# تداوليّة الأداء وبلاغته في النصّ القرآنيّ

د. سالم مبارك بن عبيد الله

د. عادل كرامة معيلي

أستاذ النحو والصرف المساعد

جامعة حضرموت- كلية التربية/ المهرة

2003
١٤٢٤
جامعة الأندلس
العلوم والتقنية
Alandalus University For Science & Technology

**(AUST)**

ISSN : 2410-1818

# تداوليّة الأداء وبلاغته في النصّ القرآنيّ

**الملخص :**

القرآن ظاهرة إعجاز لغوية متكاملة تستدعي الأداء الشفهي، وفي الآن ذاته يقبل الكتابة؛ لذا كان لابد من الترميز للأداء في المكتوب، ليكون أوثق صلةً بين المكتوب والمنطوق في اللغة.

ويكتسب الأداء اللغوي قدرته التداوليّة والبلاغيّة من كون اللغة منبثقة عن الشفوية. والتمثل الشفوي هو المظهر الأول والأسمى للغة، وهو أكثر مظاهر اللغة ثقة في تمثيلها ونقل دلالاتها وبلاغتها.

## Abstract :

Quran is an integral linguistic and defeating phenomenon which requires an oral performance ,mean while, it can be written .For this reason, it is necessary to indicate the written performance in order to create a trustful connection between the written and spoken forms of the language .The linguistic performance gains its circulating and rhetorical ability as long as the language is created from a verbal aspect .The oral representation is the first supreme aspect of the language as well as it is the most trustworthy aspect with respect to representing and conveying the significance and eloquence of the language.

ISSN : 2410-1818

**المقدمة :**

تتأثر الرسالة اللغويّة البلاغيّة بعوامل كثيرة، كالمقام وسياق القول وغير ذلك، وممَّا يؤثر في هذه الرسالة، بوصفه عنصراً من عناصرها غير منفصل عنها، أسلوب عرض الرسالة، وطريقة تتابع الجمل والعبارات، وتَمَثُّل المعاني والدلالات والإيحاءات المصاحبة المقصودة من الرسالة؛ إذ عليه تتوقف قوة الرسالة وبلاغتها ووضوحها للمتلقّي، وإبراز ما تحمله من دلالات وإيحاءات مصاحبة؛ لذا ينبغي أن تُلمح تلك الدلالات، أو الإيحاءات المصاحبة المقصودة من الرسالة، والتي لا تظهرها عادة بنية النص، ويكون ذلك عن طريق الأداء، مما يجعل للأداء فاعليّة تداوليّة، وأثراً بلاغياً وجمالياً ودلالياً.

لذا كان من طبيعة الأداء أن يشتمل على أدوات تعبيرية صوتية وأدائية متنوعة، منها: المخارج، والقلقلة، والأحكام المتعلّقة بالتقاء الحروف، والإدغام، والإنشاد، وغيرها، وقد وُضِعت لهذه الصور من الأداء رموز وإشارات دالة لترشد إلى مواطنها لتكتمل بتمثلها دلالة الرسالة وروعتها ومتعتها، وتفقد الرسالة أثرها الدلالي والجمالي وقدرا من معانيها إذا لم تتمثّل هذه الأساليب الأدائية.

وسيكون التطبيق على النصّ القرآنيّ؛ لما يمثله النصّ القرآنيّ من تحدٍّ لغويّ وفنّيّ، ولما يتمتّع به من الثبات والعناية، وسيكون النظر للأداء مقترناً بالنصّ القرآنيّ دون تحديد نماذج أداء؛ نظراً لاتساع الموضوع واستحالة الإحاطة به في دراسة محدودة كهذه، ومن ثمّ سيكون التطبيق على النصّ القرآنيّ للأسباب الآتية:

١) يمثل النصّ القرآنيّ الرقي التام والنموذج الأعلى في اللغة العربيّة، ولا يمكن مقارنته مع نصوص أخرى أيّا كانت.

٢) النصّ القرآنيّ أكثر النصوص اعتناء في الدرس العربيّ وما يزال، وعن هذه العناية تفرّعت العلوم اللغويّة وتطبيقاتها المختلفة، وهو النصّ العربيّ الوحيد الذي حظي بترقيم كامل ومطرد بما يسمح بالملاحظة.

٣) إذا كان النصّ القرآنيّ - بوصفه نصاً لغويًّا – يمثّل الرقيّ التام، فإنّ اتخاذ نصوصه أنموذجا للتطبيق تساعد على فهم ما هو دونه من النصوص.

ISSN : 2410-1818

٤) لم يتأثر النصّ القرآنيّ - ولن يتأثر - في صورته الكتابيّة عن صورته الشفاهيّة، في حين أنّ بقيّة النصوص المكتوبة تتعرّض للتصحيح والمراجعة والحذف، وتغيير صورة النصّ أو غرضه؛ ليتلاءم مع ما يستجد من مواضيع الكتابة والفن والطباعة. أو بسبب من تبدّل موقف الكاتب أو الناسخ، وفي هذا توحيد للفعل اللغويّ وإبقاء على صورته الأساسيّة والمرجعيّة وإن اختلفت العصور.

فضلاً عن كل ذلك، يكفي أن القرآن يُعَدُّ أطول نصٍّ مقروء – على مرّ التاريخ – يتمّ حفظه واستظهاره عن ظهر قلب.

ولا تسعى هذه الدراسة إلى إثبات بلاغة القرآن الكريم في أي صورة من الصور، بل تسعى إلى تنبيه القارئ إلى أن يتأمّل روعة الأداء، وأن يتحقّق المفاهيم الأدائيّة المرموز لها في النصّ القرآنيّ المكتوب؛ لتكتمل عنده لذّة القراءة ومتعة التذوّق.

و يستنهج هذا البحث تناول مظهر من مظاهر النصّ القرآنيّ ممثّلا في الأداء. وسيعتمد على نقل النصوص القرآنيّة من مصحف المدينة للنشر الحاسوبي ( بقراءة حفص) كونه وفق الرسم العثماني للقرآن الكريم.

ولم يخل هذا البحث من الصعوبات، ولعلّ من أبرزها:

١) أنّ بلاغة الأداء تعني منهجيًّا أن يتضمّن التحليل كلّ ما يتعلّق بالأداء ومنه:

أ- صوت الحرف، الصوت مع الحركة، الصوت والحركة واجتماعهما مع الحرف الذي يليه أو ما قبله، نحو ما يتعلق بالنون الساكنة والتنوين، مخارج الحروف وصفاتها.

ب- المدود بأنواعها.

ج- الوقف.

د- القلقلة وغيرها من أحكام الأداء والتجويد، ممّا يتعذر الإحاطة به، بل الإشارة إليه.

٢) استعلاء النصّ القرآنيّ أن يعطي زمامه لمنهج واحد محدّد طوال الوقت.

ISSN : 2410-1818

**مفهوم الأداء وتداوليته :**

تختلف قراءة النصوص وأساليب أدائها باختلاف أنواعها؛ إذ إنَّ قراءة النصّ الشعري تختلف عن قراءة النصّ النثري وعن قراءة القرآن، فالأداء له بالغ الأثر في استخراج كوامن النصّ الجماليّة والبلاغيّة والإبلاغيّة. (تتعلق البلاغيّة بعلم البلاغة وفنونها، وتتعلق الإبلاغيّة بالإبلاغ أي مقصود المرسِل من بناء النصّ ورسالته تجاه المتلقّي)، ولا يعني هذا أن غير المنطوق جهراً لا يُتذوّق، إلاّ أنّ النصّ حين يُراد تَمَثُّلَه، وتمثُّل دلالته، وتمثُّل قائله؛ فإنّ الأداء الجهريّ هو الطريق الأسلم والأفضل، فالنطق ( الأداء الصوتي) يسمح بسماع وتذوّق موسيقى النصّ، وإيقاع الكلمات، وليس ذلك متاحًا في المقروء إلاّ تخيّلا لصوت الكلمة، وهذا يؤكّد بدوره حضور الصوت دوماً، ولعلّ هذا من حكمة الأمر بترتيل النصّ القرآنيّ، والتغنّي به.

**ويقصد بالأداء:** التمثيل الفعلي للغة من قبل المتكلّم، أو تمثيل فعل اللغة في فعل كلاميّ تام مفيد اتصاليّ بحت، أو اتصاليّ أدبيّ تظهره العبارة. - وأخرجت الكتابة هنا مرحلياً - وهذا يعني اشتمال الأداء على النبر والتنغيم، والصورة المصاحبة، بل وحركة الجسد المصاحبة للقول، وأماكن التوقّف والإعادة والتكرار إلى غير ذلك.

وهذا التمثيل، مع أنّه فرديّ، إلاّ أنّه قد خضع ويخضع لآليّة الأداء وتقنياتها المعتمدة من قبل المجتمع اللغويّ، فتلك الآليّةهي: سلوك عام مشترك بين اللغة ومستخدميها ومتلقيها، يتّسم بالشمول والاتساع وقابلية الملاحظة والتجزيء والتطوير، ويضمّ عدّة سلوكيّات جزئيّة هي التقنيّة.

**ويقصد بالتقنية:** سلوك محدد مشترك بين اللغة ومستخدميها ومتلقيها تتّسم بوضوح الطريقة -وإن تعددت الوظائف والأغراض باختلاف المقام - وإمكانيّة الملاحظة وإرجاعها إلى سلوك أكبر هو الآليّة. فالأداء الصوتيّ – مثلا - آليّة عامّة ينبثق عنها – في النصّ القرآنيّ - آليّة التجويد، وآليّة التجويد ينبثق عنها – تقنيا - أحكام النون الساكنة والتنوين، وغيرها، المتعلّقة بكل حرف وهكذا. أمّا الأداء التركيبيّ فيضمّ المعجم والنحو والأساليب المتعلّقة بالتركيب، كما تظهر في العبارة المؤدّاة.

