الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...

العنـــــوان

تحقق المعنى من خلال الإيقاع في القرآن الكريم

– سورة مريم أنموذجا –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص علوم اللسان العربي

من إعداد الطالبتين:

- ✓ شكراوي كريمة
- ✓ بوكريعة سعاد

إشراف:

– أ / د. عبد الله عيسى لحيلح

أعضاء لجنة المناقشة

1– الأستاذ: محمد بولحية ..... رئيسا

2– الأستاذ: الدكتور: عبد الله عيسى لحيلح ..... مشرفا ومقررا

3– الأستاذ: السعيد بولعسل ..... مناقشا

السنة الجامعية

2016 م/ 2017 م


بسم الله الرحمن الرحيم



شكر وعرفان

قال الله تعالى:

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾

وقال الرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

نتقدم بالشكر الجزيل إلى من قدم لنا يد العون والمساعدة،

قليلا أو كثيرا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث وأولهم بعد المولى عز وجل والدينا الكريمين أطال الله في أعمارهم إذ لم يفتروا علينا بالدعاء والثبات، وحسن التحصيل والتوفيق وتمام التسهيل

إلى جميع أساتذتنا الأفاضل بجامعة جيجل وعلى رأسهم الأستاذ المشرف:

"**الدكتور عبد الله عيسى لحيلح**" الذي حظينا بكرم إشرافه على رسالتنا وتنوير دربنا بنصائحه الصائبة، وتوجيهاته السديدة فكان له الفضل الكبير في متابعة مراحل هذا البحث والحرص على تحقيقه وإخراجه إلى الوجود في أجمل حلة ، فله منا بالغ الشكر والعرفان وخالص الإمتنان.

إلى جميع الأساتذة الذين

سيشرفون على مناقشة هذا البحث، فلهم منا تحية تقدير وتمام احترام.

كريمة / سعاد

مقدمـــة

مقدمة:

الحمدُ للهِ عالِمِ مُضْمَرَاتِ القُلُوبِ ومحْجُوبَاتِ الغُيُوبِ، بطِنَ خفيَّاتِ الأُمُورِ ودلَّت عليهِ أعلامُ الظُّهورِ، تعالى فِي دُنُوِّهِ، ودَنَا فِي عُلُوِّهِ، لَمْ يَسْبَقْ لَهُ حَالٌ حَالاَ.

والصَّلاةُ والسَّلامُ على النَّاصِحِ الأمِينِ، المبْعُوثِ حجَّةً للعَالمَينَ وعَلى آلِهِ الطَّيِّبِينَ الطَّاهِرِينَ.

صَدَق الله ..... ! ﴿إِنَّهُۥ لَقُرْءَانٌ كَرِيمٌ ۝٧٧ فِى كِتَٰبٍ مَّكْنُونٍ ۝٧٨ لَّا يَمَسُّهُۥٓ إِلَّا ٱلْمُطَهَّرُونَ ۝٧٩﴾.الواقعة **[الآية 77 –79]**.

ومَا الكريمُ إلاَّ الذِّي يملِكُ مَا يُعْطِي حينَ يُسأَلُ، لقَدْ كانَ القرآنُ الكريمُ طولَ هذَا البحثِ كريمًا معنَا إلى أبعَدِ مدَى وإلى أَعْمَقِ تصَوُّرٍ. لكنْ تسآلَنَا لَهُ كانَ على قدْرِ مَا نحنُ عليْهِ عَقْلاً وروحًا، ونفسًا وعاطفَةً وشُعُورًا مِصْداقًا لقولِه تعالى:﴿**أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌۢ بِقَدَرِهَا**﴾ **الرعد [الآية17]** .

لقدْ مرَّتْ أسَابيعٌ وتَلَتْهَا شُهُورٌ ونَحْنُ نسْتروحُ أفياءَ هَذَا البَحْثِ ونستَظِلُّ بظلاَلِهِ الظَّليلَةِ الوَارِفَةِ، فعِشنَا في جوِّه حياةً روحانيّةً ساميّةً متساميّةً تتغشّاهَا الرّحمةُ وترفرفُ حولهَا أجنحَةُ الملائكة، وليسَ هذَا بالغريب إذ أنَّ القارئَ للقرآنِ الكريمِ قِراءةً مُتأنّيةً عميقَةً، متتبِّعةً لمواطنِ الجمالِ فيهِ ومكامنِه، يُدرِكُ أنَّ إحسَاسَهُ بالجمَالِ يهتَزُّ وأنَّ ذائقَتَهُ الفنيّة تَستجيبُ لتأثيرَاتٍ ساحِرَةٍ صادِرةٍ مِنَ النصِّ الذّي يقرَأُه، ولحظتَهَا يَفهَمُ مِقدَار الهزّة الجماليَّة التّي أَحدثَهَا هَذَا الكتابُ في الذّائقةِ العربيَّة الأولى، وقَدْ كانتْ ذائقة حسّاسةٌ مُرهفةٌ تَتَعاملُ معَ النُّصُوصِ الفنيَّة – على أيِّ مستوى كانت– باحترافيَّةٍ عَميقَةٍ بَالغَةٍ.

وليسَ هذَا غريبًا عنْ هَؤُلاءِ العربِ القُدامَى إذْ أنَّ طريقةَ قراءةِ النّصُوصِ، وطريقةَ تلقِّيهَا ممَّا يزيدُ مِنْ رَوعَةِ النصِّ وفهْمِهِ وتذوُّقِهِ، وقديمًا قال الشّاعر يمدحُ قصيدةً لهُ:

إذَا أُنشدَتْ كَادَتْ لِفَرْطِ بيَانِهَا

تَعيهَا القُلُوبُ قبلَ وعْيِ المسَامِعِ.

وعَلى مِضْمَارِ هذِهِ الدَّائقةِ والاحْترافيَّةِ معًا، احتَلَّ القرآنُ الكريمُ بأدبيَّتِهِ الرّفيعَةِ الصّدارة في البيانِ العربيِّ والذِّروةَ في النّثرِ الفنِّي؛ ثراءٌ لغويٌّ، تنوعٌ بلاغيٌّ، أساليبٌ تعبيريّةٌ متجدِّدةٌ رائعةٌ، هذَا المعطى الجماليّ جعَلَ أفهَامَ العُلماءِ تتعاقَبُ عليهِ باختلافِ مشاربِهم ومذاهبِهم، فاحتجَّ بهِ النّحويُّ ونهلَ منهُ البلاغِيُّ ونظرَ فيهِ المفسِّرُ، واستنبطَ منه الفقيه ، وأفادَ منْهُ المناظِرُ والأديبُ، هذَا مَا جَعَلهُ كتابَ العربيَّةِ الأوّل ومعجِزتَها البيانيَّةِ الخالدةِ، فلقد كانَ من شرف – اللّغةِ العربيَّة– أنْ ارتبطتْ بِهِ في حضارتِهَا التَّليدَةِ وتاريخِهَا الطَّويلِ، كانت بذلِكَ وعاءَ الفكرِ الإسلاميِّ ولسانهُ المعبِّر عن جميعِ العلومِ والمعارفِ، فصَارتْ تزدادُ انتشارًا على لسانِ أبنائهَا جيلاً بعدَ جيلٍ وعلى لسانِ الدَّاخلينَ في عقيدةِ الإسلامِ على مرِّ العصُورِ. إذْ هو الأحقُّ والأجدرُ بأن تُبذلَ فيهِ تلكَ الجهودُ.

لذلكَ ارتأينَا أنْ تكونَ ثمرةَ جُهدنَا حولَ القُرآنِ الكريمِ قصدَ تبيانِ جمالِهِ وقوّةِ إيقاعِهِ التّي امتازَ بِهَا من خلالِ تآلفِ حروفِهِ ونظامِهَا فكانَ موسومًا بـــ: « تحقُّقُ المعنى منْ خلالِ الإيقاعِ في القرآنِ الكريمِ. سورةُ مريمَ أنموذجًا ». لما للإيقاعِ منْ أهميّةٍ في تبيانِ المعاني، وتقريبِ الصُّورةِ من الذّهنِ وإبرازِ التّناسقِ في النّظمِ القرآنيِّ المعجزِ، خاصّةً وأنَّ اللهَ سُبحانهُ وتعالى يرشِدُنا في القرآنِ الكريمِ إلى طرائقَ متعدِّدةٍ للقراءةِ منها: التّلاوةُ، التّرتيلُ... إلخ، ليحقِّقَ منْ خلالِهَا النصُّ لما يُرادُ لهُ منَ المعنى، فما منْ امرئٍ يَسمعُ كلمات القرآنِ بجرسِهَا وإيقاعِهَا إلاّ ويحسُّ أنَّها تنسابُ إلى نفسِهِ انسيابًا.

ومن ثمّ كانَ اختيارُنا لمصطلحِ الإيقاعِ دونَ غيرِهِ منَ المصطلحاتِ الدّالةِ على هذَا المعنى لأنّهُ أبلغُ مُصطلحٍ يمكنُ أنْ يعبِّرَ عن هذهِ التّلوُّناتِ الصّوتيةِ التّي تَلحقُ الأصواتَ والكلماتَ والجملَ، خاصّةً إذَا قُرئتْ كمَا ينبغي أنْ تُقرأَ، ما صاحبَ المصطلح من دلالاتٍ معيّنةٍ أُضيفَت إلى معناهَا الأصلي، نتيجةَ استخدامها في موضوعاتٍ فنيّةٍ خاصّةٍ، وإنَّما قَصَدْنَا أنْ نكشِفَ عن "الجمال الصوتيّ" في أسلوبِ القرآنِ وما يحقِّقُه من معنى.

إشكالية البحث:

إنّ الإشكاليّة التي يطرحها البحثُ تتمثَّلُ في محاولةٍ للكشف عن الدّور الذّي يؤديهِ الإيقاع في تحقيق المعنى، وما مدى مواءمتهِ للمقامِ الذّي نُسجَ فيه. وينبثقُ عن هذهِ الإشكاليّة سلسلةٌ من الافتراضاتِ المسبقةِ التّي أفضتْ إلى توليدِ مجموعةٍ من التّساؤلاتِ منها:

- ما المقصود بالإيقاع؟ وما هو الضابط المحتكم إليه في القرآن؟
- ما هي منابعُ الإيقاعِ في القرآن الكريم؟
- هل يوجد في سورة مريم أشكال إيقاعيّة بدلالات محدّدةٍ، بحيث يبدو للسُّورة مظهرٌ يميِّزها عن غيرها؟
- ما الميزة التي أضفتها الفاصلةُ على إيقاعيّة السُّورة؟
- إلى أي مدى ساهم الإيقاع في تحديدِ المعنى؟
- ما طبيعةُ العلاقةِ التّي تجمع الإيقاع بالمعنى؟
- هل تنوُّع القراءةِ صوتيًّا وتعدُّدهَا إيقاعيًّا ممَّا يجعل المعنى يتعدَّدُ فوق أن يفهم؟

سرد الخطة:

وللإجابة عن التّساؤلات السّابقة وضعنا خطّةً ارتأينا من خلالها أنّه يمكن بها التحكّم في مسارِ البحث وفُيُوضاتهِ وتوالد أفكارهِ عن أفكاره، فكانت في ثلاثِ فصولٍ مع مقدّمةٍ وخاتمةٍ كما جرتِ العادةُ والعهدُ.

فقد جعلنا الفصلَ فصلاً تمهيديًّا وسمناه بـــ: « الإيقاعية: مدخلٌ مفاهيميٌّ ».

كان في البحثِ بمثابة الخلفيّة المفاهيميَّة التي تزيدُ في توضيحهِ وتمييزهِ وتحديدهِ فاستعرضنا مفهوم الإيقاع في الُّلغة والاصطلاح، ثمَّ موقعه في النّقد العربيِّ والغربيِّ لنعرِّج على العلاقة بين الوزن والإيقاع في صورتيهما الداخليّة والخارجيّة، ليعقبِه الفصل الثَّاني ممهوراً بـــ: « إيقاعيّة القرآن الكريم»، متضمِّنًا حديثًا عن جماليّة الإيقاع القرآنيّ محاولين اكتناه مصدر الجمال في البناء القرآنيّ صوتًا ولفظًا، وجملةً وفاصلةً .

وتتويجًا لكلِّ ما سبق من أمورٍ تنظيريّةٍ، جاء الفصلُ الثّالثُ تطبيقيًّا تحت عنوان: « دراسةٌ تطبيقيّةٌ في سورةِ مريم»، تتبّعنا فيه على طولِ السُّورة المباركة المعنى وهو يتحقَّق من خلال الإيقاع منسجمًا مع التغيُّرات الحاصلة هنا وهناك، ليظلّ مستوعبًا ومحقِّقًا.

منهج الدراسة:

إنَّ العلاقة المنهجيَّة التي تربط بين الموضوع والمنهج تجعلهما متلازمين، وطبيعة دراستنا تستدعي الاعتماد في مقاربتها على المنهج الوصفي باعتباره المنهج الأساس لمثل هذه المواضيع، لكن بعض مراحل الدِّراسة اقتضت منا المنهج الإحصائي التّحليلي فكان ذلك.

أهمية الدراسة:

- إنّ مثل هذه الدِّراسة في الحقيقة هي خدمة للقرآن الكريم قبل أن تكون للّغة العربيَّة، وهي خدمة للغة العربيّةِ قبل أن تكون خدمة لأيِّ شيءٍ آخرَ.

- إنّ مثل هذه الدِّراسة تُساهم في الحفاظ على اللّغة العربيّة والدّفاع عنها، خاصّة وأنّ لغة القرآن تشهد التحدِّيات العنيفة، فتكون مثل هذه الدّراسات خادمةً لها وداعمةً.

- إبراز هذا الجانب الجماليّ التأثيريّ في القرآن الكريم و لكأنَّ الإيقاع في القرآن الكريم جاءَ لغايةٍ وسببٍ معيَّنٍ.

- نيل الأجر والثّواب.

أسباب اختيار الموضوع:

أ- الأسباب الذاتية:

- الميل إلى الدّراسات القرآنية.
- الرّغبة في خدمة كتاب الله ولو بالقدر اليسير من خلال هذه الدِّراسة.
- التيقُّن بأنَّ القرآن الكريم خير مجال للكشف عن جمال اللّغة العربيّة إذ يعدُّ أول مصادرها.

- الأسباب الموضوعية:

- الرَّغبة في دراسة هذا الموضوع دراسةً تخصُّصيَّة محكمة.
- إضافة دراسة للمكتبة ليستفيد منها طلاّب الجامعة.
- السّعي إلى إبراز مكانة الإيقاع في القرآن الكريم وأهميته في مختلف الدِّراسات .وتميّزه عن الإيقاع في الشّعر والنَّثر.

- المشاركة في استكمال جهود العلماء السّابقين في بيان بعض جوانب الإعجاز القرآني وإظهارها.

- معرفة الدّور الذي يلعبه الإيقاع في تحقيق المعنى.

- تشجيع المشرف في قسم اللّغة والأدب العربي على طرق هذا الموضوع والبحث فيه.

أهداف الدراسة:

بحكم أنّه لا بدّ لكلِّ بحث من منطلق وغاية وأهداف تتحقّق من خلال ذلك، فإنَّ هذا البحث يهدف إلى:

- بيان أثر الإيقاع في الكشف عن جماليّة الإعجاز القرآني.

- إبراز العلاقة بين الكلمة ودلالتها.

- تبيان جانب الإيقاع في القرآن وما مدى رسمه لأسلوبٍ قرآنيٍّ دقيق في نظمه ودوره في ترسيخ الإحساس بالجمال في النّفوس.

- بيان أنَّ ألفاظ القرآن بلغت الذّروة في الدّقة والإحكام حيث، وُضِعَت في نسيجٍ لغويّ رُوعي فيه موضع كلَّ لفظ وكلَّ صوتٍ.

- بيان أهميّة الفواصل القرآنيّة وعلاقتها بالآياتِ القرآنيةِ.

الدّراسات السابقة:

بعد اطّلاعنا على ما كُتب حول موضوع « تحقُّق المعنى من خلال الإيقاع في القرآن الكريم » نجد « سيد قطب » رائد هذا المجال من خلال كتابه التّصوير الفنّي في القرآن الكريم ،حيث تحدث في كتابه هذا عن الإيقاع وكيف يتماشي والأجواء الموجودة في الآيات، وكيف يساهم في تجسيد ورسم الصّورة وتقريبها. فلم نجد أيّة دراسةٍ علمية متخصّصة محكمة، لكن هذا لا ينفي أننا وجدنا بعض عناوين البحوث والمذكّرات والتي كانت لنا خير معين في إنجاز هذا البحث ومنها على سبيل الذّكر لا الحصر:

- "الإعجاز الإيقاعي في القرآن الكريم". لالوسي عثمان (مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير).

- "الأسلوب البلاغيّ في القرآن الكريم، سورة الكهف نموذجا". محمد بولحية (مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير).

- "دراسة أسلوبية في سورة مريم" معين رفيق أحمد صالح كذلك (مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير).

ذكر المصادر والمراجع:

لتحقيق مبتغانا و تنفيد خطّتنا اعتمدنا على مجموعة من المصادر و المراجع متفاوتة في درجة الأهمية و التخصُّص ندكر منها:

1- "في ظلال القرآن" سيد قطب.

2- "التّصوير الفني" سيد قطب.

3- "تفسير القرآن العظيم" ابن كثير.

4- "تفسير التحرير والتنوير" الطّاهر بن عاشور.

5- "إعجاز القرآن والبلاغة النبوية"مصطفى صادق الرافعي.

الصعوبات والعراقيل :

بما أنَّ كلَّ بحثٍ لا يمكن أن يكون حاليًا من متاعب وصعوبات تواجه الباحث أثناء عمليَّة البحث، فقد واجهتنا نحن كذلك جملة من الصُّعوبات منها:

- قلّه المصادر والمراجع التي تتعلق بالجانب التّطبيقي.

- قدسيّة النصّ المدروس ألا وهو "القرآن الكريم"، ممّا أدّى إلى التوقّف أكثر مخافة أن نقع في الخطأ.

- طبيعة الموضوع، فهو موضوع واسع عميق ذو محاور ومجالات متعدّدة، يتطلب جهدا كبيرا، لذلك اضطررنا تحديد البحث واقتصاره على محاور معيّنة.

- صعب علينا إيجاد المجانسة بين لغة سيد قطب وبين لغتنا، وذلك أثناء التّمهيد للاقتباسات أو الخلوص منها.

- تداخل مجالات البحث وتشّعبها بين علوم القرآن والبلاغة.

ومهما يكن من صعوبات، فإنّها كانت صعوبات محفِّزة ودافعة إلى المزيد من التحدّي، والاقتحام، وخَوض غمار هذه التّجربة التي كانت ممتعة بحقّ.

ونخلص في النّهاية إلى أن نقدّم خالص الشُّكر والامتنان لكلّ من أعاننا على إتمام هذا البحث وإخراجه على الصّورة التي صار عليها، ونخصُّ بالذّكر الأستاذ المشرف: الدكتور عبد الله عيسى لحيلح الذي كان لنا سندا وعونا طوال هذا البحث ،بالإضافة إلى كل من الأستاذ محمد بولحية و الأستاذة غنية بوحوش .

هذا ولا نملك في الأخير إلاّ أن نرفع أكفَّ الضَّراعة والدُّعاء سائلين الله أن يوفِّقنا نحن ومن يمشي على سبيلهِ في سبيلهِ.

اللّهم اجعلنا ذاكرين لك ومذكورين بك ومذكورين عندك وصلِّ اللّهم وسلِّم على سيدنا محمد وعلى آل محمّد، وآخر دعوانا أنِ الحمد لله ربّ العالمين.

الفصل التمهيدي:

الإيقاعية مدخل

مفاهيمي

تمهيد:

جُبلتِ النَّفس الإنسَانيةُ على الاسْتماعِ وتذوُّقِ السَّماع، هذا الأخير يُعتبَرُ مُكَوّنًا رئيسًا منْ مكونَاتِ النَّفسِ الإنسانيَةِ وحاسّةً أساسيّةً مركوزةً فيهَا بالفِطرةِ.

وقَدْ كانَ هَذَا شَأنَ العَرَبِ وشَأنَ الأمَّةِ العَربيةِ التي كَانت ذوَّاقَةً للشِّعرِ خاصةً، إذَا قيلَ بصَوتٍ يُناسبُهُ ويزيدُ في رَوْعته ومحَاسنه، وكمَا هُوَ مَعْروفْ أنَّ «كلّ عَمَلٍ أدبيٍّ فَنِيّ قَبْلَ كُلِّ شَيْءٍ سِلْسِلَةٌ منَ الأصْوَاتِ يَنْبَعِثُ عَنْهَا المعْنَى»[1]. هَذَا المعْنَى لَا يَكْتَملُ في حدِّ ذَاته بالأَصواتِ فَقَط وإنَّما يُضْفِي عَلَيهَا جَانبًا آخَرَ يُعدُّ مُوَضّحًا ومُعَزِّزًا لهَا ألا وهُو "الإيقاع" هَذَا المصْطَلحُ الذي نَالَ حظًا وافرًا منَ الدِّراسةِ والاهْتمَام، وهَذَا راجعٌ لاتِّسَاعِ نِطَاقِ استعْماله، فالمتفحِّصُ لحقيقةِ هَذَا المصْطَلَح يجدُ في ثَنَاياه أنَّهُ يُشَكّلُ صُوَراً كثيرةً وجوانبَ متعدّدةٍ من جوانبِ الحيَاةِ المتَمثّلةِ فيمَا يَصدرُه الإنْسانُ منْ قولٍ منظومٍ أو منثورٍ، بل إنَّهُ في الطَّبيعةِ يُعدُّ "ناموسًا منْ نوَاميسِ المظَاهرِ الحياتيّة". وحينَ أصْبحَ لمعْظَمِ الكَلماتِ دلالتانِ إحدَاهُمَا لُغَويةً والأُخْرى اصطِلاحيَةً درجَ الباحثُونَ على أن يتَعرّفوا عَلى مَعْنى اللَّفظِ في اللُّغةِ ثمَّ مَعنَاهُ في الاصْطِلاحِ، لذلكَ يجْدرُ بنَا المقَامُ أنْ نَقفَ عندَ دلالةِ هَذَا المصْطَلَحِ من وِجْهَةِ دلالتِه المعْجَميَة لنَسْترفِدَ منْها ما قَد يعينُ البَاحثَ في الإمسَاكِ بخيطٍ يجعَلُهُ قَادرًا على ممارَسَةِ حقّه في مُقَارَبَته لهذَا المصْطَلحِ ابتداءً منَ المعَاجِمِ اللُّغَويةِ مرورًا بالمعَاجمِ الاصْطِلاحيّةِ وصولًا إلى آراءِ النُّقادِ والبَاحثينَ قُدامَى ومحدثِينَ.

[1] رونيه ويليك أوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محمد محي الدين صبحى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، 1987م، ص165.

المبحث الأول: ماهية الإيقاع

أ– لغة:

وَرَدَ الجِدرُ اللُّغويُّ للإيقاعِ في المَعَاجِمِ العربيةِ على تصَاريفَ عدّة، فَهِيَ مأْخوذةٌ من الجِدرِ الثُّلاثي (و ق ع)، «والوَقْعُ وَقْعةُ الضَّربِ بالشَّيءِ. ومنه ووقْعُ المطَرِ، ووقْعُ حوافرِ الدَّابةِ وهُوَ الصَّوتُ الذي يُسْمَعُ. ويُقَالُ للطَّيْرِ إذا كانَ على أرضٍ أو شَجرٍ هُنَّ وُقُوعٌ وَوُقعٌ، والمِيْقَعَةُ: المكانُ الذي يَقعُ عليْه الطَائرُ، والوَاقعةُ: النَازلةُ الشَّديدةُ من صروف الدَّهْرِ الوِقَاعُ: المواقَعَةُ في الحربِ ووقائعُ العَربِ أيَّامُهَا التي كَانَتْ فيهَا حُروبُهُمْ. وإذَا زيدَ الجِدْرُ الثُّلاثيُّ بالتاءِ واليَاءِ فَصارَ تَوْقِيعًا، انْصَرفَ مَعْناهُ إلى وقُوعِ الشَّيءِ عنْ قصدٍ وإرادةٍ »[1].

إلاّ أنَّ ابن منظور قَد تَفرّدَ بتعريفٍ آخرَ للإيقَاعِ حينَ ألحقَهُ بالموسِيقَى في قَوْلِه والإيقَاعُ « مِنْ إيقاعِ اللَّحْنِ وَالغِنَاءِ وَهُو أَنْ يُوَقِّعَ الألْحَان وَيُبَيِّنَهَا »[2].

وهُو هُنَا يَرْبطُ الإيقَاعَ بتْلك الحركَاتِ الموسيقيّةِ، وسمَّى الخَليلُ رحمةُ اللهِ عليْه كتاباً منْ كتبِه في ذَلكَ المعنَى كتابُ "الإيقاعِ".

والمرَادُ في عِلمِ الموسيقَى "النَّقلة على النّغمِ في أزْمنَةٍ محدودةِ المقاديرِ والنِّسبِ"[3].

---

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: داوود سلوم، داود سليمان العنكي وإنعام داود سلوم، بيروت– لبنان، 2006، ج1، مادة وقع

(2) ابن منظور، لسان العرب، مج 15، دار صادر، بيروت– لبنان، ط1، 2006، مادة وقع.

(3) الخوارزمي، مفاتيح العلوم، تج :نهى النّجار، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1993، ص245.

وقَدْ تنبَّه الأَقدمُونَ إلى مَا في الكونِ من إيقاعٍ فقالَ الجَاحِظُ (ت 255هـ):« مَا أَوْدَعَ صُدُورَ صُنُوفِ سَائِرِ الحَيَوَانِ من ضُرُوبِ المعَارِفِ وَفِطرَهَا عَلَيْهِ مِنْ غَرِيبِ الهَدَايَا وسَخَّرَ حَنَاجِرَهَا مِنْ ضُرُوبِ النَّغَمِ المَوْزُونَةِ وَالأَصْوَاتِ الملَحَّنَةِ، والمخَارِجِ الشَجِيّةِ والأَغَانِي المطرَبَةِ فقد قال أَنَّ جَمِيعَ أَصْوَاتِهَا مُعَدَّلَةً مَوْزُونَةً مُوَقَّعَةً »[1].

فالملاَحظُ عنَدَ العَربِ القُدامى فيمَا يَتعلّقُ بظَاهرةِ الإيقَاعِ «أَنَّهُ كانَ مرْتَبِطًا بالجانبِ الموسيقيِّ والغِنائيِّ وبعَمليّةِ الضَّرب عَلى الآلةِ...»[2].

فالعَزفُ عَلى الآلةِ الموسيقيّةِ ما هُو إلاَّ تجسيدٌ لعمَليةِ النَّقر بالأصَابعِ عَلى الآلةِ فيُحدثُ بذَلِكَ نغْمةً موسيقيّةً تَتشَكّلُ بتوالي النَّقراتِ، فالآلةُ بذلك هيَ "المواقِعُ" مكانُ السُّقوطِ: "والإيقَاعُ والوَقْعُ": هو بِذلكَ النَّغَمُ الذي هُو صَوتُ الضَّربِ.

وفي مَوضعٍ آخَر نجدُ « وَقْعُ الشَّيء الأَرْضَ وقوعًا وأَوْقَعتُه إيقَاعًا »[3].وهذهِ العبارةُ توحِي بأنَّ هناكَ فرقًا واضحًا بينَ المصْدرينِ "الوقُوعُ" و"الإيقَاعُ" أي هُناكَ فَرقٌ بينَهمَا منَ النَّاحيةِ اللُّغويّةِ والبَلاغيّةِ فَنَجدُ الوقُوعَ مُشْتقٌ منَ الفِعْلِ المجرَّدِ اللاَّزمِ "وقع" في حِين الثَّاني "الإيقَاعُ" مُشْتَقٌ منَ الفِعْلِ المزيدِ "أَوْقَعَ".

– من النَّاحيَةِ البلاغيَة: « الأَوَّلُ يستندُ الفعلَ أو الحدثَ إلى الشَّيءِ الواقِعِ نَفسهُ مُركّزًا بذلكَ على وقعِ الفعلِ، وهذَا ما نَصطَلحُ عليْهِ المتَحرِّك بينَمَا الثَّاني إلى مَنْ أَوْقعَ ذلكَ وجَعلهُ يَسقطُ فيركِّز على مَن قَامَ بالفعْلِ وهُوَ مَا نصْطلحُ **عليه بـ:** المحرِّك، وهَذا ما يُبرز مَا للمَصْدرِ "إيقَاع" مْن بَدل الجُهْدِ والطَّاقةِ منَ النَّاحيةِ العُضويةِ، ومنْ انفعالٍ وتأثّرٍ وفعل من النَّاحيةِ الأدبيةِ خصوصًا والإبداعيةِ عمومًا »[4].

---

[1] الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دارالكتب العلمية ، بيروت، ط2،1424هـ-2003م،ج1،ص30.

[2] منير سلطان، الإيقاع في شعر شوقي الغنائي- الكلمة-، منشأة المعارف، الإسكندرية-القاهرة ، دط، 2005 م، ص17.

[3] الزمخشري، أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1965، ص686.

[4] أمينة فزاري، الإيقاع الشعري، مفهومه، عناصره وأهميته، مجلة التواصل، العدد 16، جامعة عنابة، جوان 2006،ص ص142 - 143.

من خلال ما تقدّم يتبينُ لنَا أنَّ أغلبَ المعاجِم اللُّغوية أجْمعَت على أنَّ مُصطلحَ الإيقاعِ مرتبطٌ: بالصَّوتِ،أو الحركةِ أو الضَّربِ، مكانُ الوقوعِ أو السُّقوطِ، كذلكَ تجعلُ الإيقَاعَ بمعنَى البيان والتَّوضيح يؤدِّي إلى عَمليّةِ إحداثِ اللَّحنِ والغنَاءِ.

أما إذا بحثْنَا عنْ دلالتِ اللُّغويةِ والأكثَر ارتباطًا بالدّلالة الاصْطلاحيةِ نُلْفيها في المَعاجِمِ الحديثَة والمعاصرةِ فقد جاءَ في معجَمِ "المنجد الوسيط".

– « **إيقاع**: تتَابع أصوات أو حركات بانتظامٍ وتوازنٍ.

– **إيقاع خطّي**: إتّفاقُ الأَصوات وتوقيعهَا في الغِناء.

– رقصٌ على الإيقاعِ، توازنٌ، إتزانٌ، إيقاعُ عباراتٍ.

– **إيقاعيٌّ**: ذو إيقاعٍ يتتابعُ على طريقةٍ واحدةٍ معيّنةٍ، وطْيء أقدامٍ.

– **إيقاعي**: منتظمٌ متتابعٌ بانتظامٍ وتوازنٍ مشيَةٌ إيقاعيّةٌ.

– رقصٌ إيقاعيٌّ تتوافَقٌ فيه الموسيقَى والحركاتُ الرياضيّةُ »[1].

فالملاحظُ للتعريفِ الموجودِ في المعجمِ الوسيطِ يجد أنَّ هناكَ تخصيصًا لمصطلحِ الإيقاعِ كذلكَ بالموسيقَى إلاَّ أنَّه أُضيفَ إلى التَعاريفِ السَابقةِ خاصيتَا "التَّتَابُعِ" و"الإنتظام".

وللإيقاعِ معاني أخرى في اللُّغةِ العربيةِ ومن بينهَا "الضَّربُ" فَقَدْ وردَ في لسَانِ العربِ لِابن منظور على النّحوِ التَّالي:

« الضَّربُ مَعْرُوفٌ، والضَّرْبُ مَصْدَرُ ضَرَبْتُهُ، وَضَرَبَهُ يَضْرِبُهُ ضَرْبًا وَضَرَّبَهُ.

[1] مجمع اللغة العربية، المنجد الوسيط في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، لبنان– بيروت، ط1، 2008، مادة وقع.

وَرَجُلٌ ضَارِبٌ وَضَرُوبٌ وَضَرِيبٌ وَمِضْرَبٌ، بِكَسْرِ المِيمِ: شَدِيدُ الضَّرْبِ أَو كَثِيرُ الضَّرْبِ.

وَضَرَبَ الوَتَدَ: يَضْرِبُهُ ضَرْبًا: دَقَّهُ حَتَّى رَسَبَ الأَرْضَ.

وَالضَّرْبُ: الإِسْرَاعُ فِي السَّيْرِ »[1].

إنَّ كلمةَ الضّربِ قدْ تنوعتْ مدلولاتُهَا فوردتْ بمعنى: الدَّق كذلكَ الإِسْرَاعُ...

وربما في هذا السّياق قوله تعالى :﴿**وَلاَ يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ مَا يُخْفِينَ مِن زِينَتِهِنَّ وَتُوبُوٓاْ إِلَى ٱللَّهِ جَمِيعاً أَيُّهَ ٱلْمُومِنُونَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴿٣١﴾**﴾النور **[الآية 31]**.

فالضَّربُ في السِّياقِ القرآني هُوَ« الوقْعُ بشدةٍ »[2]، وهَذا ما ذَهَبَ إليه الشَّعراوِي في تفْسيرِه «فالمرأَةُ في الجَاهليَةِ إذا كَانتْ تمشِي في الطَّريقِ وفِي رِجليْهَا خلخَالٌ صَامتٌ –لا يُسْمَعُ صَوته –ضَربت برِجْلهَا الأرضَ، فَيعلم الرِّجالُ طَنينهُ فَنَهى الله تَعَالى عَنْ مِثْلِ ذَلكَ.وكَذلكَ إذا كَانَ شيءٌ مِنْ زينتهَا مَسْتوراً فَتحرّكتْ بحركةٍ لتُظهرَ مَا هُو خَفِيٌّ »[3]. فإذا أَردنَا المعْنَى الكُلّي للآيَةِ الجليلةِ، سنَجدهُ حينهَا أنها جاءَتْ كتَعبيرٍ صريحٍ لنَهي المؤمناتِ عنْ فِعلِ الحركاتِ التي تَكشفُ عنْ زينتهنَّ فالحركةُ المجسَّدةُ في الآيةِ الكريمةِ تدلُّ على جَلبِ الانتبَاه، ذلكَ أنَّ تحريك خلخَالَ المرْأةِ أثناءَ ضَربِهَا الأَرضَ برِجْلهَا فيهِ تنبيهٌ، أو بتَعبيرٍ آخَر فيه توقيعٌ للسَّامعِ، وهذهِ الأفعَالُ التي نَهى الإِسْلامُ عنْهَا المرْأةَ.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، دط، 2003م، مادة ضرب.

[2] محمد متوالي الشعراوي، تفسير الشعراوي، مج3، مراجعة محمد هاشم، دار أخبار اليوم، القاهرة، دط،1411هـ-1961م ، ص353.

[3] أبو الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، البصائر الجديدة، دط، دت ،ج 3، ص263.

ب- اصطلاحا:

يُعدُّ الإيقاعُ ظاهرةً فنيّةً تكتَسي الكثيَر منَ الأهميَّةِ لكونهِ المسَبِّبَ الرئيسيَّ لأحاسيسِ الطَّربِ التي تحدثُ لدى المتَلقِّي، هذَا المصطلحُ عُرفَ بتداخلهِ في كافةِ المجالاتِ- الأدب والفنِّ- كمَا احتَوى الظَّواهرَ الطبيعيّةَ فنجدهُ« تغلغَلَ إلى أجْهزةِ الإنسَانِ الدَّاخليّةِ حيثُ إنَّ عدمَ الاستجابةَ لإيقاعِ الحيَاةِ دليلٌ على المرضِ »[1].

سِمَةُ التَّداخلِ جَعَلَتْ مصطلَحَ الإيقَاعِ يتَّسِمُ بالضّبابيةِ أو دَعْنَا نقولُ بالإبهَامِ خاصَّةً وأنَّ تعريفَاتهُ قَدْ تعدّدتْ حسبَ ثَقافةِ المعرِّف وخبراتِه، ويمكنُنَا تتبُّع سَيرورةَ هذهِ التعريفَاتِ على النَّحو التَّالي:

1- تعريف الإيقاع عند العرب القدامى:

إنَّ المتأملَّ لمنظومةِ العربِ الأدبيّةِ عامةً ولجوهرِ الإيقَاعِ خاصّةً يجدُ نوعًا من التَّشَابكِ في حقيقةِ هذَا المصطلحِ إذ أنَّ علماءنَا القُدامى ربَطوهُ بالوزنِ والموسيقَى.

عرفّه ابنْ سينَا بقولِه:« الإيقاعُ تقديرٌ ما لزَمنِ النَّقَراتِ فإنَّ أُتُّفق أنْ كانَت النَّقراتُ منغَّمَةً كانَ الإيقاعُ لحْنيًا وإذا أُتُّفقَ أَنْ كانتْ النَّقراتُ محدثةً للحروفِ المنتَظَمِ منهَا كلامٌ كانَ الإيقاعُ شِعريًّا »[2].

