليه وفق هذا المنظور فلا يعدو بنية شكلية وظيفته التزيين والتنميق على حساب مقصدية الرسالة.
- وإلى هذا المعنى أشار النقاد المتقدّمون الذين نبّهوا إلى ضرورة تماهي النظام الإيقاعي للنصوص الإبداعية مع الوظيفة الشعرية التي تتخطى القوافي والأوزان والبدائع اللفظية كي تحقق عنصر الاستحسان لدى المتقبل على مستوى الخطاب كلية.
- تعدّ النظرية الإيقاعية المعاصرة الإيقاع بمثابة موجّها لحركة الخطاب، أي عاملا مدمجا في عمل اللغة ويتميّز بكونه قادرا على تمثّل المعاني وتتبعها، وهو بذلك يتحدّى ما ألصق به من صفات التنميط والتقنين.
- ووفق هذا المفهوم الدينامي والفعل للإيقاع، قمنا بمقاربة مطالع السور القرآنية المعروفة بالحروف المقطّعة، مقاربة أسلوبية حجاجية، سعينا فيها إلى تعليق هذا النمط -الذي لم يعرفه الخطاب العربي من قبل- بما يمكن أن يسوقه من مقاصد وحجج مضمرة نجملها في ما يلي:
 - إحداه صدمة تلقي لدى المخاطبين تعمل على إيقاظ انفعالهم وتجديد اهتمامهم بما يُلقى عليهم من كلام، وهو ما يتجلّى في شدّة التأثير ومعالم الدهشة.

- مجيئها بمثابة إشارات تنبيهية كونها أول ما يقرع السمع - بتعبير القدامى- وهي أولى الخطوات التي ينتهجها الفعل الكلامي في سبيل إقناع الآخر.
- التبيكيت والتحدي إلى التصرف بحروف الهجاء العربية وإلى نظم كلام على طريقة القرآن الذي نزل باللغة التي تنتمي إليها هذه الحروف.
- تمكين هذه المطالع في نفوس المتلقين لتظلّ مثار تساؤلاتهم حول وظيفتها ومقاصدها.
- التنويه بالقرآن الكريم إذ عادة ما يذكر الكتاب مباشرة بعد الاستهلال بالحروف، من باب الإشادة بيقينية قضيته وبأنه الحق دون غيره، وبأنه دليل هداية البشر، ومن باب تأكيد الكتب التي أنزلت من قبل وتصديقها، وغير ذلك من الدلالات التي قمنا بتفصيلها في موضعها.

قائمة المراجع:

- ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، 1952 م.
- ابن طباطبا، محمد أحمد، عيار الشعر، 2005 تح: عباس عبد الساتر، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005 م.
- الألويسي، أبو الفضل شهاب الدين، روح المعاني، الطباعة المنيرية، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د.ت.
- أوسبنسكي، بوريس، شعرية التأليف، بنية النص الفني، وأنماط الشكل التألفي، تر: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 1998 م.
- الباقلاني، أبو بكر، إعجاز القرآن، تح: السيد أحمد صقر، سلسلة ذخائر العرب 12، دار المعارف، مصر، 1971 م.
- بن عاشور، محمد الطاهر، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984 م.

- بوث، واين سي، المسافة ووجهة النظر، محاولة تصنيف، ضمن رولان بارت وآخرون، شعرية المسرود، تر: عدنان محمود محمد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010م.
- جرار، بسام، المقتطف من بينات الإعجاز العددي، مركز نون للأبحاث والدراسات القرآنية، ط 3، البيرة، فلسطين، 2015 م.
- الجرجاني، علي بن محمد السيد الشريف، معجم التعريفات، تح: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 2004 م.
- الحسنوي، محمد، الفاصلة في القرآن، ط 2، دار عمار للنشر، عمان، الأردن، 2000 م.
- الرازي، فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين، مفاتيح الغيب المشتهر بالتفسير الكبير، دار الفكر للطباعة والنشر، 1981م.
- روبول، أوليفي، هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغي؟ مقال معرب ضمن: محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ط 2، أفريقيا الشرق، 2012 م.
- الزركشي، بدر الدين، البرهان في علوم القرآن، تح: أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث، القاهرة، 2006 م.
- الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ط3، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2009م.
- سانتينانا، جورج، الإحساس بالجمال، تخطيط نظرية في علم الجمال، تر: محمد مصطفى بدوي، المركز القومي للترجمة، 2010م.
- السيوطي، جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، تح: شعيب الأرنؤوط، ط1، مؤسسة الرسالة ناشرون، سوريا، 2008م.
- السيوطي، جلال الدين، معترك الإقران في إعجاز القرآن، ضبط وتصحيح: أحمد شمس الدين، ط 1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1988م.

- العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط 1، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1952 م.
- القرطاجني، أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، 2008م.
- الكحيل، عبد الدائم، إشراقات الرقم تسعة في القرآن الكريم، ط 1 جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم، 2006 م.
- مورجان، تشارلس، الكاتب وعالمه، تر: شكري عياد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010م.
- Dessons, Gérard, Henri Meschonnic, *Traité du rythme, des vers et des proses*, éd. Dunod, Paris, 1998.
- Meschonnic, Henri, *Politique du rythme, Politique du sujet*, éd. Verdier, Lagrasse, 1995.