ISSN : 2410-1818

وفي هذا البحث يقصد بالأداء، بوصفه مفهوماً إجرائيًّا: فعل القراءة والتلفظ الإنجازيين الواجب اتباعهما وفقا للموقف وغرضه في الأداء الشفوي، ووفقاً للعلامات المصاحبة في النصّ المكتوب.

**مفهوم الأداء والتلقّي ( التداوليّة):**

إنّ التمثيل الفعليّ للغة مع أنّه فرديّ إلاّ أنّه ليس فرديًّا خالصاً، بل هو تمثيل فرديّ لروح الجماعة اللغويّة، ولقانونها العام المشترك، القانون اللغويّ أو الأسلوبيّ التعبيريّ، أو الاجتماعيّ، ما يجعل من هذا التمثيل مثالاً واقعاً ضمن سلوك مشترك، بين اللغة المتكوّنة من: التمثيل والمرسِل والمتلقّي والرسالة، بما يجعل للأداء وللمؤَدَّى - النصّ - صفة التداوليّة، وللمتلقّي صفة القدرة التداوليّة، هذا – طبعا - في غير النصّ القرآنيّ، فهو تنزيل من حكيم حميد، وبما يجعل لكلّ عنصر ضمن الأداء فاعليّة في إنتاج الدلالة وفاعليتها؛ إذ الإنتاج هو: خروج العبارة والدلالة بالصورة التي هي عليها وفقا لمقاصد المُرسِل، أو لتأويل المتلقّي.

وفاعليّة الدلالة وتفعيلها: كونها ذات وظيفة دالة، أي بكونها عنصراً قادراً على التأثير في المتلقّي، وإيصال الدلالة، وتكثيفها. وذلك بعد الإسهام في تكوينها. ولهذه العناصر فاعليّة أخرى، تتمثّل في إنتاج الهيئة النصّية.

والهيئة النصّية هي: ناتج تفاعل المكونات اللغويّة والأدائية المصاحبة، المستخدمة لإنتاج العبارة، لتخرج وفق هيئة معيّنة، قصد الإبلاغ.

و الإبلاغ هو: الإعلام المقصود بوعي مخصوص من المرسل إلى المتلقّي، وما تظهره بنية العبارة، ومرجعيّة المتلقّي للخطاب والأسلوب. والرسالة الإبلاغيّة: هي الرسالة التي اختصت بقصديّة مخصوصة من المرسِل إلى جماعة التلقّي، ما يجعلهما ( الإبلاغ والرسالة الإبلاغيّة) يقعان ضمن تداوليّة التلقّي المرجعيّة؛ لذا ينبغي أن يكون التلقّي البلاغيّ متناسباً معهما لتتمّ العمليّة، فالتلقّي البلاغيّ هو: الاستقبال الواعي للرسالة وإدراكها وفهمها، دون اشتراط الالتزام بما ورد فيها، والمتلقّي البلاغيّ هو فاعل ذلك التلقّي المخصوص.

ISSN : 2410-1818

أما الاستقبال الفيزيائي للرسالة ( صوتاً/ صورة مرسومة) أي انعكاس الرسالة في الأذن إن كانت صوتية وعلى العين إن كانت كتابيّة، فليس بتلقٍ فضلاً عن أن يكون تلقياً بلاغياً، لأن المتلقّي - وفقا لهذا الأخير - يشعر بلحظة جماليّة، إن كانت بسبب من الرسالة، أو من عنصر من عناصرها، وكلما كان وعي المتلقّي بأكبر قدر من العناصر – أي استشعاراً بلحظتها وأثرها وفاعليتها - فإنّ ذلك يقرّبه من التلقّي البلاغيّ، وتداوليّة اللغة.

والتداوليّة هي: ذلك القدر المشترك من التفاهم بين عناصر الحدث اللسانيّ، بما يضمن تفعيل دور المتلقّي وإسهامه في إنتاج أدبيّة النصّ، ليس من خلال بنائه، بل من خلال تلقّيه، وبما لدى المرسِل والمتلقّي من رصيد مشترك من المعرفة بسنن اللغة في التعبير؛ إذ إنّ التداوليّة مفهوم يعود إلى دراسة التعامل اللغويّ من حيث هو جزء من التعامل الاجتماعي (١). فالمتلقون يدركون وظيفة كل ما يتعلق بالنصّ بوصفه مادة لغويّة، أو بصفته أداءً منطوقاً، فلا غرابة – إذاً - أن نتصوّر أنّ المتلقّي يدرك قيمة الأداء، المعنويّة، وأثرها في إثراء التلقّي وطبيعته التداوليّة.

والتداوليّة مفهوم له جذوره، ومن ملامح هذا المفهوم في التراث العربيّ، عناية الأقدمين بالأثر الناتج مباشرة عن الرسالة، والشروط التي تجعل الخطاب ناجحاً، وفق رؤية معياريّة أدائيّة اجتماعيّة (٢). وهو في العصر الحديث يركّز على المرسِل والمتلقّي، وعملية التأثير والتأثّر، والقصد ونوايا المتكلّم، والفوائد من الكلام (٣)؛ ذلك أنّ التداوليات أو تداوليات أفعال الكلام، أو الأفعال اللغويّة تختص بدراسة أغراض الكلام التي يقصد إليها المتكلّم (٤).

---

١ ) بو بكري، راضية خفيف، التداولية وتحليل الخطاب الأدبي مقاربة نظرية، مجلة الموقف الأدبي، شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد ٣٩٩ ، السنة الرابعة والثلاثون تموز ٢٠٠٤-١١/٠٢/٢٠١٦م-www.awu dam.morg/mokifadaby/ind-mokaf.htm.

٢ ) يمكن النظر في كتب البلاغة والنقد مثل: العمدة لابن رشيق القيرواني، والموازنة والمنهاج وغيرها فيما يتعلق بموضوع حسن الابتداء، وحسن التخلص، على سبيل المثال.

٣ ) بو بكري، التداولية وتحليل الخطاب ص ٤.

٤ ) المصدر السابق ص ١١.

ولمَّا كان النصّ المؤدَّى شفاهاً قادراً على نقل الأداء، وفقاً للمقام وغرض المتكلّم، وله القدرة على تكثيف الغرض، وإيصاله عبر مختلف الوسائل، كحركة الوجه أو اليدين، فإنّ النصّ المكتوب ليس له هذه القدرة، فكانت العلامات المصاحبة هي المُبَيّنة لِمَا يُفْتَرض أن يكون عليه النصّ، والتلقّي.

والعلامات المصاحبة – في النصّ المكتوب - هي: كلّ علامة كتابيّة توضّح كيف يجب أن يُؤدَّى النصّ منطوقاً، وكيف ينبغي أن يُفهَم، وتُفهم علامات النصّ، ومنها العلامات الدالة على الحركات كالفتحة والضمة والكسرة؛ إذ هي علامات قد تغير الفعل من المبني للمعلوم إلى المبني للمجهول، ومن الدلالة على الصفة إلى الحال، وهذا من أثر الأداء على معنى الكلمة وعلاقاتها الدلاليّة والإعرابية، بل والصرفية. ضرب و ضُرِب.

**فاعليّة الأداء:**

يدرك الإنسان بما أودع الله فيه من القدرات الخاصة بالفهم والوعي اللغويين، والإدراك الاتصاليّ والتواصليّ، طبيعةَ فعل الأداء، وله بذلك القدرة على تجاوز سطحية الكلمات المكونة للعبارة إلى دلالتها العميقة المقصودة، عبر النظر في أداء المُرسِل لعبارته، كما يمكنه إدراك النواقص أو الخلل الكامن في الرسالة والخطاب الأدبي وغير الأدبي، من خلال ملاحظة الأداء، وأي خلل في هذا الأداء فإنّه يؤثّر على مجمل الرسالة، وفي أقلّ الحالات يؤثّر على متعتها وجمالها. فإذا كان اللفظ يعتمد وجوده المادي المفيد على الدلالة، وهي تمثّل وجوده الاجتماعيّ والمعنويّ، فإنّه يعتمد على الأثر المادي من خلال الوقع السمعي من ناحية أخرى، بدرجة قد تكون أكبر، حيث الصوت هو التمثيل الفيزيائي للّفظِ في الأساس؛ لأن الكتابة تابعة للصوت.

وآلة الاستقبال الحسي للغة الأذن، عبر التلقّي والمشافهة والاستماع، وما زالت طريقة التلقّي والمشافهة هي الطريقة الوحيدة لتلقي اللغة واكتسابها، واكتساب أصواتها ومخارجها وصفاتها الصوتية والأدائية. وهذه الآلة – الأذن – هي أول آلات تكوين الدلالة اللغويّة، والمعنوية، والبلاغيّة، والخياليّة للغة. وهي تأنس للإيقاع الحسن، وهذا لا يخص العرب دون غيرهم، بل هو طبع وغريزة في الإنسان. وعند

ISSN : 2410-1818

الكتابة قد يُظن انتهاء فاعليّة حاسة السمع، وهي وإن انتهت فيزيائيا، فإنها موجودة باطنيا وذهنيا وخياليا، لأن الكلمة تُقرأ ويتخيل قارئها صورة الكلمة/ العبارة، وطريقة أدائها المُثلى وفقا للسياق وللعلامات المصاحبة. أي أننا في المقروء نشرك حاستي الأذن والعين.

وقد استوعب الإرث اللغوي العربيّ آفاقاً فسيحة من الرؤى التي تُعنَى بدلالة الحروف وأثرها في المتلقّي، بل إنها في الشعر تتعدى ذلك إلى الجرس الكامن في الكلمة، ومن ثَمَّ في السياق المعنوي للخطاب. إنّ الكلمات ذات الجرس الموسيقي التي تحتوي على عناصر إيهام ذاتي بسبب جماليّة الحروف وشكل تكوينها لها فعلٌ في التأثير وصنع المتعة وتوصيل الدلالة إلى المتلقّي؛ إذ العلاقة الجدلية بين النطق والسمع هي ما يعطي الاستخدام الأمثل لحروف الكلمات، قيمة وأهمية وفاعليّة. وانطلاقا من هذه الحقيقة الصوتية فإن موسيقى اللفظ وجرس الكلمات ليست قيمة خارجية للكلام؛ لأنها لو اقتصرت على قيمتها الخارجية لما كانت ظاهرة أسلوبية (٥).