من خلالِ هذا التعريفِ يتبينُ لنَا أنَّ النَّقرةَ هي صوتٌ يصدرُ إمَّا عنْ آلةٍ موسيقيةٍ أو عَنْ جهازِ النُّطقِ، وهي بذلكَ تُعدُّ أمرًا ضَروريًّا في تَشكيلِ الإيقاعِ أمَّا إذا صَدرَ عنْ آلةٍ موسيقيّةٍ وفقَ أزمنَةٍ متساويةٍ أو متفاضلةٍ كانَ بذلكَ لحنًا.

ولقد قسّمَ بذلكَ علماءُ الموسيقَى الإيقاعَ إلى نوعينِ:

« **إيقاع موصل**: وهو كلُّ مجموعةٍ من النقَراتِ بينهَا أزمنَةٌ متساويةٌ.

---

[1] منير سلطان، الإيقاع الشعري في شعر شوقي الغنائي-الكلمة-، منشأة المعارف الإسكندرية، دط، 2005، ص168.

[2] جابر عصفور، مفهوم الشّعر، مطبوعات فرح، قبرص، ط4، 1990 ص247.

إيقاع مفصل: وهو كلُّ مجموعةٍ منَ النَّقراتِ بينهَا أزمنةٌ متفاضلةٌ »[1].

وهَذاَ ما ذهبَ إليهِ كذلكَ شُرَّاحُ الفلسَفةِ اليُونانيةِ من المسْلمينَ، فقد مزجوا بينَ الإيقاعِ الموسيقيِّ والإيقاعِ العروضِيّ، فالكِندي مَثلاً يحاولُ أن يحلِّلَ التَّفاعيلَ التي يتشَكَّلُ منهَا الوزنُ الشِّعريّ وهي: فعولنْ وفاعلنْ ومفاعيلنْ وفاعلاتنْ على أساسٍ موسيقِيّ فيقول:« فالسَّببُ نقرةٌ وإمساكٌ وهو حرفَانِ متَحَرّكٌ وساكنٌ مثْل هلْ- بلْ- قمْ- والوتدُ وتدَانِ- الأوَّلُ نقرتَانِ وإمسَاكٌ وهو حرفانِ متحركانِ فسَاكنٌ مثَل عتَبْ- طَرَبْ »[2].

فشرَّاحُ الفلسفةِ اليونانيّةِ متّفقينَ في نظْرتهم إلى الإيقَاعِ وهذَا ما جَعَلَ مُصْطلحَ الإيقاعَ ينْحصِرُ في معناهِ اللُّغوي العام عند كلّ من: « ابن طَباطبَا، والعسكري والمرزوقِي »[3].

وكذلكَ إخوانَ الصّفَا « يذهبونَ إلى مماثلةِ أصولِ العروضِ بقوانينَ الموسيقَى كذلكَ أنَّ الأصولَ التي تتشَكّلُ على أساسِها تفاعيل أو مقاطع الأشْعارِ العربيّةِ وهي السّببُ والوتدُ والفاصلةُ هي ذاتَهَا التي تُشكّلُ جميعَ مَا يتركَّب من النَّغماتِ والألحانِ وهذهِ الأصُولُ هي كُلٌّ من الشِّعرِ والموسيقَى قِوامُها الحركَة والسُّكونُ »[4].

وهذا التَّعريفُ يمكنُ أن نقفَ عليهِ من خلالِ مثالٍ يوضِّحهُ: فلدَيْنَا التّفعيلة التَّالية: "مُتفَاعلنْ" فنجدهَا تتشكّلُ من ///0//0 وعددُ حركاتِ هذه التّفعيلةِ هو خمسُ نقَراتٍ ممّا يمثِّلُ خمس حركاتٍ:

- بينَ النَّقرةِ الأولى والثَانيةَ والثّالثة أزمنةٌ قصيرةٌ جدًّا تكادُ تنعدمُ.

- بين النَّقرة الثّالثةِ والرّابعة زمنٌ متوسطٌ قد يطولُ.

- بين النَّقْرةِ الرّابعةِ والخامسةِ زمنٌ قصيرٌ جدًّا يكادُ ينعدم.

---

(1) صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري دراسة تحليلية تطبيقية، الأيام شركة الطبع والنشر، ط1، 1996، ص159.

(2) محمد علوان، الإيقاع في شعر الحداثة دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة، إبراهيم أبو سنة ،حسن طلب، رفعت سلام، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص17.

(3) المرجع نفسه، ص17.

(4) منير سلطان، الإيقاع في شعر شوقي الغنائي- الكلمة-، منشأة المعارف الإسكندرية ،دط، 2005م، ص177.

إذن نستخْلصُ أنَّ الإيقاعَ يحدِّدهُ الزَّمنُ الفاصِلُ بين النَّقراتِ، حيثُ يجعل كلّ تفعيلةٍ تتميّزُ عن غيْرِهَا من التّفعيلاتِ في انسجامٍ تامٍّ بين الصَّوتِ والوزنِ.

سبقَ وأنْ قلنَا آنفًا بأنَّ مصطلحَ الإيقاعِ ارتبطَ عنْدَ القدامَى بالموسيقَى والشِّعر، بَيْدَ أنَّه « إنزاحَ إلى دوائر أُخرى إذْ تحرَّك إلى "دائرةِ اللُّغَةِ" فظهَرَ في عروضِ الشِّعرِ والوزنِ الصَّرفيّ والجرسِ الصَّوتيِّ ووصَل إلى الفَنّ بأشْكالِه المخْتَلفَةِ "كالرَّسمِ" "والنَّحتِ" و"التّصويرِ" و"المعمارِ"، والتعبيرِ الحركيَّ "الرقصَ" »[1]. هذا كلُّه إيقاعٌ « إيقَاعٌ موسيقيٌّ، إيقاعٌ لغويٌّ، إيقاعٌ فنيٌّ، إيقاعٌ بيولوجيٌّ، إيقاعٌ نفسيٌّ، إيقاعُ ظواهرَ طبيعيّةٍ، إيقاعُ حياةٍ »[2].

ومجمل ما يمكن قوله: إنّ القدامى اهتموا بالإيقاعِ وفِعْلِه الذي يتَجسّدُ في حركةِ اللُّغَةِ.

2- تعريف الإيقاع عند العرب المحدثين:

يعرّفه محمد غنيمي هلال على أنَّه: « وحدةُ النَّغْمةِ التي تَتَكرّرُ على نحو ما في الكَلامِ أو البيتِ أي توالي الحركاتِ والسّكناتِ على نحوٍ منتظمٍ في فقرتيْنِ أو أكثرَ من فقرِ الكَلامِ أو في أبياتِ القصيدةِ وقد يتوافرُ الإيقاعُ في النَّثرِ مثلاً فيمَا سمَّاهُ قدامة "التّرصيعُ" ومثَالُه "حتى عادَ تعريضُكَ تصريحًا وصارَ تمريضُكَ تصحيحًا"، وقَدْ يبلغُ الإيقاعُ النَّثرَ درجةً يقربُ بِهَا كلَّ القُربِ منَ الشِّعرِ أمَّا الإيقاعُ في الشِّعْرِ فَتُمَثله التَّفعيلةُ في البَحرِ العربيّ فمثَلاً: "فاعلاتُنْ" في بحرِ الرَّملِ تمثلُّ وحدةَ النَّغمةِ في البيتِ...لأنَّ المقصودَ من التّفعيلةِ مقابلةُ الحركَاتِ والسّكنَاتِ فيهَا بنظيرتِهَا في البيْتِ من غيرِ تَفْرقَةٍ بينَ الحرفِ الساكنِ اللَّينِ وحرفِ المدِّ، والحرفِ الجامدِ»[3].

---

[1] محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة، إبراهيم أبو سنة ،حسن طلب، رفعت سلام، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص14.

[2] منير سلطان، الإيقاع في شعر شوقي الغنائي –الكلمة–، منشأة المعارف الإسكندرية، دط، 2005م، ص168.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، دط، 2001م، ص ص435- 436.

ومن خلال هذا التعريف يمكننا أن نفرّق بين أمرين:

« **أولهما**: الوزْنُ المتمثِّلُ في مجموعِ التّفعيلاتِ التي تتألّفُ منْهاَ الأبياتُ المكوِّنةُ للقصيدةِ حيْثُ نجد أنَّ الوزنَ يستقيمُ إذا كانتْ التفَاعيلُ متساويةً كمَا هَو الحالُ في الكاملِ والرجزِ وغيرهمَا أو متجَاوبةً كمَا هُوَ الحَالُ في الطّويلِ والبسيطِ وغيرهمَا. إذ نَرى أنّ التّفعيلَ الأوّلَ مساويّا للثالث والثّاني مساويًّا للرابعِ.**ثانيهما**:و هي النّغمة النّاتجة عن تكرار الحركات والسّكنات والتّكرار المنتظم للنَّبر في الإيقاع »[1].

لذلك فالإيقَاعُ عنْدهُ عبارةٌ عن نَغْمةٍ موسيقيّةٍ تتكررُ في الشِّعر أو النَّثرِ.

كما نُلْفِي تعريفًا آخر للسيد البَحراوي الذي أُصْطُبِغَ بما قدّمه علمُ الأصواتِ وعلمُ اللُّغةِ لقوله: « الإيقَاعُ هو تنظيمٌ لأصواتِ اللُّغةِ بحيثٌ تتوالى في نمطٍ زمنيٍ محدَّدٍ »[2].

فقدْ أقامَ دراسته للإيقاعِ الصَّوتيِّ على أساسِ عناصرَ ثلاثة:

- «المدى الزمني (duration).

- النبر(Stress).

- التنغيم (intonation) »[3].

« فالمدى الزمني: هو المدّةُ التي يَستغرقُها الصَّوتُ في النُّطقِ.

النّبر: هو ارتفاعٌ في عُلوِّ الصَّوتِ، ينتجُ عن شِدّةِ ضغطِ الهواءِ المندفعِ من الرئتينِ.

---

[1] شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978، ص60.

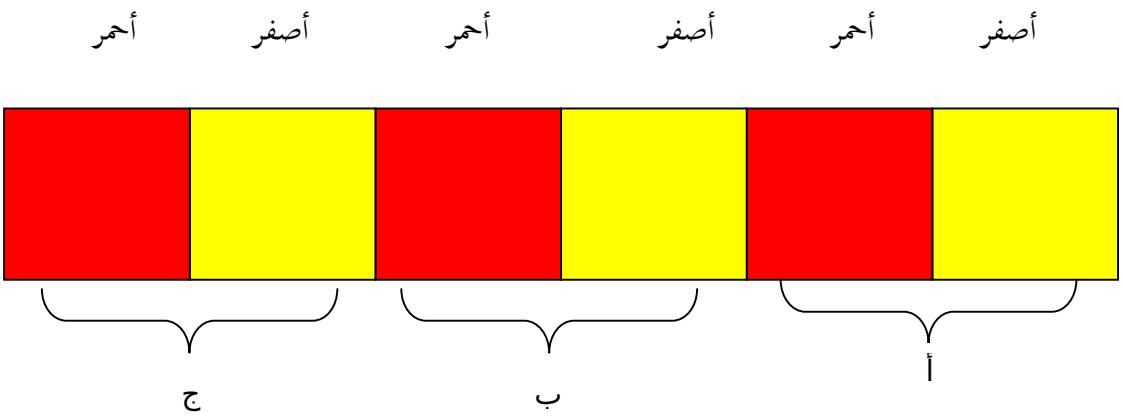
[2] سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1993م، ص112.

[3] منير سلطان، الإيقاع في شعر شوقي الغنائي –الكلمة–، منشأة المعارف الإسكندرية، د ط، 2008م، ص170.

أما التّنغيمُ: هو توالي نغَمات الأصوات في الجملةِ»[1].

فالمدى الزمني والنّبر مُرتبطانِ بِعلوِّ الصَّوتِ، أمَّا الصفَةُ الثالثةُ التّنغيم فقد أهمَلوهَا لأنّهَا لا تؤثّر في الإيقَاعِ. وهناكَ تعريفٌ آخرَ للإيقَاعِ لا يرتبِطُ بالوزْنِ والموسيقَى فقَطْ بَل يرتبطُ بسائرِ الفُنونِ لاشتراكِهمَا في صفة الإمتاع الجماليّ. وهذا ما ذهبَ إليه«انتيان سُوريو»: « الإيقاعُ تنظيمٌ متوالٍ لعنَاصرَ متغيِّرةً كيفيًّا في خَطٍّ واحدٍ، بصرفِ النَّظرِ عنْ اختلافهَا الصّوتي»[2].

وقد قدَّمَ عز الدين إسماعيل صورةً مبسَّطةً للإيقاعِ تتمثّل في الشَّكل التَّالي:



- هذا الشكل بالرغم من بساطته إلا أنّه يمثّل سبعة قوانين:

1- النّظام: يوضّحه التّرتيب الذي سَارت وفقه الخُطوطُ الملوّنة بالأحمرِ والأصفرِ.

2- التّغيير: هذا يعني أنّ اللّونَ الواحدَ لا يملأُ المسَاحةَ كلَّهَا ولكنْ هناكَ تغييٌر من لونٍ إلى آخر.

3- التّساوي: يتّضحُ في تسَاوي الخُطوطِ.

---

[1] منير سلطان، مرجع سابق، ص170.

[2] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي- عرض وتفسير ومقارنة-، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1412 هـ- 2000م ص ص 101- 102.

4– التَّوازي: يظهر في توازي الخطوطِ.

5– التَّوازن: يعني أن كلَّ خَطٍّ ملوّن بالأصْفرِ يتوازنُ ويتعادل مع خطٍّ أحمرٍ ملَّونٍ بالأحمرِ.

6– التَّلازم: وهو أنَّ في كلَّ خطّينِ متجاورينِ تلازمًا واستمرارًا.

7– التِّكرار: يَتمثّل في تكرارِ الوحْدةِ المكوّنةِ منْ خطّينِ.

هذا الشَّكلُ يبدو خَاليًا أصم من الحيويَةِ إلَّا أنَّه يقول: «هَذه القوانينُ السَّبعةُ تعملُ جميعًا في وقتٍ واحدٍ وعمَلُها المتلازمُ لينتجَ ما يُسمَى بالإيقَاعِ»[1].

كما يُعطي منير سلطان تعريفًا شاملاً لمصطلحِ الإيقاعِ حيْثُ يقول: «حرَكاتٌ متساويةُ الأدْوارِ تَضبِطُهَا نسبٌ زمانيَّةٌ محدودةُ المقاديرِ، على أَصواتٍ مترادفةٍ في أزمنةٍ تتوالى متَساويةٍ كلُّ واحدةٍ تسمى دورًا وهُو جماعةُ نقراتٍ تتخلّلها أزمنَةٌ محدودةُ المقاديرِ على نسبٍ وأوضاعٍ مخصوصةٍ بأدوارٍ متساويةٍ»[2].

يَتبينُ لنَا من خلال هَذا التَّعريفِ أنَّ منير سلطان يحدّد الإيقاع على أنَّه مجموعةٌ من العنَاصرِ ،هذه الأخيرة تتشكّلُ من حركاتٍ متساويّةٍ، كذلكَ نوَّه إلى نُقطةٍ أُخرى والتي تعتَبرُ أساسيّةً في تحديدِ زمنِ الإيقاعِ ألا وهي النَّقْرُ، إذ تتباينَ بينَ السُّرعةِ والبطئ.

هذا بالنّسبَةِ إلى منْظومتنَا العربيةِ المعجميّةِ منها والأدبيةِ والتي حاولتْ تحديدَ ملامحُهُ وتبْيَانِ جوْهرِهِ قدْرَ الإمكانِ.

---

[1] عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص ص101-102.

[2] منير سلطان، الإيقاع في شعر شوقي الغنائي الكلمة، منشأة المعارف الإسكندرية، د ط، 2005م، ص177.

أما إذَا حاولنَا أن نلتمسَ ملامحهُ في مفَكّرةِ التنْظير الغربي نجدُ أنفسنَا أمامَ تعريفاتٍ متعدّدةٍ فلقدْ وردتْ في معجمِ روبيرت "Robert" على النَّحو التَّالي: «الإيقَاعُ عبارةٌ عن تِكرارٍ منتظمٍ لأصواتٍ موسيقيةٍ هيَ بدورهَا تتولدُ عن تشَاكُلِ العنَاصرِ مقطعيّا عبرَ سلسلةِ عناصرِ الكلامِ»[1].

منْ خلالِ هذا التعريفِ يتبينُ لنَا أنَّ عنْصري التِّكرارِ والانتظَامِ شرطانِ أساسيّانِ لحدوثِ الإيقَاعِ بالإضَافةِ إلى عنَاصرَ أخرى، وهذا ما أجمعت عليهِ أغْلبُ المعاجمِ الغربيّةِ ،حيثُ نجد تعريفاتٍ شبيهةٍ بهذا التَّعريفِ أو قريبةٍ منْه وندْكر على سبيلِ المثَالِ معجمLarousse.

أمّا إذا نقَّبنَا وبحثنَا عن جذورِ هذا المصْطلحِ نجدُ أنَّ أصولهُ تعودُ إلى اللُّغة اليونانيةِ فهَو مُشتقٌ أصْلاً من الكلمَةِ اليونانية"rhythomos" ومن "Rhythm" بالإنجليزية ومن Rhythme في الفرنسية.

فهو يحملُ «معنى الجريانِ أو التدفُقِ والمقصودُ بهِ عامةً هو التواتُر المتتابعُ بينَ حالتيْ الصَّوتِ والصَّمتِ أو النُّورِ والظلامِ أو الحركةِ والسُّكونِ والقوّةِ أوالضُّعف... »[2].

كمَا وردَ في كُتبِ الخَطابةِ اليونَانيةِ والذي يعني: «تَناسبُ صوْتِ الخطيبِ مع المعْنى والموْقفِ الذي يتَحدثُ فيهِ وهُوَ ما يَقتربُ منْ مفهومِ النّبرِ في علمِ اللُّغةِ وتجاوبِ النَّبرِ مع المعْنى ومعَ الحالةِ النَّفسيةِ للمُخاطبينَ بحسبِ طبيعةِ الموضُوعِ»[3].

لذلكَ فَموْضِعُ الخطيبِ يختلفُ منْ هيئةٍ إلى أخْرى بحسبِ سياقِ خُطبتِهِ، وحالتِهِ النَّفسيَةِ والنَّبرِ باعتباره... طبقاتٌ صوتيةٌ تختلفُ ارتفاعًا وانخفاضاً وشدّةً و رخَاوةً.

---

(1) Paul robert le Robert (Dictionnaire alphabiti que et analogique de la langue française tom, 6p 99 (Rythme).

(2) مجدي وهبة وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1944- 1984م، ص71.

(3) محمد سلمان علوان، الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم للايمان والنشر، ص16.

والإيقاعُ صفةُ مشتركةُ بين الفنونِ جميعًا تسيرُ واضحةً في الموسيقَى والشِّعرِ والنّثرِ الفني والرقص كما تبْدو أيضًا في كل الفنونِ المرئيةِ. فهوَ إذنْ :بمثابة القاعدةِ التي يَقومُ عليهَا أيُّ عملٍ منْ أعمالِ الأدبِ والفنِّ ويستطيعُ الأديبُ والفنَّانُ أنْ يعتمِدَ على الإيقاع باتباعِهِ طريقةً من ثلاثِ إجراءاتٍ« التّكرارُ، التّعاقبُ، أو الترابطُ»[1].

[1] مجدي وهبة وكمال مهندس، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1944-1984م، ص71.

ج- الوزن والإيقاع:

إلى أنَّ من التّعريجاتِ التي نحَا إليهَا مُصطلحُ الإيقاعِ قضيّةُ تعالقهِ معَ الوزْنِ، هذا الأخير عُدَّ منْ الإشكالياتِ التي ظَهرت في النَّقدِ المعاصرِ، فلقد تقاربتْ نظرةُ النُّقادِ المعاصِرينَ حوْلَ العلاقَةِ التي تربطُ الوزنَ بالإيقاعِ، خاصّةً وأنَّ كليْهِمَا دُرِسَ دراسةً واسعةً وقدّم مشْكلاتٍ متميّزةٍ لذلكَ سنقِفُ أولاً على مَفهُومِ الوزنِ وكيفَ عرّفهُ أصحَابهُ ؟ لنَستشِفَّ بذلكَ العلاقةَ الجوهريةَ بينَهُ وبينَ الإيقَاعِ.

يعرّفهُ "ابن رشيق القَيرواني": « هُوَ ركنٌ أساسيّ في الشّعر وخاصٌ به، وهو يشْتملُ على القافيةِّ وجالبٌ لهَا ضرورةً »[1].

أما "حازم القرطجاني" فتعريفهُ لهُ أقرب إلى الإيقاعِ منه إليه، فالوزنُ عندهُ هو:« أَنْ تَكُونَ المَقَادِيرُ المقَفَّاةُ تَتَسَاوَى فِي الأَزمِنَةِ لاتِّفَاقِهَا فِي عَدَدِ الحَرَكَاتِ وَالسَّكَنَاتِ وَالتَّرْتِيبِ »[2].

فمنْ خلالِ هذا التّعريفِ يتبينُ لنَا أنَّ الوزنَ لابدّ لهُ من مقادير متمثِّلةٍ في: "النِّسب" و"الأزمنة" و"التَّرتيب" وهذه العناصرُ بدورهَا لابدَّ لها من عُنصرِ النِّظامِ، وهذا ما جعل الوزْنَ عند المعاصرينَ ماهو إلاَّ "فضاءُ محدودٌ مغلقٌ". وهو صورةٌ مجردةٌ يحمل دلالةً شعوريةً مبهمةً ويترك الكلمات بعدَ ذلكَ تحدّدُ هذه الدلالةَ كما يقولُ عز الدين إسماعيل في ذلك.

أمَّا فيما يخصُّ الباحثينَ الذين وضَعوا تفرقةً بين مصطلحِ "الوزنِ والإيقاعِ" وحاولُوا استكناهَ العلاقةَ الجوهريةَ بينهمَا، نجدُ محاولةَ شُكري عيَاد عندَ تعريفهِ للإيقاعِ حيثُ خَلُصَ إلى أنَّ الوزْنَ يتضَمّنُ الإيقاعَ وأنَّ الاصطلاحينِ-الوزن والإيقاع- ،لا يُفهمُ أحدهما من دونِ الآخر وليسَ الإيقاعُ هو مجردُ التّلوينِ الصَّوتي .إنمَّا هو فاعليةٌ مؤثِّرةٌ في بنيَةِ القصيدة، ثمَّ حاولَ التّفريقَ بين الإيقاعِ الشّعري والإيقاع الموسيقي ثم تنبَّه إلى قضيةِ النَّبرِ

---

[1] عبد الرحمن تريماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، درا الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص79.

[2] المرجع نفسه، ص80.

« فالنَّبرُ في الإيقاعِ الموسيقي يَلعبُ الدَّورَ الرئيسيَّ أمَّا الإيقاع الشّعريَ فإنَّه ينبع خصائصَ اللُّغةِ التي يُقالُ فيها الشِّعرُ»[1].

كمَا يؤكّد "رشيد شعلال" عنِ العلاقةِ الموجودةِ بينَ الإيقاعِ والوزنِ فيقول: « بأنّ الإيقاعَ يرتبِطُ بالوزنِ ارتباطًا مطلقًا حتى يمكنُ القول أنَّه الأداةُ التي يتحدَّدُ الأداءُ بمقتضَاهَا، كما أنَّه الوسيلةُ التي تمكّنُ الكلماتَ منْ أنْ تؤثّرَ بعضهَا في البعْضِ الآخر على أكبَر نطاقٍ ممكنٍ »[2].

ولقد كانت محاولة محمد مندور في استهدافه لوضعِ تفرقةٍ أساسيةٍ محاولةً جديرةً بالذّكرِ فيقول: « أمَا الكمُّ (الوزن) فقصد بهِ هنَا كمُّ التَفاعيلِ التي يستغرقُ نطقهَا زمناً ما وكلّ أنواعِ الشّعرِ لابدَّ أنْ يكونَ البيتُ فيهمَا مقسّمًا إلى تلك الوحداتِ، وهي بَعْدُ قد تكونُ متساويةً كالرّجزِ عندنا مثلاً وقد تكونُ متجاوبةً كالطويلِ حيثُ يتساوى التفعيلُ الأوَّلُ التّفعيل الثّالثُ التّفعيل الثّاني التّفعيل الرّابعَ وهكذَا، أمّا الإيقاعُ فهو عبارةٌ عن رجوعِ ظاهرةٍ صوتيّةً ما على مسافاتٍ زمانيّةٍ متساويّةٍ أو متجاوبةٍ»[3].لذلك فنظرة محمد مندور إلى الوزن الشّعري عى أنّه قالب يحدّدُه كمّ التّفاعيل ويتجسّد في شكل مجموعة من المقاطع المتساوية التي تتكرّر بانتظام أمّا الإيقاع فهو ملازم للصّوت.

نسْتَخلصُ ممّا سبقَ أنَّ الفرقَ بينَ الوزنِ باعتبارهِ جرسًا موسيقيًّا تستلطِفهُ الأذنُ وتتلَذّذهُ الأذواقُ من خلالِ القوافي والتّفاعيلِ، وبينَ الإيقاعِ بوصفهِ حركةً باطنيّةً، ذلك أنَّ الوزنَ يبقى واردًا في الإيقَاعِ وليسَ شرطًا لهُ، ومنه فإنَّ الإيقاعَ أشملُ من الوزنِ.

---

[1] شكري عياد، موسيقى الشعر الجديد، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1968، ص62.

[2] رشيد شعلال، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، بحث في تجليات الإيقاع تركيبا ودلالة وجمالا، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، دط، 1432هـ- 2003م، ص19.

[3] محمد مندور، في الميزان الجديد، درا النهضة مصر، القاهرة، ط2،1973ص187.

فالعلاقةُ إذن بينهمَا هي صلَةُ الأصلِ بالفرعِ والكلّ بالجزءِ، فكلّ وزنٍ إيقاع وليس كلُّ إيقاعٍ وزن، فالوزنُ فرعٌ من الإيقاعِ وصورةٌ منه فالإيقاعُ يكونُ صوتيًّا كما في الوزنِ ويكونُ حركيّا في الرقْصِ ويكونُ غير ذَلكَ.

أما فيما يخصُّ النتائج التي توصلنَا إليهَا من خلالِ ما سبق هي:

- الإيقاعُ مصطلحٌ عربيٌّ خالصٌ لا صلةَ له من حيثُ اللّفظِ بالكلمَةِ اليونانيةِ اعتمادًا على ما أشارَ إليهِ ابن منظور في لسانِ العربِ.

- الإيقاع نظامٌ معينٌ يتوفرُ في كلِّ الفنونِ مع اختلافٍ في درجةِ وضوحهِ من فنٍّ إلى آخرَ.

- لم يحدّد الإيقاعُ تحديدًا دقيقًا لا في القديم ولا في الحديثِ.

- الإيقاع يُكسِبُ الفنُونَ المتعةَ الجماليةَ الفائقةَ.

- يمكن وصفُ مصطلحَ الإيقاعِ نظريّا بأنَّه زئبقيُ المفْهومِ وترجعُ صعوبةُ تحديدهِ بشكلٍ دقيقٍ إلى اتسامهِ بخاصيةِ التسرّبِ وعدمِ الثّبوتِ.

المبحث الثاني: أقسام الإيقاع.

لعلَّ من أهمِّ ما عُني بهِ النَّقد العربي عندَ تناولهِ لظاهرةِ التّوافقِ الصَّوتي هو التَّأكيدُ على وجودِ أشياء في الشِّعر يحيطُ بها الحسّ إحاطةً غامضةَ مبهمةً يعجز اللّسانُ عن وصفها وصفًا بيِّنًا « فكانَتْ الإشارةُ إلى هذهِ الأشياءِ أمرًا جليًا عندمَا أُرجع إلى مستوى الوقْعِ والتّطريبِ، فانجلى غمُوضهَا وإبهامهَا بمجردِ ربطهَا بالغناءِ ربطًا قويّا »[1]. ومن المعلومِ أنَّ إيقاعَ الشِّعرِ يتميّزُ عن إيقاعِ النَّثرِ بالموسيقَىِّ الطَّاغيَةِ تتكرّرُ في فواصل زمنيّة دقيقة لما لهَا من أهميةٍ بالغةٍ في الشِّعرِ، وهذَا ما أكدَّ عليهِ كروتشه حين يقول: « إنَّكَ لو جرّدتَ الشِّعرَ من أبحرهِ وألفاظهِ وقوافيهِ، لما بقيَ هنالكَ فكرة شعريّة كما يُخيَّل إلى بعضهم، بل لما بقيَ شيءٌ البتة.فإنّما نَشأَ الشِّعر مع الألفاظِ وهذه القوافي وهذه الأبحرُ »[2].

فالموسيقَى إذنْ سلسلةٌ منتظمةٌ من الأصوات تنبعثُ عنها المعاني. لأنّ الشّعر في حدِّ ذاتهِ تنظيمُ نسقٍ من أصواتِ اللُّغةِ تنظيمًا يُحدثُ نوعًا من الإثارةِ، فالإنسَانُ مفطورٌ بطبعهِ على إيثارِ الصَّوتِ الموسيقي المنغُومِ على غيرهِ من الأصواتِ.ونفسُ الأمرِ ذهبَ إليه ت.س.إليوت في المحاضرة التي ألقاها عام 1942 « أنّ موسيقَا الشِّعر ليست شيئا يوجد منفصلاً عن المعنى... والمعنى في الشِّعر يتطلّبُ موسيقَى الشِّعرِ حتى نفهمه الفهمَ الكاملَ وحتى نتأثّرَ به التّأثرَ الواجبَ لهُ... إنَّ الشِّعرَ يحاولُ أن يحملَ معاني أكثر ممّا يستَطيعُ النَّثرَ أن يؤدّيه، وإنَّ موسيقَى الشّعرِ هي التي تمكنُّه من الوصولِ إلى تلك المعاني »[3].

ولقد وقفت معظمُ المناهج النَّقديّةِ الحديثةِ في درسِ الموسيقَى على مقومينِ رئيسينِ لها: الوزن والقافيةِ، أو ما يُعرفُ بالموسيقى الخارجيةِ أو موسيقى الإطارِ من ناحيةِ، والإيقاعِ الداخلي أو ما يُعرفُ بالموسقي الداخليةِ أو

---

(1) ينظر: خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، منشورات جامعة قار يونس ، بنغازي، ط1، 2003، ص95.

(2) محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري قراءة في أمالي القالي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية–مصر، ط1، 2005، ص137.

(3) ابتسام أحمد حمداني، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، منشورات دار القلم العربي، حلب، ط1، 1997، ص160.

موسيقَى النّسيج من ناحية أخرى، هذهِ الأخيرةُ كانت مجالَ بحثٍ وتمحيصٍ، فلقد تباينَ الدّراسونَ واختلفُوا بخصوصِ انتقاءِ المصطلحِ الذي يحدّد أطرَ دراستهم للإيقاعِ ببعديهِ اللّذينِ ينقسمانَ إلى الإيقاعِ الوزنِي والقافوي أو ما يدخل في مباحثِ علمي العروض والقافيةِ من جهةٍ، وعلى الإيقاعِ المنحبسِ من التّشَاكلاتِ الصّوتيّةِ وضروب التّكرارِ والموازناتِ الإيقاعيّةِ وغير ذلكَ من جهةٍ ثانيّةٍ.

أ- الإيقاع الداخلي: إنّ كلَّ نصٍّ أدبيٍّ أو غيرَ أدبيٍّ، يُقصدُ به التأثيرُ في العاطفَةِ والسّمعِ والوجدانِ لابدَّ أن يتوفرَ على حدٍّ من الإيقاعِ الموسيقى، ومن ثمّ « إذا كانت القافيةُ بحروفِهَا وحركاتِهَا وتكرارِ هذهِ الحروفِ والحركاتِ تشكّلُ مركز التّكثيفِ الموسيقي في القصيدةِ، بحيث يترقّبُ المستمع نهاية الأبياتِ بإيقاعٍ رتيبٍ يتمظهرُ حسيًّا على حدود الأبياتِ، فإنَّ ثمّة إيقاعًا داخليًّا ينبّهُ حاسّة السّمعِ لدى المتلقّي »[1].

والحقيقة إنّ الإيقاعَ الداخليَّ عندَ بعض الباحثينَ قد استعملَ للدّلالةِ على جرسِ اللّفظِ المفردِ أو الكلمَة الواحدةِ، بما تحملُ في تأليفهَا من انسْجامِ الحروفِ والبُعد عنِ التّنافُرِ هو ما يدخل عند البلاغيينَ القُدامى في مبحثِ فصاحةِ اللّفظِ، فالموسيقى الدّاخليةُ تعكسُ شخصيةَ الشّاعر داخلَ العمرِ الفنّي، وسرّ تفوّقهِ أو إخفاقهِ في تعاملهِ معَ اللّغةِ وهي« متمثّلة أساسًا في طبيعةِ التركيبِ اللّغويِّ للقصيدةِ من اختيارٍ واعٍ للكلماتِ ودلالتهَا بينَ الألفاظِ وما تحقّقهُ من انسْجامٍ صوتيّ عن طريقِ النّظامِ »، لذلكَ فهو حالةٌ نفسيّةٌ ذاتُ أبعادٍ نفسيّةٍ جماليّةٍ تنشأُ على مزاوجةِ الذّاتي بالموضُوعي أي النّفسُ الانسانيَّةُ المستقبلةُ ، والجملة أو اللّفظةُ المرسلةُ وهُوَ « فضاءٌ محدودٌ مغلقٌ »، أو صورةٌ مجردةٌ تحمل دلالةً شعوريةً مبهمةً ويتركُ الكلماتَ بعدَ ذلكَ تحدّدُ هذه الدلالةَ، لكنّهُ لا يحدّد غرض الشّعر ولا نوعه إنّما الشّاعر وانفعالاتُه، لأنَّ الشعراءَ عبّروا بوزنٍ واحدٍ عن حالاتٍ متعددةٍ فرَح، حزن...[2].

---

[1] صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، دراسة تحليلة تطبيقية، الأيام للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 1996-1997، ص160.

[2] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط4، 1981، ص59.

هذا يعني أنَّ الإيقاعَ في إحدى عملياتهِ ينبثِقُ من تفاعلِ كافةِ عناصرهِ ومكوّناتِ النَّص الشّعري الأساسيَةِ وبنيتهِ الداخليّةِ كالخَيالِ واللُّغة والصّورةِ والوعي واللاوعي والعاطفةِ والواقعِ إضافةً إلى بعضِ العنَاصرِ التي يعدُّها بعض النّقاد ليست أساسيةً كالرمزِ والأسطورةِ، ونظرًا لتمايزِ هذهِ الحالةِ فإنّ كلَّ نصٍّ شعري بنيةً إيقاعيّةً خاصّة لذا فهي حالةٌ تقعُ في إطارٍ نسبي ليسَ مطلق بحيثُ لا تخضعُ لعمليةِ الكمِّ الرياضيّ كمَا تخضعه بعينه بل هي ذات سيرورةٍ وصيرورةٍ حسبَ الحالةِ النفسيةِ للمبدعِ وكيفيةِ تفاعلهِ مع الأشياءِ والموجوداتِ والعالم الخارجي وهذا الإيقاعُ يتوالدُ أيضًا: « عن طريقِ التّناغم والتّناسبِ داخلَ الجملةِ الشّعريةِ والمقطعِ والمناخِ العامِ للقصيدةِ وبنيتها المتكاملةِ يأتي في مُحَصِّلةِ تفاعلِ عنَاصر البنَاءِ الشّعري »[1].

ولقد ذهب البعضُ إلى حصرِ الإيقاعِ الدّاخلي في مستويين:

الأول: يتعلقُ بما يطرأ على التّفعيلات العروضية من زحافات وعلل.

الثاني: يتعلّق بحروف المدّ ونسبة شيوعها في النّصوص المدروسة.

« والإيقاع الدّاخلي قائمٌ فيه (أيِّ نصٍ) في حركةِ مكوّناتهِ... في نسيجِ العلاقاتِ النّاهضةِ بين المكوّنات ويُلْفِ هذا الإيقاع هذا النّسيج، يصوّر فضاء النصِّ بدوره »[2].

كذلك من بينِ الأسسِ التي تعزّزُ أواصرَ الإيقاعِ الدّاخليِ نجدُ التركيب البديعي خاصّةً وأنَّهُ يشَكلُّ الإيقاعَ الدَّاخليَ للبيتِ الشّعري، حيثُ تتباينُ قوّةُ الإحساسِ بهذا الإيقاعِ من تركيبٍ إلى آخَر « ومن هنَا فإنَّنا نطمئنُ إلى القولِ إنّ المحسّناتَ البديعيةَ وخاصّة اللّفظيةَ منهَا تعطي أداءًا إيقاعيًّا بالقدرِ نفسهُ الذي يُعطي أداءاً

(1) فائز العراقي، القصيدة الحرة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2008م، ص70.