فالصوت والعناية بمظاهر الأداء الصوتي والفعلي للغة، يمثل جزءًا من منظومة النظام اللغوي الذي يقوم ببناء النصّ؛ لأنَّ هذه المنظومة تعمل وفق نظام لغوي داخل نظام تعبيري وثقافي واتصاليّ، مما يجعل لكل عنصر وظيفة وفاعليّة ظاهرة من سطح اللغة أو باطنة، وهي غيرُ مُنْبَتّة عن بقية الجزئيات والعناصر، بحيث تشكل في مجملها صورة لفظية للنظام، بتضامها واتساقها، ويؤدي كل عنصر فيها وظيفةً ما، بما لا يتعارض مع وظيفة بقية العناصر، ولا يتنافى مع غرض النصّ ورسالته. فالرسالة ذات السبك الحسن والأداء النشاز، تشغل النفس وتؤذيها، وتمنعها من التأمل اللغوي والفني، أي إن هذا العنصر بهذا الأداء وبهذه الكيفية قد عمل على إحداث أثر سلبي، وقد يتنافى مع غرض المرسل والرسالة من حيث الدلالة، أو من حيث إحداث الأثر والمتعة.

٥ ) ينظر: المبارك، محمد رضا، نظرية التلقي والأسلوبية، عالم الفكر، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، مجلد ٣٣، يوليو/ سبتمبر ٢٠٠٤م، العدد الأول ، ٥٩.

ISSN : 2410-1818

ومثل ذلك يكون ظاهراً في النصوص الأدبية، وعلى وجه الخصوص النصوص الشعرية، لما لها من أساليب أداء تخصها وتؤثر في جماليتها وفاعليتها، ولذا كان لإنشاد الشعر قيمة فنية لا تقل عن قيمة الشعر ذاته.

ولما نزل القرآن الكريم رأى العرب في أسلوبه التعبيري، وأسلوب أدائه الصوتي، صورة من صور البلاغة المتناهية التي لا عهد لهم بها.

ولقد كان أداء النصّ القرآنيّ صورة من صور الإعجاز التي بهرت المتلقّي وما زالت، لما فيه من روعة ويسر وسهولة أداء، وامتناع تقليد، ولما له من خصوصية تميزه عن غيره دون الإخلال بمراده، ودون أن تطلب من المتلقّي جهدا في فهمه غير تأمله وتدبره.

**الأداء في النصّ الشعري :**

ولمَّا كان الشعر، وهو نص قولي، لا يدرك مكتوبا فقط، بل منطوقا ومؤدىً وفقًا لأسلوب النصّ، حيث النطق غير الأداء، وكان الأداء هو النطق الصحيح السليم الموائم لأسلوب النصّ وغرضه ورسالته البلاغيّة والإبلاغيّة، أو هو التمثل الصوتي للنص.

لذا ففي النصّ الشعري يظهر للأداء أثره الجليُّ في فاعليّة التلقّي والاستمتاع، وخبر النابغة حين دخل يثرب مشهور، ومنه ندرك أن الأداء له وظيفة تحسينية، ونقصد بالتحسينية أنها زينة وليست دلالة، أما الإيقاع فهو تحسين ودلالة وله أثر في جودة النصّ، وأثر في تلقي النصّ والاستمتاع به، فقد عِيب عليه قوله في الداليّة المجرورة:

وبذاك خبَّرنا الغرابُ الأسودُ

فلمَّا لم يفهمه أُتِيَ بمغنية فغنته:

مِنْ آلِ ميَّةَ رائح أو مغتدِ ... عجلانَ ذا زادٍ وغير مزوَّدِ

ومدّت الوصل وأشبعته، ثم قالت:

وبذاك خبَّرنا الغرابُ الأسودُ

ومَطَلت واو الوصلِ، فلمَّا أَحَسّه، عرفه، واعتذر منه، وغيَّره فيما يقال إلى قوله:

وبذاك تَنْعابُ الغرابِ الأسودِ.

ISSN : 2410-1818

وقال: دخلتُ يثرِب وفي شعرِي صنعة ثم خرجت منها وأنا أَشعر العرب (٦).

والشعر - في الحقيقة - كُتِبَ ليُنشَد، ولكن القصائد لا تُقال بنفس الطريقة، واختلاف الإلقاء يأتي من أن الشعراء لم يسجلوا على الإطلاق في دفاترهم أقل إشارة إلى هذا الموضوع (٧). غير أنَّ وضع العلامات يُحَدِّدُ ويُعَينُ طريقة الأداء الصحيحة للنص، ويعمل على ضبط إيقاعاته وإن اختلفت الأصوات، وبهذا تكون الاصطلاحات الخطية للنص القرآنيّ الكريم قد أوضحت بعناية وبكمال الخاصيات المصاحبة التي يُراد تمثلها في أداء النصّ.

**الفرق بين الأداء اللغوي، والأداء القرآنيّ:**

الأداء القرآنيّ يتماز عن الأداء الصوتي للنصوص الفنية والأدبية والعامة في اللغة بميزات منها:

١) اختلاف الأداء الصوتي اللغوي العام - في الشعر أو غيره - عن الأداء القرآنيّ في أن الأداء الصوتي القرآنيّ لا يتحقق بحسن القراءة وحدها أو حسن الصوت وحده، لكنه يتحقق بحسن الأداء، وحسن الأداء هو" مراعاة التزام النطق الصحيح، ومراعاة قواعد التلاوة من: مدٍّ وغنٍّ وإظهار وإخفاء ووقف ووصل... فإن هذا من حسن الإلقاء، الذي يزين القرآن، ويبرز دور الأصوات في إبراز المعاني"(٨).

٢) اعتماد الأداء القرآنيّ على المتداول والمتواتر شفاهاً، فهو أوثق صورة لفظية عن اللغة العربيّة، وليس في اللغات الأخرى ما يشبه مثل هذا القدر من التوثيق للأداء.

٦) ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١/ ١٤٠، ١٤١.

٧) كوين، جون، النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م، ٧٦

٨) طنطاوي، مصطفى إبراهيم عبدالله، فاعلية برنامج مقترح لتنمية الوعي الصوتي بأحكام التلاوة لدى الطلاب المعلمين، مجلة القراءة والمعرفة، المؤتمر العلمي السابع، ٢٠٠٧، جامعة عين شمس، القاهرة، المجلد الأول، ١٣٥

ISSN : 2410-1818

٣) الأداء الصوتي اللغوي العام خاضع لفعل طبعي إنساني وقد يتحسن بالتمرن، وليس يطلب فيه إلا إجادة التغني، وأما الأداء القرآنيّ فهو مُطالَب بالتدرب قدر طاقته؛ لأنه لا يكلف الله نفسا إلا وسعها.

٤) ليس للغوي ما للقرآني من العلاقة بالقواعد النحوية والتركيبيّة، نظراً لما يتعلق بهما من انبناء الأحكام التشريعية في النصّ القرآنيّ.

٥) الأداء القرآنيّ أكثر تمثيلاً للصورة المُثلى لفعل اللغة.

٦) للأداء القرآنيّ صبغة التعبد والتشريع.

٧) اعتماده في القرآن على التوقيف.

٨) تنوعه وثراؤه في النصّ القرآنيّ.

٩) تنوع الوحدة النصّية من حيث الطول والقصر، ونوع الجمل والأسلوب، أما النصّ الشعري –على سبيل المثال وهو أرقى النصوص الأدبية - فإنه يعتمد على وحدة لغوية نصية هي البيت، ولا تسمح هذه الصورة المُعتَمِدَة على التقسيم الزمني لوحدات الكلام في الإيقاع، بتنوع التنغيم والوقف والمدود، وغيرها مما هو في صلب الأداء القرآنيّ.

١٠) تمييز الأداء الصوتي القرآنيّ ليس جديداً، بل صاحَبَ نزول القرآن الكريم([٩]).

١١) اعتماده في القرآن على المصطلح المرسوم ( اصطلاحات الضبط).

**تداوليّة الأداء للنص القرآنيّ وأدلته:**

مما يمتاز به النصّ القرآنيّ أنه يُتلى ويُؤَدى كما أُريدَ له، ووضعت له من العلامات ما ييسر ذلك للقارئ، وتواتر القراءات دليل على كيفية قراءته يوم استمع إليه أول مرة، وهو حيٌّ ولا يزال، وقد نزل في قوم يتلقون القول، عامة، شفاهاً ومباشرة، ويُعْنَون بالفصاحة والبلاغة أشد العناية، فهم على قدر من الرئاسة فيهما، وكان حالهم مع القول الأدبي نظماً ونثراً (خطابة وكهانة) وسمراً وحكاية (أمثالاً و أساطير وخرافات) حال التلقّي البلاغيّ أو المتلقّي البليغ، وعليه فإن اللفظ والتركيب والمجاز

٩) المصدر السابق، ١٣٥.

ISSN : 2410-1818

والأداء وطريقته، كلها، داخلة ضمن القدرة التداوليّة عند جماعة اللغة، مرسلين ومتلقين.

نزل القرآن ليخاطب هؤلاء وغيرهم، فنحن نلحظ أننا نقول – على سبيل المثال -: إن القول في (الوقف) أنه لتخيل رد فعل السامع وفقاً لِمَا بناه المرسل من جمهور متلقٍ، وكأنَّ هذا إنما هو لأصحاب البلاغة والباحثين، والأمر ليس كذلك بالنسبة لهم ( قريش) أو لكل مَن يتلقى القول بتدبر.