(2) مقداد محمد قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة- عمان، ط1، 2008، ص ص43-44.

بلاغيًا »[1]، وقد تنبّه الشّعراءُ العرب القدماء والمحدثون إلى هذهِ الخاصيَّةِ الصّوتيَّةِ لبعضِ المحسِّناتِ البديعيَّةِ وما فيهَا من جرسٍ موسيقيٍّ.

ولقد أشارَ محمد علي رزق الخفَاجِي إلى الإيقاعِ الداخِلي للقصيدةِ وطبيعتهِ وأينَ يتخلّقُ فقال: « ونحنُ نجدُ في الشِّعر الجيّدِ موسيقى لم تتولّد عن الوزنِ فقط بل نتجت عن علاقةِ الأَلفاظِ من النَّاحيةِ الصّوتيَّةِ وهذا النَّوع من الموسيقَى اللُّغويةِ التي لا يمكنُ فصلهُ عن ألوانِ الموسيقَى الأخْرى للعملِ الشِّعري في اكتمالِ الإيقَاعِ الذي يُسيْطرُ على الشَّاعِرِ بدورهِ على الكلماتِ يشكّل بها هذاَ العملَ »[2].

ويرى "إميل بنفنيست Benveniset " أنّ الإيقاعَ الدّاخليَ يُنظمُّ كل ماهو متسَرّبٌ وكلُّ ما لا يمكنُ القبضُ عليه كالزَّمنِ واللُّغةِ والحركةِ والأصواتِ والأشْكالِ، وفي مفهومهِ الإغريقِي مرتبطٌ بأفكارِ الشَّكلِ والنّسبِ وعَلى علاقةٍ بما هُو في حركةٍ ومتحرِّكٍ »[3].

ويرى ريتشارد وهو الرأيُ الأكثَرُ تداولاً عندَ بعضِ النُّقاد والعربِ أمثال "محمد عياد" و "بسَّام السَّاعي" وغيرهم أنَّه: « نسيجٌ من التوقُّعاتِ والإشتبَاكاتِ والاختلافاتِ والمفاجآتِ التي يحدِثُهَا تتابعُ المقاطِعِ »[4].

فالنَّسيجُ يقتضِي تَسلْسلَ النَّصِّ وتضَافرِهِ وتتابعِهِ وترابُطِهِ لفظًا ومعنَى في التَوقُّعاتِ.

« لذلكَ فالإيقاعُ الدَّاخليُّ حسبَ رأي المحدثينَ، هوَ النَّغم الذي يجمَعُ بينَ الألفاظِ والصُّورِ وبينَ وقعِ الكلامِ والحالةِ النَّفسيةِ للشَّاعرِ، إنّه مزاوجةٌ بينَ المعنَى والشَّكلِ وبينَ الشَّاعر والمتَلقِي »[5]، هذَا الائتلافُ بينَ كلّ

---

(1) صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، دراسة تحليلية تطبيقية، الأيام للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1997، ص160.

(2) صلاح يوسف عبد القادر، المرجع نفسه ، ص ص160-161.

(3) عبد الرحمن تيماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الثقافة والإعلام، ط1، ص52.

(4) خالد سليمان فليفل، في الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة كلية الآداب، عدد 1 يناير 1999، جامعة القاهرة، ص6.

(5) مصلح النجار وأفنان النجار، مجلة جامعة دمشق، العدد الأول، 2007، ص131.

هَذه العنَاصرِ تَجعلُ الإيقاعَ الدَّاخليَّ ذَا أهميةٍ كبيرةٍ، تكمُنُ في كونهِ جزءًا متميّزًا في العُنْصرِ الموسيقِيِّ للقصيدةِ الحديثةِ ، جزءٌ يتولدُ في حركةٍ موظّفة دلاليًّا. إنَّ الإيقاعَ هُنا هُو حركةٌ تنْمُو وتولّدُ الدّلالةَ.

وفي استقراءٍ فنِّي لمنتجِ الشِّعر العَربِيِّ الحَديثِ في مدى قدرتهِ على وعْي الكيفيّةِ التي يمكنهَا استثْمَارُ مكوّناتِ هذهِ البنيةِ الإيقاعيةِ الجديدةِ، بما يُساعِدهَا على تقديمِ قصيدةٍ عاليةِ المستوى، يمكنُ الاعتقادُ بأنَّ الشَّاعرَ « الحديثَ قد نجحَ إلى حدٍّ كبيرٍ في فهمِ اللُّغةِ والموسيقَى ومدَى ارتباطهمَا معًا، فاستغلَّ الرؤَى والظِّلال والإيحاءات والنبْرة والصّوت والهمْس، فجاءَ البناءُ الموسيقيُّ في القَصيدةِ مركّبًا من نغَماتٍ تعْلُو وتخفتُ، تصطَدمُ وتفترقُ وتقْسُو وتهدأ أو تَنْفعلُ مولّدةً منْ هذهِ الحركاتِ الدّائمةِ موسيقى داخليةً قد لا نجدُهاَ في الكثيرِ من شعرنَا القَديمِ»[1].

وعَلى الرَّغمِ من أنَّ بنيةَ الإيقاعِ الدَّاخليّ في القصيدةِ الحديثةِ كانتْ مادّةً حيَّة للكثيرِ منَ الدِّراساتِ النَّقديةِ وطالَ فيهَا النَظر النَّقدي كمَا اختلفَت فيهَا وجهاتُ النَّظرِ النَّقديةِ إلاّ أنَّ محاولة ضبطِ نظمهَا وتحديدِ قواعدهَا العَامةِ مازالتْ بعيدةً بعضَ الشَّيء عنْ تحقيقِ إنجازاتٍ واضحةٍ متميِّزةٍ، ذلكَ لأنَّ « الإيقاعَ الدَّاخليَّ يخْلُو من المعياريّة لكونهِ يعتمدُ على قوانينِ النَّفسِ الفرديةِ لا الجمَاعيةِ » بمعنى أنَّهُ « شخصيٌّ متغيرٌ »[2].

فيمكننَا القولُ إذن : أنَّ الإيقاعَ الدَّاخلي يختلفُ عنْ الإيقاعِ الخارجي في عدمِ ارتكازهِ على عُنْصرِ الصَّوتِ بمثّل الدرجةَ التي يَرتكزُ عليهَا الإيقاعُ الخارجيُ، وإن كانَ لا يهملُهَا بلْ يخَصِّبهَا بينهَا وبينَ مستوياتٍ أخْرى أكثر اتصالًا بمكوّناتِ النَصِّ الأخرى، كالصُّورةِ واللُّغةِ والرَّمزِ والبناءِ العامِ « ومن ثمَّ فهُوَ يلعبُ دورًا أساسيًا في ربطِ الصِّلةِ بينَ بُنَى النصِّ وتماسُكِ أجزائِهِ ومحورِ المسَافَةِ بينَ داخلِ النصِّ وخارجِهُ، أو بينَ شَكْلِهِ ومضْمونِهِ »[3].

---

[1] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، حساسية الإنبثاقة الشعرية الأولى، من منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق، دط، 2001، ص ص 62-63.

[2] المرجع نفسه، ص64.

[3] المرجع نفسه، ص65.

2- الإيقاع الخارجي:

تمثّلُ الأوزانُ والقوافي الإطَارَ الخارجيَّ لتحقُّقِ الإيقاعِ وتولُّده والذي يحكمهَا بذلكَ علمَا العروضِ والقافيةِ، فهيَ تعدُّ منْ لوازمِ الشِّعرِ، بل هيَ من أهمِّ لوازمِه التي تميّزُه، وهَذاَ ما اتّفَقَ عليْهِ العربُ الأوائل، ذلك أنَّ الصلّة الوثيقةَ بينَ الموسيقى والشِّعر تكمنُ في الوزنِ الشّعري، فلولاهُ ما شعرنَا بالجزءِ الأكبرِ من الجانبِ الموسيقي للشعراءِ، إذ أنَّ للشعرِ لونينِ موسيقيينِ أولهمَا: الوزنُ العروضيّ، وثانيهمَا: الإيقاعُ الذي قد ينبعثُ من هذا الوزنِ أو من غيرِه، ثمَّ إنَّ الفرقَ عندَ ابن سلاَم الجمحي بينَ الشَّاعرِ وبين المتكلِّمِ العادي هو أنَّ « الشَّاعرَ يحتاجُ إلى البنَاءِ والعروضِ والقوافي والمتكلِّمُ مطلقٌ يتخيرُّ الكلاَمَ »[1]. فمن خلالِ هذا القولِ يتبَينُ لنَا أنَّ أوّلَ ميزةٍ يتميّزُ بهَا الشّعرُ عن غيرِه من الكلاَمِ والفنونِ الأدبيةِ الأخرى هو سمةُ الوزنِ حيثُ أنَّهُ يعدّ الحدّ الفاصلَ بينَ ماهُو شعريٌ وغيرِ ذلكَ، وهذا ما كاَدَ يُجمِعُ عليهِ علماءُ العربِ في كلِّ تعاريفهم للشعرِ، إذ أنَّ الوَزْنَ هو صدرُ هذا التعريفِ فقدامة بنُ جعفَر في أبسطِ تعريفٍ لهُ للشعرِ نجدهُ يقول: « إنَّهُ الكلاَمُ الموزونُ المَقفى الدالّ على معنًى »[2]. فالمَتأمّلُ لهذَا التعريفِ يجدُ أن قُدامَةَ بنُ جعفر يجد الوزن في مقَدمةِ كلّ منَ القَافيةِ ودلالةُ الشعرِ بذاتِه، فلا يمكنُ أنْ يُسَمّى الشّعر شِعرًا إلا بخضُوعِه لقالبيْ: الوزنِ والقافيةِ بكُلّ ما فيهَما من مفاهيمٍ ومصطلحاتٍ.

وإلى نفسِ المعنَى ذهبَ ابن رشيق القيرواني، فالشِّعْرُ عندهُ يُبنَى على أربعةِ مقوّماتٍ:« اللّفظُ والوَزْنُ، المعنَى والقافيةُ »[3]،حيثُ أضافَ ابن رشيق بذلكَ القَافيةَ فعدّهَا "شريكةُ الوزنِ في الاختصَاصِ بالشعرِ ولأيسمى الشّعر شعرًا حتى تَكونَ لهُ وزنٌ وقافيةٌ".

---

(1) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح :محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دط، د ت، ج 1، ص56.

(2) محمد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر، دط، 2002م، ص170.

(3) عبد الرؤوف باكر السيد، المدارس العروضية في الشعر العربي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ط1،1988م ، ص269.

إذنْ فالقافيةُ في الشِّعرِ تُمثّل عنصراً إيقاعيًّا قويًّا بالغَ الأهمِّيَةِ « ترتبطُ بينَ الوَحداتِ الشّعريةِ المتمثّلةِ في الأبياتِ والقافيةِ بعدَ هذا رافقتِ الوَزْنَ منذ بدءِ نشأتِهِ بل كانتْ أقدَمَ منهُ وتجاوبت معَه بعدَ خَلْقِهِ وامتزجت فيه فأصبَح الوزنُ والقافيةُ هما عمادُ الشطر، بلْ لا يعتدّ بالشّعر دونهما »[1]. فمن خلال ما تقدّمَ، يتبيّنُ لنا أنّ الوَزْنَ والقافيةَ همَا من أبرزِ عَناصرِ الشّكلِ الشعري، وإنما كانا كذلك لأنّهُ بهما يشارُ وبهما يغنّى الشّعرُ ويُنشدُ وتسهلُ بذلكَ روايتُهُ ومدى انتشارِه، وهذا مَا جَعلَ العديدِ من الشعراءِ يرفضونَ التخلي عنْ هذين العُنصرين، فَنجدُ على سبيل المثال نازك الملائكةُ وهي منْ روادِ الشّعرِ الحرّ تقول: « أنّ الوزنَ ظاهِرةٌ موسيقيةٌ لا يتخلى عنْهَا الشّعرُ »[2]. ونفْس الشيءِ ذهبَ إليه "ت.س إليوت" وهُوَ أيضًا من شُعراءِ الشّعرِ الحرّ يرى « أنّ الوَزْنَ ضروريٌ للشعرِ »[3]،كما ترى "إليزابيثْ دُرو" أنّ الوزنَ ما هُوَ إلا عُنصر من عَناصرِ الإيقاعِ. وتقُولُ الباحثَةُ مشيرةً إلى أهميةِ الوَزنِ في ذاتِه: « إنّما نقرةُ الوزنِ المنتظمةُ بالنسبةِ للشاعر الحاذق هي الأساسُ أو القاعدةُ التي يتبَاعدُ عنهَا ثمَّ يعودُ إليهَا، وهيَ عُنصُرٌ في حركةٍ أكبرَ تلكَ الحركةُ هي الإيقاع »[4].إنّ هذا الكلامَ يشيرُ إلى أنَّ الوزنَ في حالةِ وجودِه يمثّلُ محوراً إيقاعيًّا في النَّصِ على الرّغمِ من كونِهِ من حركةٍ أكبرَ، فهو بذلكَ نقطةُ ارتكازٍ واضحةٍ تلكَ الحركةُ الواسعةُ الخفيَةُ ومظهرٌ غنيٌّ منْ مظاهرِ تجليهَا وتجسيدهَا، لأنّ « الخارجَ تجسيدٌ للدّاخِلِ والظاهرُ كشفٌ للباطنِ ضمنَ علاقةٍ منَ الجدلِ بين الخفاءِ والتجلي »[5].

---

(1) عبد الرؤوف باكر السيد، المرجع السابق، ص269.

(2) ت- س إليوت، نقلا عن محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، 1984م، ص131.

(3) المرجع نفسه، ص132.

(4) علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط1، 2006 م، ص34.

(5) المرجع نفسه، ص35.

مّا سلفَ يتبينُ لَنا أنّ "الوْزَن والقافيَة" لازمتان أساسيّتان في أيِّ نصٍ شعريٍ، لذلكَ سنحَاولُ أن نُعرّجَ على مَدلولِ كلٍ منهمَا:

1/2- القافية:

عرّفَها الخليلُ بنُ أحمد الفراهيدي بقَولِه: « القَافيةُ من آخرِ حرفٍ متحرّكٍ في البيتِ الأوّلِ إلى أولِ ساكنٍ يَليْه من قْبلِه معَ حركةِ الحرفِ الذي قْبله »[1]. أمّا إبراهيم أنيس فيقولُ عنهَا: « ليست القَافيةُ إلا عدّةَ أصواتٍ تتكرّرُ في أواخرِ الأسْطُرِ والأبياتِ منَ القصيدةِ وتكرارهَا هذَا يكونُ جزءًا هامًّا من الموسيقى الشعريةِ فهيَ بمثابةِ الفواصلِ الموسيقيةِ يتوقّعُ السّامعُ ترددَها، ويسْتمتِعُ بمثْلِ هذَا التردّدِ الذي يَطرق الأذَنَ في فتراتٍ زمنيةٍ منتظَمةٍ وبعدَ عددٍ معينٍ من مقاطعَ ذاتُ نظامٍ خاصٍ يُسَمى الوْزْنُ »[2]. ويَتحدّدُ معنى القَافيةِ منَ التّناغُمِ الموسيقيِ بحرفِ الرّوي واتفاقِه مع أحاسيسِ الشاعرِ وهيَ: « اشتراكٌ يتبيّن، أو أكثر في الحَرفِ الأخِيرِ ومبحثُ علمِ القافيَةِ ضروريٌ وحركْتُهُ فائدتُهَا ضبْطُ الإيقَاعِ حتى يُعْرَف النّسقُ الذي رُسِم للشعرِ والانفعالِ الذي يَتلاءَمُ بينَ القَافيَةِ وموضُوعِ القصيدةِ »[3].

وللقَافيةِ أثرٌ كبيرٌ على المعنَى الذي يَتحققُ داخلَ النّص الشّعري ،وهَذَا ما ذَهب إليهِ القَرْطجاني، يقُول: « إنّ القافيَةَ لها علاقةٌ وثيقةٌ بمعنى الإيقَاعِ وأثرِه النّفسي فقد يُبيّنُ وقوعُ القافيَةِ آخرَ البْيتِ وتكرارِ رويّها يُتيحُ للقارئِ فسحةً منَ الصّمتِ تتجاوبُ فيه ذاكرتُهُ فتكونُ أعلقُ بالحافظةِ وأشَدّ من سوَاهَا، أي من كلماتِ البيتِ فأصْداؤُهَا تتردّدُ في الذّهْن فإذا دَلتْ على أمرٍ كريهٍ أورثَت النّفس ديقًا وتبرّمًا، وإذا دّلتْ على أمرٍ طيبٍ أورثَتهَا أمَرًا طيبًا »[4].

---

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، وزارة الثقافة والإعلام، دط، 1967م، ص260.

(2) عبد الرحمن ترمساسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، ص290.

(3) أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة، دط، دت، ص ص100-103.

(4) حازم القرطجاني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الجنيلي خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، دط، 1966م، ص76.

2/2- الوزن:

إنّ الوَزْنَ شيءٌ ضَروريٌ للشّعْرِ، فُهَو عُنصرٌ من عناصِرِهِ الأصلّيةِ التي لا تَستقيمُ حياةُ هذا الفَنّ بدونِهِ ويؤَكّدُ هذهِ الحقيقةَ ابنُ رشيق القيرواني في قَولِهِ: « الوَزْنُ أعظمُ أركانِ الشعرِ أولاهَا بِهِ خصوصيةً »[1]. وقولُ ابن سنان الخفاجي أنّ الوزنَ هو صِفَةُ الشّعْرِ الأصليةِ التي تميِّزُهُ عن غيرِهِ مِنَ الفنونِ الأدبيّةِ الأخْرى، كالنّثرِ مَثلاً، فالفَرقُ بينَ الشعرِ والنّثرِ بالوزنِ على كلّ حالٍ.

كما يرى بعضُ روادِ الحركةِ الأدبيةِ والنّقديةِ الحديثَة (كالعقاد) أنّ الوزنَ أخَصّ خصائصِ الشّعرِ العربي بالذّاتِ، وألزَمُ لزوميّاتِهِ وارتباطاتِهِ بِهِ منذ نشأتِهِ.

كما يعرّفه" صامويل كولردج" بقولِهِ: « إنّ الوزنَ هو الشكلُ المميّزُ للشعرِ وصفتِهِ الجَوهريةِ ».[2] ويرجع ذَلكَ إلى ناحيةٍ نفسيّةٍ وشعوريّةٍ، تتعلّقُ بعمليةِ الإبداعِ الفنّي إذ يحدثُ نوعًا من التّوازنِ.

كما يرى أنّ الوزنَ يؤثّر على السّامعِ تأثيرَ المخدّرِ أو المنوّمِ.

« لذلكَ فمنَ البداهةِ أنّه لا شعرَ بدونِ إيقاعٍ ولا إيقاعَ بدونِ وزنٍ وقافيةٍ مجتمعينِ متواشجينِ عدّها القدماء حوافزَ الشّعرِ وعدّها المحدثونَ تاجَ إيقاعِهِ فوجدنَا من يقطع أنّ القافيةَ تاجُ الإيقاعِ الشعري، وهي لا تَقفُ من هذَا الإيقاعِ موقفَ الحيلةِ بل هي جزءٌ لا ينفصمُ منه إذ تمثّل قضاياهَا جزءًا من بِنيةِ الوزنِ الكامِلِ تفسّر من خلالِهِ وتفسّرُهُ فهمًا ، فهمَا وجهانِ لعملةٍ واحدةٍ، ولأنّ القافيةَ جزءٌ لا يتجزّأُ من البيتِ فليسَ من المقبُولِ فصلَهَا عنِ الوزنِ بأيّ حالٍ من الأحوالِ »[3].

---

(1) عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 2000م، ص134-135.

(2) المرجع نفسه، ص136.

(3) عبد الرؤوف باكر السيد، المدارس العروضية في الشعر العربي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ط1، 1985م، ص269.

فالإيقاعُ الخارجيّ إذن: « هو ذَلكَ القالبُ النّغميُ أو الأطُر الموسيقيّة التي يَصبّ فيها الشّعراءُ نغماتهم بين أنواع الوزن والأروية »[1]، أو بعبارةٍ أخرى هو ما يتصلُ بالوزن الخارجيّ المتكوّن من البُحور العروضية وتفاعيلَها المختلفةِ.

فالإيقاعُ الخارجيّ إذن: يقومُ على الوزن والقافيةِ ولا يُلغِي أيّ منهمَا فالوزنُ يُحدّدُ بالتفعيلةِ، والقافيةِ تأتي فجأةً دونَما توقّع، وقد تتنوّعُ عروضيًا لأنّ الشّاعرَ لا يُحدّدها مسبقًا ولا يبحثُ عنها في معَاجِمِ اللّغةِ بالرّغمِ من شعورهِ بأنّه ملزمٌ بها ولو بشكلٍ متحرّرٍ لا يفرضُ عليهَا التّتالي والتوحُّد والاستمرار.

يتبين لنا من خلال قراءتنا لمادّةِ كلّ من الإيقاعين: الدّاخلي والخَارجي أنّ المجال الأوّلُ مجالٌ سكونيٌ وكابحٌ ذو ضوابطَ عامّةٍ تجعل من سطح البنيةِ المستقرّة وظاهرهَا الثّابتِ، وأنّ المجال الثّاني مجالٌ حركيٌ متغيرٌ يُجسّدُ عمقَ البنيةِ الخاص « فالأوّل يُبسطُ على عمومِ النّصِ لا يتغيرُ من موقعٍ لآخرَ ولا يحضرُ في نصٍّ دونَ غيرهِ أمّا الثّاني فَهُو متغيّرٍ يغيبُ في موقعٍ ويحضرُ في آخرَ وينسحبُ من نصٍ ليظهَرَ في آخر بكثرةٍ وكثافةٍ »[2].

فالإيقاعُ إذن كالجسمِ لهُ روحه وجسدهُ، لابدّ من تفاعلهمَا ليكونَ هناكَ نبضٌ حيٌّ لهذا الجسمِ، وروحُ الإيقاع هو ذلكَ الصّدى المنبعثِ من أبنية الكلماتِ وقوالبِ الأوزانِ.

وبذلك فإنّ الإيقاعَ: « تعبيرٌ مُجسّدٌ لذلكَ التّفاعلِ القائمِ بينَ الدّاخلِ والخارجِ، الذّاتِ والموضوعِ الخاصِ والعامِ، الزّمنِ والمكانِ، إنّه تقسيمٌ لحركةِ الزّمنِ اللامتناهيةِ بهدفِ إخضاعَها لحيّزِ المكانِ المحدودِ وهو علاقةُ جدلٍ لا تتوقفُ بين السّكونِ والحركةِ، تطويعُ الحركةِ للسّكونِ وتفجيرِ السّكونِ بالحركةِ وذلكَ كلّهُ قوامُ بنيةِ الإيقاعِ داخلَها وخارجَها »[3].

---

(1) علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ص ص34-35.

(2) مقداد محمد شاكر، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان، ط1، 2008م، ص46.

(3) مصطفى يوسف، الأسس النفسية للإبداع الفني، المركز الثقافي، بيروت، ط3، دت، ص212.

الفصل الأول:

إيقاعية القرآن الكريم

المبحث الأول: جمالية الإيقاع القرآني.

حَريٌّ بنا قَبْلَ التطرّق إلى البنيَةِ الإيقَاعيَةِ في القرآنِ الكريمِ وبالتَّحديدِ في سُورَةِ "مريم"، أن نُعَرِّجَ على قضيةٍ مُهِمَةٍ وحَسَاسةٍ في نَفْسِ الوَقْتِ، قَضيَةٌ أَسَالَت حِبرًا كثيرًا، أَلَا وَهِي قضيةُ الإيقاعِ في القرآن الكريمِ، خَاصّةً وأنَّ مُصطلح الإيقاعِ أَخَذَ أبعادًا ومَدْلُولاتٍ كثيرةٍ، إذْ تُحَتِّمُ عَلَيْنَا طَبِيعَةُ وَخُصُوصِيَّةُ هَذِهِ الدِّرَاسَةِ في مَيْدَانِ القُرْآنِ الكريمِ –باعتبارِهِ نَصًّا مُقَدَسًا– أن نُشيرَ بأنَّ القرآنَ الكريمَ « في كلِّ–سورةٍ مِنْهُ وآيةٍ– وفي كلِّ مقطعٍ مِنْهُ وفِقْرَةٍ، وَفِي كُلِّ مَشْهَدٍ مِنْهُ وَقِصَّةٍ، وَفِي كُلِ مَطْلَعٍ مِنْهُ وَخِتَامٍ. يَمْتَازُ بِأُسلُوبٍ إِيقَاعِيٍّ غَنِيٍّ بِالموسِيقَى مَملوءٌ نَغَمًا »[1]. فَهُوَ بِذَلِكَ يَنْحُو مَنْحًى إعْجَازِيًا، فَهُو لَيْسَ بِالعَمَلِ الفَنِيّ المَقْصُودِ لِذَاتِهِ « إِنَّهُ وَسِيلَةٌ لَا غَيرَ، يُسَخِّرُهَا الخِطَابُ القُرْآنِيُّ بُغْيَةَ تَأْدِيَةِ الغَرَضِ الدِّينِيِّ المَقْصُود »[2].

إنَّا عَلى إِدْرَاكٍ تَامٍ أنَّ القُرآنَ لَيْسَ بِالشِّعْرِ أَوِ الكَلَامِ الفَنِّي المَنْثُور « فَهُوَ نَصٌّ لا يمكِنُ أَنْ يَنْدَرِجَ تَحْتَ نَوْعٍ مِنَ الشِّعْرِ ولا يمكِن أيضا أن يندرجَ تحتَ نَوْعٍ مِنَ النَثرِ المألُوفِ عِنْدَ العَرَبِ قَبْلَ الإسلامِ سَوَاءَ أَكَانَتْ خَطَابَةً أَمْ سَجْعَ كُهَانٍ أَمْ أَمْثَالاً »[3]، ذَلِكَ أَنَّ العَرَبَ عَرَفَتْ جَانِبَ المعَارَضَاتِ الشِّعْرِيَةِ التي يُبْرِزُ فِيهَا الشُّعَرَاءُ قُدُرَاتِهِم الفنِّيَةِ وَبِنُزُولِ القرآنِ الكَرِيمِ بَدَا لهُم هَذَا القُرآنُ الكريمُ غَرِيبًا عَنْ عَادَةِ القَوْمِ الأُسلُوبِيَةِ في الكَلَامِ ورَمْيِهِم إِيَاهُ بِأَنَّهُ شِعْرٌ وَالحقِيقَةُ أَنَهُمْ ارْتَكَبُوا فِي هَذَا مُغَالَطَةً واضِحَةً أَثْبَتَتْ عَجْزَهُم وَضُعْفَهُم« فَلَوْ كَانَ ذَلِكَ شِعْرًا لَكَانَتِ النُّفُوسُ تَشُوقُ لِمُعَارَضَتِهِ لِأَنَّ طَرِيقَ الشِّعْرِ غَيْرُ مُسْتَصْعَبٍ عَلَى أَهْلِ الزَّمَانِ الوَاحِدِ وَأَهْلُهُ يَتَقَارَبُونَ فِيهِ أو يَضْرِبُونَ فِيهِ»[4]. وهَذَا الرَّأيُ لم يَكُنْ لَهُم مَعَ القُرْآنِ الكَرِيمِ، فَلَمْ يُفَكِّر أَحَدٌ في مُعَارَضَتِهِ وَلَم يُفَكِرْ أَحَدٌ في مُعاجَزَتِهِ اللَّهُمَ إِلاَّ مَا

---

(1) صبحي الصالح، مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، دط، دت، ص 85.

(2) محمد حرير، البنية الإيقاعية وجماليتها في القرآن الكريم، مجلة التراث العربي، العدد 99-100، ص 319 .

(3) نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2005، ص ص139-140.

(4) أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، تح:سيد أحمد صقر، دار الكتب العلمية، ط1، 2004، ص46.

تَرويهِ بَعْضُ كُتُبِ التُّراثِ وذَلِكَ أَمْرٌ قَرِيبٌ مِنَ الوَضْعِ وَالانْتِحَالِ، وَعَلى هَذِهِ الشَاكِلَةِ نجدُ "طه حسين" يقول: « إِنَّهُ لَيْسَ بِالشِّعْرِ، وَلَيْسَ بِالنَّثْرِ وَلَكِنَّهُ قُرْآنٌ »[1].

فَقَد أَشَارَ "الباقلاني" مِنْ قَبْل إلى مَا ذَهَبَ إِلَيْهِ طَهَ حُسين بِأَنَّهُ نَفَى السَّجْعَ مُرَدِدًا كَلاَمَ الرُمَاني، وفي نَفْيِهِ لَهُ يَكُونُ قَد تجَنَّبَ الوقُوعَ في التَنَاقُضِ حَيث يَذهَبُ بِقَولِهِ: « أَنَّ القُرْآنَ جِنْسٌ مِنَ الكَلامِ مُغَايِرٌ لِسَائِرِ أَجْنَاسِ كَلاَمِ العَرَبِ يَشْتَمِلُ على السَّجْعِ كَمَا أَنَّ القرآنَ الكريمَ فيه كلامٌ قَدْ يَصدُقُ عَلى هَذَا اللَّونِ البديعِي »[2].

وَهُوَ بِهذَا مُنزَّهٌ عَنِ الشِّعْرِ **لقوله تعالى**: ﴿ **وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ** ﴿٦٩﴾ ﴾. **يس [الآية 69] صدق الله تعالى** . إِذْ لَيْسَ هَذَا النَّسَقُ بِشِعرٍ وَلا يُشْبِهُهُ في شَيْءٍ، وَحَتَّى العَرَبُ أَنْفُسُهُمْ لم يَكُونُوا غَافِلِينَ عَن تِقْنِيّاتِ الشِّعْرِ ولا جَاهِلِينَ بخصَائِصِهِ ومميزَاتِهِ وبِفَصِيحِ القَولِ وَبَليغِه، فَقَولُهُم عَنْ هَذَا النَّسَقِ العَالِي بِأَنَّهُ شِعْرٌ لم يَكُنْ عَنْ قَنَاعَةٍ وَلا عَنْ صِدْقِ قَولٍ بَلْ هُوَ وَسِيلةُ مَكْرٍ لا أَكْثَرَ، أَو رُبما كَانَ نِتَاجَ الصَّدْمَةِ الأولى التي أَعْطَتْ انْطِبَاعًا أَوّلِيًا غَيْرَ مُؤَسِّسٍ أَنَّهُمْ حَكَمُوا عَلَيْهِ بِأَقْرَبِ وَأَهَمِّ مِعْيَارٍ فَنِيٍّ لَدَيْهِم، وَهُوَ الشِّعْرُ، فَكُلُّ قَوْلٍ يَبْلُغُ عِنْدَهُمْ قِمّةَ التّأْثِيرِ فَهُوَ شِعْرٌ.

وهَذَا مَا يُؤَكِّدُ مَدَى حِرْصِ المسْلِمِينَ عَلى التّمْيِيزِ بَيْنَ المصْطَلَحَاتِ الدَّالَةِ عَلَى النَّصِّ القُرْآنِي، والآيَةِ بَدَلَ مِن البَيْتِ، والسُّورَةِ بدَلَ القَصِيدَةَ والفَاصِلَةِ بَدَلَ القَافِيَةِ.

فَمِنْ نَافِلَةِ القَولِ إِذَن: « أَنّ عَلاقَةَ القرآن بالشِّعر تَقُومُ عَلى جَانِبَيْنِ أَسَاسِيَيْنِ هما: جَانِبُ التَّمَاثُلِ وجَانِبٌ ثانٍ هُوَ جَانِبُ المخَالَفَةِ، فَهِيَ عَلاقَةٌ جَدَلِيَةٌ بَدَأَتْ مِنَ المفَاهِيمِ والتّصَوُّرَاتِ الأَسَاسِيَةِ في الثَّقَافَةِ، فإِذا كَانَ حِرْصُ القُرْآنِ عَلَى نَفْيِ صِفَةِ الشِّعرِ عَن نَفْسِهِ وَعَلَى نَفْيِ صِفَةِ الشَّاعِرِيَةِ عَن محمد قَدْ أَدّتِ القولَ إِلى تَحرِيمِ

[1] نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط6، 2005، ص140.

[2] عزيز الخطيب، الإعجاز البلاغي في القرآن –دراسة تحليلية عند فخر الدين الرازي–، دار قتيبة للنشر والتوزيع، ط1، 1432هـ-2011م، ص138.

الشِّعْرِ أَوْ كَرَاهِيّته عَلى الأَقَلِّ فَإِنَّ هَذَا الاسْتِنتَاجَ يَنْظُر إلى جَانبٍ وَاحِدٍ من عَلاقَةِ القُرآنِ بالشِّعْرِ، ويَغْفِلُ الجَانبَ الآخَرَ، لَقَدْ أَرَادَ النَّصُ أَنْ يَدْفَعَ عَنْ نَفْسِهِ صِفَةَ الشِّعْرِ لأَسْبَابٍ تَرْتَبِطُ بِتَصوُّرِ العَرَبِ لماهِيَةِ الشِّعْرِ مِنْ حَيْثُ المصْدَرِ وَالوَظِيفَةِ، وبالمثْلِ أَرَادَ أَنْ يَدْفَعَ عَنِ محمد صِفَةَ الشَّاعِرِيَةِ لأَنَّ وَظِيفَةَ الشّاعِرِ في ذَلِكَ المجتمَعِ وظيفةٌ مُغَايِرَةٌ لِلوَظِيفَةِ التي نَسَبَهَا النَّصُّ، لمحمدٍ الشَّاعِرَ مُعَبِّرٌ عَنِ القَبِيلةِ ومحمدٌ عَلَيْهِ الصّلاة والسلام مُبَلِّغَ لِلرِّسَالَةِ، وَالشِّعر نَصٌ يُحَقِّقُ مَصَالِحَ القَبِيلَةِ في مُهَاجَاةِ أَعْدَائِهَا وَنَصْرَةِ حُلَفَائِهَا أَو في مَدْحِ رِجَالِهَا وزُعَمَائِهَا، وَالقُرْآنُ نَصٌ يَسْتَهْدِفُ إِعَادَةَ بِنَاءِ الوَاقِعِ وتَغْيِيرِهِ إلى الأَفضَلِ وَمِنْ هُنَا كَانَ التَّشْدِيدُ عَلَى أَنَّ محمَدًا لَيْسَ شَاعِرًا أَوْ كَاهِنًا أَوْ سَاحِرًا وَعَلَى أَنَّ القُرآنَ لَيْسَ بِشِعْرٍ»[1]، إنَّمَا هُوَ دُسْتُورُ حَيَاةِ الإِنْسَانِ العَامَّةِ إلى أَنْ يَرِثَ اللهُ الأَرْضَ وَمَنْ عَلَيْهَا. إِنَّهُ لَيْسَ بِشِعْرٍ في مَبْنَاه ومَعْنَاه، وتأْثِيرِهُ وَوَظِيفَتِهُ، وَإِن كانَ التلَقِّي الأَوَلِيَ لهذَا النَّصِ الكريم يُوحِي بِذَلِكَ، ثَمّ إِنَّهُ سُرْعَانَ مَا يَزُولُ بِشَيءٍ مِنَ التَدْقِيقِ وَالتَّحْقِيقِ.

وقَد أَظْهَرَ سيد قطب –رحمة الله عليه– في كِتَابِهِ "التصوير الفني" بَعْضَ الأَسْبَابِ التي حَمَلتِ العَرَبَ عَلى الانْبِهَارِ بالقرآن الكريم، بِإِيقَاعِهِ وَجَمَالِه اللَّفظي والمعنوي كاشِفًا، بِذَلِكَ مَا يَصْنَعُهُ هَذَا الجَانِبُ الإعجازي بالنُّفُوسِ ومَا يَترُكُه من آثارٍ تَعْمَلُ عَلَى تَحرِيكِ الوِجْدانِ والإِنْكِبَابِ على مُدَارَسةِ الكَلامِ بِأُسْلوبٍ فنيٍّ جماليٍّ، فنجده يقول: « إِنَّ القُرْآنَ الكَرِيمَ قَدْ رَاعَ خَيَالهُمْ، بما فِيهِ مِنْ تَصْوِيرٍ بَارِعٍ وَقَدْ تَحَدى وِجدَانَهم بما فيه مِنْ مَنْطِقٍ سَاحِرٍ وَأَخَذَ أَسْمَاعَهُم بما فيهِ مِنْ إِيقاعٍ جميلٍ، وَتِلْكَ هي الخَصائصُ الرئيسةُ، إذ أَغْفَلَت القَافِيَةَ وَالتَّفَاعِيلَ »[2]. والحقيقة أَنَّ المتأَمِّلَ لهذا القول يجد صَاحِبَهُ قد أَعْطَى حَقّ هَذَا الجَانِبَ الإعجازي ومُسْتَحَقَّهُ، ذلَك أَنَّ القَارِئَ للقرآنِ الكريم قِراءةَ تدبُّرٍ وتمعُّنٍ، قراءةَ تفحّصٍ وتتبعٍ لمكَامنِ السِّحْرِ والتَّأثير، يُدرك أَنَّه يمتاز بأسلوبٍ إيقاعيٍّ يَنْبَعِثُ مِنْهُ نغمٌ جميلٌ وسَاحِرٌ يُبهِرُ الألبابَ وَيسْتَرِقُ الأَسْمَاعَ، تَفِيضُ أَعْيُنُهُمْ مِنَ الدَّمْعِ، وَيَسْتَوْلِي على الأَحَاسِيسِ والمشَاعِرِ، ولَعَلَنَا لا نُخطئ أن رَدَدْنَا سِحْرَ هَذا النَّغَمِ إلى نَسَقِ القُرآنِ الذي يجمعُ بَيْنَ مَزايَا النَّثْرِ والشِّعْرِ مَعًا: « قَدْ جمعَ بَيْنَ مَزَايَا

---

[1] نصر حامد، مفهوم النص، ص140.

[2] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة– مصر، ط14، 1413هـ–1993م، ص ص102–103.

النَّثْرِ والشِّعْرِ معًا فَقَدْ أَعْفَى التَّعْبيرَ من قُيودِ القَافِيَةِ المَوحَّدَةِ والتَّفعيلاتِ التَّامةِ، فَنَال بِذَلِكَ التعبيراتَ الكَامِلَةَ عَنْ أَغْرَاضِهِ الهَامةِ وأخذَ في الوَقتِ ذَاته الموسيقى الدّاخليةَ التّفاعيل، والتّقفية التي تعنى عن القوافي وضَمِّ ذَلِكَ إلى الخَصائصِ التي ذَكَرْنا فَنَشَأَ النَّثْرُ والنَّظْمُ جميعًا »[1]، ونشأ شيءٌ ثالثٌ أو جنسٌ ثالثٌ له من النَّثرِ شَكله وظاهره، ولهُ من الشِّعر ما يُشبهُ روحه وإيقاعه.

وإلى نفسِ الأمْرِ ذَهَبَ الشَّيْخُ محَمَد عبده في حديثه عَنْ مَعْجزَةِ القُرآنِ حَيْثُ يَقول: « مُعْجزَةُ القُرْآنِ جَامِعَةٌ مِنَ القَوْلِ والعِلمِ، وكُلٌّ مِنْهُمَا يَتَنَاوَلُه العَقْلُ بالفَهْمِ هُو مُعْجزَةٌ عُرِضَت عَلى العَقْلِ، وَعَرَفَتْهُ القَاضِي فِيهَا وأَطْلَقَتْ لَهُ حَقَّ النَّظَرِ في أَنحَائِهَا، ونَشْرِ مَا انْطَوَى في أَثْنَائِهَا، ولَهُ مِنْهَا حَظُّهُ الذي لا يَنْقَضِي، فَهُو مُعْجزَةٌ أَعْجَزَتْ كُلَّ طَوْقٍ أنْ يَأتِيَ بمثْلِهَا ولَكِنَّهَا دَعَتْ كلَّ قُدْرَةٍ عَلى تَنَاوُلِ مَا تَشَاءُ مِنْهُ »[2]. لكأنَّ الشيخ محمد عبده كان يجري في مضمار قوله تعالى :﴿**قُل لَّئِنِ ٱجْتَمَعَتِ ٱلْإِنسُ وَٱلْجِنُّ عَلَىٰٓ أَن يَأْتُوا۟ بِمِثْلِ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِۦ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا ﴿٨٨﴾**﴾. الإسراء [الآية 88].

فالآيَةُ الكريمةُ توضِّحُ في هذا السِّياقِ حُكْمَ الله تَعَالَى على الجنِّ والإنْسِ عَلى الإتْيَانِ بمثْلِ هَذا القُرآنِ« وبالرَّغْمِ مِنْ حِرْصِ العَربِ عَلى تكْذيبِ محمدٍ، وَتَكالبِهِمْ عَلى إِخْفَاءِ أَمْرِه، وتَأَلُّبِهِم عَلى إطْفَاءِ نُورِه، وَرَفْضِهِم الصَّارِمَ لدَعْوَتِه، لأنَّه سَفَّهَ أَحْلامَهُم، ونَعَى عَلَيهِم زيغَهُم وضلاَلهم، وتحدَّاهُم بِلِسَانِ القرآنِ بأنْ يُعَارضُوه، أو أن يَأتُوا بِعَشْرِ سُورٍ مثله مُفْتَرياتٍ، لا يَلْتزِمُونَ فيهَا الحكْمَةَ ولا الحقيقةَ وليسَ إلاّ النَّظْم والأُسْلوب ولن تَضيقَ أساَطيرُهُم وعلومهم أن تَسعَهَا عَشْرُ سُورٍ، ثم قرن التَّحدي بالتّأنيبِ والتَّقريعِ، ثمَّ إسْتَفَزَّهُم بذلكَ جملَةً وَاحِدةً»[3].

---

(1) محمد شيخون، الإعجاز في نظم القرآن، مكتبة الكليات الأزهرية، الأزهر – القاهرة، ط1، 1978م، ص112.

(2) محمد الصالح الصديق، البيان في علوم القرآن، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1989م، ص248.

(3) المرجع نفسه ، ص ص239-240.

فقال تعالى:﴿ وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَاتُوا۟ بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِۦ وَادْعُوا۟ شُهَدَآءَكُم مِّن دُونِ ٱللَّهِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴿٢٣﴾ ﴾. البقرة [الآية 22].

وجماع القول إنَّ القرآن الكريم: « معجزةٌ بحروفه، وكلماته... وتراكيبه... معجزٌ بطلاوته ولذاذته... معجزةٌ بتأليفه والتئامه، وتناسقه، معجزةٌ بسلامته من التعارض... مُعجزٌ بأسْلوبه وَنَظْمه، وفَواصله، ... معجزٌ برمُوزه العَجيبة المدهِشَة في فواتح السُّور، مُعجزٌ بموسيقاهُ وفصَاحَته النّادرة. فالقُرآنُ إذن مُعْجزٌ لأنَّه قرآنٌ وكَفَى والقرآنُ كلامُ ربُّ العِزَّة نزلَ به الرُّوح الأمينُ عَلى قَلْبِ محمد صلَّى الله عليه وَسَلَّمَ»[1]. إنّه يمثل أكْبر نقلةٍ نوعيةٍ في تطوُّر بيانِ اللُّغة العربية، فكلّ ما كان قبله قاصرٌ، وكلّ ما أتى بعده إليه واردٌ وعنه صادر.

من خلال ما سَبَق إذن، ومِنْ خِلالِ السَّنَداتِ التي أَخذناهَا نَصِلُ إلى مَا يُشْبهُ المفَارَقَةَ الواضِحَةَ والبيِّنة على صعيدِ المفْهومَاتية بينَ مُصْطَلحي "الإيقاعِ القرآني" و"الإيقاع الشِّعري"، «ذَلكَ أنَّ المتأَمِّلَ والمتدبِّر لنظم القرآن يجده مُشَكَّلًا من حركَةِ الأصْواتِ الداخليةِ التي نجدهَا قائمةً على تقطيعاتِ البَحرِ أو التفَاعيلِ العروضية، كُل من تلكَ الأصواتِ تحدثُ بذلكَ نَغَمَاتٍ مليئةٍ بالمعَاني، الأَمْرُ الذي يَصْبَغُ النَّصَ بِأَلْوانٍ إيقَاعيةٍ مختلفةٍ ثمَّ إنَّ الأُذنَ الإنْسَانيةَ تَسْتريحُ عند سَماعِهاَ لهَذهِ الأَصواتِ النَّاتجةِ عَنِ الحُروفِ المكَوِّنةِ للكَلِمَاتِ والجمَلِ التي يَتَكَوَنُ عَلى إثْرِهاَ نَسَقٌ جميلٌ وراقٍ، يَنْطَوي عَلى إيقَاعَاتٍ جميلةٍ رَائعةٍ خفيَّةٍ »[2].

وبالرُّجُوعِ إلى حَقيقةِ الإيقاعِ القرآنيِّ نَلْتَمسُ صُعُوبةً لدى الباحثينَ في كَيفيّةِ شَرحِه وتبيانِ حَقيقَته، ذَلكَ لما يمتازُ به هَذَا النَّسَقُ الإعجازي مِن عُمقٍ وسحرٍ لا يُعرف مَصْدَرهُ تحديدًا، وإنْ كَان منَ المُمْكنِ الحديثُ عَنْهُ أو تفسيرهُ ضِمنيا يَقُولُ سَيّد قُطب: « عَلى أنَّ هُنَاكَ نوعًا مِنَ الموسيقى الدَّاخليةِ يُلحظُ ولا يُشرحُ، وهو كَامنٌ في

---

[1] محمد الصالح الصديق، البيان في علوم القرآن، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989م، ص ص249-250.

[2] لالوسي عثمان،- الإعجاز الإيقاعي في القرآن الكريم، اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2008م-2009م، ص34

نسيجِ اللَّفْظةِ المفردةِ، وتركيبِ الجُمْلةِ الواحدةِ. و هو يُدركُ بحاسّة قويّة لذُنيّةٍ »[1]. فكأنَّ الأَمْر يُشْبهُ جَوابَ إسْحاق الموصِلي، وقد سُئِل عن النّغم، فأجابهم: إنَّ مِنَ الأشياءِ أشياءً يدْرِكُها الفَهمُ، وتضيقُ عنْها العبارةُ!

وهَذا ما نَلْحَظهُ إذ أنَّ الإيقاعَ القُرآني لا يَعْمَل بصُورةٍ مُنفَرِدةٍ وبمعزلٍ عن السِّيَاقاتِ المتنوِّعةِ في النَّصِ القرآني –هذا الأخير – في نظمه « تنبعُ منه خصائصٌ نغميةٌ إيقاعيةٌ تشكّل من خلالِ وضعِ الحرفِ أو الكلمةِ أو الجملةِ على هذا النَّحوِ منَ الأنحَاءِ وذَلك قصدَ إلى ملامحَ فنيةٍ تَأتي في مُقدمتهَا الموسيقى والإيقاع »[2].

وهذا ما نوَّه به مُصطفَى صَادق الرافعي مُعتبراً الإيقَاعَ القُرآنيَ الفريد مناطَ الإعجازِ والتحدِّي لقريش حيثُ يَقُول:« لما قُرئَ عَلَيْهُم (يعني قريش) القُرآنَ رَأوا حُروفَهُ في كَلمَاتهِ وكلماتهِ في جملهِ ألحاناً لغويةً رائعةً، كأنّها لائتلافِهَا وتَناسُبِهَا قطعةً واحدةً قِراءتُها هِي توْقيعُهَا، فلم يُفتهمْ هَذا المعنَى وأنَّه أمْرٌ لاَ قِبل لهم به »[3].

هذه الخاصيّةُ الجَمَاليةُ التي اعْتَلاهَا "النَّسَقُ القُرآني" جَعَلَتْهُ ظاهرةً عجيبةً لدى مُعَارِضيه، وفي هَذَا الشَّأْنِ نجدُ الزَّرْقاني يَقول: « ويزيدُ جَمالُ القرآنِ تلك الظاهرة العجيبة التي امْتَازَ بهَا القرآنُ الكريمُ في رَصْفِ حُروفهِ وترتيبِ كلماتهِ ترتيباً دُونَهُ كلَّ ترتيبٍ، ونظامٌ تعطَّاهُ الناسُ في كلامهم »[4]. فالمتَّمعنُ في كَلامِ الزَّرْقاني يجدهُ اسْتَعْمَلَ كَلِمَةَ "نظام"، وهي تُوحِي بذَلكَ إلى خِطَابيةِ القُرآنِ الكريمِ في مُعْطَاهِ الإيقاعيِّ ذَلكَ أنَّ رَصْفَ الحُروفِ وترتيبِ الكلماتِ مسألةٌ لا تُتْقَنُ إلاَّ بوجُودِ عُنْصُرِ الإيقاعِ فِيهَا.

ويَكادُ يتَّفق الدَّارسونَ على أنَّ الخطابَ القرآنيَّ بمنظومته الإيقاعية يُشَكِّلُ مُنْعَطَفاً في مسيرةِ الأمَّةِ الأدَبيّة حينذاك فأكْسَبَهَا أدَباً يَكُونُ جَديدًا مُقَارَنَةً مَعَ ما أَلِفَتْهُ قرائحُهُم الشِّعريةُ وأذواقهمُ الفنيّةُ، لذلك فالإيقاعُ القرآنيُّ « هو تِلْكَ الظَّاهرةُ المنظَمَةُ التي تَهيْمِنُ على العِبَارَةِ القُرْآنيَّة في تَسَاوقَاتِهَا المضْمُونيّةِ المتَنَوِّعَةِ التي تَتَظَاهَرُ عَبْرَ

---

[1] سيد قطب، التصوير الفني، دار الشروق، القاهرة، ط10، 1408 هـ- 1988م، ص106.

[2] أسامة عبد العزيز جاب الله، جماليات الإيقاع في اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة كفر الشيخ، مقال منشور على الأنترنت، شبكة فلسطين للحوار www. Paldf.net, 15/03/2017, h15 :30.

[3] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1421هـ-2000م، ج2، ص171.

[4] شارف مزاري، جمالية التلقي في القرآن الكريم –أدبية الإيقاع الإعجازي نموذجا-، اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2009، ص31.

الآياتِ المكيّة، مما يجعَلُهُ يَنفَرِدُ بِنِظَامٍ تَعْبِيريٍّ جَماليٍّ خَالِصٍ »[1]. فهيَ نَظْرَةٌ تجعَلُه مُتميزًا في جَوْهَرِهِ عَنِ النُّصُوصِ الأدبيَةِ الوَضْعيةِ في كَوْنِهِ يَتلونُ تبعًا لاختلافِ النُّصُوصِ من حيثِ مفَاهيمُهَا وأشْكَالهَا، ويتعَالى بِذَلكَ عنْ مَألوفيَّة النِّظامِ الشِّعْرِي العربيّ وهذا ما أشَار إليه عدنان زرزور في قوله : « يُقْصَدُ بِهِ اتِّسَاقُ النّصِّ القُرْآنِيِّ وائتلاَفِهِ فِي الحَرَكَاتِ والمدُودِ والغُنّةَ اتِّساقًا عَجِيبًا يَسْتَرعِي الأَسْمَاعَ ويَستَهوِي القُلُوبَ ويَأخُذُ الأَلْبَابَ، حتّى يجعَل السَّامِعَ يَشعُر أَنَّه أَمَامَ سَمْفُونِيَّةٍ إِلهِيَّةٍ عَجِيبَةِ التَّرْكِيبِ وجَمِيلَةِ التَّوقِيعِ »[2]، فَنَلْحَظُ هُنَا أنَّ صَاحبَهُ قد تَفَنّنَ في إعْطَاءِ مُكَوِّنَاتِ هَذاَ النَّص القرآنيّ وَأعرافِهِ الإيقاعية وبالتَّالي مَنَحَهُ هَذِهِ المكانةَ الخالدةَ.

« ووفقا لهذه الخاصيَّة الاعْجَازية، ولما دَأَبَت عَلَيْهِ الطبائعُ البشَرِيَةُ من التَّأَثُر بالإيقاعِ الرّفيعِ فإنَّ الدراساتَ الحديثَة أثبتت أنَّ القرآنَ الكريمَ يُعتَبُر مَنْهَلاً خِصبًا لمختلفِ الإيقاعَاتِ الموسُومةِ بالإعجازِ تؤثرُ في النَّفْسِ الإنْسَانيَّة حتى تخلُصَ إلى القَلْبِ »[3]، وهذا ما ذَهَبَ إليه الخَطَّابي أن الإيقاعَ القرآني « لهُ صنيعةٌ بالقلوبِ وتأثيرهُ في النُّفوسِ فإنكَ لا تسمعُ كلامًا غيرَ القرآنِ الكريمِ منظوماً ولا منثوراً إذ قرعَ السَّمع خلُصَ به إلى القلبِ من اللّذةِ والحلاوةِ في حالٍ و منَ الرَّوعَةِ والمهابةِ في أخرى ما يخلص منه إليه، تستبشر به النُّفُوسُ، تَنْشَرِحُ لهُ الصُّدورُ، حتَى إذا أَخَذَتْ حظَّهَا مِنْهُ عَادَتْ مُرْتَاعَةً قَدْ رعَاهَا الوجيبُ وتَغَشَّاهَا الخَوفُ والقَلقُ، وتَقْشَعِرُّ مِنْهُ الجلُودُ وتترعجُ لَهُ القلوبُ وتحولُ بين النَّفس وبينَ مضْمَارَاتِها وعقائدهاَ الرَّاسخة فيهاَ »[4]. فالقرآن الكريمُ صورةٌ للتناسقِ الفنيِّ ومظهرٌ من مظاهرِ تصويرِ معانيه، إذ يحتوي إيقَاعاً موسيقياً مُتَعَدِّدَ الأنْواعِ ليُؤدِّي وظائفَ جماليَّةً متعدّدةً إذ « إنَّ الأثر الممتعِ للإيقاع ثلاثيٌّ: عقليٌّ، وجماليٌّ ونفسيٌّ، أمّا العقلي فلتأكيده المسْتَمرِّ أنَّ هُنَاكَ نِظَامًا ودِقّةً وهدفاً

---

[1] شارف مزاري ، مرجع سابق ، ص31.

[2] شارف مزاري، جمالية التلقي في القرآن الكريم- أدبية الإيقاع الإعجازي نموذجا نقلا عن عدنان زرزور، القرآن ونصوصه،ص31.

[3] ينظر: لالوسي عثمان، الإعجاز الإيقاعي في القرآن الكريم،ص19.

[4] بغدادي بلقسام، المعجزة القرآنية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون- الجزائر، دط، 1992، ص159.

في العَمَلِ، وأمَا الجمَاليّ فلأنّه يخلق جوًّا من حَالةِ التأمُّل الخيالي الذي يَضْفي نَوعًا من الوجُودِ المُمْتَلئِ في حالةِ شبهُ واعيَّةٍ على الموضوع كلّه، أما النَّفسي فلأنَّ حياتنا إيقاعيَّةٌ: المشيُ والنَّومُ، الشَّهيقُ...»[1].

وهي الحقيقةُ التي حَاولَ سيد قُطْب تَوْضيحَهَا فقال: « إنّ للقرآن إيقاعًا موسيقيًّا متعدِّدَ الأنواعِ يتناسقُ مع الجوّ و يؤدِّي وظيفةً أساسيَّةً في البَيَانِ، فالإيقاعُ الموسيقيُّ في القُرْآنِ الكَرِيمِ ينْبَعِثُ مِنْ تَآلُفٍ في الكَلِمَاتِ وتَنَاسُقِ الكَلِمَاتِ في الجُمَلِ، ومَرَدُّهُ إلَى الحِسِّ الدَّاخِليِّ والإدْرَاكِ الموسِيقِيِّ الذِّي يُفَرِّقُ بَيْنَ إيقَاعٍ مُوسِيقِيٍّ،وإيقاعٍ لو اتحَدَتِ الفَوَاصِلُ وَالأَوْزَانُ »[2]. ذلك أنَّ مَكْمَنَ الثَّراءِ الموسيقِي في القرآن الكريم يأتي مِنَ اللُّغَةِ، إذ أنَّ الموسيقى فيه لا تَنْبَعُ مِنَ وَزْنٍ شِعْرِيٍ كَالذِي عَرَفْنَاهُ في تَفْعيلاتِ الشِّعْرِ العَرِبيّ، وَلَكنّهَا تَنْبَعُ مِنَ اللُّغَةِ نَفْسِهَا، وهِي ائْتِلافُ الأَصْواتِ في اللَّفْظَةِ الوَاحِدةِ، وفي سِيَاقِ الأَلْفَاظِ وَتَنَاسُقِهَا وَتَنَاغُمِهَا وَأَدَائِهَا لِلمَعْنَى وَدَلالَتِهَا عَلَيْهِ، ولنَلْحَظ هذا التكوين الموسيقي في قوله تعالى :﴿ **وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ ۝ قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ ۝** ﴾. **هود [الآية 42-43]**. « يَذْهَبُ طُولاً وَعَرْضًا في عُمقٍ وَارْتِفَاعٍ يَشْتَرِكُ في رَسْمِ الهُولِ العَرِيضِ العَمِيقِ، والمدَّات المتَوَالِيَةِ المتَنَوِّعَةِ في التكوينِ اللّفْظِي للآيةِ تُسَاعِدُ في كَمَالِ الإيقَاعِ وتَكْوينِه واتِّسَاقِهِ مَعَ جَوِّ المشْهَدِ الرَّهِيبِ العَمِيقِ »[3].

---

[1] عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 2001م، ص36.

[2] سيد قطب، التصوير الفني، دار الشروق، مصر، ط14، 1413هـ-1993م، ص104.

[3] المرجع نفسه، ص113.

« ولْنَلتَفِت مرةً أُخْرى إلى سُورةِ "الحاقَّة"، وَبالتَّحْديدِ إلى إيقَاعِ الفَاصِلَةِ في السُّورَةِ، حَيْثُ يُشَارِكُ برنَّتِهِ الخَاصّةِ، وَتَنَوُّعِ هَذهِ الرَنّة وِفْقَ المشَاهِدِ والمواقفِ في تحقيقِ ذَلِكَ التَّأثيرِ الحيِّ العَميقِ... فَمِنَ المدِّ والتَّشديدِ والسَّكْتِ في مطْلَعِ السُّورَةِ: « الحاقة – ما الحاقة؟ وما أدراك ما الحاقة؟ »...

إلى الرنَّةَ المدويَّةَ في الياءِ والهاءِ السَّاكنَةِ بَعْدَهَا سَوَاءَ كَانَت تاءًا مربوطةً يُوقفُ عَلَيْهَا بالسُّكونِ، أو هاءَ سكتٍ مزيدةٍ لتنسيقِ الإيقاعِ (...) ثمّ يتَغَيَّرُ الإيقَاعُ عِندَ إصدارِ الحُكْمِ إلى رنَّةٍ رهيبةٍ جليلةٍ مديدةٍ « خُذوهُ فغلُّوه، ثم الجحيم صُلوهُ...»، ثم يَتَغَيرُ مَرّةً أُخْرَى عِنْدَ تَقْريرِ أَسْبَابِ الحُكْمِ، وَتَقْريرِ جديَّةِ الأَمْرِ إلى رَزِينةٍ جَادَّةٍ حاسمةٍ ثقيلةٍ مستقرَّةٍ على الميمِ أو النُّونِ ﴿ **إِنَّهُۥ كَانَ لَا يُؤْمِنُ بِاللَّهِ ٱلْعَظِيمِ ﴿٣٣﴾ وَلَا يَحُضُّ عَلَىٰ طَعَامِ ٱلْمِسْكِينِ ﴿٣٤﴾** ﴾، كلُّ هذه الفُسَيْفِسَاءُ النَّغَمِيَّةُ ناتجَةٌ عَنِ التَّغير الذي أَحْدَثَتْهُ الفاصلةُ، وفي نَوْعِ المدَّ قَبْلَهَا، إنها بالحقِّ ظاهرةٌ ملحوظة شَارَكَتْ في إحْياءِ المشَاهِدِ وتعزيز قوة وَقْعِهَا على الحسِّ في السُّورَةِ القَويَّةِ الإيقَاعِ القويَّةِ التَّأثيرِ »[1].

ثم إنَّ القَارِئَ لسُورَةِ "النَازِعَات" في قوله:﴿**وَٱلنَّٰزِعَٰتِ غَرْقًا ﴿١﴾ وَٱلنَّٰشِطَٰتِ نَشْطًا ﴿٢﴾ وَٱلسَّٰبِحَٰتِ سَبْحًا ﴿٣﴾ فَٱلسَّٰبِقَٰتِ سَبْقًا ﴿٤﴾ فَٱلْمُدَبِّرَٰتِ أَمْرًا ﴿٥﴾ يَوْمَ تَرْجُفُ ٱلرَّاجِفَةُ ﴿٦﴾ تَتْبَعُهَا ٱلرَّادِفَةُ ﴿٧﴾ قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ ﴿٨﴾ أَبْصَٰرُهَا خَٰشِعَةٌ ﴿٩﴾ يَقُولُونَ أَئِنَّا لَمَرْدُودُونَ فِى ٱلْحَافِرَةِ ﴿١٠﴾ أَإِذَا كُنَّا عِظَٰمًا نَّخِرَةً ﴿١١﴾ قَالُوا۟ تِلْكَ إِذًا كَرَّةٌ خَاسِرَةٌ ﴿١٢﴾ فَإِنَّمَا هِىَ زَجْرَةٌ وَٰحِدَةٌ ﴿١٣﴾ فَإِذَا هُم بِٱلسَّاهِرَةِ ﴿١٤﴾**﴾. النازعات **[الآية 1-14]**.

[1] سيد قطب، في ظلال القرآن، مج 6، دار الشروق، ط10، 1402هـ-1982م، ج26-30، ص ص3676 -3677.

يلتمسُ القَارئُ للوهْلَةِ الأولى ذَلكَ الإيقاعَ السَّريعَ الذي تحدثُهُ الفَاصِلَةُ المُنْتَهيةُ بالحُروفِ المَنوّنَةِ في الآيَاتِ الخَمْسِ الأُولَى (غَرْقًا)، (نَشْطًا)، (سَبْحًا)، (سَبْقًا)، (أَمْرًا) وكذلك في التاء المربوطة هاءًا في باقي الآياتِ كَوْنَها أَحْدَثَت انْسِجَامًا كَبيرًا (الرَّاجِفَةُ)، (الرَّادِفَةُ)، (وَاجِفَةٌ)، (خَاشِعَةٌ)، (الحَافِرَةِ)... إلخ. مع الكرّة الخاسِرَةِ، والزَّجْرَةِ وحَديثُ السَّاهِرَةِ، ليسترخيَ مرّةً ثانيةً حَيْثُ« يَهْدَأُ الإيقَاعُ شَيْئاً فشيئا، لِيُنَاسِبَ جَوَّ القَصَصِ، فَهُو يَعْرِضُ مَا كَانَ بَيْنَ مُوسَى وَفِرْعونَ »[1].

ذَلكَ أنَّ الألِفَ المَقْصُورَةَ أَحْدَثَت نَوْعًا مِنَ الهُدوءِ في عَرْضِ القَصَصِ « وهي متّفقة مَعَ آيَاتِهَا فِي قَرَارِ الصَّوْتِ اتِّفَاقًا عَجِيبًا يُلَائم نوعَ الصَّوْتِ والوَجْهِ الذِّي يُسَاقُ عَلَيْهِ »[2]. فَمِنْ خِلَالِ الآيَاتِ السَّابقةِ—الأولى والثانية– يتَّضِحُ الفَرقُ بينَ الأُسْلوبَيْنِ والإيقَاعَيْنِ فَهُوَ وَاضِحٌ مُنْسَجِمٌ مَعَ الجوِّ الذي تُطلقُ فيهِ الفَاصِلةُ التي تُصَاحِبُ كُلَّ مشهدٍ وكلَّ حالةٍ وكلَّ وضعٍ، وكُلَّ ما يُقْصَدُ من وراءِ ذَلكَ كُلِّه مِنْ تَوْجيهٍ للقلبِ والعقلِ والوِجْدانِ.

« ونخَاطرُ مرةً أخرى فَنَعْرِضُ نَوْعاً ثالثاً لِتمَوُّ الموسِيقَى مَعَ اختلاف تَمَوُّجِهَا واتِّجَاهَاتِهَا ﴿يَٰٓأَيَّتُهَا ٱلنَّفْسُ ٱلْمُطْمَئِنَّةُ ۝٢٧ ٱرْجِعِيٓ إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً ۝٢٨ فَٱدْخُلِي فِي عِبَٰدِي وَٱدْخُلِي جَنَّتِي ۝٣٠﴾. **الفجر [الآية 27–30]**. فَلْيُرَتلِ القَارئُ هَذهِ الآيَاتِ بِصَوْتٍ مَسْمُوعٍ لِيُدْرِكَ تِلْكَ الموسيقَى الرخيَّة المتجَاوبَةَ، إنَّها تُشْبِهُ المَوْجَةَ الرَخيَّة في ارْتِفَاعِهَا لِقِمَّتِهَا وانبِسَاطِهَا إلى نهايتِهَا، في هُدوءٍ واطمئنانٍ يَتَفقَانِ مَعَ جَوّ الطُمَأْنِينَةِ في المشهَدِ كُلِّه »[3]. فَمُوسيقَى القُرآنِ اللُّغَويَّة مِنْ أَرْوَعِ أَنْوَاعِ الموسيقَى اللّغويَّةَ وأَجْمَلِهَا عَلى الإطْلاقِ وأَشدِّهَا تجانسًا وأَكْثَرِهَا تَنَاغُماً وانْسِجَاماً « فَهيَ موسيقى ناشئةٌ مِنْ تخيّرِ الكَلِمَاتِ وترتيبِ الحُروفِ والجُملِ حَسَبَ أَصْوَاتِهَا ومَخَارِجِهَا، ومَا بَيْنَهَا مِن تناسبِ الجَهْرِ والهمسِ والشدّةِ والرَّخَاوةِ والتّرقيقِ والتَّفخيمِ، والتَّفشّي

---

[1] سيد قطب ، المرجع السابق ، ص3677.

[2] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 1421هـ–2000م،ج1، ص173.

[3] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص113.

والتَّكرير »[1]. ومِنْ هُنَا يتَبَيّنُ لنَا أنَّ الرَافِعي يَعْتَبِرُ الموسيقَى جزءا مِن إعْجَازِ القُرآنِ الكريمِ، كمَا أنَّ هَذه الموسيقَى لا تَخْرُجُ عَنْ كَوْنِهَا موسيقَى لَغَويَّةً هَدَفُهَا هَزُّ مشاعرِ النَّفس وإذكَاءِ الرُّوحِ حَتَى تَسْتَجيبَ لأمْرِ الله وَتَنْقَادُ لدَيْهِ، كَمَا لا يخْفَى على القَارِئ أَنَّ هَذَا الجَانِبَ الموسيقِيَّ الإعجازيّ يُعدَّ منْبَعَ تحقُّقِ الإيقاعِ القُرآنِيِّ، وَذَلِكَ من خِلالِ تَآلُفِ الكَلِمَاتِ بحيْثُ تَنْتَظِمُ في التركيبِ فَقَرَات وجُملا، فَالأَلْفاظُ المفْرَدَةُ تَقْرَعُ الألفاظَ المفْرَدَةَ المجَاوِرَةَ لهَا سَابِقًا ولاحِقًا، ويَنْسَجِمُ عن تَقارعِهَا لغةً موسيقيّةً جميلةً.

كَمَا أنَّهُ بالإيقاعِ يمكِنُ التَّمييزُ بيْنَ "المكي" وبين "المدني" لاسيَمَا في تِلْكَ السُّوَرِ التي وَقَعَ حَوْلَهَا خِلاَفٌ فقيل: إنَّهَا مَكِّيَّةٌ كَمَا قِيلَ أنَّهَا مَدَنِيَّةٌ، ويكونُ عَنْ فَحْصِ الموضُوعِ والأسْلوبِ وطَرِيقَةِ الأدَاءِ والوقوفِ عِنْدَ نَغَمِ الآيَاتِ وإيقاعِهَا[2] أن نحدِّدَ ونحنُ مُطْمَئنين، مكيَّةَ بَعْضِهَا مثل: (التكاثر، العاديات، الزلزلة، الرعد) ومدَنيَةَ بَعْضِهَا الآخَر مثل: (الجمعة، محمد، الحج، النبأ). فالقُرآنُ إذن:« يَتَشَكَّلُ تَحتَ أشْكالٍ إيقاعيَّةٍ مُتَنوِّعةٍ، غنيَّةٍ، متجدِّدةٍ، متفاوتةِ النَّفسِ، متمايزةِ النَّغمِ »[3].

وعِلاوةً على ذَلِكَ يمْكِنُ القَوْلُ إنَّ: "الإيقاعَ في القرآنِ الكريمِ" لَيْسَ عَمَلاً فنيًّا مَقْصُودًا لِذاتِه بل هُو وسيلةٌ منَ الوسائلِ التي يُسَخِّرُهَا الخطابُ القرآنيُّ لِتَحْقيقِ الغرضِ الدِّينيِّ المقْصُودِ وتفعيلِ أُسْلوبِ الدَّعْوَةِ، وتَعْميقِه عَن طَرِيقِ الإمْتاعِ والتَّأنيسِ، فَطَبيعةُ ارتباطِه بالمعنَى تُعدُّ ارتباطًا وثيقًا وتَتَجَلَى هَذِهِ العَلاقَةُ بِشَكْلٍ واضحٍ في القرآنِ الكريمِ، حيثُ لا يمْكِنُ فصلُ أَحَدِهِمَا عَنِ الآخرِ أو دراسةِ الإيقاعِ بمعْزِلٍ عَنِ الجانبِ الدِّلاليِّ الذي يتداخلُ معهُ في عَلاقةٍ سَببيَّةٍ، إذْ لا يخفَى عَلى أيِّ باحثٍ في الخطابِ القرآنيِّ، بلْ عَلى أيِّ قارئٍ لكتابِ الله تعالى يتدبَّر أنّ القرآن العظيمَ تَداعَتْ حروفهُ خلالَ تعابيرِه توفيراً لجمالِ الجرسِ وتآلفِ النّظمِ إيقاعًا ومعنًى . وهُوَ الأَمْرُ الذي جَعَلَ منَ الإيقَاعِ عُنْصُرًا حَامِلاً لكثيرٍ من أغْراضِ القرآنِ، وآلياتِه في الخِطَابِ والحِجَاجِ والحوارِ، والهدايةِ والتوجيهِ، والتأنيبِ،

---

[1] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ص172.

[2] ينظر: بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تح: أبي الفضل الدمياطي، الإتقان في علوم القرآن، دار الحديث، دط، 1427هـ-2006م ص88.

[3] شارف مزاري، جمالية التلقي في القرآن الكريم أدبية الإيقاع الإعجازي نموذجا، اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2009، ص33.

والتوبيخ، والاستفْهَام... وبهذا اغْتَدى إيقاعًا قرآنيًّا متفرّدًا، حيْثُ بَلَغَت هذه الخَاصيَّةُ الموسيقيّةُ ذِرْوَتَهَا التركيبيَةِ في التركّيبِ القُرآني الرّائعِ حَيْثُ تَتَنَاسَقُ المعاني والنَّغمَات والفِكْرَة والجرس أحْسَنَ تَنَاسُقٍ « فَلْنَلْحَظْ ذَلِكَ الإيقاعَ الرَّحْمانيَ الذي يخَاطِبُ الله به نَبيّهُ في موسيقى عذبةٍ تملكُ شغَافَ القلب: ﴿ طَهَ مَآ أَنزَلْنَا عَلَيْكَ ٱلْقُرْءَانَ لِتَشْقَىٰٓ ۝١ إِلَّا تَذْكِرَةً لِّمَن يَخْشَىٰ ۝٢ تَنزِيلًا مِّمَّنْ خَلَقَ ٱلْأَرْضَ وَٱلسَّمَٰوَٰتِ ٱلْعُلَى ۝٣ ٱلرَّحْمَٰنُ عَلَى ٱلْعَرْشِ ٱسْتَوَىٰ ۝٤ لَهُۥ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِى ٱلْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا وَمَا تَحْتَ ٱلثَّرَىٰ ۝٥ وَإِن تَجْهَرْ بِٱلْقَوْلِ فَإِنَّهُۥ يَعْلَمُ ٱلسِّرَّ وَأَخْفَى ۝٦ ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ لَهُ ٱلْأَسْمَآءُ ٱلْحُسْنَىٰ ۝٧ ﴾ طه [الآية 1-8] »[1].

فإذا تحوَّلَ القُرآنُ إلى الحديثِ عَنِ المجرمينَ وما أنْزَلَ بهم مِن عَذَابٍ تحَوَّلَتِ الموسيقَى إلى أَصْواتٍ نُحاسيةٍ تصُكُّ الأُذُنَ وتحوَّلَتِ الكَلمَاتُ إلى جَلاميدِ صخرٍ تنحطُ من علٍ، أو كأنّها رجمَ تنصبُّ من عُمقِ السَّماواتِ انصباباً... ﴿ إِنَّآ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِى يَوْمِ نَحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ ۝١٩ تَنزِعُ ٱلنَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُّنقَعِرٍ ۝٢٠﴾القمر [الآية 19 20].