ومما يدل على تداوليّة الأداء والتلقّي للقرآن الكريم، في العهد الأول، ومشروعية الدرس وفاعليته:

١) عجزهم عن تصنيفه، فمن المعلوم أنَّ الشعر – مثلاً - كان فنًّا مؤدًّى في المقام الأول، وليس قولاً تداولياً لغويًّا فحسب، أي ليس معتمداً على الكلمة مكتوبة أو منطوقة، بل كان اعتمادهم على الأداء المنطوق، ولذا لمَّا سمعوا القرآن علموا أنه ليس بشعر ولا كهانة، نجد ذلك في قول عتبة بن ربيعة لأصحابه: "إني قد سمعت قولاً والله ما سمعت مثله قط، والله ما هو بالشعر ولا بالسحر ولا بالكهانة" (١٠)، أي أنهم رأوا أن أداءه - وليس مجرد العبارة بما تكتنفه من الكلمة والتركيب - ليس أداء شعر، ولا أداء كهانة، ولا رجز. وهذا يعني أنهم قد شعروا بتميُّز أداء النصّ القرآنيّ. أي أن الأداءيمكن أن يُعَدّ جزءًا من التداوليّة حينها.

٢) إدراكهم كثيراً من الأغراض البلاغيّة والتعبيرية للقول الأدبي بواسطة الأداء؛ لِمَا للأداء من إمكانات تعبيرية متنوعة. فالفصل، والوصل، والتعجب، والاستفهام، وغيرها، تُدرَك من سياق القول أو طريقة الأداء، ذلك أن النصّ – حينئذٍ - كان مؤدًّى وليس مكتوباً، ولا علامات ترقيم كتابيّة، بل هي علامات صوتية أدائية، فالحاصل أن الأداء كان يقوم مقام العلامات المصاحبة للنص المكتوب - اليوم - كي يُؤَدى وفقاً لرسالته الإبلاغيّة.

١٠ ) ابن هشام، السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا وجماعته، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، ط ٣، ١٩٧١م، ١/ ٣١٤.

ISSN : 2410-1818

٣) أن للأداء أثراً في تغيير أداء الحرف وصوته طبقاً لِمَا ينشأ عن تلاقي الحروف وحركاتها، فيما عُرِفَ في الدرس القرآنيّ باسم (أحكام التجويد)، فمثلاً: النون الساكنة مع حرف الإظهار غيرها مع حرف من حروف الإدغام، في حين أنها كتابة نون لها علامة السكون، أما رسم الحرف من حيث هو حرف، فغير متغير، فالنون الساكنة حين يأتي بعدها حرف (الباء) - مثلا - فإنها تكون صوتاً أنفياً شفوياً ثنائياً كالميم، وإن أتى بعدها حرف مثل (الزاي) فإنها ستكون صوتاً لثوياً أنفياً، وإن أتى بعدها حرف (الواو) – مثلاً - فستكون صوتاً أنفيا شفوياً مستديراً، وإن أتى بعدها حرف (الياء) فستكون صوتاً أنفياً[١١].

٤) للأداء أثر في المعنى، ذلك أن النصّ وفهمه وقاعدته التي انبنى عليها، إنما كانت وفقا لأدائه؛ إذ لا يمكن الانطلاق من اللغة المكتوبة لوصف اللغة المحكية؛ لتقدم المحكية، ولأن ذلك سيؤدي بصورة أساسية إلى إهمال قضايا لغوية عديدة عائدة بمجملها إلى اللغة في شكلها المحكي[١٢]. فالفرق بين التوكيد والنفي أو الأمر والنهي، قد لا يكون سوى مَدَةٍ صوتية أو صورة صوتية للحرف، ولنا أن نطيل أمد صوت اللام والفتحة في (ليجمعنكم) من قوله تعالى: ((اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ لَيَجْمَعَنَّكُمْ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ لَا رَيْبَ فِيهِ وَمَنْ أَصْدَقُ مِنَ اللَّهِ حَدِيثًا)) (النساء:٨٧) لتتحول إلى (لايجمعنكم) وهذا ما لا يصح. وأن نطيل صوت الفتحة مع اللام في (لينفق) لتكون (لا ينفق) أو تغيير صوت اللام من الكسر إلى الفتح في ذات الكلمة (لينفق) لنرى تغير المعنى تبعا لتغير الأداء. كما أن لصورة الأداء أثرًا في تغيير الدلالة؛ لذا وضعت علامات الإعراب ورسم الكلمة دليلا على المراد، "وللعرب الإعراب الذي جعله الله وشيا لكلامها وحلية لنظامها، وفارقا في بعض الأحوال بين الكلامين المتكافئين، والمعنيين المختلفين كالفاعل والمفعول به. ولا يفرق بينهما إذا تساوت حالتهما في إمكان الفعل أن يكون

١١ ) أيوب، عبد الرحمن، تحليل عملية التكلم وبعض نتائجه، عالم الفكر، ١٩٨٩م، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، مج٢٠، العدد٣، ٣٦.

١٢ ) زكريا، ميشال، الألسنية علم اللغة الحديث المبادئ والأعلام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٥٣، ١٥٤.

ISSN : 2410-1818

لكل واحد منهما، إلا بالإعراب. ولو أن قائلا قال: هذا قاتل أخي، بالتنوين، دل على أنه لم يقتله، ودل حذف التنوين على أنه قد قتله. ولو أن قارئا قرأ ( فَلَا يَحْزُنكَ قَوْلُهُمْ إِنَّا نَعْلَمُ مَا يُسِرُّونَ وَمَا يُعْلِنُونَ ) (يس: ٧٦). ونزل طريق الابتداء بـ(إنا) وأعمل القول فيها بالنصّب، على مذهب من ينصب إن بالقول كما ينصبها بالظن، لَقَلَب المعنى عن جهته، وأزاله عن طريقه، وجعل النبيَّ محزوناً لقولهم: إن الله يعلم ما يسرون وما يعلنون. وهذا كفرٌ ممن تعمَّده، وضربٌ من اللحن لا تجوز الصلاة به، ولا يجوز للمأمومين أن يتجوزوا فيه"(١٣).

وقد يفرقون بحركة البناء في الحرف الواحد بين المعنيين، فيقولون: رجل لعنة إذا كان يلعنه الناس، فإذا كان هو يلعن الناس قيل: رجل لعنة فحركوا العين بالفتح، ورجل سبة إذا سبه الناس، فإذا كان هو الذي يسب الناس قالوا: رجل سبة، وكذلك هزءة وهزأة وسخرة وسخرة وضحكه وضحكة وخدعة وخدعة"(١٤).

٥) عنايتهم بالأداء الصوتي، حيث هو التمثل الفعلي للغة المحكية، وهو التمثل الأول والأكثر حضورا، ومن مظاهر عنايتهم هذه: اختيارهم الأخف من الحركات، والأخف من الأبنية والأخف في الاستعمال، وزيادتهم الحرف لزيادة المعنى(١٥)، وعنايتهم بمطالع القصائد وقوافيها(١٦).

٦) استدلالهم بصورة الأداء على المعنى؛ فقد يحذفون الصفة لما دلت الحال عليها، " وذلك فيما حكاه صاحب الكتاب من قولهم: سير عليه ليل، وهم يريدون: ليل طويل. وكأن هذا إنما حذفت فيه الصفة لما دل من الحال على موضعها. وذلك أنك تحس في كلام القائل لذلك من التطويح والتطريح والتفخيم والتعظيم ما يقوم مقام قوله: طويل أو نحو ذلك. وأنت تحس هذا من نفسك إذا تأملته. وذلك

---

١٣ ) الدقيقي النحوي، أبو الربيع سلمان بن بنين بن خلف بن عوض تقي الدين المصري، اتفاق المباني وافتراق المعاني، تحقيق: يحيى عبد الرءوف جبر، دار عمار، عمان، ط١ ١٩٨٥م، ٩٧-٩٨.

١٤ ) المصدر السابق، ٩٨.

١٥ ) ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، ١ / ٦١، ٦٢، ٦٤، ٧٨، ١٦١، ١٦٢.

١٦ ) ينظر: القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، د. ت. ص٢٧٥، ٢٧٦، ٢٨٢، ٢٨٥.

ISSN : 2410-1818

أن تكون في مدح إنسان والثناء عليه فتقول: كان والله رجلا ! فتزيد في قوة اللفظ بـ(الله) هذه الكلمة وتتمكن في تمطيط اللام وإطالة الصوت بها (وعليها) أي رجلاً فاضلاً أو شجاعاً أو كريماً أو نحو ذلك. وكذلك تقول: سألناه فوجدناه إنسانا ! وتمكن الصوت بإنسان وتفخمه، فتستغني بذلك عن وصفه بقولك: إنساناً سمحاً أو جواداً أو نحو ذلك. وكذلك إن ذممته ووصفته بالضيق قلت: سألناه وكان إنسانا ! وتزوى وجهك وتُقَطِّبَه فيغني ذلك عن قولك: إنساناً لئيماً أو لِحزاً أو مبخَّلاً أو نحو ذلك. فعلى هذا وما يجرى مجراه تحذف الصفة . فأما إن عريت من الدلالة عليها من اللفظ أو من الحال فإن حذفها لا يجوز؛ ألا تراك لو قلت: وردنا البصرة فاجتزنا بالأبلة على رجل، أو رأينا بستاناً وسكتَّ، لم تفد بذلك شيئًا؛ لأن هذا ونحوه مما لا يعرى منه ذلك المكان، وإنما المتوقع أن تصف من ذكرت أو ما ذكرت . فإن لم تفعل كلفت علم ما ( لم تدلل ) عليه وهذا لغو من الحديث وجور في التكليف"(١٧).

٧) ومن الأدلة على تداوليّة الأداء وعلى القدرة التداوليّة لدى المتلقّي، تربص كفار قريش بالنبي - صلى الله عليه وسلم - وبالكلام الذي يلقيه إليهم، فلماذا لم يستطيعوا أن يتنبهوا لأشياء لم يفهموها؟! وكانت فيما بعد مثار نقاش عند المتأخرين، مثل الحروف المقطعة في أوائل السور، وهم أحوج الناس إلى مخاصمة القرآن، ألا يعني هذا أنهم فهموه وأدركوه وتلقوه تلقيا بلاغيا، ولم يلزموا أنفسهم به، واكتفوا بوصفه بأنه سحر.

٨) قد يعمل الأداء بوصفه عنصراً تمييزاً يُغَيّر المعنى، كما في الفقرة السابقة، وكما في فاعليّة الأداء في تحويل الجملة الخبرية إلى استفهامية دون إدخال عنصر استفهامي - يظهر في سطح النصّ - من خلال اعتماده على نبرة الصوت.

٩) تواتر القراءات وهي صورة من صور الأداء.

١٧ ) ابن جني، الخصائص، ٢/ ٣٧٠، ٣٧١.

ISSN : 2410-1818

**بلاغة الأداء القرآنيّ :**

البلاغة في أساسها كانت للفعل اللغوي المباشر أي الشفاهي، ولا يزال للبلاغة حضور في الصوت اللغوي فهو أساس اللغة، ولا يغني الحضور الكتابي للنص عن بلاغته الصوتية - وليس هذا المقام مقام بيان ذلك، والأداء صوت، ومن ثمَّ فبلاغة الأداء نابعة من صلب بلاغة القول. ويمكن أن نجملها في الآتي:

١) الأداء سمة فارقة بين الأساليب الأدبية؛ إذ إن لكل جنس أو نوع أدبي أسلوبا من الأداء يميزه عن غيره، ولا يمكن للاعتبارات المنطقية النحوية المألوفة أن تحكمه كما تحكمه تنوعات الإيقاع وإدراكها؛ فبإدراكنا لتلك التنوعات فإننا نميز بين التشابك أو التفاعل بين الصوت والمعنى، هذا التفاعل يبصرنا كثيرا بالتنوع، ويبصرنا بالفروق الواسعة بين نظام العبارة في الشعر، ونظام العبارة في عرف النثر والنحو[١٨]، فلكل نوع من النصوص طريقة للأداء، ثم لكل نص في حد ذاته مواضع للنبر والتنغيم والجهر والهمس وغير ذلك.

٢) الأداء القرآنيّ صوت، والصوت أساس الفعل اللغوي، والأداء يعتمد عليه نطق الحروف وجرسها.

٣) تجاذب الألفاظ وأخذها بحجز بعضها يعتمد على الأداء صوتاً وتركيباً، وإنجاز النصّ يعتمد الأداء صوتاً وكتابة، فهو عامل من عوامل سبك النصّ وتماسكه.

٤) إذا كان من معاني ومظاهر بلاغة العنصر التكويني أثره في المعنى وفاعليته فيه وفي المتلقّي، فإن للأداء أثراً بوصفه أسلوب إنجاز قرائي، وله أثره بوصفه إنجازاً داخل النصّ .

٥) للأداء السليم أثر في القضاء على كثير من المشاكل المتعلّقة بإبهام الأصوات، الناتج عن تلاقي الحروف ومواضعها من الكلام وحركاتها، فالإدغام (وهو من مظاهر الأداء) على سبيل المثال، يعد من أفضل وأجمل الوسائل التي اعتمدها النظام الصوتي العربيّ في مقاومة المتواليات الصوتية غير المقبولة،

١٨ ) ناصف، مصطفى، الوجه الغائب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م، ١٨١.

ISSN : 2410-1818

كما يحل الإدغام مشكلة التعارض بين النظام الصوتي للغة، وبين الكلام، الذي هو التطبيق العملي لهذا النظام، وبه يتجنب الحركات النطقية التي يمكن الاستغناء عنها، ولا تخل بالمعنى، وهو يحقق نوعاً من التخفيف الذي تنشده العربيّة دائماً، كما يحافظ على أصوات اللغة ([١٩]).

٦) للأداء الجيد جمال، وسر هذا الجمال يرجع إلى الأسرار الصوتية الكامنة وراءه، فهو – فضلاً عما سبق - تألفه النفس ويدفعها إلى مواصلة السماع، ويقرب المعاني إليها، ويزيد من الإحساس والشعور بجلال القرآن خاصة، والنصّ الأدبي عامة، ويجعل للملفوظ بألفاظه وأصوات حروفه وكلماته جلالاً وهيبة وتأثيراً شديداً على النفس ([٢٠]). وهناك جمالات مخبوءة لا تتكشف إلا لمن يترجمها إلى أصوات (يتطلب الأداء القرآنيّ القراءة بصوت مسموع) فالأصوات تمنح الكلمات حياة جديدة، ويغلفها صوت القارئ بشيء من النور يجعلها أوضح للنظر([٢١]).

٧) للأداء الجيد أثره في توصيل دلالة النصّ للقارئ وللمتلقّي، "فالقراءة الجيدة نصف التفسير" ([٢٢]) وقد روت أم سلمة أن قراءة النبي – صلى الله عليه وسلم - كانت تفسيرا ([٢٣]). إذ يفصح الأداء الجيد عن معاني قد لا يفصح عنها تآلف الألفاظ وتناسقها([٢٤]). فالوقف على (الليل) من قوله تعالى:((ثُمَّ دَمَّرْنَا الْآخَرِينَ(١٣٦) وَإِنَّكُمْ لَتَمُرُّونَ عَلَيْهِمْ مُصْبِحِينَ(١٣٧) وَبِاللَّيْلِ أَفَلَا تَعْقِلُونَ)) (الصافات: ١٣٦ – ١٣٨) لم يكن بسبب إراحة القارئ، فالآية شديدة القصر، بل لما في التوقف من فاعليّة، وإثراءً

١٩ ) طنطاوي، مصطفى عبد الله، فاعلية برنامج مقترح، ١٤٨.

٢٠ )المصدر السابق، ١٦١.

٢١ ) فريس إيمانويل، وموراليس، برنار، قضايا أدبية معاصرة، ترجمة: لطيف زيتوني، عالم المعرفة، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد٣٠٠، ٢٠٠٤م، ١٦٨.

٢٢ ) المصدر السابق، ١٦٧.

٢٣ ) أبي داوود، سليمان بن الأشعث، أبو داوود السجستاني الأزدي، سنن أبي داوود، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، د. ت. باب الصلاة، ١٤٦٦.

٢٤ ) عبدالله، محمد فريد، الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم، المكتبة الجامعية، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م، ٩٩.

ISSN : 2410-1818

لدلالة التنبيه والتذكير والوعظ والتحذير، ولك أن تقرأ الآية ملتزما بالوقف، ثم تقرأها غير ملتزم به؛ لتدرك كم هو الأثر الذي تفقده حين لا تلتزم الوقف.

٨) الإسهام في تكوين الدلالة وتفعيلها وتقريبها من المتلقّي، ومن القارئ. ففي قوله تعالى: ((إِلَّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ)) التوبة: نلحظ أن للتوقف على (السفلى)، ثم الابتداء والرفع بقوله: (وكلمة الله هي العليا)، كأن ( كلمة الله) قد تجاوزت خضوعها لفعل الجعل والصيرورة؛ لأن في كونها ( أي كلمة الله) معمولاً لجعل كان لغلبة الله تعالى في ذلك الموقف، والحق أنه غالب أبدا. فالجعل – هنا - وفي كل حال لله - يأمر جنوده بفعله وتكوين أسبابه، أما كون كلمة الله هي العليا فهو وفقا لأدائها والتزام حركتها الإعرابية، فهو أمر مستقر لا جدل فيه، وإن لم يدرك البشر الإحاطة به، كما أن في( وكلمةُ اللهِ هي العليا) معنى التحدي، والعجز الإنساني أو عجز المخلوق.

٩) يسهم الأداء الجيد في إبراز الصورة، وقد يعمل بصفته أحد عناصرها، كالمد الكلمي المثقل في كلمة (كافة) في قوله تعالى: ((إِنَّ عِدَّةَ الشُّهُورِ عِنْدَ اللَّهِ اثْنَا عَشَرَ شَهْرًا فِي كِتَابِ اللَّهِ يَوْمَ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ مِنْهَا أَرْبَعَةٌ حُرُمٌ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ فَلَا تَظْلِمُوا فِيهِنَّ أَنْفُسَكُمْ وَقَاتِلُوا الْمُشْرِكِينَ كَافَّةً كَمَا يُقَاتِلُونَكُمْ كَافَّةً وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ مَعَ الْمُتَّقِينَ)) (التوبة: ٣٦) وقوله تعالى: ((وَمَا كَانَ الْمُؤْمِنُونَ لِيَنْفِرُوا كَافَّةً فَلَوْلَا نَفَرَ مِنْ كُلِّ فِرْقَةٍ مِنْهُمْ طَائِفَةٌ لِيَتَفَقَّهُوا فِي الدِّينِ وَلِيُنْذِرُوا قَوْمَهُمْ إِذَا رَجَعُوا إِلَيْهِمْ لَعَلَّهُمْ يَحْذَرُونَ)) (التوبة: ١٢٢) وقوله تعالى: ((يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ادْخُلُوا فِي السِّلْمِ كَافَّةً وَلَا تَتَّبِعُوا خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُبِينٌ)) (البقرة: ٢٠٨) وقوله تعالى: ((وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا كَافَّةً لِلنَّاسِ بَشِيرًا وَنَذِيرًا وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ)) (سبأ: ٢٨) فكأن المدة الصوتية الزائدة قد أفادت معنى وصورة الإحاطة والاستقصاء وتأكيد ذلك. ففي (كافة) وما اكتنفته من المد الكلمي المثقل، دلالة استقصاء الفريقين في القتال على كافة المستويات.

ISSN : 2410-1818

وأن هذه المواطن لا تحتمل العمل على انفراد، ولا يمكن تكوّن وصلاح تلك الأعمال إن كانت على انفراد. فقد وردت الكلمة ( كافة) في موطن السلم والحرب، وفي موطن الدعوة إلى الله تعالى. والكلمة ( كافّة) لا تعني مطلق الجمع والاجتماع الحسي على صعيد واحد، فذلك ما لا يمكن تحققه، لكن ينبغي عليهم أن يكونوا جميعا ضمن حركة السلم أو الحرب، وإن لم يكونوا هم من يصنع ذلك مباشرة كما يصنعه القادة، وفي السياق ما يؤكد أن حالة الحرب أو السلم ليستا خاضعتين للقيادة وللجيوش، بل يجب – لإتمامهما - أن تكون المجتمعات داخلة فيهما، فالحرب لا تقوم مرة واحدة بين كل المجتمعات بصفتها الفعلية ولكن بصفتها التضامنية، فالاهتمام بالحرب أو بالسلم وتفعيل أحدهما من متطلبات الفعل التضامني مع الحرب أو السلم.