«فإذا سَبَّحَت المَلائكةُ طالبةً من الله المغفرةَ للمؤمنينَ سَالت الكَلماتُ كأنّها سَبَائكُ الذّهَبِ.

﴿ ٱلَّذِينَ يَحْمِلُونَ ٱلْعَرْشَ وَمَنْ حَوْلَهُۥ يُسَبِّحُونَ بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَيُؤْمِنُونَ بِهِۦ وَيَسْتَغْفِرُونَ لِلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ رَبَّنَا وَسِعْتَ كُلَّ شَىْءٍ رَّحْمَةً وَعِلْمًا فَٱغْفِرْ لِلَّذِينَ تَابُوا۟ وَٱتَّبَعُوا۟ سَبِيلَكَ وَقِهِمْ عَذَابَ

[1] مصطفى محمود، القرآن محاولة لفهم عصري، دار المعارف، مصر، دط، 1976م، ص245.

﴿ٱلْجَحِيمِ ۝٦﴾غافر [الآية7]. فإذا جاء الإنذارُ بالسَّاعةِ... فَإنَّ الهَوْلَ والشُّؤمَ يَطلّ مِنَ الكلماتِ المتوتِّرةِ والعباراتِ المشْدودةِ: ﴿وَأَنذِرْهُمْ يَوْمَ ٱلآزِفَةِ إِذِ ٱلْقُلُوبُ لَدَى ٱلْحَنَاجِرِ كَٰظِمِينَ ۝١٨﴾غافر [الآية 18].

ثُمّ العتَابَ وأيُّ عِتَابٍ حينَمَا لا يَنْفَعُ العِتَابُ ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلإِنسَٰنُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ ٱلْكَرِيمِ ۝٦ ٱلذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ۝٧ فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ۝٨ ﴾. الانفطار [الآية 6-8].

والبشرى...حينَما تبشِّرُ الملائكةُ مريمَ بميلادِ المسيحِ:﴿ إِذْ قَالَتِ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ يَٰمَرْيَمُ إِنَّ ٱللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِّنْهُ ٱسْمُهُ ٱلْمَسِيحُ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ وَجِيهًا فِى ٱلدُّنْيَا وَٱلآخِرَةِ وَمِنَ ٱلْمُقَرَّبِينَ ۝٤٥﴾ آل عمران [الآية 45].

ثمّ ذَلِكَ الصُراخُ في الأذُنِ بتِلك الكَلِمَةِ العجيبةِ التي تُشْبِهُ السِّكين:

﴿ فَإِذَا جَآءَتِ ٱلصَّآخَّةُ ۝٣٣ يَوْمَ يَفِرُّ ٱلْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ ۝٣٤ وَأُمِّهِۦ وَأَبِيهِ ۝٣٥ وَصَٰحِبَتِهِۦ وَبَنِيهِ ۝٣٦ لِكُلِّ ٱمْرِئٍ مِّنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ ﴾عبس الآية [33-36]»[1]. إنَّكَ لا تملكُ أَمَامَ هَذَا الإيقاعِ العجيبِ المصوِّرِ لهذا الفَراغِ الرهيبِ، إلاَّ أنْ تَجعلَ أَصَابِعَكَ في أُذُنِكَ كَيْ لا تَسْمَع وأَنْ تُغْمِض عَيْنَيْكَ كَي لا تَرَى وأنّى لَك ذلكَ !؟

هذا كلُّه أعطاهُ شرعيَّةَ الحضُورِ بوصفِهِ مصطلحًا كرَّسهُ المتن القرآني- بصورة أو بأخرى- وأدى إلى ميلادِهِ بهذهِ الصِّفةِ الإعجازيَّة التي هو عليهَا وأوجدهُ كحِلية فنيّةٍ اضطلعَ بها وحدهُ، ومن ثمةَ فإنَّهُ يكتسي مظهرًا من مظاهرِ شموليَّةِ القرآنِ الكريمِ وهيمنتِهِ على كلِّ كتابٍ، وذلك بحكمِ ما يتمتعُ بهِ من جماليَّةٍ إفضائيَّةٍ موسومةٍ

[1] مصطفى محمود، المرجع السابق ، ص246.

بخاصيةِ تلازمِ المنهجِ« معجزةُ الرسول هي عينُ منهجِه ليظلَّ المنهجُ محروسًا بالمعجزةِ وتظلُّ المعجزةُ في المنهجِ »[1] وهي بذلك إحْدَى السِّمَاتِ التي جَعَلَتِ النَّص القرآنيَّ يَتَعَالى إلى الأبَدِ على الاستحالةِ والتَّغييرِ تحقيقًا للآيةِ الكريمةِ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ۝٩﴾الحجر [الآية 08].

فقَارئُ النَّصِ القُرآنيِّ يَلحَظُ للوهلةِ الأولَى أنَّ عُنْصُرَ الإيقاعِ عنْصرٌ أسَاسيٌّ فيه، فوجبَ علينَا حُسْنُ إظهارِ هذَا المكوِّنِ الذي يُعْطي للقُرآنِ نَفَسًا سَجيّةً، ولَيْسَ هَذَا بالغَريبِ عَنِ القُدامَى إذْ تَنَبّهُوا إلى قِيمَةِ الصَّوْتِ الجْهورِ باعْتِبَارِهِ رُكنًا من الأركانِ التيّ تبرزُ جماليَّةَ الشِّعرِ- وغير الشِّعْرِ- حيثُ اهتمَّ الشُّعراءُ بإنشادِ قَصَائِدَهُم بصوتٍ مسموعٍ ويكفيكَ أنَّ الإنشادَ معناهُ رفعُ الصَّوتِ أمامَ الملأ، فأصبحَ بذلكَ ذا قيمةٍ فنيَّةٍ؛ فَهُو يؤثِّر على جمالية- الشعر- وعُنْصُرٌ من عناصِرِهِ لا تَقِلُّ أهميتهُ عن ألفاظِهِ ومعانيه « وحُسن الإِنْشَادِ قَد يَسْمُو بِالشِّعْرِ من أحطِّ الدَّرجاتِ إِلَى أَرْقَاهَا، كَمَا أَنَّ سُوءَ الإِنْشَادِ قَدْ يَخْفِضُ مِنْ قَدرِ الشِّعرِ الجيِّدِ وَيُلقِي عَلى أَلفَاظِهِ العُذوبَةَ وَمَعَانِيهِ السَّامِيةَ ظِلاَلاً تُخْفِي مَا فِيهِ مِنْ حُسْنٍ وجَمَالٍ وَقَدْ عَرَفَ الجَاهِلِيُونَ للإِنْشَادِ قَدْرَهُ، فَتَنَافَسُوا فِي إِجَادَتِه وَتَخَيَّرُوا مِنْ أَشْعَارِهِم أَرْقَاهَا وَأَجْوَدُهَا لِتُنشَدَ عَلَى الملَإِ فِي المَجَامِعِ وَالأَسْوَاقِ »[2].

ومُجمَلُ ما قيلَ عن إنشادِ الشِّعرِ يمكنُ إسْقَاطُهُ عَلى الأدَاءِ الصَّوتيِّ للقرآنِ «بينَ مخارجِ الحُروفِ وصِفَاتِهَا وانسِجَامِهَا مَا بَيْنَ الأصْواتِ ومَعَانيهَا، وتَنَاسُقٍ بينَ حركاتِهِ ومَدَّاتِه وغُنَنِه وفواصِلِه مما أسْهمَ في إبرازِ جماليَّةِ القرآنِ الصَّوتيةِ، لما لهَا من تأثيرٍ عجيبٍ في النّفوسِ وروعةٍ بليغةٍ في القلوبِ »[3] ، وذلك مصداقا لقوله تعالى: ﴿ٱللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ ٱلْحَدِيثِ كِتَٰبًا مُّتَشَٰبِهًا مَّثَانِىَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ ٱلَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ

---

(1) شارف مزاري، جمالية التلقي في القرآن الكريم، أدبية الإيقاع الاعجازي نموذجا، اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2009، ص30.

(2) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، البيان العربي، القاهرة، 1956 ص146.

(3) ينظر، مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة البنوية، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، دط، ص ص 212- 213.

جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَىٰ ذِكْرِ اللَّهِ ذَٰلِكَ هُدَى اللَّهِ يَهْدِي بِهِ مَن يَشَاءُ وَمَن يُضْلِلِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ ﴿٢٣﴾ الزمر الآية [23].

كذلك قوله تعالى: ﴿ إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ آيَاتُ الرَّحْمَٰنِ خَرُّوا سُجَّدًا وَبُكِيًّا ﴿٥٨﴾ مريم [الآية 57].

ومنْ هُنَا يَتَبَيَّنُ لنَا مَدى الأَثَر العَظِيمِ لِلْقُرآنِ فَهُوَ حَقِيقَةٌ مِنَ الحقَائِقِ وذَلِكَ لمَا يمثّلُهُ مِنْ ثِقَلٍ في النُفُوسِ وسُلْطَانٍ عَلى الذَائِقَةِ العَرَبِيَّة.

فَحَقِيقَةُ النَّفسِ الإنْسَانيَّة- كَمَا سبق الذكر- مجبولةٌ على السَّماع وتذوُّقه وميالةٌ بفطرتِهَا إلى التَّرنيم والتَّغني، كما نجدهَا بالمقابلِ تنفرُ من كلِّ قبيحٍ صورةً وهيئةً وصوتًا، وواقعُ النَّاسِ أمامَ ذلكَ خيرُ دليلٍ على حقيقةِ هذا الأمرِ، إذ ما منا إلا وردَّدَ عبارةً موسيقيَّةً رفّه بها عن نفسه، أو آنسَ بها وحدتهُ، أو هدهد بها طفلهُ أو آلامَهُ أو أَحْلامَهُ.

ولما كانَ القُرآنُ الكَريمُ يخاطبُ النُّفوسَ البشريّةَ على اِختلافِ طبائعهَا وأمزجتهَا، ليَنْفَذَ إلى أعْمَاقِهَا، فينقُلُهَا بِذَلِكَ مِنْ عَوَالمَ إلى عوالمَ أخْرى، وكان الصَّوْتُ حِينَئذٍ الوسيلة المثْلى للتأثيرِ فِيهَا لأنّ«الصّوت مظهرُ الانفعالِ النَّفسيِّ على حدِّ قولِ الرَّافعيِّ »[1].

« وهَذَا الانْفعالُ بِطَبِيعتِه هو السَّبَبُ في تَنَوُّعِ الصَّوْتِ لما يخرِجُهُ فيه لم يُهَيَّئ لَهُ مِنَ الحرَكَاتِ المخْتَلِفَةِ فيتعمَّقَ للوجدانِ ويمتزجَ بالمشَاعِرِ والأَحَاسِيس... فيسْتَجِيبُ العَقْلُ وَالوِجْدَانُ لدَاعيها، ثمّ لم يلبث اضْطِرَابه

[1] مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت -لبنان، دط، دت، ص210.

وَتَتَابُعِهِ عَلَى مَقَادِيرَ تُنَاسِبُ مَا فِي النَّفْس مِن أصولها... وما تحدثهُ العِبَارَةُ من جرسٍ في الأسْمَاعِ، لم يلبث أن تصحبَهَا مَوَاقِفُ نَفْسِيَّةٌ متأثِّرةٌ بها منفعِلَةٌ لها »[1].

ومِنْ هُنَا كَانَ مَنْبَعُ هَذَا التَّأثِيرِ العظيم، ومَكْمَنُ السِّحرِ الذي تخشَعُ لهُ القُلُوبُ فَكَانَتْ الانْطِلاقَةُ مِنْ أَصْغَرِ نَوَاةٍ في تركيبه بطريقةٍ متميِّزةٍ تُكْسِبُ جَمَالِيةً أَسْمَى حِينَ يُجَسِدُهَا بِواسِطَةِ تِلْكَ الأَصْواتِ الرَّاقِيةِ في الأداءِ، ونَحْنُ نَعْرِفُ« أَنَّهُ كُلَّمَا ارْتَقَى الأَدَاءُ ارْتَقَى الإيقاع وأَصْبَحَ تأثيرهُ قَوِيًّا »[2].

وَلَقَدْ شَرَّفَ الله تَعَالى عِبَادَهُ بحَمْلِ كِتَابِهِ، كَمَا أَوْجَبَ عَلَيْهِم تَجْويده و العَمَلِ بما فِيهِ وإظْهَارِ مَا هو مَحْجُوبٌ للعِيَانِ، فهي في أصلِ مادّتها (ق.ر.أ) بمعنى: أظهر وبين، والقارئ يُظهر القرآن ويخرجه[3] وكانت الانطلاقة من خاتم الأنبياء صلى الله عليه وآله وسلّم، حيث جاء في قوله تعالى: ﴿**وَرَتِّلِ ٱلْقُرْءَانَ تَرْتِيلًا**﴾**المزمل [الآية 04]**.

وقال تعالى: ﴿**وَأَنْ أَتْلُوَا۟ ٱلْقُرْءَانَ**﴾**النمل[الآية 92]** وقوله أيضا ﴿**وَقُرْءَانًا فَرَقْنَٰهُ لِتَقْرَأَهُۥ عَلَى ٱلنَّاسِ عَلَىٰ مُكْثٍ**﴾ **الإسراء الآية [92]**. فَهُو بِذَلِكَ يحثُّ الرَّسُولَ صلى الله عليه وآله وسلّم على إحْسَانِ القِراءَةِ والتلبُّثِ في قِراءتِه وإظْهَارِ حَروفِه بِشَكْلٍ جَيِّدٍ فَهِيَ حَقيقةٌ مَفَادُهَا وَاجِبِيَّةُ التَّغَني وتزيين صَوتِ القُرآنِ الكَرِيمِ، وتَرْتِيلِ القُرآنِ على مُكْثٍ وَتَفَهُّمٍ مِنْ غَيْرِ عَجَلٍ « فَمَرْتَبَتُهُ مِنْ أَفْضَلِ المَرَاتِبِ »[4]. كمَا أنّ هذه الآياتُ تُحِيلنَا إلى نُقْطَةٍ ثَانِيَةٍ مَفادُهَا: أنَّ أمْرَهُ تعالى بالتَّرْتِيلِ جَاءَ في أوائلِ السّوَرِ المنزَّلَةِ، وهَذَا يُشِيرُ إلى أَهَمِيةِ صَوتِ القُرآنِ

---

(1) عبد التواب صلاح الدين محمد، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، دار نوبار، للطباعة– القاهرة،ط1، 1990م، ص ص 74– 81.

(2) محمد أبو شوارب، جمالية النص الشعري، دار الوفاء، القاهرة، ط1، 2005، ص138.

(3) بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، الاتقان في علوم القرآن، تح: أبي الفصل الدمياطي ، دار الحديث، دط، 1727هـ– 2006م، ص277.

(4) محمد محمود عبد الله، كيف تجود القرآن العظيم، أوضح البيان في تلاوة القرآن، مكتبة القرسي للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط1، 1996م ص16.

وضرورةِ الإفَادَةِ مِنْهُ بالتَّأثيرِ في النَّاسِ وبأنَّ القُرآنَ مَسْموعًا لا مَكْتوبًا، ومِن هُنَا يَكُونُ الاطمِئْنَانُ أَكْثَرَ عَلى أنَّ«الترتيلَ يَكُونُ للتَّدْبيرِ والتَّفْكيرِ والاسْتِنْبَاطِ»[1].

وفي هذا القول ابن الجرزي:

والأَخْذُ بالتَّجْوِيدِ حَتْمٌ لاَزِمُ مَنْ لَمْ يجَوِّدِ القُرْآنَ آثِمُ

لأَنَّهُ بِهِ الإِلَهُ أَنْزلاَ وَهَكَذَا مِنْهُ إِلَيْنَا وَصَلاَ[2].

كَذَلِكَ إنَّ عدمَ إجادة القرآن بصوتٍ حسنٍ، وعدم إعطاء الحروف حقوقها من النّطق قد يخلي هذا بالإعجاز الموجودِ في نَظْمِهِ وجَرَسِهِ ومعانيهِ المتآلفَةِ داخِلِ نسقِ القرآن، وتنفيذا لهذا الأمر وتوظيفا له في الدّعوة نجد الرّسول صلّى الله عليه وآله وسلّم أوّل من علّم النّاس طرَيقة الأدَاءِ القُرآنيِّ، فكَانَ يأخُذُ بألبابِ السَّامعينَ حسن أدائه وروعة بيانهِ لما للتغنّي بالقرآن من أثر في النّفوس وتوجيه لها، وندعِّم هذا بجملة من الأحاديث التي وردت في سياق ذلك، ولهذا فقد لفت الأنظار إلى التّغني، فعن لبابة بشير بن عبد المنذر رضي الله عنه أنّ النبي صلى الله عليه وآله وسلم قال: «مَنْ لَمْ يَتَغَنَّ بِالقُرْآنِ فَلَيْسَ مِنَّا» رواه أبو داوود، ومعنى يتغنى هنا يحسن صوته بالقرآن بل جعل تحسينها وتجويدها واجبًا ومن أمثلة ما رواه أبو هريرة رضي الله عنه أنَّ النّبي صلى الله عليه وسلم قال:« مَا أَذِنَ اللهُ لِشَيءٍ ما أذن لشيئ حَسَنَ الصَّوْتِ يَتَغَنَّى بالقُرْآنِ وَيَجْهَرَ بِهِ» رواه البخاري ومسلم، ومَعْنى أَذِنَ:« اسْتَمَعَ، وهُوَ إشَارَةٌ إلى الرِضَى والقُبُولِ»[3]، ولَعلَّ المرادُ مِنْ تحسِينِ الصَّوتِ بالقُرآنِ:التَّطْرِيب والتحزين...، وَإِخْراجِهِ على لحُونِ العَرَبِ ومِنْهُ قَولُ الرسول صلى الله عليه وسلم «اقْرَأوا القُرْآنَ بِلُحُونِ العَرَبِ وأَصْوَاتِها وإيّاكُم وَلحُونِ الفُسْقِ وَالكُفَّارِ...».

---

[1] محمد بن محمد بن الجزري، التمهيد في علم التجويد، تح:علي حسين التواب ، مكتبة المعارف الرياض، السعودية، ط1، 1405هـ- 1985م، ص49.

[2] حسين بخمة، الأضواء القمرية في كشف المنظومة الجزرية، دار هومة، دط، دت، ص32.

[3] محمد الصادق القمحاوي، البرهان في تجويد القرآن، المكتبة الثقافية، بيروت، دط، دت، ص35.

وفي لفظٍ عَنِ الدَّارمِيِّ «حَسِّنُوا القُرْآنَ بِأَصْوَاتِكُم، فَإِنَّ الصَّوْتَ الحَسَنَ يَزِيدُ القُرآنَ حُسنًا» وأَخْرَجَ البَزَّارُ وَغَيره :«حُسْنُ الصَّوتِ زينةُ القُرْآنِ » وفيه أحاديثٌ صحيحةٌ كثيرةٌ، فإنْ لم يَكُنْ حَسَنُ الصَّوْتِ حَسَّنَهُ ما اسْتَطَاعَ، « بحيْثُ لا يخْرُجُ إلى حَدِّ التَّمْطيطِ والتكَلُّفِ والتّرعِيدِ »[1]. وغَيْره ممَّا عُرِفَ في زَمَنِ العبَّاسيينَ ومَا بَعْدَهُمْ.

فَكَانَ حُسْنُ أَدَاءِ النَّبِيِّ صلى الله عليه وسَلّمَ هُو الذي جَعَلَ الصّحَابَةَ- رضي الله عنهمْ- يَقفُونَ وَرَاءَ الرَّسُولِ في الصّلاةِ، وهُوَ يُطيلُ القِراءةَ فِيهَا، دُونَ مَلَلٍ أَوْ تَعَبٍ، فَقَدْ رُوِيَ أَنَّهُ كَانَ يَقْرَأُ بِهِمْ في بَعْضِ الصَّلاةِ بـ: البقرة، آل عِمْران، والنِّساء في الركعة الواحِدَةِ، فَقَد سَمِعَهُ جُبَيْرُ بْنُ مُطْعِم رَضِيَ الله عَنْهُ بالمغْرِبِ:يقْرَأُ بـ"الطّوْرِ": ﴿وَالطُّورِ وَكِتَٰبٍ مَّسْطُورٍ ۝١ فِي رَقٍّ مَّنشُورٍ ۝٢ وَالْبَيْتِ الْمَعْمُورِ ۝٣ وَالسَّقْفِ الْمَرْفُوعِ ۝٤ وَالْبَحْرِ الْمَسْجُورِ ۝٥ إِنَّ عَذَابَ رَبِّكَ لَوَاقِعٌ ۝٦ مَّا لَهُ مِن دَافِعٍ ۝٧﴾ الطور [الآية1 – 6]،فقَالَ: كَادَ قَلْبي يَطير، إذْ أَمَرَ الرَّسُولُ صَلى الله عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بالإجَادَةِ في قِرَاءَةِ القُرْآنِ: « زَيِّنُوا القُرآنَ بِأَصْواتِكُم » فَحَرِصُوا عَلى تَزْيينِهَا فَكَانَ مِنْهُمْ « مَنْ يحكِمُ القِراءَةَ عَلى أَحْسَنِ وُجُوهِهَا وَيُؤَدِّيهَا بِأَفْصَحِ مخْرَجٍ وَأَسْرَاه، فَكَأَنَّمَا يَسْمَعُ القُرْآنَ غَضًّا طَرِيًّا لِفَصَاحَتِه، وَهُوَ لَحْنُ اللُّغَةِ نَفْسِهَا في طَبِيعَتِهَا لا لَحْنُ القِراءَةِ في الصِّناعَةِ »[2]، فَعَنْ أَبِي يَعْلَى أَنَّ الرَّسُولَ صَلى الله عَلَيْهِ و سَلَّمَ وعَائشة مرَّا بأبي مُوسَى وَهُوَ يَقْرَأُ في بَيْتِهِ فَقَامَا يَسْتَمِعَانِ لِقِراءَتِه، ثمَّ إِنَّهُمَا مَضِيَا، فَلَمَا أَصْبَحَا لَقِيَ أبَا مُوسَى رَسُولُ الله صَلَّى الله عَلَيه وَسَلَمَ فَقَالَ: « يَا أَبَا مُوسَى مَرَرْتُ بِكَ البَارِحَةَ، لَوْ رَأَيْتَنِي، وَأَنَا أَسْتَمِعُ لِقِرَاءَتِكَ، لَقَدْ أُوتِيتَ مِزْمَارًا مِنْ مَزَامِيرِ دَاوُودَ »[3]. فقال أبو موسى «أَمَا إِنِّي لَوْ عَلِمْتُ لَشَوَّقْتُهُ تَشْوِيقًا وَخيَّرْتُهُ تَخْيِيرًا»، كَمَا أَنَّ المرَادَ بالمزْمَارِ هنا هُوَ الصَّوْتُ الحسَنُ وَأَصْلُهُ الآلَةُ.

---

[1] جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا- بيروت، دط 1408هـ-1988م، ص302.

[2] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العلمي، لبنان، ط1، 1421هـ-2000م، ج2، ص171.

[3] زين الدين أحمد عبد اللطيف الزبيدي، مختصر صحيح البخاري، دار الإمام مالك للكتاب، الجزائر، ط1، 1428هـ- 2007م، ص432.

وَلَقَد أُطْلِقَ اسْمُهُ عَلى الصّوْتِ لِلمُشَابَهَة: فَشَبَّهَ حُسْنَ صَوْتِه وَحَلاوَةَ نَغَمِه بِصَوْتِ المزْمَارِ، وهَذا لما كَانَ يَتَمَيزُ بِهِ أبو مُوسَى فَلَقَد أُعْطِيَ صَوْتًا حَسَنًا ودَلَّ بِذَلِكَ عَلى أنَّ هَذَا يتَّسِقُ تمَامًا مَعَ أَوَامِرِ الدِّينِ، وَلاَ يخرُجُ عَن حُدُودِ الشَّرْعِ، لأَنَّ الصَّوتَ الحَسَنَ الجَمِيلَ أَجْلَب لِقُلُوبِ النّاسِ إِلَيْه.

فَدَاوودُ عَلَيْهِ السَّلاَمُ كَانَ يُوقِفُ الطّيْرَ فِي السَّمَاءِ لِشِدَّةِ حُسْنِ صَوْتِه، وَيَضْرِبُ لَنَا صَاحِبُ "النّشْرِ" مِثالاً لحادِثَةٍ إِذْ يَقُولُ فِيهَا: « أَخْبَرَنِي جَمَاعَةٌ مِنْ شُيُوخِي وغَيْرِهِمْ أَخْبَارًا بَلَغَت التَّوَاتُرَ عَنْ شَيْخِهِم الإِمَامُ تَقْيُ الدّينِ محمَّد بَن أَحمد الطَائِع المصري رَحمة الله عَلَيه، أَنَّهُ قَرَأَ يومًا فِي صَلاةِ الصُّبْحِ وتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ: ﴿ **وَتَفَقَّدَ ٱلطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَآ أَرَى ٱلْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ ٱلْغَآئِبِينَ ﴿٢٠﴾** ﴾. **النمل [الآية 20]**، وكرَّرَ هَذِهِ الآيةَ فَنَزَلَ طَائِرٌ عَلَى رَأْسِ الشَّيخِ يَسْمَعُ قِرَاءَتَهُ حَتَّى أَكْمَلَهَا فَنَظَرَ إِلَيْه فَإِذَا هُوَ هُدْهُدٌ » [1].

وَفِي مَوْضِعٍ آخر نَجِدُ القُرْطُبِي يُشِيرُ إلى شِدَّةِ تَأثِيرِ صَوْتِ داوودَ عَلَيه السَّلام فِي المخْلوقَاتِ الأُخرى قَائِلاً: «كَانَ داوودُ عَلَيْهِ السّلامُ- قَدْ أَعْطَى الصَّوْتَ مَا تزاحم الوحوشُ مِنَ الجِبَالِ عَلى حُسْنِ صَوْتِه، وكَانَ الماءُ الجَارِي يَنْقَطِعُ عَنِ الجَرْيِ وُقُوفًا لِصَوْتِه »[2]. فداوودُ عَلَيه السّلاَمُ كَانَ حَسَنَ الصّوتِ، حَتَى إِنَّ الجِبَالَ تَسبِّحُ وَتَرجِّعُ مَعَهُ تَسْمَعُ صَوْتَهُ.

ومَنْ هُنَا يَتَبَيَنُ لَنَا مَدى تَأثِيرِ الصّوْتِ الحسَنِ عَلى الأَسْمَاعِ ذَلِكَ فيمَا يُرْوَى عَنِ النّبي صَلَّى الله عَليه وَسَلَّمَ وَقِصَّةِ تَأَثُّرِه عِندمَا سَمِعَ قَصِيدة "بَانَتْ سُعَادُ" لِكَعْب بنُ زُهَير ، بَعْدَ أَنْ كَانَ هَادِرًا لِدمْعِه وَخَلَعَ عَنْهُ بُرْدَتَهُ الشَّرِيفَةَ، فالقِرَاءَة المرتَّلَةُ إِذنْ: تَقْتَضِي أَنْ يُوَقِّعَ القَارِئُ بِصَوْتِه مَلاَمِحَ العُلُوِّ الموسِّيقِيِّ، كَمَا أَنَّهَا الوَسِيلَةُ المثْلَى لِرَفعِ مَنْزِلَةِ المسلِمِ يَوْمَ القِيَامَةِ « إِقْرَأْ وأَرق، وَرَتِّل كَمَا كُنْتَ تُرَتِل فِي الدُّنيَا فَإِنَّ مَنْزِلَتَكَ عِنْدَ آخِرِ آيَةٍ كُنْتَ تَقْرَأُهَا ».

---

[1] محمد بن محمد ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003م، ص129.

[2] القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 1996م، ج14، ص171.

وعَلَيه يمكنُ القَولُ أَنَّ مِنَّ النِّعَمِ التي يُغبط عَلَيهَا الإنسَانُ في الدُّنْيَا، هي أنْ تَكونَ جَميعُ جُهُودِهِ مَبْذولةً في خِدْمَةِ كِتَابِ رَبِّهِ من أيّةِ نَاحِيَةٍ منْ نَوَاحيه، سَواءً مِنْ نَاحِيَةِ تَفْسيرِهِ وَتَأويلِهِ أَو من نَاحِيَةِ إعْرَابِه، وتَخْرِيجِ وُجُوهِهِ العربيّة أَو مِنْ نَاحِيَةِ قِرَاءَاتِهِ وَرِوايَاتِهِ وَطُرُقِه، فالحقيقَةُ أنَّ تِلاوةَ القُرآنِ، فَضْلُ أَعْمَالِ القَلبِ لأنّ « الكَلِمةَ إذَا خَرَجَتْ مِنَ القَلَبِ وَصَلَتْ إلى القَلْبِ »[1].

ونخلُصُ في الأَخيرِ إلى أنَّ التَّرْتيلَ خَادِمٌ للإيقاعِ ومُحَقِّقٌ لَهُ ولا يَكُونُ هَذَا الإيقَاعُ إلّا بِتَظَافرِ عَدَدٍ مِنْ مَلامِحِ التَّطريزِ وذَلِكَ ضِمْنَ قِراءةٍ تُطلَق عَلَيْهَا « القِراءةُ المرتَّلَةُ المطروزةُ وهَذا يَتَجَلَى عِنَدَ ابن البناءِ في رَبْطِهِ التّرتيلَ والإيقاعَ عَلى أنَّ قَارئَ القُرآنِ يَأتي بحروفِ القُرآنِ في وَزْنٍ عَادِلٍ وتَرتيبٍ مُتَمَاثِلٍ »[2].

وعَلَى شَاكِلَتِهِ قدَّمَ مُحمَد الحسْنَاوِي تَعَاريفَ مُتَعَدِّدَةٍ لمصْطَلَحِ التَّرتيلِ فَخَلُصَ إلى القَولِ ب "أنّ الترتيلَ يَهُمُّ الحَرْفَ والكلمةَ والجملةَ إنّ المطلْوبَ في كلِّ ذَلِكَ تبيانُ الحرْفِ وتَنْظيمِهِ والتلَّفُظِ بِهِ وفْقَ النُّطْقِ والإيقاع المطلوبَيْنِ"[3].

فالقرآنُ الكريمُ مُعْجِزةٌ رَبَانيَةٌ،جَمَعَ بَيْنَ الجَلالِ والإعجَازِ منْ نَاحيةٍ، وَبَيْنَ الجَمَالِ والكَمَالِ من نَاحِيَةٍ أُخرَى، أمَّا الإعجَازُ والجَلالُ فَيَتَمَثَّلانِ في دِقَّةِ المعَانِي وإحْكَامِهَا وحُسْنِ نَظْمِهَا، وأمَّا الجَمَالُ والكَمَالُ فيتمثَّلانِ في تِلْك العُذوبةِ الأَدائيةِ والوضُوحِ التَّامِ في جَانِبِ اللَّفْظِ، فَكَلامُ اللهِ كلُّهُ جميلٌ، آياته لا تتفَاضَلُ بَعْضُهَا عَن بعْضٍ في الرَّوْعَةِ والجَمَالِ، فَقَدْ أَخْبَرَنَا رَسُولُ اللهِ صلَّى اللهُ عَلَيْه وسَلَّمَ عَنِ اللهِ: « إنَّ اللهَ جميلٌ يحبُ الجَمَالَ »[4].

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت 2003، ج1، ص65.

[2] أحمد البابي، القضايا التطريزية –دراسة لسانية في الأصواتة الإيقاعية–، دار عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، ط1، 2012، ج1، ص189.

[3] المرجع نفسه، ص189.

[4] أبو الحسن مسلم،صحيح مسلم، تح :هيثم خليفة طعيمي، المكتبة العصرية، بيروت، ط، 1422هـ– 2001م، كتاب الإيمان، باب تحريم الكبر وبيانه، ص54.

وقَبْلَ الشُّروعِ في تِبْيانِ هَذِه القِيمَةِ الفِطرِيَةِ في الأسّلوبِ القُرآني، وَجَبَ عَلَيْنَا أَن نَقِفَ عَلى المدلولِ اللُّغَويِّ والاصْطِلاحِيِّ.

1– مفهوم الجمال :

أ– لغة:

وَرَدَ الجِذْرُ اللُّغَوِيُّ لمادةِ (ج م ل) في مُعْجَمِ لسَانِ العَرَبِ لابنِ مَنظور على النَّحوِ التَّالي: "الجَمَالُ مَصْدَرُ الجَمِيلِ، والفِعْلُ جمُلَ، وقوله تعالى: ﴿**وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ** ۝٦﴾. النحل [الآية 6]، أي بمعنى البَهَاءُ وَالحُسْنُ، وهُنَا سُبْحَانَهُ وَ تَعَالَى قَدَّمَ القيمَةَ الجَمَاليَّةَ عَلَى القِيمَةِ النَّفْعِيَّة.

ويقول ابن سيِّده: « الجَمَالُ: الحُسنُ يَكُونُ في الفِعْلِ وَالخُلقِ، وقَدْ جمُلَ الرَّجُلُ بالضَّمِّ جمَالاً، فهو جميلٌ، والجَمَالُ يَقَعُ عَلَى الصُّورِ وَالمعَانِي »[1].

ب– اصطلاحا:

الجَمَالُ: « هُو ما يُثِيرُ إحْسَاسًا بالانتظَامِ والتَّناغمِ والكَمَالِ، وَقْد يَكُونُ ذَلِكَ مَشْهدًا مِنْ مَشَاهِدِ الطَّبيعةِ، أو في أَثَرٍ فنِّي مِنْ صُنْعِ الإنْسَانِ، وإننَا لَنَعْجزُ عَلى الإتْيَانِ بتَحْديدٍ وَاضِحٍ لماهِيَةِ الجمَالِ، لأنَّه في واقعِهِ إحْسَاسٌ دَاخِليٌّ يَتَوَلّدُ فينا عِنْدَ رُؤْيَتِهِ أَثَرٌ تَتَلاقَى فيهِ عَناصرٌ مُتَعَدِدَةٌ وَمُتَنوِعَةٌ ومختلِفَةٌ بِاخْتِلافِ الأَذْواقِ، وَمَعْرِفَةُ الجمالِ ليستْ خاضعةٌ للعقلِ بلْ هوَّ اكْتِنَاهٌ انفعاليٌّ...»[2].

فالجَمَالُ في العَرَبِيَةِ يَعْني: « الحُسْنُ وَيَكُونُ في الفِعْلِ والخُلُقِ» بحيْثُ لاَ تجدُ العَينُ النَّاظرةُ إليهِ مُقْتَرحًا لمزيدٍ عليهِ، والحقيقةُ إنَّ الجمَالَ لا يمْكِنْ أن يُعرفَ أو يُعرّف بغَيْرِ ذَاتِه، إذ إنَّ النَّاسَّ مختَلِفُونَ في تَعْرِيفِهِ«انسْجَام تَكوينِ

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح : عبد الرحمان محمد قالم النجدي، دار صادر، بيروت ،ط1، 1992، ج3، ص202.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م، ص85.

الشَّيءِ انسجاماً يرتَاحُ لهُ الطَّبعُ...شيءٌ مُنْسَجِمُ التَّكوينِ انْسِجَاماً عِندما يتوجَّهُ الطَّبعُ إليهِ يرتاحُ، أن تَنْسَجِمَ المقّدِمَاتُ مع النتائجِ»[1].

ولَقَدْ اخْتَلَفَ المفَّكِرونَ في تَفْسِيرِهِ وتَعْرِيفِهِ لاختلاف مُنْطَلَقَاتِهِم في ذَلِكَ فَمِنْهُم مَنْ عرّفهُ مِنْ خِلال التَّحْلِيلِ اللُّغَويَّ للكَلِمَةِ ومَنهُم من عرّفه اعْتِمَاداً عَلى مَفْهُومِ الجَمالِ وَمِنْهُمْ مَنْ عَرَّفَه انْطِلاقًا مِنْ فَهْمِ الفَنِّ بِصِفَةٍ عَامَةٍ، وبالرُّجوع إلى أَيَامِ الفَلسَفَةِ اليُونَانِيةِ نجدُ ذَلِكَ التخبُّطَ في محاوَلةِ إعْطَاءِ مَفْهُومٍ دَقِيقٍ للجَمَالِ يَقُولُ سُقرَاط في ذَلِكَ « إنَّهُ لا يجعلُ الشّيءَ جميلاً إلاَّ وجودُ الجمالِ والمسَاهَمةِ فيه، مَهْمَا تَكُنْ سُبُلُ الوُصُول إلى ذلكَ وكيفيةِ الحُصُولِ عَلَيْه، فلَسْتُ أَقْطَعُ برأي في الكَيْفِيّةِ ولَكِنَني أَقرُّ بقوةٍ أنَّ الأشْيَاءَ الجَميلَة كلُّهَا إنّما تَكُونُ جَميلةٌ بالجَمَالِ »[2].

وفي سِيَاقٍ آخرَ نَجِدُ أَفلاطُون يُعَرِّفُهُ بقَوله: « ... أنَّ الجَمَالَ مَعْدُومٌ عَلَى هذِهِ الأَرْضِ، وَمَوجُودٌ فَوقَ العَالم، أو مَا وَرَاءَهُ والجَمَالُ في ذَاتِهِ لاَ يُلْمَسُ أَو يمسَكُ، ولَكِنْ هَذَا لاَ يمنَعُ أن نَعْمَلَ مَا في وِسْعِنَا محَاولَةً للتَّقرُّبِ منْهُ...»[3]. وربَمَا هَذَا الرَّأْيُ يُقرِّب ويُلَخِّص لَنَا بإحكامٍ الرَّأيَ العَامَّ السَّائِدَ في الفَلْسَفَةِ اليُونَانية ذَلِكَ الوَقْتِ، ذَلِكَ أنَّ أرِسطُو أكْبرُ شَخْصِيَّةٍ فَلْسَفِيّةٍ عِنْدَهُمْ: « ... لم تَكُنْ لَه نَظَرِيَّةٌ جَمَالِيَةُ بالمعْنَى الصَّحِيحِ الذِّي يَتَمَثَّل عِنْدَ أَفْلاطون مَثَلاً، فَهُوَ يجعَلُ الجَمَالَ مَبْدءاً مُنْتَظَمًا في الفَنِّ، وَلَكنَّه لم يَقُل البَتَّة، أَوْ يَعنِي أنَّ غَايَةَ هذا الفنِّ هي جَلاءُ

---

[1] محمد متولي الشّعراوي، المختار في تفسير القرآن الكريم، دار الشهاب، باتنة- الجزائر، دط، دت، ج3، ص101.

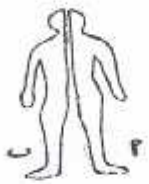
[2] عبد الكريم هلال خالد، أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة (دراسة لوجهات نظر بعض الفلاسفة النقد الجمالي)، دار يونس، بنغازي- ليبيا ط1، 2003م، ص24.

[3] محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجمالية، بن عكنون- الجزائر، دط، 1998، ص18.

الجميلِ، والقَوانينِ المَوْضُوعيَّةِ لِلْفَنِّ مُسْتَنْبَطَةٌ لا مِنْ بحثٍ في الجَميلِ وإنّما مِن ملاحَظةٍ للفنِّ مِن حَيْثُ هُو، وللآثارِ التي يَنْتِجُهَا »[1].

من خلال ما تقدمَ يَتَبَيَّنُ لنَا أنَّ لِلجَمَالِ مَفَاهيمَ مُتَعَدِّدة ومتنوِّعةٌ بتنوّعِ الأشْخَاصِ قَديمًا وحديثًا إلاَّ أنَّ منْ أَلْطَفِ تَعَاريفِه وَأَجْمَلِهَا قولُ أحَدِ الفَلاسِفَةِ « الجَمَالُ هُو الشَّيْءُ الذِّي إذا رَأَيْتُهُ عَرَفْتَهُ ».

إلاَّ أنَّه لابُدَّ مِنَ الإشَارَةِ إلى نَّ التَّناسُقَ والتَّناسُبَ الموجودَ بينَ الأشْياءِ يَلْعَبُ دَورًا مُهِمًّا، فهو يبعثُ جماليةً مؤثّرةً تُفْضِي إلى ما يَقْتَضِيهِ نِظَامُهُ كمًا وكيفًا وموضوعًا، فَيَرى أَرِسْطُو « أنَّه لاَ يمكِنُ لكائنٍ أو شيءٍ مؤلَّفٌ منْ أجزاءٍ عدَّةٍ أنْ يكونَ جميلاً إلاَّ بقدرِ ما تكونُ أجزائُهُ منسَّقةً وفقَ نظامٍ ومتمتِّعةٍ لحجمٍ لاَ اعتباطيٍّ لأنَّ الجمالَ لا يستقيمُ إلاَّ بالنَّسَقِ والمقْدارِ »[2]. فَمَقُولَةُ أَرِسْطُو صَائِبةً إلى حَدٍّ بَعيدٍ إذْ إنَّ العَقْلَ يَرْتَاحُ لِرُؤْيَةِ الصُّورِ والأشياءِ المتوافقةِ المنسَجِمَةِ وينْفُرُ مِنَ التّي لا تَكُونُ قَائِمةً عَلى نِظَامٍ مُتَنَاسِقٍ، وطَبِيعَةُ الأشْيَاءِ تَحْكُمُهَا قَوَانِينٌ مُعَيَّنَةٌ، وهِي التي تمكِّنُنَا مِنْ مَعْرِفةِ الجَميلِ مِنَ القَبيحِ والمثَالِ الآتِي كَافٍ لِتَوضِيحِ هَذِهِ الفِكْرَةِ:



إن الملاَحَظَةَ البَسِيطَةَ لجسمِ الإنسَانِ الممثَّلةِ في الشَّكلِ أَعْلاَهُ تُبْرِزُ ذَلِكَ الانْسِجَامَ القَائِمَ بينَ هَذينِ الشَّطْرَينِ (أ) و(ب)، (الأيسر والأيمن)، إذْ يحقِّقانِ معًا التَّوافق في النَّسَقِ والمقْدَارِ، ذَلِكَ أنَّ الشَّطْرانِ بِأَجْزائِهِمَا المختلفةِ تجمعهمَا وِحْدةٌ عَامةٌ شَامِلَةٌ تَنْسَجِمُ فيها عَلاقَةُ الأجْزاءِ بِبَعْضِهَا وَعَلاقةُ كُلِّ جُزءٍ بالكُلِّ[3].

---

[1] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 2000م، ص33- 34.

[2] دبي هويمان، علم الجمال، تر: ظافر حسين، ط2، 1975م، ص41.

[3] ينظر: عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية، ص108.

ويكُونُ هَذا تحقيقًا للآيَةِ الكَرِيمةِ في قَوْلِه تَعَالى: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ فِىٓ أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ ۝٤﴾سورة **التين [الآية 4]**. صَدَقَ الله تَعَالى ! فطبيعةُ النَّفسِ الإنسانيَّةِ أنَّها تنجذبُ إلى الشَّيءِ الجميلِ، والصَّوتِ العذبِ الفخمِ، وذوقهَا بِذَلِكَ لدقَّة تَصْويرِه للأَشْيَاءِ والكَلِمَاتِ البَليغةِ المؤثِّرة تُسْحرُ في تجَسيدِهَا للمْعَانِي والأَحْداثِ، فَمِنْ خِلالِ ما سَبقَ يمكِنُ أنْ نتوصَّلَ إلى خُلاصةٍ مَفادُهَا أنَّ الجَمَالَ نوعَانِ: ذاتيٌّ وموضوعيٌّ، ذاتيٌّ نُدركهُ وفقَ اعْتبارَاتٍ تتعلّقُ بالنفس، وموضوعيٌّ ندركهُ بناءً على شروطٍ تحقَّقتْ فيهِ وليست خارجةً عنهُ، ومنهُ فحقيقةُ إدْراكنَا لنصٍّ جماليٍّ أدبيٍّ بشكلٍ ذاتيٍّ يعني امتلاكُنَا لذوقٍ يحقِّق هذهِ الغايةَ، وقد عرَّفه ابن خلدون بقوله: « اِعْلَمْ أَنَّ الذَّوْقَ لَفْظَةٌ يَتَدَاوَلُهَا المعْتَنُونَ بِفُنُونِ البَيَانِ، وَمَعْنَاهَا حُصُولُ مَلَكَةِ البَلَاغَةِ لِلّسَانِ(...) فالمتَكَلِّم بِلِسَانِ العَرَبِ وَالبَلِيغِ فيهِ يَتَحَرَّى الهَيئَةَ المفيدةَ لذَلكَ عَلَى أَسَاليبِ العَرَبِ وأَنْحَاءِ مخَاطَبَتِهِم، وبنَظْمِ الكَلَامِ عَلى ذَلكَ الوَجهِ جُهْدَه، فإنَّ اتَّصَلَتْ مُعَانَاتُهُ لذلك بمخَالطَةِ كَلَامِ العَرَبِ حَصَلَتْ لَهُ مَلَكَةٌ في نَظمِ الكَلَامِ على ذلك الوَجهِ ويَسْهُلُ عَلَيهِ أم التَّركيبِ حتى لاَ يكَادُ ينْحُو فيهِ غيرَ منحَى البلَاغَةِ التي للعَربِ وإنْ سمِعَ تركيبًا غيرُ جارٍ على ذلكَ المنحَى مجَّهُ ونَبَا عنْهَ سمعه بأَدْنى فِكرٍ... »[1].الذَّوقُ باعتبارِه ملكةُ الحكمِ على شيءٍ مَا تعودُ بنا إلى الوراءِ وبالضبط "العصر الجاهلي" والتي كانَ فيهَا العرب يعرفون الجمالَ بصورةٍ أو بأخرَى « ... ولكنها كانتِ المعرفةُ الأوليَّةُ السَّادجةُ التي يشتركُ فيهَا بعُ النَّاس ولنَقُل أنَّها لم تكن المعرفةَ الواعيَّةَ، أو بلفظٍ أدق المعرفةَ النَّاتجةَ عن تأمُّلٍ وترتيبٍ (...) وطبيعي جدًّا أنْ يكون للعربيِّ وقد وصلَ إلى مرحلةِ الإنتاجِ الفنِّي الرَّاقي (الشِّعرُ صورتهُ القديمةُ النَّاضجةُ) نظرتهُ إلى الكونِ، وتذوُّق لمظاهرِ الجمالِ والقُبحِ فيه، فالشِّعرُ في هذه الصُّورة يكونُ انفعالاً بجمالِ الأشياءِ أو قبحهَا ولكنَّنا رغمَ هذا العرضِ لاَ نستطيع أن نتصوَّر أنَّه كانت في نفسهِ فكرةٌ عنِ الجمالِ فضلاً عن أنْ تكونَ نظريَّة، ولكنَّه يُدركُ الجمالُ إدراكًا بسيطًا »[2].

---

[1] ابن خلدون عبد الرحمان بن محمد، المقدمة، تح: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت– لبنان، دط، 1423 هـ– 2002م، ص561.

[2] عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص109.

ومَا أَرَدْنَا الوصُولَ إليهِ هو أنَّ "الجَمَالَ" عِندهم كَانَ مبنيًّا على الذّوق الفِطري، ومِنْ ذَلِكَ ما يَروون « ... أن طرفه بن العبد سمع المنيب بن علس يقول:

وَقَدْ أَتَنَاسَى الهَمَّ عندَ احتِضَارِهِ ** بنَاجٍ عَلَيهِ الصيعَرِيَّة مكدمُ

وعليه فإنَّ العَرَب قَدْ قَالتْ أشياءً جميلةً عَنِ الجَمَالِ، بحيْثُ أَدْرَكُوا أنَّه الشَّيء الذّي لا يُعْرَّف إنْ غَابَ، وكلُّ محاولةٍ لتعريفه تكونُ لا تَعْنيه، إنَّهُ الإحْسَاسُ الذّي يُعاشُ ولا نَسْتَطيعُ التَّعبير عَنْه باللُّغة، إنَّهُ « حالةٌ تُعَانى ولاَ تُفهَمُ، بَلْ إنَّ مَا يُفهَمُ منهَا هُو مُبَايِنٌ لطَبيعَتهَا وحَقيقَتهَا »[1]. وقديما قال الشَّاعر العربي:

وَلَقَدْ نَظَرتُ إِلَى الملاَمِحِ فَلَمْ أَجِدْ

قَلْبي يحِبُّ مِنَ المَلاَمِحِ سِوَاهُ

شَيءٌ بِهِ يُسْبي العُقُولُ سِوَى الذّي

يُسبي الجَمَالُ وَلَسْتُ أَعْلَمُ مَا هُو.

- وقال (ابن الرومي)[2]:

وغريرٍ بحُسْنِهَا قَالَ صِفْهَا

قُلْتُ أَمْرَانِ هَيِّنٌ وَشَدِيدٌ.

يسهل القول إنّها أجملُ الأشياءِ طُرا ويصْعُبُ التَّحديدُ.

[1] إليا الحاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دط، 1982م، ج2، ص15.

[2] ابن الرومي، ص763.

لِنَخْلُص في النِّهَايَة: أنَّ الجَمَالَ في النَّقد العربيِّ بَدَأَ في العَصْرِ الجَاهِليِّ وِفقَ التَّذَوُّق السَّليم ثمَّ تَطَوَّرَ إلى الأَحْكَامِ المعلَّلة في عَصْرِ صَدرِ الإسْلام، ثمَّ اتَّجَهَ فيمَا بَعْد إلى الأَحْكَامِ العلميَّة عَلى يدِ اللُّغويِّين والنُّحَاة [1].

2- مفهوم الجمالية:

بَعْدَمَا سَلّطنا الضَّوءَ عَلى مَفْهُومِ الجَمَالِ وَجَبَ عَلَيْنَا التَطَرُّقُ إلى مَوْضُوعِ الجَمَاليَّة، يَقُولُ عباس حسن: « الجَمَاليَّةُ مَصْدَرٌ صِناعيٌّ مُشْتَقٌ مِنَ الجمَالِ، والمصْدَرُ الصِّناعيُّ يُطْلَقُ عَلى كلِّ لفظٍ زِيدَ في آخِرِهِ حَرْفَانِ هُمَا يَاءٌ مَشَدَّدَةٌ، بَعْدَهَا تَاءُ تأنيثٍ مَرْبوطةٍ لِيَصيرَ بَعْدَ زِيَادةِ الحرْفَيْنِ اسْمًا دَالاً عَلى مَعْنى مجرّدٍ لم يَكُن عَلَيْهِ قَبْلَ الزِّيادَة وهَذا معنى المجرَّدُ الجَديدُ هُوَ مجمُوعَةُ الصِّفاتِ الخَاصَّةِ بِذَلِكَ اللَّفْظِ، مِثْل: الاشْتِراكِ والاشْتِراكيَّة، الوطنُ والوطنيَّة، والإنسانُ والإنسانيَّةُ ... »[2].

يُفْهَمُ من هذا أنَّ الجَمَاليَّةَ لا تَحْمِلُ مَعْنى الجَمَالِ فَقَطْ بَل تَتَضَمَّنُ مَعَانِي أُخْرى زَائدةً عَلَيْها. وَلَقَدْ ظَهَرَت كَلِمَةُ الجَمَالِيَة "esthetique" في حَوالي القَرْنِ التَّاسِعِ عَشَر، وَكَانَت مُثيرة بِذَلِكَ إلى شَيءٍ جَديدٍ لَيْسَ مجَرّد محبَّةٍ للجَمَالِ بَلْ صَارَتْ تَحْمِلُ مَفْهُومَ الفَنِّ مِنْ أَجْلِ الفَنِّ.

ومَادَامَ أنَّ الجَمَالَ لا يَنْتَهِي وَيَبْقَى مَعَ الإنْسَانِ في حلِّه وترْحَالِه، وفي كلِّ زَمانٍ ومَكَانٍ خَاضِعًا لأَذْوَاقِ النَّاسِ، وَرُدُودِ أَفْعَالِهِم، فَضْلاً عَلى أنَّه يَتَراوحُ بَيْنَ تلكَ النَّظْرة الذَّاتيَّة والموضُوعيَّة في سَبيلِ تحقيقِ تلكَ المتْعة التِّي يَسْعَى إلَيْهَا كُلَّ فَرْدٍ في هَذه الحيَاة- ومَادَامَ كَذَلِكَ- فإنَّ الجمَاليَّة بَاقِيَةٌ إلى جَانِبٍ فَقَدْ « ... أَصْبَحَتْ مِنْهَاجًا نَقْدِيًّا لَهُ أُسُسُهُ وَقَوَاعِدُهُ التِّي يُبْنَى عَلَيْهَا، وَلَهُ مُقَوِّمَاتُهُ وتطبيقاتُه بجَانِبِ المَنَاهِجِ السِّياقيَّة الأُخْرَى المنْهَجَ النَّفْسِي

[1] ينظر: محمد بولحية، الأسلوب البلاغي في سورة القرآن الكريم، سورة الكهف نموذجا، قسم اللّغة العربية،كلية الآداب جامعة الحاج لخضر، باتنة الجزائر، 2009-2010، ص40.

[2] عباس حسن، النحو الكافي، دار المعارف، مصر، ط8، 1987م، ج3، ص186.

والاجتماعِيَّ، والأسطُورِيَّ) والمَناهِجَ النَّصيَّة البنيويَّة والتَّشريحيَّة) وأَصْبَحَ للمَنْهَجِ الجَمَالِيِّ أَيْضًا أَنْصَارُهُ ونُقَّادُهُ والمدافِعُونَ عَنْهُ باخْتِلافِ المَدارِسِ، لأنَّ كلاً مِنْهُمَا يَسْعى إلى المتْعَةِ الجَمَاليَّةِ والكَافِيَةِ الجَمَاليَّة»[1].

فالجَمَاليَّةُ إذًا هِيَ الغَايَةُ والهَدفُ المَنْشُودُ الذِّي يَسْعَى إلَيْهِ كلُّ مُبدِعٍ بحثًا عَنِ التَّمييزِ خاصّةً في الفَنِّ والأَدَبِ والأَدَاءِ.

أمَّا في سِيَاقِ حَديثِنَا عَنِ الظَّاهِرَةِ الجَماليَّة القُرآنيَّة، فَلا مَنَاص نَ القَوْلِ عَلى أَنَّها أَرْفَعُ وَأَجَلُّ مِنْ أَنْ يختَلِفَ فيهَا اثْنَان، ذَلِكَ أَنَّها رَبَانيَّة المصدرِ إعْجَازيَّةُ البَيَانِ. ثمَّ إنَّ الوقُوفَ عَلى تحديدٍ مُعيِّنٍ للجَمَاليَّة في القُرْآن يجدُ البَاحِثُ نَفْسَهُ أَمَامَ جَوَانِبَ مُتَشَابِكَةٍ « بِدَليلِ- أَنَّها مُنْطَلَقٌ وَوُجُودٌ حَضَارِيٌّ لأَقْدَسِ وأَعْظَمِ سِجِلٍّ حَضَارِيٍّ في الوجُودِ، كَمَا أَنَّهَا اتِّجَاهٌ أَدَبِيٌّ وَفَنِيٌّ رَائِعٌ يَعْنِي الموضُوعَاتَ الكَونيّة والإلهيَّةَ بِأَبْهَى الصُّوَرِ الأَدَبِيّةِ والفَنيّة الرَّافِعِ، زِد عَلى ذَلِكَ أَنَّها تُعَدُّ مَنْحًى تَرْبَوِيا يُلَبِّي حَاجَاتِ الإنْسَانِ الجَمَالِيَة ويَصْبِغُهُ بالشَّخْصِيَةِ المسلِمَةِ عَلى نمطٍ جَامِعٍ وَفَرِيدٍ مُتَمَيِّزٍ »[2].

فهذا أو أكثر جعلَ عُلماءَ البلاغةِ ينكبُّون إنكباباً واسعًا على كتابِ الله ويتَّخذون مَنبعَ هذه الدُّرَرِ الثمينةِ والتي بدورِهَا أثرتْ الدّراسات البلاغية القرآنية ثراءً لا مثيلَ لهُ.

---

[1] محمد الصالح خرفي: بين ضفتين: منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2005م، ص30.

[2] ينظر: نذير حمدان، الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم، دار المنارة، جدة السعودية، ط1، 1412هـ- 1912م، ص ص6-7.

المبحث الثاني: منبع الجمال في القرآن الكريم.

ممّا لا شكَ فيه أنَّ القرآنَ الكريمَ حالَ نزولِه أثارَ حركةً فكريّةً بين العَربِ مما دَعَاهُم إلى الالتفاتِ إليه، لما جاءَ بِهِ من جديدٍ في أسَاليبِ التّعبيرِ والبيَان والأفكار، فَعلقتْ أفئِدَتهم وأسماعهم بما جمع من كلامٍ رائعٍ فَهُو إذن: « سرُّ السَّماءِ ونورُ اللهِ في أُفُقِ الدُّنيَا حتى تزول ومَعنى الخُلودِ في دَولةِ الأرضِ إلى أنْ تدول »[1]. هي النّتيجةُ التي أقرَّ بِهَا خُصومُ القرآنِ حال سماعِهم آياتِه تُتلى على لسانِ الصَّادقِ الأمينِ فأَدركُوا حينهَا أنَّهُ نظامٌ من التَأليفِ لم يطرق أسماعهُم من قبل ولم يُعْهَد لَهُ مثيلاً « مُفاجئةٌ أطارت تماسُكهُم، وزَلزلت قلوبهم، وهزّت مشاعرهم، وأطْلقت كيانهم دُفعةً واحدةً من التأثُرِ امتلأ بِهَا كيانُهم كلُّه وفاضَ، فانطلقوا إلى قومِهم بنفوسٍ محتشدةٍ مملوءةٍ فائضةٍ بما لا تملكُ لهُ دفعاً، ولا تملك عليه صبراً، قَبلَ أن تفيضه به على الآخرين من هذا الأسلوب المتدفّق، النَّابض بالحرارة والانفعال ... وهي حالة من يفاجأ أوّل مرّة دفعة قويّة ترجُّ كيانَهُ وتخَلخِلُ تماسُكَهُ ...»[2]. وهو القول الذي يُفسِّرُ قولَ الجنِّ إنّا سمعنَا قرآنًا عجبًا، وعلى مضمار هذا الرّدِ الجَميلِ تَسيرُ الهزّة العنيفةُ في نفُوسِنَا حَالَ سماعِنَا لقِصّةِ إسلامِ عُمَر بن الخطَّابِ ذَلكَ الجبَّارُ في الجاهِليّة، ناصرُ الإسلامِ في عَهْدِه صلَّى الله عليهِ وسلَّمَ، نعم هي اللّحظاتُ التي مرَّ بها الفَاروقُ يومَ سمعَ القرآنَ لأوّلِ مرّةٍ.

« هذا ما جَاءَ عن روايةِ ابن إسحاق فيما لخّصهُ. ذلكَ أن عمر خرجَ متوشِّحًا بسَيْفِه يريدُ رسولَ الله صلَّى الله عليهِ وسلَّمَ ورهطًا من أصْحابِه اجتمعوا في بيتٍ عندَ الصفاءِ وهَمْ قريبٌ من أربعينَ بينَ رجالٍ ونساءٍ وفي

---

[1] مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص31.

[2] سيد قطب، في ظلال القرآن، ج5، ص3726-3727.

الطريقِ لَقيهُ نعيم بن عبْدِ الله فسَألهُ عن وجهَتِه، فأَخْبرهُ بغرضِه، فحذّره بني مَناف، ودَعاهُ أنْ يرجعَ إلى بَعضِ أهلِه: ختْنه سعيد بن زيد عمرو، وأختهُ فاطمة بنتُ الخطّابِ زوج سعيد، فقد طَبَآ عن دينهِمَا.

فذهبَ عمرٌ، وهناكَ سمعَ خبابًا يتلو القرآنَ، فاقْتَحمَ البابَ، وبطشَ بختنه سعيد،وشجّ أختهُ فاطمة... ثمَّ أخذ الصّحيفَة بَعْدَ الحوارِ، وفيهَا سورةُ طهَ، فلمّا قَرأَ صَدْراً منهَا قال: « مَا أحسنَ هذا الكلامَ وأكرمَهُ » . ثمّ ذهب إلى النبي- صلّى الله عَليه وسلّم- فأَعْلنَ إسلامهُ، فكَبّر النبيُّ تَكبيرةً عرفَ أَهْلُ البَيت مِنْ أصحابِه أنَّ عمَر قدْ أسْلَمَ »[1].

وهذه إذن: رواية تثبتُ مكمن الهزّ الشّعوري في نفوسِ العربِ الأوائلِ ومدى انبهارهم بهذا السّحر الربّاني نعم هذا ما أحدثته أوائلُ سورة طه في نفس الفاروق رضيّ الله عنه، كانت بذلك سبباً في هدايته، فقد التقت مع كلام المولى عزّ وجلّ لقاءًا حقيقيًّا لاشعارًا لقاءً عميقًا في تثبُّت واعتزاز كيف لا يكون كذلك؟ وقد إلتقى قلبه بأسمى الفضائل.

وليسَ هذا بالبعيدِ عن القصَّة التي تروي لنا عن بلغاء قريش الثّلاث الذين لا يُعدلُ لهم في البلاغةِ أحد وهم: الوليد بن المغيرة، والأخنس بن قيس، وأبو جهل بن هشام « اجتمعوا ليلةً يسمعونَ القرآنَ من رسول الله صلى الله عليه وسّلم وهو يصلّي في بيتِه، إلى أن أصبحوا فلمّا انصرفوا جمعتهُم الطّريق فتلاومُوا على ذلك وقالوا: إنّه إذا رآكُم سُفهاؤكم تفعلونَ فعلوه واستمعوا إلى ما يقوله واستمالهم وآمنوا به، فلمّا كان في اللّيلةِ الثّانية عادُوا وأخذَ كلّ منهم موضعه، فلمّا أصبحوا جمعتهم الطّريق فاشتدّ نكيرهم وتعاهدوا وتحالفوا أن لا يعودوا، فلمّا تعالى النّهار جاء الوليدُ بن المغيرة إلى الأخنس بن قيسٍ،فقال : ما تقول فيما سمعت من محمد؟ فقال الأخنس: ماذا أقول؟ قال بنو عبد المطّلب: فينَا الحجابة ، قلنا: نعم، قالوا: فينا السّدانة قلنا: نعم، قالوا: فينا السّقاية، قلنا: نعم

[1] بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن، دار الشروق، ط4، 1400هـ- 1980م، ص08.

يقولون فينا نبي ينزل عليه الوحي ! والله لا آمنت به أبدًا ! فما صدّهم إلا العصبية كما ترى. وكما علت في غير هذا الموضع، وقال الذّين كفروا: لا تسمعوا لهذا القرآن وألغُوا فيه لعلّكم تغلبون »[1].

هي الحقيقةُ إذن التي هدَّت زُعماء الفصاحةِ والبلاغةِ، فلقد رأوا في ألفاظه اتّساقا صوتيًّا وإيقاعًا داخليًّا، تستريح الآذان لتآلفها مبرزة جمال الصّوت والنّطق.

فهذه حالةٌ مطّردةٌ يعرفها النَّاس، فما من أعجمي يسمعُ ترتيلَ القرآنِ سواء فهمَ هذا النَّظم الإعجازيَ أم لا، اختلجت نفسه رقة للشّجي والنّظم، أحسَّ بذلك أنَّ هذه الآيات تتماوجُ في نفسهِ. وعلى هذه الشّاكلةِ نجد "سيد قطب" يستحضرُ قصّةً واقعيّةً لفتاةٍ يوغسلافيةٍ جمعتهما الصُّدفة في سَفرٍ على ظهر سفينةٍ، فحين سمعته يقرأ القرآن فَاضت عيناهَا تأثّراً بأنغامه الجميلة إلى أن يقول: « على إثر خطبةٍ ألقيتهَا على نفرٍ من المسلمين بمناسبةِ يوم الجمعة جاءت إلينا فتاة يوغسلافية مسيحيّة، وعيناها تفيض من الدمع، وشدَّت على أيدينا وقالت في إنجليزية ضعيفة: أنّها لا تمتلك نفسها من التأثّر العميق بصلاتنا وما فيها من خشوع ونظام وروح وأضافت تقول: إن الموضوع الذي لفت حسي هو أن الإمام كانت ترد في إثناء كلامه بهذه اللّغة الموسيقية فقرات من نوع آخر، غير أن بقية كلامه نوع أكثرُ موسيقيةٍ وأعمق إيقاعًا، هذه الفقرات الخاصة كانت تُحدث في نفسي رعشةً وقشعريرةً إنّها شيء آخر، ثم تركتنَا قليلا، ثم أدركتُ أنّها تعني الآياتَ القرآنية التي وردت في أثناء خُطبةِ الجمعةِ »[2].

من هذا نصل إلى القول: إنه ما لا يمكن إضمارهُ وإنكاره أنَّ أيّ إنسان يسمعُ كلام الله، إلا وأحسَّ بقدرٍ عالٍ من اللذة، وهنا يكمن منبع الجمال الرباني، ومدى تأثيره في النفس الإنسانية.

---

[1] مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، د ط، د ت، ص113.

[2] سيد قطب، في ظلال القرآن الكريم، ج3، ص1786.

1- إيقاعية الصوت:

تُعدُّ الأصواتُ اللُّغويَّة أولَ مظهرٍ من مظاهرِ اللّغةِ في العالمِ، فهي اللّبِنَةُ الأولى والأساسيَّة لها كَمَا أنّها أصلُ مادَّة الكلامِ والأساسُ الذّي يَقومُ عليه صَرْحُ بناءِ اللُّغة فَهِيَ: « بدونها جثَّة هامدة، فاللُّغةُ لا قيمةَ لهَا إذْ لم تَكنْ معروفةً بالأصواتِ وطرقِ النّطق بهَا »[1]. وقد تميَّزتِ اللّغةُ العربيَّةُ التّي أنزلَ الله سبحانهُ وتعالى القرآنَ بهَا عَن سائرِ اللُّغاتِ بقواعدهَا نحوًا وصرفًا، صوتاً ومراعاةً مع مقتضياتِ البَحْثِ ارتأينا أن نلمَّ على أصْغَر وحدةٍ ومُكَونٍ في اللُّغةِ عامةً وفي القْرآنِ خَاصةً هُو مادةُ الصّوتِ، وذَلكَ انطلاقًا من الإشَارةِ اللطيفةِ التي وَرَدَتْ في القُرآنِ الكريمِ إذ يقول سبحانه وتعالى في محكم تنزيله ﴿ **وَفِي ٱلسَّمَآءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ ۝٢٢ فَوَرَبِّ ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ إِنَّهُۥ لَحَقٌّ مِّثْلَ مَآ أَنَّكُمْ تَنطِقُونَ ۝٢٣** ﴾ **الذاريات الآية [22- 23]** ذلك أن الجانبَ الإعجازي للنظمِ القرآنيّ يَبْدأُ منْ هذه الوحْدةِ الصُّغْرىَ "الصّوت" والتي تُشَكِلُّ بدورهاَ بناءَ الكلماتِ، وهذهِ الكَلماتُ تشّكلُ بدورهَا بناءَ الجملِ والتّراكيبِ التي يكونُ منها معنى مفيد ومستقل، وعلى هذا يجدر بنا المقام أن نقف على مدلول الصّوت لغةً واصطلاحًا.

مفهوم الصوت:

أ- لغة:

جاءَ في لسَانِ العَربِ في تفسيرهِ مادة (ص و ت) باب التاءِ فَصْلُ الصَّادِ: "الصَّوتُ: الجَرَسُ (...) والجَمْعُ أَصْواتٌ، وقَدْ صَاتَ يصوتُ ويصاتُ، وأصاتَ وصوتٌ به: كلُّه نادى (...)، ويقالُ: صاتَ، يصوتُ صوتًا فهُوَ صائتٌ، صَائحٌ (...) وفي الحديث كان العبَّاسُ رجُلًا صيّتًا: أي شَديدُ الصّوتِ (...)

[1] عبد الغافر حامد هلال، الصوتيات اللّغوية، دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية، دار الكتاب الحديث، دط، 1430هـ- 2009م، ص11.

وأصاتَ النّفُوسَ: جَعَلَهَا تصوتُ (...) والصّيتُ: الذّكرُ[1].

وذكر الجَوهري الصَّوتُ مَعروف وأمّا قَولُ رُوَيْشِد ابن كثير الطائي:

يا أيُّهَا الرَاكبُ المزجيُّ مَطِيَتَهُ

سَائلٌ بني أَسَدٍ ما هذه الصّوت

فإنمَا أنَّثَهُ لأنَّ أرادبِه الضّوضَاء والجلَبةَ والاستغَاثَةَ[2].

فالصَّوتُ في اللُّغةِ عامةً يُطْلقُ على كُلّ شيءٍ لهُ ذبذبة، أوْ يَصْدرُ حركةً صوتيّةً، سَواء أَكَانَ مُتَحَرِّكًا أَم جامدًا حال تحريكه.

ب- اصطلاحا:

يعرِّفُهُ ابن جنّي فيقُولُ: « اعلَمْ أنَّ الصَّوتَ عرضٌ يخرجُ معَ النّفسِ مُسْتطيلاً متَى يعرضُ لهُ في الحلقِ والفَمِ والشفتينِ، مَقاطعَ تُثنيهِ عنْ امْتدادهِ واسْتِطالَتِه فَيسمَى المقطْعُ أينَمَا عرضَ لهُ حرفًا، وتختلِفُ أجْراسُ الحروفِ بحسَبِ اخْتلافِ مقاطعِهَا »[3].

إن الملَّاحظَ لكلامِ ابن جِني تكْشِفُ أنَّ هذَا التَّعريفَ الذي قدَّمهُ يمثِّلُ دعامتيْنِ أساسيتيْنِ هما:

- **الأولى**: أن صاحِبهُ أعطَى مفهومًا عامًّا للصَّوتِ، يَشْتركُ فيه الإنسانُ الناطقُ والحيوانُ الأَعجمُ، لأنَّ الاثنينِ يمتلكانِ هذهِ الأعضاءَ التي ذكرهَا ابن جنّي.

---

[1] جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، مج1، تح: عامر أحمد حيور، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، ط1، 1426هـ 2005م مادة صوت.

[2] إسماعيل حماد الجوهري، الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربي، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، 1990م،ج 1، مادة صوت

[3] أبو الفتح عثمان ابن جني: سرّ صناعة الإعراب، تح: حسن الهنداوي، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط2، 1413هـ-1993م، ج1،ص6.

– **الثانية**: أنَّهُ قدَّمَ مفهومًا للصَّوت، وفي الوَقتِ ذاته يُفَرِّق بَينهُ وبينَ الحرْفِ، كما أنَّ الصَّوتَ عنْدَ ابن جنّي على حَدِّ تعريفِهِ ذلكَ النَّفَسُ الصَاعدُ منَ الرئتينِ باتجَاهِ الفَمِّ المتَّصِلِ والمرتَبِط، ويختَلفُ بالاخْتلافِ العائقِ الذي يَعرضُ مسْلكهُ.

والحقيقةُ أنَّ تعريفَ المحدثينَ للصّوتِ لا يخْرجُ عنْ نطاقِ سابقيهم، فلقد عرَّفوا الصَّوتَ بأنَّه « كُلُّ ما تدْرُكُهُ حاسّةُ السَّمْعِ مهمَا كانَ نوعهُ »[1]. وهذَا ما ذهبَ إليهِ إبراهيم أنيس بقَولِهِ « الصَّوتُ ظاهرةٌ طبيعيةٌ ندْرُكُ أثَرَهَا، قَبْلَ أنْ نَدرِكَ كُنْهَهَا »[2]. مِنْ خِلالِ هذينِ التعريفيْنِ يتبيّنُ لنَا أنَّ مفهومَ الصَّوت يتحدّدُ بذلك الصَدى الذي تَلْتقطُه حَاسَّةُ السَّمْعِ.

وفي التفاتةٍ أخرى نجد تمام حسَّان يُعرّفه فيقول: «عمَليةٌ يقومُ بهَا الجِهازُ النُّطقيُّ، وتصبحهَا أثارٌ سمعيةٌ معينَةٌ تأتي مِنْ تحريكِ الهواءِ فيمَا بَيْنَ مصدرِ إرسَالِ الصَّوتِ وهو الجِهازُ النُّطقيِّ، ومركزُ اسْتِقبَالِه وهُوَ الأذُنَ...»[3]. وهو بتعريفِهِ هذَا يكونُ قدْ حدَّدَ– إن صحَّ القول– الأسُسَ النَّظريةَ والتي بمقتضَاهَا تحدثُ العمليةُ الصوتيةُ والمتمثِّلةُ:

– مَصْدرُ الصَّوتِ: ويشْمُلُ بذلكَ الجهازَ النُّطقيَ أو الطَّاقةَ المنْقولة.

–بالإضَافةِ إلى انتشَارِ الصّوتِ: المتمثّلِ في الوسَطِ الهوائيّ النَّاقلِ منْ مَصدرِ الإنتَاجِ.

– إدراكُ الصّوت مِنْ خلالِ العمليَّة السَّمعية.

إلاّ هناكَ منَ العلماءِ– قدامى ومحدثين– مَنْ قَامَ بالخَلطِ بين مُصطلحيّ "الحَرف" و"الصَّوت"، إذ أنَّهُمْ كانُوا يستْخدمونَ الكلمَتينِ بمعنى واحدٍ أحيانًا، وهُمْ بذلكَ مذاهبُ شتّى، لِدى يَستوجِبُ علينَا الوقوفُ على مَدْلولِ الكلمتينِ لنبيّنَ الفَرْق بينهما لذلك: أهما شيءٌ واحدٌ؟ أم بينهما اختلافٌ؟

---

(1) خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، دط، دت، ص45.