١٠) يعمل الأداء على تكوين الإيقاع وتوزيعه وتنويعه. ويسهم في هذا أداء مخارج الحروف وصفاتها، والقلقة، وأحكام التجويد المتعلّقة بالنون الساكنة والتنوين، والغنة، والمدود، والروم والإشمام، وغيرها. وفي هذا التنويع تشويق للنفس وإمتاع للأذن، وتصفية للذهن، ويمكننا أن نقرأ من القرآن أيًّا من آياته لتكون مثالاً على هذا، ومنه قوله تعالى: ((أَفَتُمَارُونَهُ عَلَى مَا يَرَى (١٢) وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَى (١٣) عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى (١٤) عِنْدَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَى (١٥) إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَى (١٦) مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَى (١٧) لَقَدْ رَأَى مِنْ آيَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَى)) (النجم: ١٢ – ١٨)

١١) إعطاء العناصر التكوينية حقها من البيان والوضوح الصوتي والإيقاعي إذا التُزِمَ فيها الأداء الصحيح، وفقاً لما هو مبين في الاصطلاحات أو متداول شفاهاً. يقول تعالى: ((أَلَمْ يَعْلَمُوا أَنَّهُ مَنْ يُحَادِدِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ فَأَنَّ لَهُ نَارَ جَهَنَّمَ خَالِدًا فِيهَا ذَلِكَ الْخِزْيُ الْعَظِيمُ)) (التوبة: ٦٣) نلاحظ إشارة لإشباع الضمة بعد الهاء في (أنه) و(رسوله) و(له) تحقيقاً لصوت الهاء وبيانه؛ لأنه حرف ضعيف خافت الصوت، كما أن في هذا الإشباع مطابقة بين الرسم والنطق برموز من جنس الصوت، وفي الإشباع إيحاء بالتنبيه لمضمون الخطاب.

ISSN : 2410-1818

١٢) لا يقتصر عمل الأداء الجيد على الآثار الدلاليّة والجماليّة في النصّ والمتلقّي، بل تتعدى ذلك إلى التأثير في طبع المتلقّي وتنمية سليقته اللغويّة؛ فيعمل الالتزام بالأداء الجيد والتمرن عليه على إفادة القارئ/ المتلقّي في جوانب عدة؛ إذ يولد لديه قدرة معرفية صوتية تتأكد مرة إثر مرة حتى تتلبس في الفرد لبوس الفطرة اللفظية في إصدار الأصوات، وفق البناء الصوتي المثالي، وتفيد في تنمية الإحساس بمذاقة الحروف والكلمات، وفي وعيه بتمييز الدلالات الناشئة عن مذاقة الأداء، فضلا عن ليونة الفم وسلاسة اللسان بالنطق وتحقيق المخارج (٢٥). وتشبع حاسته وذوقه بالموسيقى اللغويّة (٢٦)، وتنمي فيه تفعيل التفكير الناقد في بناء الرسالة اللغويّة وتلقيها وتحليلها، وتثير فيه الإحساس بالجمال كون الأداء أول مؤثرات الإحساس بالرسالة.

١٣) تعد صورة الأداء القرآنيّ مظهرا بلاغيا وتداوليا، كونها مظهراً من مظاهر التطور الذي حصل بنزول القرآن وسماعه؛ إذ كان أداؤه – فضلا عن أسلوبه – مميزاً ومختلفاً عن أداء الأساليب الأدبية المختلفة المعروفة حينئذ.

١٤) للأداء قوة حجاجية وإنجازية تدفع إلى الاستجابة.

١٥) يفيد الأداء في تقوية الحجة وفي نوعية الخطاب.

**الأداء والعلامات المصاحبة :**

إذا كان الأداء هو الصورة الملفوظة للنص، وهذه الصورة قد تحولت بفعل الكتابة والتدوين إلى صورة كتابيّة، استدعت ضبطها، لتتوافق مع الصورة اللفظية فإن الترقيم لا يعدو أن يكون من قبيل الرمز البصري لظواهر معينة من عالم الأصوات. ولأهمية هذه العلامات فقد أصبحت اليوم في الغرب مستحوذة على الاهتمام، وذلك

٢٥ ) المصدر السابق، ١٢٥.

٢٦ ) ميخائيل أسعد، يوسف، سيكلوجية الإبداع في الفن والأدب، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ت. ١٤٦.

ISSN : 2410-1818

لأهميتها، حيث لها صلة وثيقة بالكلام التلقائي (٢٧) كونها دالة عليه، ومظهرة لكيفيته.

وإذا لم يكن اهتمام الفكر العربيّ القديم بالصوت الحي أمراً مستغرباً لقيامه على خلفية مُعْتَرف بها، هي الثقافة الشفاهية التي تشكل أرضية له، وهي المثال الذي يحتذيه ويسعى إلى التطابق معه (٢٨)، فإن هذا يؤكد أصالة العربيّة في العناية بالصورة الأساس للغة أي الصورة اللفظية. وربما تكون هي اللغة الوحيدة التي ارتبطت عند الحاجة لضبط الدلالة على مستوى محور أو ثنائية اللفظ والمعنى بدافع ديني(٢٩).

وفي العربيّة، كان النصّ القرآنيّ هو النصّ الوحيد، الذي وضعت له من العلامات والإشارات ما يجعل من المكتوب متطابقاً مع الصورة اللفظية الأولى، وهذا يعني أن الاصطلاحات المصاحبة تعد جزءاً من سيرورة النصّ القرآنيّ، وتمام أدائه. نبين بعض ما يتعلق بهذه العلامات وأثرها:

١) استحضار الأداء في المكتوب بالعلامات المصاحبة، فهذا يعني أن تمثل الأداء في المكتوب يكون عن طريق العلامات الكتابيّة؛ لأن النصّ المؤدى لا توجد إمكانية لتداوليته والاستماع إليه مؤدى دائماً، فالفصل والوصل والنبر والتنغيم وغيرها، أمور صوتية تدرك أثناء الأداء الصوتي، وفي الكتابة يتم التعويض عن ذلك بعلامات ترقيم خاصة؛ لأن الترقيم والحركات إما أصوات مكتوبة، أو طريقة أداء مكتوبة، كالوقف والمدود والإمالة وغيرها. وهي ترشد القارئ إلى طريقة الأداء الجهري السليم أولا، وإلى طريقة قراءة النصّ بصورة صحيحة، ثانيا، وعلاوة على ذلك فإنها تعمل على تخييل الأسلوب الكائن في حال الأداء الجهري. فالعلامة (؟) – على سبيل المثال - هي علامة تفيد الاستفهام، كما تواضع عليها الناس، وهي في العبارة كذلك جهرا. وفي الإسرار يتخيل القارئ

٢٧ ) العوني، عبد الستار بن محمد، مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، عالم الفكر، ديسمبر ١٩٩٧م، دورية تصدر عن المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، مجلد ٢٦، العدد ٢، ٢٦٥.

٢٨ ) الكردي، محمد علي، أشكال الصوت والكتابة، مجلة فصول في النقد، شتاء ١٩٩٦م، المجلد ١٤، العدد٤، الجزء الثاني، ٥٤.

٢٩ ) حمودة، عبد العزيز، المرايا المقعرة.. نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، أغسطس ٢٠٠١م، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، ٢٧٢، ٣٢٢.

ISSN : 2410-1818

أسلوب الاستفهام ولا يقرأ العبارة التي دخلت عليها العلامة (؟) كما يقرأ غيرها، وكذا بقية العلامات، وعليه فهي أمور تُؤَدَى ولها أثر في الدلالة، بل هي جزء منها، وهي مع ذلك تعتمد الأداء والنطق، كما سبق القول، حتى في حال الكتابة، فالمد - على سبيل المثال - أمر صوتي، وإن كان مرسوماً كتابة.

٢) ما نراه من قواعد الأداء وعلاماته إنما جاءت بعد الأداء، أي إن الأداء سابق والقاعدة لاحقة، والأداء أصل والقاعدة مستخرجة مستنبطة، وليس العكس، وهذا وحده دليل كاف وقاطع. وأما التسمية والعلامة كقولنا: رفعٌ، وضمٌّ، وإظهارٌ، وغيرها، فإنما هي تسهيل وتعليم لطريقة الأداء، وهي -أيضاً - ضرورة لتحويل الأداء إلى علم له قوانينه وظواهره ومظاهره، شأنه شأن العروض والنحو، أداؤهما سابق لقواعدهما. وهي ضرورة مُلِحَّة لنقل وتوارث الأداء. جاء في الخصائص لابن جني (٣٠): سألت يومًا أبا عبد اللّه محمد بن العسّاف العُقَيليّ الجُوثيِ التميمي، تميم جُوثة، فقلت له: كيف تقول: ضربت أخوك؟ فقال: أقول ضربت أخاك. فأردته على الرفع فأبى. وقال: لا أقول أخوك أبداً. قلت: فكيف تقول ضربني أخوك؟ فرفع. فقلت: ألستَ زعمتَ أنك لا تقول أخوك أبداً. فقال: أيش هذا اختلفت جهتا الكلام. فهل هذا إلاّ أدلّ شيء على تأمّلهم مواقع الكلام، وإعطائهم إياه في كل موضع حقَّه وحِصَته من الإعراب، عن مِيزة وعلى بصيرة، وأنه ليس استرسالا ولا ترجيمًا". وهذا - أي سبق الأداء للقاعدة - عام في العربيّة، فالقواعد إنما كانت وفقا لطريقة الأداء، ولعل الشاهد النحوي والصرفي خير دليل، وعلى وجه الخصوص تلك الشواهد التي يُسْتَشهد بها على أمور سماعية؛ إذ لم تأتِ تلك الشواهد وغيرها إلا لطريقة أدائها، والشاهد السماعي يؤكد ذلك، فإن اللغة لا يقاس عليها، وإنما يُنتهى إلى حيث انتهوا(٣١). واللغة المحكية سابقة من حيث الزمن للغة المكتوبة، إلى أن تم تثبيتها في الكتابة ووضع القواعد لها، ووضع القواعد وتثبيتها لم يمنع من وجود شكل

٣٠) ابن جني، الخصائص، ١/ ٧٦.