(2) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، دط، د ت، ص2.

(3) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، ط3، 1418هـ– 1998م، ص66.

*** مفهوم الحرف:**

لغة: وَرد في تفسير مادة (ح ر ف): « الحَرفُ منْ كلِّ شيءٍ: طرفهُ، شفيرهُ وحدَّهُ ومن الجَبَلِ أعلاهُ المحدّدُ (...) وحرفَ لعيالهِ يحرف.... كسبَ، والشّيء وجْههُ: صَرفَهُ وعينه وحرفَه: كَحْلهاَ (...)، وحَرفُ في مالهِ بالضمِّ حرفة: ذهب منه شيء والحرف بالضّمِ: حبُّ الرَّشادِ(...) والحرف: نما ماله (...) »[1]، يتَّضِحُ منْ خِلالِ التَّعريفِ أنَّ الحَرف من كلِّ شيءٍ : طَرَفَهُ غايتَهُ، دِروتُه، وحدَّه.

أما من النَّاحيةِ الاصطِلاحيّةِ فنجِدُ ابن جِنّي في سرِّ صناعَةِ الإعراب يقول: « الحرْفُ حدٌّ منْقَطِعُ الصَّوتِ، غايَتُهُ وطرفُهُ ». وهو بهذا التّعريفِ لم يَبْتعد عَنِ المفْهومِ اللُّغويَّ وفي هَذَا نجدْ تمام حَسَّان يُعَرِّفُه بقَولهِ « ...أمّا الحرفُ فهو عُنوانُ مجموعَة من الأصْواتِ يجمعهَا نسبٌ معينٌ، فَهُوَ عقليةٌ لا عمليةٌ عضليةٌ »[2].

فتمّام حسّان هنَا يقرّ بأنَّ طبيعةَ الحرفِ مكْتوبٌ، وأنّهُ ليسَ عمليةٌ عضليةٌ وهو بهذا يَنفي تمامًا النُّطقَ وفي الوقْتِ ذاتهِ ينفي الجانبَ الماديَّ والمحسوسَ لهُ.

ومن هذا نَصِل إلى ما يُشبهُ التّفرقةَ بَيْنَ مصطلحيّ الصَّوتِ والحرْفِ، فالصَّوتُ هو ذَلكَ الذي نَسْمَعهُ ونحسُّه، بينمَا الحّرفُ هو الرّمزُ الكتابيّ والذي يتَّخذُ وسيلةً منظورةً للتعبيرِ عن صوتٍ معينٍ، فالفرقُ بينهُمَا هوَ فرق العَمَلِ والنظَرِ أو بينَ المثالِ والبابِ، أو بينَ أحدِ المفرداتِ والقسمِ الذي يقعُ فيهِ فالصّوتُ عمليةٌ نُطقيةٌ تدخُلُ في تجاربِ الحواسِ وعلى الأخَّصِ السَّمْعَ والبَصرَ، يُؤدّيه الجهازُ النُّطقيُّ حركةً، وتَسمعهُ الأذُنُّ، وترى العَيْنُ بعضَ حركاتِ الجهازِ النُّطقيِّ حيث أدائهُ، فالحرفُ عنوانُ مجموعةٍ منَ الأصواتِ يجمعُهَا سرٌّ معيَّنٌ (...) فإذا كانَ الصّوتُ ممّا يوجِدُ المتكلِمَ، فإنَّ الحرفَ ممّا يوجدُ البَاحثَ، وعلى هَذا النَّسَقِ يمكنُنا القَولُ بأنَّ« الحرفَ هو عُشُّ الصّوتِ ».

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أبو الوفاء نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1428هـ 2007م، مادة حر ف.

[2] تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة- مصر، ط4، 1421 هـ- 2001م ،ص129.

ثمّ إنَّ الأصواتَ داخلَ النَّسقِ القرآني تتآلفُ إذ تَعيشُ حياةَ تفاعلٍ وعملٍ دؤوبٍ لتَأديةِ المعْنى بأَحْسنِ حالٍ، وأبعدِ صورةٍ، وهذَا وفقًا لما تملكهُ منْ أرصدةٍ قادرةٍ على الإيصالِ والتّأثيرِ في المتلقّي، وهَذهِ السِّمَةُ ليستْ بالغريبةِ عنِ اللُّغةِ العربيَّةِ « إذ تتميزُ حروفُهاَ باستقلالِهَا لجميعِ مخارجهَا عن النّطقِ بها متَفَرّدة ومتميّزة عن بعضهَا البعضِ لا تلتبسُ وتتكررُ بمجردِ اللّفظِ عليهَا (...) فليسَ هُناكَ مخرجٌ صوتيٌّ واحدٌ ناقصٌ في الحروفِ العربيَّةِ »[1]. إذا أكستها صفاتٌ متميزةً وجرسًا موسيقيًا، ومما يُؤكّدُ ذلكَ هو الإيقاعُ الذي تَفرّدَ بهِ القرآنُ « حيثُ لم يأتِ عَشْوائيًا، وإنَّما مردّهُ إلى الثّقةِ في توظيفِ الحروفِ والإلمامِ بقواعدهَا ومراعاةِ مخارجهاَ بالهَمسِ والجَهرِ والقلقةِ والصّفيرِ وغيرهَا على اختِلافِ آياتهِ بسطًا وإيجازًا، وردًّا وتكريراً »[2]، وا ندولَ الآتي يُوضّح أهمّ مخارج الحروفِ وصفاتها، والتي بِدورهَا ساهمت في إحداثِ الائتلافِ الجميلِ في هذا النّسَقِ.

مخارج الأصوات	صفات الأصوات											
	انفجارية				احتكاكية				مزدوجة	متوسطة		
	مجهور		مهموس		مجهور		مهموس		مجهور	مهموس		
	مرقّق	مفخّم	مرقّق	مفخّم	مرقّق	مفخم	مرقّق	مفخّم	مرقّق	جانبي	تكراري	أنفي	شبه حركة
شفوي	ب											م	و
شفوي أسناني							ف						
أسناني					ذ	ظ	ث						

[1] عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 1993، ص109.

[2] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتب، لبنان، ط1، 1421هـ- 2000م، ج2، ص218.

أسناني لثوي	د	ض	ت	ط	ز		س	ص				
لثوي									ل	ر	ن	
غاري							ش		ج			ي
طبقي			ك		غ		خ					
لهوي			ق									
حلقي						ع		ح				
			ء					هـ				

رسم تخطيطي يوضح مخارج وصفات الأصوات العربية في ضوء الدرس العربي الحديث[1].

فالدَّرسُ اللُّغويّ إذنْ:- قديمه وحديثه- تقَاسَمَ هذا الاهتمامَ لعنصرِ الصّوتِ إذْ ترتفع القيمةُ الصوتيةُ في النُّصوصِ الفنيّةِ الرَّفيعة، والقرآنُ الكريمُ حقيقةٌ يَعْتَلي القمّةَ العاليةَ في التوظيفِ الصّوتيِّ على أنَّ الصَّوتَ مظْهرٌ منْ مظاهرِ الإعْجَازِ الإلهيِّ في خَلقه، خاصّةً إذَا كَانَ ذَلكَ الصَّوتُ حاملًا لدلالةٍ واعيةٍ ومنْ هنَا نَطرحُ التَّساؤُلَ التالي: ما أثرُ مخارجِ الأصْواتِ وصفاتِهَا في تخلّقِ المعْنى؟ وما العَلاقةُ الموجودةُ بينَ الصّوتِ والمعنَى؟

وفي هذا الصَّددِ نجدُ التفاتَةً رائعةً لمصطفى صَادق الرّافعي مشيراً فيهَا إلى بَراعَةِ الحُروفِ والحركَاتِ في تصويرِ المعنَى في النَّفسِ حيثُ يقُول: « مَادّةُ الصّوتِ هي مَظْهُر الانْفِعَالِ النَّفسيِّ، وأنَّ هَذَا الانْفعَالَ بطبيعته، إنمَّا هُوَ سَببٌ في تنويعِ الصّوتِ بما يخرجهُ فيه مدًّا، أو غُنّةً أو لينًا أو شِدّةً، لما لهُ من الحركاتِ المخْتلفةِ في اضطرَابِه وتَتَابُعِه على مقاديرَ تُناسِبُ ما في النّفْسِ منْ أصُولهَا »[2].ذلكَ لما تمتازُ بِهِ أصواتُ القرآنِ الكريم، فهيَ حسِّيةٌ بكلِّ

(1) حسام البهنساوي، الدراسات الصّوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، مصر، ط2، 2005، ص85.

(2) مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب،دار الكتب العلمية،ط1،بيروت-لبنان،1421هـ-2000م، ج2، ص172.

معانيهَا معبرةً بذلكَ عن كل شيءٍ: الطبيعةُ والإنسانُ وحالاته النَّفسيةِ وهذا هو الملحوظُ، « إذ أنَّ الصوتَ لصيقٌ بالمعنَى فهوَ يسير معهُ جنبًا إلى جنبٍ في تصويرِ المطلوبِ من الأشياءِ، هذا الذي ساهم في إكساءِ المفردةِ القرآنيةِ خاصّة الجمال وكلُّ هذا ناتجٌ من تلك الوشائجِ القائمةِ بين الصوتِ والمعنَى، ثمّ إنَّ هذا الاتِّساقَ والانسجامَ الناشئ بين الأصواتِ ساهمَ إلى حدٍ بعيدٍ وسرعةٍ في دخولِ المعنَى إلى العقلِ لأنَّ الأذنَ تتلذّذُه وترتاحُ إليه كما تستَمتعُ العين برؤية المنظَرِ الجميلِ»[1]، ولقد أشَار ابن جنّي إلى هذه النُّقطةِ بالذّاتِ في بابِ مقابلةِ الألفاظِ« فأمَّا بابُ مقابلةِ الألفاظِ بما يشكّلُ أصواتَهَا من الأحداثِ فبابٌ واسعٌ... وذلكَ أنّهم كثيرًا ما يجعلونَ أصواتَ الحروفِ على سمتِ الأحداثِ المعبَّر عنْهَا »[2]. وهذا ما أحسَّ به لغويُو العرَبِ فقرّروا أنّ للّفظ العربيّ شروطاً لتتمَّ فصاحتهُ إذ ميَّز بينَ ما يسمَّى بالألفاظِ المتلائمةِ والألفاظِ المتنافرةِ، فمَا تلاءمتْ هذهِ إلاّ لتلاءُم حروفهَا، وما تنافرتْ تلكَ إلاّ لتنافرِ حروفهَا.

وهذا ما يُلاحَظُ في أصواتِ الآياتِ القرآنيةِ- في جزء عم- حيثُ ارتبطتْ بمعاني الآياتِ وما تدلّ عليه من قوارع زاجرة أخرجتْهم من ظلماتِ الجاهليةِ إلى نورِ العدالةِ، ودعتْ إلى توحيدِ الألوهيةِ والربوبيّةِ من خلالِ أساليبِ الوعد والتّرغيبِ والتّرهيبِ ،حيثُ استطاعتْ أصواتُ تلك الفواصلِ القرآنيّةِ التّعبيرَ بمخَارجهَا وصفاتهَا وما فيهَا من الحُروفِ الشّديدةِ أو الأصواتِ الندّيةِ عن تلك المعاني التي تدّلُ على الآياتِ والسّورِ المكيَّةِ في هذا الجزءِ من أجزاءِ القرآنِ الكريمِ. كما يتَّضحُ هذا جليًّا في سورةِ التّكاثرِ حيثُ تتراوحُ حروفُها بين الرَّاء والنُّون والميمِ وهي أصواتٌ احتكاكيةٌ تُعطي فسحةً للعبرةِ بعدَ التذكيرِ بأحوالِ الموتَى، وما يَنبغي عَلى العبْد اختيارُه ليتجنَّبَ العذابَ والعيشَ في نعيمِ الآخرةِ.

---

[1] ينظر: نماذج من الإعجاز الصّوتي في القرآن الكريم- دراسة دلالية-، دفة بلقاسم: قسم الأدب العربي، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة خيضر، بسكرة- الجزائر، جوان 2009.

[2] ابن جني، الخصائص، تح: علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1955، 152/2.

2- إيقاعية الفاصلة:

إنَّ صُور الإعجازِ القرآني لا تُحْصَى ولا تُعدُّ ومن بينِ هذهِ الصُّورِ، الإعجازُ البلاغِيُّ الجميلُ، بتراكيبهِ الرّصينةِ المبدعةِ وإيقَاعاتهَا الفريدةِ المتميّزةِ هَذهِ الأخيرةُ تُعدّ منبعًا منْ منَابعِ الجَمَالِ الرّباني ومحكا منْ محَكِ القُدرةِ الإعجَازيةِ ،ويتجَلى هَذا بوضوحٍ في "الفاصلة القرآنية". حيثُ تعدُّ درّةً من دُرَرِ البيَانِ القرآنيَّ بتنَاسُقهَا الفريدِ وإيقاعِهَا العجيبِ، فنالتِ العنايةَ الكبيرةَ من قبلِ الدَراسينَ: لغويّينَ، أُدباءَ، مفسّرين،و بلاغيّين، وغيرِهم، ولذلك يجدرُ بنَا الوقوفَ على مدلولِ الفاصلةِ.

تعريف الفاصلة:

أ- لغة: وردَ الجدرُ اللُّغويُ لمادة (ف ص ل) عَلى تصاريفَ عدَّة نَذكرُ منْها على سَبيلِ المثَالِ ما يلي: « الفَصْلُ ما بينَ الشَّيئينِ (...) والفَاصلةُ في العروضِ: أنْ تجتَمعَ ثلاثةُ أحرفٍ متحركةٍ والرابعُ ساكنٌ مثل: فَعلَتْ (...) أَواخرُ الآيَاتِ فواصلٌ بمنْزلةِ قوافي الشِّعْرِ- جلَّ كتابُ الله عزَّ وجلَّ- واحدتهَا فاصِلةٌ (...) وقَولهُ عزَّ وجلَّ كتابٌ فَصَّلنَاهُ لهُ معنيانِ: أحدهُمَا تَفصِلُ آياتِه بالفواصِلِ، والمعنى الثَّاني في فَصَّلنَاهُ: بيَّنَاهُ »[1].

وَرد في معجم "العَينِ": « الفَصْلُ: القَضَاءُ بينَ الحقِّ والبَاطلِ، واسْمُ ذَلكَ القَضاءُ: فيْصلٌ، قَضاءٌ فيْصلي محْكمٌ فاصِلٌ »[2].

وفي سياقٍ آخَر نجدهَا: « الفَاصلةُ مأخوذةٌ من الفِعْلِ "فصل"، وجَمعهَا فَواصلٌ وهيَ الخَرزةُ تَفْصلُ بينَ الخرزَتيْن في العِقْدِ.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج11، مادة فصل.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، د ط، 1424هـ- 2003م، مادة فصل.

الفَاصِلُ: الحاجِزُ بينَ الشَّيئينِ فَصلٌ بَينهُمَا يَفْصلُ فصْلاً فانْفصلَ وفَصَلتَ الشَّيءَ أيْ قَطَعْتهُ »[1]. منْ خلالِ هذهِ السَّنداتِ يتبيّنُ لنَا أنَّ مدلول كَلمةَ "فَصَلَ" يَنْحصرُ في نهايةِ كلّ جُزءٍ ضِمْنَ نِظَامٍ معيّنٍ.

– اصطلاحا:

للوقوف على المعْنَى الاصْطَلاحي للفَاصِلةِ القرآنيةِ تَأْخذنا مَذاهِبَ اختلافِ العُلماءِ في تسْميتِهَا واصْطِلاحِ المعنى المحدَّدِ والمنَاسبَ لهَا، ذلكَ حَسبَ تخصُّصِهِ وطبيعةِ دراستهِ التي اشْتَهَرَ فيهَا وهي كالآتي:

1/– في النّحو: الفصْلُ عندَ "البصريينَ" بمنزلةِ العماد عندَ الكوفيين كقولهِ عزَّ وجَلَّ: « وإن كانَ هذَا هوَ الحقُّ منْ عندكَ(...) » فقوله هُوَ فصلٌ أو عمادٌ[2].

2– في العروض: عُرفتْ الفاصلةٌ عندَ العروضيينَ بقولهم: « أنْ تجمعَ ثلاثة أحرفٍ متحركةٍ والرّابعُ ساكنٌ مثل: فَعِلنْ، وقال: فإذَا اجتمعت أربعةُ أحْرفٍ متحركةٍ، فهي الفَاصلةُ بالضَّادِ المعجميةِ مثل: فعلن » فالأولى هي الفَاصلةُ الصُّغرى الثّانية هي الفَاصلةُ كبرى.

ويُقصدُ بالفصلِ أيضًا: « كل عَروض بُنيتْ على مَالَا يَكون في الحَشْو و بالصِّحَةِ أو بالإعلالِ مثل: "مفاعيلنْ" في بحْرِ الطَّويلِ وإذا كَانَ الفَصلُ في الحشو فإنَّ ذلكَ يُعْتبرُ قبيحًا مَردودًا وهُو قليلٌ نادرٌ »[3].

3– في علوم القرآن: أواخرُ الآياتِ في قول الله تعالى –عزَّ وجَلَّ– فواصلٌ بمنزلَةِ قوافي الشِّعرِ–جلَّ كتابُ الله– واحدتهَا فاصلةٌ[4].

---

(1) المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، ط3، بيروت، 1988، مادة فصل.

(2) محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن الكريم، دار عامر، عمان، ط2، 2000م، ص29.

(3) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، ط3، 1965، ص60.

(4) المرجع نفسه ص60.

إنّ المتَأمِّل لهذهِ التعريفاتِ يَلحَظُ أنَّ مدلولَ الفَاصلةِ لا يخرجُ عنْ سياقِ المعنَى اللُّغوي، لذلكَ سنَعرضُ مجموعةً منَ التعَاريفِ، التي برأْينَا كافيةً وجامعةً لمفهومِ الفَاصلةِ القرآنيةِ. وعلى سبيلِ المثَالِ تعريفُ الرُّماني (ت384هـ): « الفواصلُ حروفٌ متشابهةٌ في المقَاطعِ تُوجبُ حسنَ إفْهامِ المعنَى »[1].

منْ خلالِ هذين التَّعريفينِ يتجلى لنَا رُؤَى كلّ من البَاقِلاني والرُّماني في تحْديدِ نوعًا مَا هيْئة الفَاصلةِ المتكوّنةِ من الحروفِ والمقاطعِ المتوافقةِ، كمَا عدَّتْ وسيلةً منْ وسائلِ توضيحِ المعْنَى.

وفي تعريفٍ آخرَ نجدْ أبو عمرو الدّاني يَقول: « الفَاصلةُ كلمةُ آخر الجُملةِ »[2] .إنَّ الدَّاني في تعريفه هذَا يكونُ قد اعْتبرَ الفَاصلةَ آخرَ كلمةٍ في الجُمْلةِ لكن بتحديدِه هَذا وَضَعَ القارئ في حالةِ من الشّكِ: هل الفَاصلةُ الآية كلها؟، أم هي الجملةُ الأخيرةُ من الآيةِ؟، كما أنَّ كلامَهُ يُوحي إلى أنَّهُ ربما بَينَ الفَاصلةِ والوقفِ لما لهذَا الأخيرِ منْ علاقةٍ بالمعْنى وتمامه، ولأنّ أغلبَ الفواصلِ القرآنيةِ تجمَعُ بينَ نهايةِ الآيةِ وتمامِ المعنَى وخلافُ ذَلكَ لا يحْصلُ إلاّ في القليلِ النّادرِ منَ السُّورِ القرآنيةِ.

- أما "ابن منظور" و"الزركشي" و"السيوطي" فقد شبَّهوا الفَاصلةَ بقافيةِ الشّعر وقرينةِ السَّجعِ فنَجدهم يعرِّفونَ الفاصلةَ بقَولهم:

- ابن منظور: « أواخرُ الآياتِ في كتابِ الله فَوَاصلٌ بمنزلةِ القوافي في الشّعرِ واحدتهَا فاصِلةٌ »[3].

- الزّركشِي: « الفَاصِلةُ هي كَلِمة آخرِ الآيَةِ كقافيةِ الشّعرِ وقرينةَ السَّجعِ »[4].

---

[1] عزيز الخطيب، الإعجاز البلاغي في القرآن- دراسة تحليلية لفخر الدين الرازي-، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، 1432هـ- 2001م ص119.

[2] علي عبد الله حسين العنكبي، البناء اللغوي في الفواصل القرآنية، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1432هـ- 2001 م، ص18.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة فصل.

[4] بدر الدين محمد الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح:أبو الفضل ابراهيم، دار المعرفة، بيروت، ص53.

-السُّيوطِي: « الفَاصِلةُ كَلِمةُ آخِرِ الآيَةِ كقَافِيَةِ الشِّعْرِ وقرِينَةِ السَّجْعِ »[1].

من خِلالِ التَّعريفاتِ يَتبيّنُ لنَا أنَّ كلا منْ ابن منظور، الزّركشِي، السّيوطِي قد ركزُوا على الجَانِبِ أو الوظيفةِ الإيقَاعيةِ للفاصلةِ، وهذا لا يَعني أَبدًا أنَّ الفَاصِلَة تُشْبهُ تمامًا القافيةَ، وإنَّمَا الصّفةَ المشتركة بينهُمَا تَتمَثَّلُ في ذلكَ الأثرِ الذّي تتركَانه في النَّفسِ منْ خلالِ الاسْتمَاعِ.

ومنْ هذهِ الوقفاتِ الاصطلاحيةِ نلمسُ بعْضَ الاختلافاتِ بينَ العلماءِ في تسْميةِ الفَاصلةِ، أو في إعْطاءِ المفهومِ الدّقيقِ، فبينَ القافيةِ حينًا وبينَ السَّجْعِ حينًا آخَر، أمّا عَنْ الذّين أطْلقوا عَليهَا مُصْطَلَحَ السّجعِ والقافيةِ فلأنّها « كَلمةُ آخر الآيَةِ كقافيةِ الشِّعرِ وقرينةِ السَّجعِ »[2]، أمَّا فيمَا يخصُّ الرّافضينَ لهذهِ التَّسمياتِ فقد احْتَجُّوا بأنَّ القرآنَ أولاً قدْ نزَّه نَفْسهُ عنِ الشِّعرِ، ونزَّه الرّسولَ أنْ يكونَ شاعِرًا –كما أسلفنَا- فَوجبَ إذنْ عَدمُ الخلطِ بينَ ما هُوَ شِعرٌ وبينَ ما هُوَ قرآن، ذَلكَ أنَّ لكلِّ عِلْمٍ مُصْطَلَحاتُه وفي هَذَا المضمارِ نجد السُّيوطي يَقول: « لا يجوز تسميتها قوافي إجماعا لأن الله تعالى لما سلب عنه –أي القرآن- اسم الشّعر وجب سلب القافية عنه أيضا لأنّها منه »[3].

أمَّا عنْ مصْطَلحِ السَّجعِ فَلقَد رُفضَ هوَ الآخر لعدّةِ اعتباراتٍ منهَا ما أورده "الرُّماني" حيْثُ عدَّ الفَاصِلةَ خاصةً للقرآنِ ففضَّلهَا بذلكَ على السَّجْعِ مقرّرًا بذَلكَ في قَولِه « الفَواصِلُ بلاغةٌ والأسجاعُ عَيْبٌ »[4]. معلّلاً بأنَّ الفواصلَ تابعةً للمعاني بينَمَا السَّجع يؤتى بِه تكلفاً، فَتَكونُ المعَاني تابعة لَهُ وذَلكَ عيْبٌ، وهذَا تعظيماً وتنزيهاً لَهُ.

---

(1) جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص ص60-73.

(2) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص53.

(3) جلال الدين السيوطي، المرجع السابق، ص292.

(4) عزيز الخطيب، مفهوم النص، ص119.

ويوجدُ فريقٌ ثالثٌ اصطلحَ اسْمَ الفاصلةِ استنادًا إلى التنْزيلِ الحكيمِ حيثُ يقولُ تعالى: ﴿كِتَٰبٌ فُصِّلَتۡ ءَايَٰتُهُۥ قُرۡءَانًا عَرَبِيّٗا لِّقَوۡمٖ يَعۡلَمُونَ ۝٣﴾ فصلت [الآية 3]. وكَذلكَ في قولهِ تعَالى: ﴿۝١ الٓرۚ كِتَٰبٌ أُحۡكِمَتۡ ءَايَٰتُهُۥ ثُمَّ فُصِّلَتۡ مِن لَّدُنۡ حَكِيمٍ خَبِيرٍ﴾ هود [الآية (1)].

بالإضافة عن النبي صلى الله عليه وسلم من الوقوف على رؤوس الآي وتقطيعِ القراءةِ أيةً أيةً، « أنَّه كانَ يقْرأُ بالعددِ من الآياتِ في الصّلاةِ، مع ملاحظةِ خواتمِ الآي كسُورةِ الفاتحةِ ففي حديثِ أم سلمة رضي الله عَنْهَا: أنَّها سُئلتْ عن قراءةِ رسولِ الله صلى الله عَليهِ وسلَّم؟ فَقالتْ: كانَ يقطِّعُ قراءتَهُ آيةً آيةً »[1].

وعليهِ فموضوعُ بحثنَا هو الإيقاعُ في القرآنِ الكريمِ فالمصْطلَحُ الأنْسبُ والأقْربُ إلى النَّصِ القرآني هُو الفَاصلةُ، وهي بدورهَا منْبعٌ من منَابعِ الإيقَاعِ، وذلكَ لما تَنْطوي عَلَيْهِ من صفات وخَصائص في توْضيحِ المعنَى حيثُ جاءت « مُنْسجمةً، متناسبةً كلَّ التَناسُبِ مع معنى الآيةِ وموضوعِهَا وسياقِهَا الذي تَتَحدثُ فيهِ، وغَرضهَا الذي جاءت منْ أَجْلِهِ »[2]، وهَذا ما جَعَلهَا تتغلغلُ في النَّفسِ البشَريةِ لتُشْعرهَا بالتَّأثيرِ البليغِ، وهذَا ما لَمَّحَ إليهِ سيد قُطب في سُورةِ الحَاقةِ–مثلا– وما تحْدثُهُ من تأثيرٍ في النَّفسِ تماشيًا بذلكَ معَ أجزاءِ السُّورةِ حيثُ يقول: « ويشاركُ إيقَاعُ الفَاصلةِ في السُّورةِ ..... خاصةً، وتَنَوُّعِ هذهِ الرّنةِ وفقَ المشَاهدِ والمواقفِ في تحقيقِ ذلكَ التأثيرِ الحيّ... فَمنَ المّدّ والتَّشديد والسَّكتِ في مطْلعِ السُّورةِ الحاقَة ما الحاقَة؟ وما أدراك ما الحاقَة؟... إلى رَنتهِ المدَّويةِ في اليَاءِ والهاءِ الساكنةِ بعدْهاَ »[3].

---

(1) عبد الله بن يوسف الجديع، المقدمات الأساسية في علوم القرآن، مؤسسة الريان للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت –لبنان، ط1، 1422هـ-2001م ص140

(2) سيد قطب، في ظلال القرآن، مج6، دار الشروق، ط10، 1402 هـ-1982م، مج20-30، ص3108.

(3) سيد قطب، المرجع نفسه، ص 3676.

كمَا نلاحِظُ الفَواصلَ في حديثِ الوليدِ بن المغيرةِ، « فَهي فواصلٌ تنتهِي بِهَا آياتُهُ—القرآن– كَما رأو فيهِ مدحاً ودماً ووعدًا ووعيدًا وشيئًا من الأغْراضِ التي يُرمى إليْهَا الشِّعرُ فغرَّهم ذَلكَ لما في القرآن من أمور لا تكون في الشعر »[1] ومنه قوله عز وجل في سورة المدثر: ﴿ **إِنَّهُۥ فَكَّرَ وَقَدَّرَ ۝١٨ فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ۝١٩ ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ۝٢٠ ثُمَّ نَظَرَ ۝٢١ ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ ۝٢٢ ثُمَّ أَدْبَرَ وَٱسْتَكْبَرَ ۝٢٣ فَقَالَ إِنْ هَٰذَآ إِلَّا سِحْرٌ يُؤْثَرُ ۝٢٤ إِنْ هَٰذَآ إِلَّا قَوْلُ ٱلْبَشَرِ ۝٢٥** المدثر [الآية 18– 25].

ثمَّ إنَّ الإيقاعَ الداخِليَّ يبرزُ بوضوحٍ في السُّورِ القصَارِ ذاتِ الفواصلِ السريعةِ ويختفي قليلاً أو كثيراً في السّورِ الطِوالِ، وفي هَذا يقول سيد قطب «إنَّ الفَواصلَ تقصرُ غالبًا في السُّورِ القِصارِ، وأنَّها تَتوسَّطُ أو تَطولُ في السُّورِ المتوّسِطةِ أو الطِوالِ (...) ويشْتدُ التَّماثُلُ والتّشابُهُ في السّوَرِ القَصيرةِ ويقِلُ غالبًا في السُّورِ الطويلةِ »[2].

– كمَا أنَّ السّمةَ البَارزَةَ للفاصِلةِ القُرآنيةِ هي ظَاهِرةُ التِّكْرارِ عنْدَ آخرِ كلِّ آيةٍ على صُورةٍ واحدةٍ مما يُساهِمُ فيَ جمالِ الآياتِ وتقْريبِ الفَهْمِ لقَارئهَا وذَلكَ في قَولهِ تعَالى: ﴿ **ٱقْتَرَبَتِ ٱلسَّاعَةُ وَٱنشَقَّ ٱلْقَمَرُ ۝١** ﴾. وقَوْله تعَالى: ﴿**وَإِن يَّرَوْا۟ ءَايَةً يُعْرِضُوا۟ وَيَقُولُوا۟ سِحْرٌ مُّسْتَمِرٌّ ۝٢**﴾ وقوله أيضا: ﴿**وَظَنَّ أَنَّهُ ٱلْفِرَاقُ ۝٢٨ وَٱلْتَفَّتِ ٱلسَّاقُ بِٱلسَّاقِ ۝٢٩ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ ٱلْمَسَاقُ ۝٣٠**﴾ القيامة [الآية 28– 30].

– كمَا أنَّ المتَّأملَ لكلامِ الله تعَالى يَلْحظُ كثْرةَ خَتْم الفَواصِلِ بحروفِ المدِّ واللّينِ وإلحاقِ النُّونِ، وفْقًا للطَّبيعَةِ الإيقَاعيَةِ للقرآنِ، ولذلكَ ورودُ النُّونِ بعد حُروفِ المدِّ كثيراً فيهِ مبينًا عنِ السِّر الصّوتي المتَجلي في جزءٍ كبيرٍ في فواصِلِ الآياتِ القُرآنيةِ وفي هَذَا الصَّددِ نجدُ مصطفَى صادق الرافعي يَقول: « ومَا هَذهِ الفَواصلُ التي تَنْتهِي بِهَا آياتُ القرآنِ إلاَّ صورٌ تامَة للأبعَادِ التي تَنتهِي بِهَا جُملُ الموسيقَى... وتَراهَا أَكثَر ما تَنتهِي بالنُّونِ والميمِ وهما الحرفانِ

[1] تمام حسان، البيان في روائع القرآن، دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط3، 1430هـ، ج1، ص190.

[2] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، مصر –القاهرة، ط20، 2010م، ص107.

الطّبيعيّانِ في الموسِيقَى أو بالمدِّ، وهَوَ كذلكَ طبيعيٌّ في القرآنِ »[1]. ولْنَأخَذ على سبيلِ المثَالِ سورةَ الرّحمانِ حيثُ ﴿ ٱلرَّحۡمَٰنُ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ۝١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ۝٢ ٱلشَّمۡسُ وَٱلۡقَمَرُ بِحُسۡبَانٖ ۝٣ ﴾ **الرحمان [الآية 1–5]**.

من هذَا كلّه نَصِلُ إلى تَعريفٍ يَكادُ أنْ يكونَ شَاملاً للفاصِلةِ القُرآنيةِ هو قَولُ محمد الحسْناوِي « بِوسْعنَا أنْ نخْرجَ بتَعريفٍ جامعٍ مانعٍ معَ شيءٍ منَ التّوفيقِ والتّدقيقِ فنَقول الفَاصِلةُ كلمةُ آخرِ الآيَةِ كقَافِيَةِ الشِّعْرِ وسَجْعِ النّثْرِ والتفصيلِ تَوافُقُ فواصلِ الآيَةِ في حروفِ الرَّوي أو في الوَزنِ بما يَقْتَضيهِ المعْنَى وإليهِ النَّفس »[2].

أنواع الفواصل: أمَّا فيمَا يخصُّ أنواعَ الفواصِلِ فلقَد ميَّزَ العُلَماءُ بينَ خمسَةِ أنَواعٍ مِنْهَا، وكَذلكَ بحسَبِ التَّقَارُبِ الموسيقيِّ في الفَواصِلِ وهيَ كالأتي:

1– الفَواصلُ المتُوازِنةُ: « تَتّحِدُ– الفَاصلتانِ– في الوَزْنِ والقَافيَةِ »[3] مثْل: قَوْلُهُ تَعَالى في سُورةِ الغَاشِيةِ: ﴿ فِيهَا سُرُرٞ مَّرۡفُوعَةٞ ۝١٣ وَأَكۡوَابٞ مَّوۡضُوعَةٞ ۝١٤ ﴾ **الغاشية [الآية13– 14]**.

2– الفَواصِلُ المطْرَفَةُ: « تختَلفَانِ في الوَزْنِ ، ولكنّهُمَا يتَّفِقَانِ في حُروفِ السَّجْعِ »[4].

حيثُ نجدُ اللهَ سُبْحانَهُ وتعَالى يَقول: ﴿ **مَّا لَكُمۡ لَا تَرۡجُونَ لِلَّهِ وَقَارٗا ۝١٣ وَقَدۡ خَلَقَكُمۡ أَطۡوَارًا ۝١٤** ﴾.

نوح [الآية 13–14].

---

[1] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب ، ص173.

[2] محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن الكريم،دار عمان، ط2، د ت ، 2000 م ص29.

[3] عدنان محمد زرزور، علوم القرآن مدخل إلى تفسير القرآن وبيان إعجازه، المكتب الإسلامي، دمشق، د ت، 1401هـ- 1981م، ص284.

[4] المرجع نفسه، ص284.

3- الفَواصِلُ المتوازِيةُ: « أن يُراعِي في مَقَاطِعِ الكَلامِ الوزن فَقط »[1]، حَيثُ نجد قولهُ تعَالَى: ﴿ **وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ ۝١٥ وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ ۝١٦** ﴾. **الغاشية [الآية 15-16].**

4- أمَّا المتَمَاثِلةُ: « وَهيَ ما كَانَتْ مختُومة بحرفٍ يمَاثِلُ الحرْفَ الذي خُتِمَت بِهَا قَرِينَتُهَا »[2]. ومنْ أمْثِلَتِهَا قَولهُ تعَالى: ﴿ **قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ۝١ ٱللَّهُ ٱلصَّمَدُ ۝٢ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ۝٣ وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدٌۢ ۝٤** ﴾ **الإخلاص [الآية 1-4]**. فالكَلمَاتُ: أحد، الصَّمَد، يَلِد، تَنْتَهي بفَاصِلةٍ وَاحِدةٍ هيَ الدَّالُ.

- أمّا المتَقَارِبةُ: « وهيَ ما كانَت مختومةً بحرفٍ يُقَارِبُ الحَرفَ الذي خُتِمَت به قرينَتهَا »، وَذلكَ قَولهُ تعَالى: ﴿**ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ۝٢ مَٰلِكِ يَوْمِ ٱلدِّينِ ۝٣ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ۝٤** ﴾ **الفاتحة الآية [3-5]**. وذَلكَ نظرًا للتقَاربِ الموجودِ بَيْنَ حَرفِ الميمِ والنُّونِ.

طريقة الاستهواءِ التي تمَايزَت بهَا الفَاصِلةُ القرْآنيةُ أكسَبتْهَا وَظَائفَ وان كانَت تَنْشطُ غالبًا في وَقتٍ واحدٍ، وَمن ثمّ فالسُّؤالُ المطَروحُ إذن: مَا الأَثرُ الذي أحْدثَتْه الفَاصلةُ في النَصِّ القرآنِيِّ؟

- الوظيفةُ الجَمَاليَةَ: « وهيَ أشرَفُ الوظَائفِ وأهمّهَا، وقَد عَبَّروا عَنْهَا بِقَولهِم تَقَعُ لتَحْسينِ الكَلامِ، فهيَ تجسِّدُ بإيقَاعِهَا- كمَا أشَرنَا آنفاً- أثَرَ الانْطِباعِ الأَوّلِ إذ أنّهَا أوّلُ ما يقْرعُ سمعَ المسْتَقبلِ فَيعُدّهُ إعدادًا شُعُوريًّا كاملاً لتَلَقِّي مَضمون النَّص الرّسَالي، وهُنَا تَكْمُنُ قِيمتهَا الكُبْرى في التَّوافُقِ العَميقِ بيْنَ الجمَاليةِ الإيقَاعيَةِ، والفِعل التَأثيري-

---

(1) عدنان محمد زرزور، المرجع السابق، ص284.