٣١) الآمدي، الحسن بن بشر، الموازنة بين الطائيين، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، د . ت. ٢٠٢

ISSN : 2410-1818

اللغة منطوقا([٣٢]). واختلاف اللهجات في النطق، وفي أداء الحرف ومخرجه، يؤيد ما ذكرناه.

٣) لقد استدعت الحاجةُ العلامات المبينة للنص القرآنيّ، والعربيّ على العموم، وذلك خشية اللحن حين فشا، وحين اعتمد الناس على تلقي النصّ الكتابي، دُون تلقي النصّ المؤدَّى؛ ذلك أنه إذا لم يتجه الإعراب فسد المعنى -والإعراب الآن في النصّ المكتوب علامة مصاحبة لها ترميز بالحركات- فإن اللحن يغير المعنى واللفظ، بل يقلبهما عن المراد به إلى ضده؛ فيفهم المتلقّي خلاف المقصود منه، وقد روي أن أعرابياً سمع قارئاً يقرأ ((وَأَذَانٌ مِنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ إِلَى النَّاسِ يَوْمَ الْحَجِّ الْأَكْبَرِ أَنَّ اللَّهَ بَرِيءٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ وَرَسُولُهُ فَإِنْ تُبْتُمْ فَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ وَإِنْ تَوَلَّيْتُمْ فَاعْلَمُوا أَنَّكُمْ غَيْرُ مُعْجِزِي اللَّهِ وَبَشِّرِ الَّذِينَ كَفَرُوا بِعَذَابٍ أَلِيمٍ)) (التوبة: ٣) بجر (رسوله)، فتوهم عطفه على المشركين، فقال: أوَ برئ الله من رسوله؟! فبلغ ذلك عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – فأمر أن لا يقرأ القرآن إلا من يُحسِنُ العربيّة ([٣٣])؛ فكان سبب وضع العلامات " تصحيح القراءة وتحقيق الألفاظ بالحروف، حتى يُتَلقَّى القرآنُ على ما نزل من عند الله تعالى، وتُلُقِّيَ من رسول الله ونُقِلَ عن صحابته - رضوان الله عليهم - وأداه الأئمة - رحمهم الله تعالى - فسبيل كل حرف أن يوفى حقه بالنقط مما يستحقه من الحركة والسكون، والشد والمد والهمز، وغير ذلك، ولا يخص ببعض ذلك دون كله " ([٣٤]). ولم يكن قبل ذلك شيء من هذا؛ لأنهم كانوا أصحاب سليقة أولا، ثم لأنهم كانوا يتلقون القول أداء قبل أن يكون كتابة، ثانياً. علمًا بأن التلقّي الكتابي لم يكن ظاهراً ولا متيسراً، هذا إن كان الرجل منهم يقرأ من مكتوب. ومن اللحن أن لا يتقن القارئ أداء النصّ بما يوهم المتلقّي بخلل المعنى أو تضاده أو تغيره، كما في الوقف على غير موضعه ثم الابتداء، كقوله تعالى:

---

٣٢ ) زكريا، ميشال، الألسنية علم اللغة الحديث، ١٥١.

٣٣ ) القلقشندي، أحمد بن علي، صبح الأعشى، شرح وتعليق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ١/ ٢٠٦

٣٤ ) الداني، عثمان بن سعيد أبو عمرو، المحكم في نقط المصاحف، تحقيق: د. عزة حسن،دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٤٠٧، ٥٦

((وَإِذَا بَدَّلْنَا آيَةً مَكَانَ آيَةٍ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يُنَزِّلُ قَالُوا إِنَّمَا أَنْتَ مُفْتَرٍ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ))(النحل: ١٠١) فالوقف على (قالوا) والابتداء بـ(إنما)، قد أساء إلى المعنى وغيره كلياً، والمعنى يضاده.

٤) العلامة تنقل لنا أسلوبيات الأداء الشفهي إلى النصّ المكتوب، ومن ثمَّ يمكن النظر إلى العلامات بوصفها ممثلة لأسلوب الأداء الشفهي؛ ذلك أنه لما كان "المدخل الأساسي لتصنيف التغيرات الأسلوبية هو الواسطة الناقلة المُستَخدَمة في الرسالة اللغويّة أو النصّ، فللإلقاء والأداء الشفهي أسلوبيات تفارق أسلوبيات النصّ المسطر على الورق" (٣٥).

٥) معرفة الأداء أو علاماته مما لا غنى عنه، وقد يترتب وجود الأداء الصحيح على الالتزام به كما هو الحال مع الأحرف المقطعة في أوائل بعض سور النصّ القرآنيّ.

وخلاصة القول في العلامات المصاحبة، أنها تمثل جزءاً من النصّ ولها فاعليّة فيه؛ إذ يعتمد مفهوم النصّ "على محصلة النشاط اللغوي، وعلى الحضور الممثَّل كتابياً أو شفهياً، والقابل للملاحظة" (٣٦) لذلك فإن لهذه العلامات وظيفة داخل النصّ، وفاعليّة في مكونات الحدث اللساني تتمثّل في:

١) إزالة اللبس بما يتوقف عليه حصول الغرض الرئيس من التواصل، وقد تتعطل عملية التبليغ والتفاهم بين الناس جراء إغفال الترقيم أو الغلط فيه(٣٧). فالوقف على ( مثل قولهم) من قوله تعالى: ((وَقَالَ الَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ لَوْلَا يُكَلِّمُنَا اللَّهُ أَوْ تَأْتِينَا آيَةٌ كَذَلِكَ قَالَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ مِثْلَ قَوْلِهِمْ تَشَابَهَتْ قُلُوبُهُمْ قَدْ بَيَّنَّا الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يُوقِنُونَ)) (البقرة: ١١٨) لازم لفصل الخطاب بين مقامين.

---

٣٥ ) مصلوح، سعد، الدراسة الإحصائية للأسلوب بحث في الوظيفة، عالم الفكر،١٩٨٩م، دورية تصدر عن المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، مج٢٠، عدد٣، ١٠٨.

٣٦ ) فولفجا نجهانيه من، ديترفهيفجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، نشر جامعة الملك سعود، ١٦٩.

٣٧ ) العوني، عبد الستار، مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، ٢٦٥.

٢) إرشاد المتلقّي /القارئ وإزالة اللبس، وفيهما عناية بالمتلقّي واستحضار له في بنية النصّ، وفيه مراعاة لطاقته التنفسية كما في (الوقف). ومراعاة المتلقّي من أهم مبادئ التداوليّة.

٣) تعمل على إثراء النصّ والاقتصاد اللغوي في آن واحد، فهي تثري النصّ بما تشير إليه من صورة أدائية خاصة، وهي اقتصادية في اللغة لأنها ليست سوى علامة مصاحبة، وهي مع ذلك تؤدي دلالات ووظائف جمة. فرمز المد – على سبيل المثال - يرشد القارئ إلى تحول أسلوبي في الأداء، وهو – أيضًا - يرشده أن يمد صوته أكثر من المدة الاعتيادية.

٤) توثيق الصلة بين المكتوب والمنطوق، خاصةً العلامات التي اختص بها القرآن الكريم. والعلامات المصاحبة في الرسم القرآنيّ توضّح تمام الوضوح الكيفية التي ينبغي على القارئ أن يؤدي بها القراءة، ما يجعل من هذه العلامات وسيلة تطابق المكتوب مع المنطوق كرمز (الواو) الصغير بعد (الهاء) من قوله تعالى: ((فَمَنْ بَدَّلَهُ بَعْدَ مَا سَمِعَهُ فَإِنَّمَا إِثْمُهُ عَلَى الَّذِينَ يُبَدِّلُونَهُ إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ)) (البقرة: ١٨١) ورمز المد بعد هاء الضمير في قوله تعالى :((لَيْسَ بِأَمَانِيِّكُمْ وَلَا أَمَانِيِّ أَهْلِ الْكِتَابِ مَنْ يَعْمَلْ سُوءًا يُجْزَ بِهِ وَلَا يَجِدْ لَهُ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَلِيًّا وَلَا نَصِيرًا))(النساء: ١٢٣) وعلامة الإقلاب التي تبين طريقة النطق واختلاف صوت الحرف (الباء) بعد التنوين في مثل قوله تعالى: ((وَقَالُوا قُلُوبُنَا غُلْفٌ بَل لَّعَنَهُمُ اللَّهُ بِكُفْرِهِمْ فَقَلِيلًا مَا يُؤْمِنُونَ)) (البقرة: ٨٨)، وهذا على سبيل المثال.

٥) تُعَدُّ العلامات التي اختص بها القرآن علامات عربية؛ إذ لم تُقْتَبس من لغات أخرى. كما أن ترقيم النصّ الكريم لا يناسب سائر النصوص العربيّة؛ نظراً لأن المقومات الصوتية اللازمة لترتيل القرآن وتلاوته مختلفة جذرياً مع قواعد إنشاد الشعر، ومع خصوصيات إلقاء الخطبة (٣٨) فالمدود وتنوع فتراتها الزمنية، والأحكام التجويدية، والوقف، وغيرها، لا تتناسب مع كل النصوص الأدبية في خصوصيات الالتزام بها كما تتناسب مع النصّ القرآنيّ؛ فنجد أن العلماء وضعوا

٣٨ ) العوني، عبد الستار، مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، ٢٨٤.

ISSN : 2410-1818

لصور أداء الحروف متضامة ما يناسبها من العلامات، وما يجعل القراءة وفقا لها متطابقة مع الأداء الشفوي في صورته الأولى كجواز نطق الحرف على صورتين كما في قوله تعالى: ((مَنْ ذَا الَّذِي يُقْرِضُ اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا فَيُضَاعِفَهُ لَهُ أَضْعَافًا كَثِيرَةً وَاللَّهُ يَقْبِضُ وَيَبْسُطُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ))(البقرة: ٢٤٥)؛ إذ بينوا الأجود في النطق بين السين والصاد، وأن كليهما جائز صحيح، وهذا يعني أن العلماء قد بينوا في رسم العلامات كل ما يتعلق بالنطق والأداء حتى اختلاف الصوتين والأفضل منهما.

٦) تفيد تواصلاً حوارياً يعمل على زيادة تركيز الرسالة وغرضها، وتعمل قدر الإمكان على تحقيق غرض المرسل ورسالته، كما لو كان الأمر حوارا بين المُرسِل والمُرسَل إليه، وكأن الموقف السياقي مباشر وحيٌّ. هذه الحوارية تحققها العلاقة بين مكونات الحدث اللساني بين المتلقّي/ القارئ، والمرسل المضمن في النصّ، واللغة المبينة في شكل النصّ ومادته، والرسالة كما تبينها العناصر المكونة لها؛ ذلك أن المتلقّي يتساءل عن سبب المد الزائد أو عن سبب الوقف في موضع من المواضع.

٧) وسيلة من وسائل تقوية الخطاب؛ إذ يعد التشكيل الصوتي، ويُقْصَدُ به أنواع النغمة والنبر وجهارة الصوت، وغيرها، من وسائل تقوية الخطاب، وهي وسائل تشكيلية صوتية أي ليست من بنية المنطوقات في الشكل الكتابي؛ لذا فإنه عندما يُنَصُّ عليها، فإن ذلك يدل على أهميتها، ولزومها من حيث هي محددات صوتية سياقية في تفسير المعنى (٣٩).

بقي أن نشير إلى أنه لا يلزم من يريد إجادة الأداء أن يكون عالماً بالعلامات ومسمياتها ومسميات الأحكام التي تشير إليها؛ إذ يعتمد الأداء الحَسَن على المشافهة وتقليد المجيدين واستماعهم، وقد "أثبتت الدراسات أنه لا توجد علاقة ارتباطية بين المعرفة العلمية بأحكام التلاوة وتحقيق التلاوة الصحيحة أو العكس. وهذا يعني أن الوصول إلى التلاوة الصحيحة يمكن أن يتحقق بالمران والتلقّي بالمشافهة، ومحاكاة

٣٩ ) العبد، محمد، تعديل القوة الإنجازية. دراسة في التحليل التداولي للخطاب، فصول في النقد، خريف ٢٠٠٤، شتاء ٢٠٠٥م، العدد٦٥، ١٤٨.

ISSN : 2410-1818

المجيدين دون الوعي بالأحكام وبمعرفتها" (٤٠). وهذا جانب من معجزة القرآن، والله تعالى يقول: (وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُدَّكِرٍ) (القمر: ١٧).

**الخلاصة :**

من معجزة القرآن أنه نص شفاهي في أصله وتداوله وتواتره يعتمد على المشافهة، أي إنه صالح للأذن قبل صلاحه للعين، وفهمه يسهل على الإنسان الذي لا يعرف القراءة والكتابة وهو يجيد الاستماع. وصلاحية القول للكلام والتلفظ قبل الكتابة، يعني في يسر شديد، أنه أيضا صالح للكتابة، وأن الأداء يؤثر فيه تأثيراً بالغاً؛ لأن صلاحية النصّ للكلام والتلفظ يتطلب إجادته إجادة خاصة، فالمكتوب يمكن للمتلقّي إعادة النظر فيه مرات ومرات.

وتعمل الصورة الكتابيّة المنمقة بعلامات الترقيم (اصطلاحات الضبط) عمل النصّ الكلامي، أو بعبارة أخرى تعمل عمل الأداء في النصّ الكلامي، فيكون النصّ وفقاً لهذا التنميق كلامياً وكتابياً أي للأذن والعين معاً، لأن العلامات دليل إلى طريقة الأداء الصوتي الشفاهي الذي هو أساس الفعل الكلامي في صورته المنطوقة.

وهذه الأهمية للعلامات ليست مقتصرة الأثر على النصّ القرآنيّ، بل تشمل كل النصوص اللغويّة، إلا أنها في النصّ القرآنيّ أشد تأكيدا وأهمية للآتي:

١) أكثر حضوراً.
٢) أعظم دقة وصرامة.
٣) أكثر تمثيلاً للصورة الصوتية.
٤) لها صبغة التعبد، بوصفها الأدائي.
٥) لم يتأثر النصّ القرآنيّ - ولن يتأثر - في صورته الكتابيّة عن صورته الشفاهية، في حين أن النصوص الأخرى المكتوبة تتعرض للتصحيح والمراجعة والحذف، وتغيير صورة النصّ، أو غرضه ليتلاءم مع ما يستجد من مواضيع الكتابة والفن والطباعة. أو بسبب من تبدل موقف الكاتب أو الناسخ، وفي هذا توحيد للفعل اللغوي وإبقاء على صورته الأساسية والمرجعيّة وإن اختلفت العصور.

٤٠) طنطاوي، مصطفى إبراهيم، فاعلية برنامج مقترح، ١٣٨.

٦) أن العربيّة قد حفظت موروثها اللغوي وأسلوبها الأدبي بفعل القرآن الكريم، وإذا بنا أمام مخزون لغوي، تاريخي، صوتي، وأسلوبي فريد، لا يتوفر في أي لغة من اللغات، أمام مرشد مُلِّم بعلوم اللغة، أمام سياق وموقف لم يتأثرا كثيراً بالعامل الكتابي، لأن كل ما يتعلق بالأداء والموقف، والنبر، والتنغيم، و غيرها، قد مُثِّل تمثيلاً دقيقاً، يتسم بالأمانة والصدق والوضوح والثبات في الصورة الكتابيّة للنص القرآنيّ. أي إن الصورة الكتابيّة للنص الكريم قد حفظت الصورة الأدائية الفعلية للنص وقت حدوثه في صورته الأولى.

**المصادر والمراجع :**

١) الآمدي، الحسن بن بشر الموازنة بين الطائيين، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة العلمية، بيروت، د. ت.

٢) أيوب، عبد الرحمن، تحليل عملية التكلم وبعض نتائجه، عالم الفكر، ١٩٨٩م، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، مجلد ٢٠، العدد ٣.

٣) بو بكري، راضية خفيف، التداوليّة وتحليل الخطاب الأدبي، مقاربة نظرية، الموقف الأدبي، تموز ٢٠٠٤ م، مجلة شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب، دمشق، السنة ٢٤، العدد٣٩٩. www.awu-dam.morg/mokifadaby/ind-mokaf.htm.

٤) ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢.

٥) حمودة، عبد العزيز، المرايا المقعرة.. نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، أغسطس ٢٠٠١م، العدد٢٧٢.

٦) الداني، عثمان بن سعيد أبو عمرو، المحكم في نقط المصاحف، تحقيق: د. عزة حسن، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٤٠٧هـ.

٧) أبو داوود، سليمان بن الأشعث السجستاني الأزدي، سنن أبي داوود، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، د. ت.

ISSN : 2410-1818

٨) الدقيقي النحوي، أبو الربيع سلمان بن بنين بن خلف بن عوض تقي الدين المصري، اتفاق المباني وافتراق المعاني، تحقيق: يحيى عبد الرءوف جبر، دار عمار، عمّان، ط١، ١٩٨٥م.
٩) زكريا، ميشال، الألسنية علم اللغة الحديث المبادئ والأعلام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
١٠) طنطاوي، مصطفى إبراهيم عبد الله، فاعليّة برنامج مقترح لتنمية الوعي الصوتي بأحكام التلاوة لدى الطلاب المعلمين، مجلة القراءة والمعرفة، المؤتمر العلمي السابع، ٢٠٠٧م، جامعة عين شمس، القاهرة، المجلد الأول.
١١) العبد، محمد، تعديل القوة الإنجازية. دراسة في التحليل التداولي للخطاب، فصول في النقد، خريف ٢٠٠٤، شتاء ٢٠٠٥م، العدد٦٥.
١٢) عبد الله، محمد فريد، الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم، المكتبة الجامعية، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.
١٣) العوني، عبد الستار بن محمد، مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، عالم الفكر، ديسمبر ١٩٩٧م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد ٢٦، العدد ٢.
١٤) فريس، إيمانويل، وموراليس، برنار، قضايا أدبية معاصرة، ترجمة: لطيف زيتوني، عالم المعرفة، ٢٠٠٤م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد٣٠٠.
١٥) فولفانجهانيه من، ديترفيهفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصّي، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، نشر جامعة الملك سعود.
١٦) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، د. ت.
١٧) القلقشندي، أحمد بن علي، صبح الأعشى، شرح وتعليق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
١٨) الكردي، محمد علي، أشكال الصوت والكتابة، فصول في النقد، شتاء ١٩٩٦م، المجلد ١٤، الجزء الثاني، العدد ٤.

ISSN : 2410-1818

١٩) كوهين، جون، النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م.
٢٠) المبارك، محمد رضا، نظرية التلقي والأسلوبية، عالم الفكر، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، مجلد ٣٣، يوليو / سبتمبر ٢٠٠٤م، العدد الأول.
٢١) مصلوح، سعد، الدراسة الإحصائية للأسلوب. بحث في الوظيفة، عالم الفكر، ١٩٨٩م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد ٢٠، عدد٣.
٢٢) ميخائيل أسعد، يوسف، سيكلوجية الإبداع في الفن والأدب، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، الهيئة المصرية العامة للكتاب. د. ت.
٢٣) ناصف، مصطفى، الوجه الغائب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م.
٢٤) ابن هشام، عبد الملك، السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، ط ٣، ١٩٧١م