(2) بغدادي بلقاسم، المعجزة القرآنية، ديوان المطبوعات الجماعية دط، دت، ص14.

التَّنبيهي، هَذا الذي يُشكِّلُ الدَّلالةَ الخَاصةِ لوقْعِ الفَاصِلةِ »: ﴿إِذَا وَقَعَتِ ٱلْوَاقِعَةُ ۝١ لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَـٰذِبَةٌ ۝٢ خَافِضَةٌ رَّافِعَةٌ ۝٣﴾. **الواقعة [الآية 1–3]**.

يقولُ عبْد الفَتاح لاشِين: « ونحنُ نحسُّ عنْدمَا نَسمعُ القُرآنَ أو نَتْلوهُ أنَّ لهذهِ الفَواصِلِ نغمات نفْسيَة ومعذوبة، وإيقَاعًا يُعْطي النَّاسَ روحًا، ويحسُّ عنْدهَا بمتْعةٍ فَنيةٍ مؤثرةٍ، تُثبتُ في الفؤادِ الطُّمأنينَة والارْتيَاح »[1].

وللتَّأثير النَّغمي في "الوَاقِعَة" (وفي القْرآنِ عُمومًا) حَدَّانِ يَعْمَلُ كِلاهمَا عَلى إحْيَاءِ الجَانب الرُّوحَانيِّ في المتَلقي، « وَلكن بأسْلوبَينِ متَمايزَينِ مُتكَاملَيْنِ فَيَبثّ الأوَّلُ في الفؤادِ، هُدوءًا نَفْسيًا وأريحية عذبةٍ »[2]. فَنَلحظ قَوله سبحَانَهُ وتَعَالى: ﴿ إِذَا رُجَّتِ ٱلْأَرْضُ رَجًّا ۝٤ وَبُسَّتِ ٱلْجِبَالُ بَسًّا ۝٥ فَكَانَتْ هَبَآءً مُّنۢبَثًّا ۝٦﴾ **الواقعة [الآية 4–6]**. فمن خلال الآية الكريمة يتدفَّق في النَّفس إيقاعٌ مرهوب يرجُّ النَّفس كما ترج الأرض، ويجعلها تتفتت، مستخدما لأجل ذلك فواصل قصيرة متماثلة نجد فيها نوعا الحدَّة والعنف.

– **الوظيفة الدلالية**:« إنّ الفاصلة جزءٌ لا يتجزء من الآية، دلالة هذه الأخيرة لا يتمُّ ويستقيمُ إلاَّ لها ». مثال قوله سبحانه وتعالى: ﴿ إِذَا وَقَعَتِ ٱلْوَاقِعَةُ ۝١ لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَـٰذِبَةٌ ۝٢ خَافِضَةٌ رَّافِعَةٌ ۝٣ ﴾. **الواقعة [الآية 1–3]**. فالفَاصلةُ تُساهمُ في إبْرازِ المعنى وتَوْضيحِه في « إشَارةٍ مُضيئَةٍ إلى مَركزِ الثِّقلِ في الآيَة، وتَلخيصِ مَعْنى الآيَةِ تَلخيصًا... »[3]. لأنَّ تفْصيلَ معَاني الجَلاءِ والبَيانِ والوضُوحِ: ﴿ وَلَوْ جَعَلْنَـٰهُ قُرْءَانًا أَعْجَمِيًّا لَّقَالُوا۟ لَوْلَا فُصِّلَتْ ءَايَـٰتُهُۥٓ ءَأَعْجَمِىٌّ وَعَرَبِىٌّ ۗ قُلْ هُوَ لِلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ هُدًى وَشِفَآءٌ ۖ وَٱلَّذِينَ لَا

---

(1) زواخ نعيمة، البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني، نقلا عن عبد الفتاح لاشين، الفاصلة القرآنية، دار المريخ الرياض، المملكة العربية السعودية 1982هـ- 1982م، ص38.

(2) المرجع نفسه، ص106.

(3) محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن الكريم، ص27.

﴿ يُومِنُونَ بِهِۦ ۚ وَٱلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِهِۦ ۖ وَهُوَ ٱلْحَقُّ ۗ قُل لَّسْتُ عَلَيْكُم بِوَكِيلٍ ﴿٤١﴾ وَلِكُلِّ أُمَّةٍ رَّسُولٌ ۚ فَإِذَا جَآءَ رَسُولُهُمْ قُضِىَ بَيْنَهُم بِٱلْقِسْطِ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ ﴿٤٢﴾ وَيَقُولُونَ مَتَىٰ هَٰذَا ٱلْوَعْدُ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴿٤٣﴾ قُل لَّآ أَمْلِكُ لِنَفْسِى ضَرًّا وَلَا نَفْعًا إِلَّا مَا شَآءَ ٱللَّهُ ۗ لِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ ۚ إِذَا جَآءَ أَجَلُهُمْ فَلَا يَسْتَـْٔخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ ﴿٤٤﴾ ﴾ فصلت [الآية 44] وهَذَا ما يُسْتَفادُ في قَولهمْ: « تُوجبُ إفهامَ المعَاني، أَوْ حُسْنَ إِفْهَامِهَا ».

– الوظيفة الفيزيولوجيَة:

كمَا سَبقَ وأشَرْنَا أنَّ الفَاصلةَ تَتحقَقُ مَوقوفاً عَلَيهَا، فَيُناسِبُ قَطْعَ الصّوتِ عنْدهَا حَاجَةَ التنْفيسِ، من هذهِ لجهةٍ تَخدمُ الفَاصِلةَ جانبًا فيزيولوجيًا، ولَئِنْ لم تَكُنْ جميعُ الفَواصلُ لتَجيءَ عنْدَ الاسْتراحَةِ في الخِطابِ لأنَّ منهَا هي متَضَمِنّةٌ (التضمين). فَلا يَوقفُ عِنْدهَا كَمَا في قَول الله سبحَانَهُ وتعالى: ﴿ قُلِ إِنَّ ٱلْأَوَّلِينَ وَٱلْآخِرِينَ لَمَجْمُوعُونَ ﴿٤٩﴾ إِلَىٰ مِيقَٰتِ يَوْمٍ مَّعْلُومٍ ﴿٥٠﴾ ﴾. الواقعة [الآية 52–53].

وفي الأخيرِ يمْكنُ أنْ نَقولَ، أنَّ للفَاصِلةِ القُرآنيَةِ فائدةً وأهميةً بالغةً وهي كالأتي:

* تُكسبُ الكلامَ ائْتلافًا وانْسِجامًا في النَّغمِ، وتجعل لهُ وقعًا موسيقيا رتيبًا في الأسماعِ، وتزيدُ حسْنَ بيانٍ.

* إنَّ الفاصلةَ تقعُ عندَ الانْتهاءِ منَ الكلامِ، وقَبلَ استئنَافِ كلامٍ آخر، وهي بإيقَاعيهَا تَكونُ قد رَسّختْ مَا سَبَق منَ القَولِ، ومهّدتْ لما سَيأتي مِنْهُ.

* تَظْهرُ أهَميَةُ الفَاصلةِ عنْدَ التِّلاوَةِ حيْثُ يتَجلى النّظَامُ الإيقَاعيُّ المتنَوِّعُ خدمةً لتنوعِ الدَّلالاتِ التي تَحْملهَا الآيَات.

* تعدُّ مقياسًا للتميزِ بينَ القراءاتِ الصحيحةِ وبيْنَ غيْرِهَا من القِراءات.

* بفضلها يَتمكّنُ القَارئُ من التقَاطِ أنفَاسهُ، فهِي أشْبَهُ بإشَاراتِ الوقُوفِ عنْدَ المرُورِ وهيَ أشْبَهُ بالفَواصِلِ والنّقاطِ وبعضَ العلاماتِ الإمْلائيةِ.

* تبيحُ التدبُّرَ في معَاني الآيَاتِ فَصْلاً فصلاً ومقطعًا، ريثمَا تلتئمُ في ذهْنهِ جملةً قرآنيَةً.

* تسَاهمُ في إعْطاءِ القيمةِ الدلاليةِ معْناهَا، وذَلكَ لمَا تحوطُ بهَا من جماليةٍ استثنائية.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية حول

سورة مريم

المبحث الأول: جمالية الإيقاع القرآني.

حَريٌّ بنا قَبْلَ التطرّق إلى البنيَةِ الإيقَاعيَةِ في القرآنِ الكريمِ وبالتَّحديدِ في سُورَةِ "مريم"، أن نُعَرِّجَ على قضيةٍ مُهِمَةٍ وحَسَاسةٍ في نَفْسِ الوَقْتِ، قَضيَةٌ أَسَالَت حِبرًا كثيرًا، أَلَا وَهِي قضيةُ الإيقاعِ في القرآن الكريمِ، خَاصّةً وأنَّ مُصطلح الإيقاعِ أَخَذَ أبعادًا ومَدْلُولاتٍ كثيرةٍ، إذْ تُحَتِّمُ عَلَيْنَا طَبِيعَةُ وَخُصُوصِيَّةُ هَذِهِ الدِّرَاسَةِ في مَيْدَانِ القُرْآنِ الكريمِ –باعتبارِهِ نَصًّا مُقَدَسًا– أن نُشيرَ بأنَّ القرآنَ الكريمَ « في كلِّ–سورةٍ مِنْهُ وآيةٍ– وفي كلِّ مقطعٍ مِنْهُ وفِقْرَةٍ، وَفِي كُلِّ مَشْهَدٍ مِنْهُ وَقِصَّةٍ، وَفِي كُلِ مَطْلَعٍ مِنْهُ وَخِتَامٍ. يَمْتَازُ بِأُسلُوبٍ إِيقَاعِيٍّ غَنِيٍّ بِالموسِيقَى مَملوءٌ نَغَمًا »[1]. فَهُوَ بِذَلِكَ يَنْحُو مَنْحًى إعْجَازِيًا، فَهُو لَيْسَ بِالعَمَلِ الفَنِيّ المَقْصُودِ لِذَاتِهِ « إِنَّهُ وَسِيلَةٌ لَا غَيرَ، يُسَخِّرُهَا الخِطَابُ القُرْآنِيُّ بُغْيَةَ تَأْدِيَةِ الغَرَضِ الدِّينِيِّ المَقْصُود »[2].

إنَّا عَلى إِدْرَاكٍ تَامٍ أنَّ القُرآنَ لَيْسَ بِالشِّعْرِ أَوِ الكَلَامِ الفَنِّي المَنْثُور « فَهُوَ نَصٌّ لا يمكِنُ أَنْ يَنْدَرِجَ تَحْتَ نَوْعٍ مِنَ الشِّعْرِ ولا يمكِن أيضا أن يندرجَ تحتَ نَوْعٍ مِنَ النَثرِ المألُوفِ عِنْدَ العَرَبِ قَبْلَ الإسلامِ سَوَاءَ أَكَانَتْ خَطَابَةً أَمْ سَجْعَ كُهَانٍ أَمْ أَمْثَالاً »[3]، ذَلِكَ أَنَّ العَرَبَ عَرَفَتْ جَانِبَ المعَارَضَاتِ الشِّعْرِيَةِ التي يُبْرِزُ فِيهَا الشُّعَرَاءُ قُدُرَاتِهِم الفنِّيَةِ وَبِنُزُولِ القرآنِ الكَرِيمِ بَدَا لهُم هَذَا القُرآنُ الكريمُ غَرِيبًا عَنْ عَادَةِ القَوْمِ الأُسلُوبِيَةِ في الكَلَامِ ورَمْيِهِم إِيَاهُ بِأَنَّهُ شِعْرٌ وَالحقِيقَةُ أَنَهُمْ ارْتَكَبُوا فِي هَذَا مُغَالَطَةً واضِحَةً أَثْبَتَتْ عَجْزَهُم وَضُعْفَهُم« فَلَوْ كَانَ ذَلِكَ شِعْرًا لَكَانَتِ النُّفُوسُ تَشُوقُ لِمُعَارَضَتِهِ لِأَنَّ طَرِيقَ الشِّعْرِ غَيْرُ مُسْتَصْعَبٍ عَلَى أَهْلِ الزَّمَانِ الوَاحِدِ وَأَهْلُهُ يَتَقَارَبُونَ فِيهِ أو يَضْرِبُونَ فِيهِ»[4]. وهَذَا الرَّأيُ لم يَكُنْ لَهُم مَعَ القُرْآنِ الكَرِيمِ، فَلَمْ يُفَكِّر أَحَدٌ في مُعَارَضَتِهِ وَلَم يُفَكِرْ أَحَدٌ في مُعاجَزَتِهِ اللَّهُمَ إِلاَّ مَا

---

(1) صبحي الصالح، مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، دط، دت، ص 85.

(2) محمد حرير، البنية الإيقاعية وجماليتها في القرآن الكريم، مجلة التراث العربي، العدد 99-100، ص 319 .

(3) نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2005، ص ص139-140.

(4) أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، تح:سيد أحمد صقر، دار الكتب العلمية، ط1، 2004، ص46.

تَرويهِ بَعْضُ كُتُبِ التُّراثِ وذَلِكَ أَمْرٌ قَرِيبٌ مِنَ الوَضْعِ وَالانْتِحَالِ، وَعَلى هَذِهِ الشَاكِلَةِ نجدُ "طه حسين" يقول: « إِنَّهُ لَيْسَ بِالشِّعْرِ، وَلَيْسَ بِالنَّثْرِ وَلَكِنَّهُ قُرْآنٌ »[1].

فَقَد أَشَارَ "الباقلاني" مِنْ قَبْل إلى مَا ذَهَبَ إِلَيْهِ طَهَ حُسين بِأَنَّهُ نَفَى السَّجْعَ مُرَدِدًا كَلاَمَ الرُمَاني، وفي نَفْيِهِ لَهُ يَكُونُ قَد تجَنَّبَ الوقُوعَ في التَنَاقُضِ حَيث يَذهَبُ بِقَولِهِ: « أَنَّ القُرْآنَ جِنْسٌ مِنَ الكَلامِ مُغَايِرٌ لِسَائِرِ أَجْنَاسِ كَلاَمِ العَرَبِ يَشْتَمِلُ على السَّجْعِ كَمَا أَنَّ القرآنَ الكريمَ فيه كلامٌ قَدْ يَصدُقُ عَلى هَذَا اللَّونِ البديعِي »[2].

وَهُوَ بِهذَا مُنزَّهٌ عَنِ الشِّعْرِ **لقوله تعالى**: ﴿ **وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ** ﴿٦٩﴾ ﴾. **يس [الآية 69] صدق الله تعالى** . إِذْ لَيْسَ هَذَا النَّسَقُ بِشِعرٍ وَلا يُشْبِهُهُ في شَيْءٍ، وَحَتَّى العَرَبُ أَنْفُسُهُمْ لم يَكُونُوا غَافِلِينَ عَن تِقْنِيّاتِ الشِّعْرِ ولا جَاهِلِينَ بخصَائِصِهِ ومميزَاتِهِ وبِفَصِيحِ القَولِ وَبَليغِه، فَقَولُهُم عَنْ هَذَا النَّسَقِ العَالِي بِأَنَّهُ شِعْرٌ لم يَكُنْ عَنْ قَنَاعَةٍ وَلا عَنْ صِدْقِ قَولٍ بَلْ هُوَ وَسِيلةُ مَكْرٍ لا أَكْثَرَ، أَو رُبما كَانَ نِتَاجَ الصَّدْمَةِ الأولى التي أَعْطَتْ انْطِبَاعًا أَوّلِيًا غَيْرَ مُؤَسِّسٍ أَنَّهُمْ حَكَمُوا عَلَيْهِ بِأَقْرَبِ وَأَهَمِّ مِعْيَارٍ فَنِيٍّ لَدَيْهِم، وَهُوَ الشِّعْرُ، فَكُلُّ قَوْلٍ يَبْلُغُ عِنْدَهُمْ قِمّةَ التّأْثِيرِ فَهُوَ شِعْرٌ.

وهَذَا مَا يُؤَكِّدُ مَدَى حِرْصِ المسْلِمِينَ عَلى التّمْيِيزِ بَيْنَ المصْطَلَحَاتِ الدَّالَةِ عَلَى النَّصِّ القُرْآنِي، والآيَةِ بَدَلَ مِن البَيْتِ، والسُّورَةِ بدَلَ القَصِيدَةَ والفَاصِلَةِ بَدَلَ القَافِيَةِ.

فَمِنْ نَافِلَةِ القَولِ إِذَن: « أَنّ عَلاقَةَ القرآن بالشِّعر تَقُومُ عَلى جَانِبَيْنِ أَسَاسِيَيْنِ هما: جَانِبُ التَّمَاثُلِ وجَانِبٌ ثانٍ هُوَ جَانِبُ المخَالَفَةِ، فَهِيَ عَلاقَةٌ جَدَلِيَةٌ بَدَأَتْ مِنَ المفَاهِيمِ والتّصَوُّرَاتِ الأَسَاسِيَةِ في الثَّقَافَةِ، فإِذا كَانَ حِرْصُ القُرْآنِ عَلَى نَفْيِ صِفَةِ الشِّعرِ عَن نَفْسِهِ وَعَلَى نَفْيِ صِفَةِ الشَّاعِرِيَةِ عَن محمد قَدْ أَدّتِ القولَ إِلى تَحرِيمِ

[1] نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط6، 2005، ص140.

[2] عزيز الخطيب، الإعجاز البلاغي في القرآن –دراسة تحليلية عند فخر الدين الرازي–، دار قتيبة للنشر والتوزيع، ط1، 1432هـ-2011م، ص138.

الشِّعْرِ أَوْ كَرَاهِيّته عَلى الأَقَلِّ فَإِنَّ هَذَا الاسْتِنتَاجَ يَنْظُر إلى جَانبٍ وَاحِدٍ من عَلاقَةِ القُرآنِ بالشِّعْرِ، ويَغْفِلُ الجَانبَ الآخَرَ، لَقَدْ أَرَادَ النَّصُ أَنْ يَدْفَعَ عَنْ نَفْسِهِ صِفَةَ الشِّعْرِ لأَسْبَابٍ تَرْتَبِطُ بِتَصوُّرِ العَرَبِ لماهِيَةِ الشِّعْرِ مِنْ حَيْثُ المصْدَرِ وَالوَظِيفَةِ، وبالمثْلِ أَرَادَ أَنْ يَدْفَعَ عَنِ محمد صِفَةَ الشَّاعِرِيَةِ لأَنَّ وَظِيفَةَ الشّاعِرِ في ذَلِكَ المجتمَعِ وظيفةٌ مُغَايِرَةٌ لِلوَظِيفَةِ التي نَسَبَهَا النَّصُّ، لمحمدٍ الشَّاعِرَ مُعَبِّرٌ عَنِ القَبِيلةِ ومحمدٌ عَلَيْهِ الصّلاة والسلام مُبَلِّغَ لِلرِّسَالَةِ، وَالشِّعر نَصٌ يُحَقِّقُ مَصَالِحَ القَبِيلَةِ في مُهَاجَاةِ أَعْدَائِهَا وَنَصْرَةِ حُلَفَائِهَا أَو في مَدْحِ رِجَالِهَا وزُعَمَائِهَا، وَالقُرْآنُ نَصٌ يَسْتَهْدِفُ إِعَادَةَ بِنَاءِ الوَاقِعِ وتَغْيِيرِهِ إلى الأَفضَلِ وَمِنْ هُنَا كَانَ التَّشْدِيدُ عَلَى أَنَّ محمَدًا لَيْسَ شَاعِرًا أَوْ كَاهِنًا أَوْ سَاحِرًا وَعَلَى أَنَّ القُرآنَ لَيْسَ بِشِعْرٍ»[1]، إنَّمَا هُوَ دُسْتُورُ حَيَاةِ الإِنْسَانِ العَامَّةِ إلى أَنْ يَرِثَ اللهُ الأَرْضَ وَمَنْ عَلَيْهَا. إِنَّهُ لَيْسَ بِشِعْرٍ في مَبْنَاه ومَعْنَاه، وتأْثِيرِهُ وَوَظِيفَتِهُ، وَإِن كانَ التلَقِّي الأَوَلِيَ لهذَا النَّصِ الكريم يُوحِي بِذَلِكَ، ثَمّ إِنَّهُ سُرْعَانَ مَا يَزُولُ بِشَيءٍ مِنَ التَدْقِيقِ وَالتَّحْقِيقِ.

وقَد أَظْهَرَ سيد قطب –رحمة الله عليه– في كِتَابِهِ "التصوير الفني" بَعْضَ الأَسْبَابِ التي حَمَلتِ العَرَبَ عَلى الانْبِهَارِ بالقرآن الكريم، بِإِيقَاعِهِ وَجَمَالِه اللَّفظي والمعنوي كاشِفًا، بِذَلِكَ مَا يَصْنَعُهُ هَذَا الجَانِبُ الإعجازي بالنُّفُوسِ ومَا يَترُكُه من آثارٍ تَعْمَلُ عَلَى تَحرِيكِ الوِجْدانِ والإِنْكِبَابِ على مُدَارَسةِ الكَلامِ بِأُسْلوبٍ فنيٍّ جماليٍّ، فنجده يقول: « إِنَّ القُرْآنَ الكَرِيمَ قَدْ رَاعَ خَيَالهُمْ، بما فِيهِ مِنْ تَصْوِيرٍ بَارِعٍ وَقَدْ تَحَدى وِجدَانَهم بما فيه مِنْ مَنْطِقٍ سَاحِرٍ وَأَخَذَ أَسْمَاعَهُم بما فيهِ مِنْ إِيقاعٍ جميلٍ، وَتِلْكَ هي الخَصائصُ الرئيسةُ، إذ أَغْفَلَت القَافِيَةَ وَالتَّفَاعِيلَ »[2]. والحقيقة أَنَّ المتأَمِّلَ لهذا القول يجد صَاحِبَهُ قد أَعْطَى حَقّ هَذَا الجَانِبَ الإعجازي ومُسْتَحَقَّهُ، ذلَك أَنَّ القَارِئَ للقرآنِ الكريم قِراءةَ تدبُّرٍ وتمعُّنٍ، قراءةَ تفحّصٍ وتتبعٍ لمكَامنِ السِّحْرِ والتَّأثير، يُدرك أَنَّه يمتاز بأسلوبٍ إيقاعيٍّ يَنْبَعِثُ مِنْهُ نغمٌ جميلٌ وسَاحِرٌ يُبهِرُ الألبابَ وَيسْتَرِقُ الأَسْمَاعَ، تَفِيضُ أَعْيُنُهُمْ مِنَ الدَّمْعِ، وَيَسْتَوْلِي على الأَحَاسِيسِ والمشَاعِرِ، ولَعَلَنَا لا نُخطئ أن رَدَدْنَا سِحْرَ هَذا النَّغَمِ إلى نَسَقِ القُرآنِ الذي يجمعُ بَيْنَ مَزايَا النَّثْرِ والشِّعْرِ مَعًا: « قَدْ جمعَ بَيْنَ مَزَايَا

---

[1] نصر حامد، مفهوم النص، ص140.

[2] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة– مصر، ط14، 1413هـ–1993م، ص ص102–103.

النَّثْرِ والشِّعْرِ معًا فَقَدْ أَعْفَى التَّعْبيرَ من قُيودِ القَافِيَةِ المَوحَّدَةِ والتَّفعيلاتِ التَّامةِ، فَنَال بِذَلِكَ التعبيراتَ الكَامِلَةَ عَنْ أَغْرَاضِهِ الهَامةِ وأخذَ في الوَقتِ ذَاته الموسيقى الدّاخليةَ التّفاعيل، والتّقفية التي تعنى عن القوافي وضَمِّ ذَلِكَ إلى الخَصائصِ التي ذَكَرْنا فَنَشَأَ النَّثْرُ والنَّظْمُ جميعًا »[1]، ونشأ شيءٌ ثالثٌ أو جنسٌ ثالثٌ له من النَّثرِ شَكله وظاهره، ولهُ من الشِّعر ما يُشبهُ روحه وإيقاعه.

وإلى نفسِ الأمْرِ ذَهَبَ الشَّيْخُ محَمَد عبده في حديثه عَنْ مَعْجزَةِ القُرآنِ حَيْثُ يَقول: « مُعْجزَةُ القُرْآنِ جَامِعَةٌ مِنَ القَوْلِ والعِلمِ، وكُلٌّ مِنْهُمَا يَتَنَاوَلُه العَقْلُ بالفَهْمِ هُو مُعْجزَةٌ عُرِضَت عَلى العَقْلِ، وَعَرَفَتْهُ القَاضِي فِيهَا وأَطْلَقَتْ لَهُ حَقَّ النَّظَرِ في أَنحَائِهَا، ونَشْرِ مَا انْطَوَى في أَثْنَائِهَا، ولَهُ مِنْهَا حَظُّهُ الذي لا يَنْقَضِي، فَهُو مُعْجزَةٌ أَعْجَزَتْ كُلَّ طَوْقٍ أنْ يَأتِيَ بمثْلِهَا ولَكِنَّهَا دَعَتْ كلَّ قُدْرَةٍ عَلى تَنَاوُلِ مَا تَشَاءُ مِنْهُ »[2]. لكأنَّ الشيخ محمد عبده كان يجري في مضمار قوله تعالى :﴿**قُل لَّئِنِ ٱجْتَمَعَتِ ٱلْإِنسُ وَٱلْجِنُّ عَلَىٰٓ أَن يَأْتُوا۟ بِمِثْلِ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِۦ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا ﴿٨٨﴾**﴾. الإسراء [الآية 88].

فالآيَةُ الكريمةُ توضِّحُ في هذا السِّياقِ حُكْمَ الله تَعَالَى على الجنِّ والإنْسِ عَلى الإتْيَانِ بمثْلِ هَذا القُرآنِ« وبالرَّغْمِ مِنْ حِرْصِ العَربِ عَلى تكْذيبِ محمدٍ، وَتَكالبِهِمْ عَلى إِخْفَاءِ أَمْرِه، وتَأَلُّبِهِم عَلى إطْفَاءِ نُورِه، وَرَفْضِهِم الصَّارِمَ لدَعْوَتِه، لأنَّه سَفَّهَ أَحْلامَهُم، ونَعَى عَلَيهِم زيغَهُم وضلاَلهم، وتحدَّاهُم بِلِسَانِ القرآنِ بأنْ يُعَارضُوه، أو أن يَأتُوا بِعَشْرِ سُورٍ مثله مُفْتَرياتٍ، لا يَلْتزِمُونَ فيهَا الحكْمَةَ ولا الحقيقةَ وليسَ إلاّ النَّظْم والأُسْلوب ولن تَضيقَ أساَطيرُهُم وعلومهم أن تَسعَهَا عَشْرُ سُورٍ، ثم قرن التَّحدي بالتّأنيبِ والتَّقريعِ، ثمَّ إسْتَفَزَّهُم بذلكَ جملَةً وَاحِدةً»[3].

---

(1) محمد شيخون، الإعجاز في نظم القرآن، مكتبة الكليات الأزهرية، الأزهر – القاهرة، ط1، 1978م، ص112.

(2) محمد الصالح الصديق، البيان في علوم القرآن، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1989م، ص248.

(3) المرجع نفسه ، ص ص239-240.

فقال تعالى:﴿ وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَاتُوا۟ بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِۦ وَادْعُوا۟ شُهَدَآءَكُم مِّن دُونِ ٱللَّهِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴿٢٣﴾ ﴾. البقرة [الآية 22].

وجماع القول إنَّ القرآن الكريم: « معجزةٌ بحروفه، وكلماته... وتراكيبه... معجزٌ بطلاوته ولذاذته... معجزةٌ بتأليفه والتئامه، وتناسقه، معجزةٌ بسلامته من التعارض... مُعجزٌ بأسْلوبه وَنَظْمه، وفَواصله، ... معجزٌ برمُوزه العَجيبة المدهِشَة في فواتح السُّور، مُعجزٌ بموسيقاهُ وفصَاحَته النّادرة. فالقُرآنُ إذن مُعْجزٌ لأنَّه قرآنٌ وكَفَى والقرآنُ كلامُ ربُّ العِزَّة نزلَ به الرُّوح الأمينُ عَلى قَلْبِ محمد صلَّى الله عليه وَسَلَّمَ»[1]. إنّه يمثل أكْبر نقلةٍ نوعيةٍ في تطوُّر بيانِ اللُّغة العربية، فكلّ ما كان قبله قاصرٌ، وكلّ ما أتى بعده إليه واردٌ وعنه صادر.

من خلال ما سَبَق إذن، ومِنْ خِلالِ السَّنَداتِ التي أَخذناهَا نَصِلُ إلى مَا يُشْبهُ المفَارَقَةَ الواضِحَةَ والبيِّنة على صعيدِ المفْهومَاتية بينَ مُصْطَلحي "الإيقاعِ القرآني" و"الإيقاع الشِّعري"، «ذَلكَ أنَّ المتأَمِّلَ والمتدبِّر لنظم القرآن يجده مُشَكَّلًا من حركَةِ الأصْواتِ الداخليةِ التي نجدهَا قائمةً على تقطيعاتِ البَحرِ أو التفَاعيلِ العروضية، كُل من تلكَ الأصواتِ تحدثُ بذلكَ نَغَمَاتٍ مليئةٍ بالمعَاني، الأَمْرُ الذي يَصْبَغُ النَّصَ بِأَلْوانٍ إيقَاعيةٍ مختلفةٍ ثمَّ إنَّ الأُذنَ الإنْسَانيةَ تَسْتريحُ عند سَماعِهاَ لهَذهِ الأَصواتِ النَّاتجةِ عَنِ الحُروفِ المكَوِّنةِ للكَلِمَاتِ والجمَلِ التي يَتَكَوَنُ عَلى إثْرِهاَ نَسَقٌ جميلٌ وراقٍ، يَنْطَوي عَلى إيقَاعَاتٍ جميلةٍ رَائعةٍ خفيَّةٍ »[2].

وبالرُّجُوعِ إلى حَقيقةِ الإيقاعِ القرآنيِّ نَلْتَمسُ صُعُوبةً لدى الباحثينَ في كَيفيّةِ شَرحِه وتبيانِ حَقيقَته، ذَلكَ لما يمتازُ به هَذَا النَّسَقُ الإعجازي مِن عُمقٍ وسحرٍ لا يُعرف مَصْدَرهُ تحديدًا، وإنْ كَان منَ المُمْكنِ الحديثُ عَنْهُ أو تفسيرهُ ضِمنيا يَقُولُ سَيّد قُطب: « عَلى أنَّ هُنَاكَ نوعًا مِنَ الموسيقى الدَّاخليةِ يُلحظُ ولا يُشرحُ، وهو كَامنٌ في

---

[1] محمد الصالح الصديق، البيان في علوم القرآن، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989م، ص ص249-250.

[2] لالوسي عثمان،- الإعجاز الإيقاعي في القرآن الكريم، اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2008م-2009م، ص34

نسيجِ اللَّفْظةِ المفردةِ، وتركيبِ الجُمْلةِ الواحدةِ. و هو يُدركُ بحاسّة قويّة لذُنيّةٍ »[1]. فكأنَّ الأَمْر يُشْبهُ جَوابَ إسْحاق الموصِلي، وقد سُئِل عن النّغم، فأجابهم: إنَّ مِنَ الأشياءِ أشياءً يدْرِكُها الفَهمُ، وتضيقُ عنْها العبارةُ!

وهَذا ما نَلْحَظهُ إذ أنَّ الإيقاعَ القُرآني لا يَعْمَل بصُورةٍ مُنفَرِدةٍ وبمعزلٍ عن السِّيَاقاتِ المتنوِّعةِ في النَّصِ القرآني –هذا الأخير – في نظمه « تنبعُ منه خصائصٌ نغميةٌ إيقاعيةٌ تشكّل من خلالِ وضعِ الحرفِ أو الكلمةِ أو الجملةِ على هذا النَّحوِ منَ الأنحَاءِ وذَلك قصدَ إلى ملامحَ فنيةٍ تَأتي في مُقدمتهَا الموسيقى والإيقاع »[2].

وهذا ما نوَّه به مُصطفَى صَادق الرافعي مُعتبراً الإيقَاعَ القُرآنيَ الفريد مناطَ الإعجازِ والتحدِّي لقريش حيثُ يَقُول:« لما قُرئَ عَلَيْهُم (يعني قريش) القُرآنَ رَأوا حُروفَهُ في كَلمَاتهِ وكلماتهِ في جملهِ ألحاناً لغويةً رائعةً، كأنّها لائتلافِهَا وتَناسُبِهَا قطعةً واحدةً قِراءتُها هِي توْقيعُهَا، فلم يُفتهمْ هَذا المعنَى وأنَّه أمْرٌ لاَ قِبل لهم به »[3].

هذه الخاصيّةُ الجَمَاليةُ التي اعْتَلاهَا "النَّسَقُ القُرآني" جَعَلَتْهُ ظاهرةً عجيبةً لدى مُعَارِضيه، وفي هَذَا الشَّأْنِ نجدُ الزَّرْقاني يَقول: « ويزيدُ جَمالُ القرآنِ تلك الظاهرة العجيبة التي امْتَازَ بهَا القرآنُ الكريمُ في رَصْفِ حُروفهِ وترتيبِ كلماتهِ ترتيباً دُونَهُ كلَّ ترتيبٍ، ونظامٌ تعطَّاهُ الناسُ في كلامهم »[4]. فالمتَّمعنُ في كَلامِ الزَّرْقاني يجدهُ اسْتَعْمَلَ كَلِمَةَ "نظام"، وهي تُوحِي بذَلكَ إلى خِطَابيةِ القُرآنِ الكريمِ في مُعْطَاهِ الإيقاعيِّ ذَلكَ أنَّ رَصْفَ الحُروفِ وترتيبِ الكلماتِ مسألةٌ لا تُتْقَنُ إلاَّ بوجُودِ عُنْصُرِ الإيقاعِ فِيهَا.

ويَكادُ يتَّفق الدَّارسونَ على أنَّ الخطابَ القرآنيَّ بمنظومته الإيقاعية يُشَكِّلُ مُنْعَطَفاً في مسيرةِ الأمَّةِ الأدَبيّة حينذاك فأكْسَبَهَا أدَباً يَكُونُ جَديدًا مُقَارَنَةً مَعَ ما أَلِفَتْهُ قرائحُهُم الشِّعريةُ وأذواقهمُ الفنيّةُ، لذلك فالإيقاعُ القرآنيُّ « هو تِلْكَ الظَّاهرةُ المنظَمَةُ التي تَهيْمِنُ على العِبَارَةِ القُرْآنيَّة في تَسَاوقَاتِهَا المضْمُونيّةِ المتَنَوِّعَةِ التي تَتَظَاهَرُ عَبْرَ

---

[1] سيد قطب، التصوير الفني، دار الشروق، القاهرة، ط10، 1408 هـ- 1988م، ص106.

[2] أسامة عبد العزيز جاب الله، جماليات الإيقاع في اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة كفر الشيخ، مقال منشور على الأنترنت، شبكة فلسطين للحوار www. Paldf.net, 15/03/2017, h15 :30.

[3] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1421هـ-2000م، ج2، ص171.

[4] شارف مزاري، جمالية التلقي في القرآن الكريم –أدبية الإيقاع الإعجازي نموذجا-، اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2009، ص31.

الآياتِ المكيّة، مما يجعَلُهُ يَنفَرِدُ بِنِظَامٍ تَعْبِيريٍّ جَماليٍّ خَالِصٍ »[1]. فهيَ نَظْرَةٌ تجعَلُه مُتميزًا في جَوْهَرِهِ عَنِ النُّصُوصِ الأدبيَةِ الوَضْعيةِ في كَوْنِهِ يَتلونُ تبعًا لاختلافِ النُّصُوصِ من حيثِ مفَاهيمُهَا وأشْكَالهَا، ويتعَالى بِذَلكَ عنْ مَألوفيَّة النِّظامِ الشِّعْرِي العربيّ وهذا ما أشَار إليه عدنان زرزور في قوله : « يُقْصَدُ بِهِ اتِّسَاقُ النّصِّ القُرْآنِيِّ وائتلاَفِهِ فِي الحَرَكَاتِ والمدُودِ والغُنّةَ اتِّساقًا عَجِيبًا يَسْتَرعِي الأَسْمَاعَ ويَستَهوِي القُلُوبَ ويَأخُذُ الأَلْبَابَ، حتّى يجعَل السَّامِعَ يَشعُر أَنَّه أَمَامَ سَمْفُونِيَّةٍ إِلهِيَّةٍ عَجِيبَةِ التَّرْكِيبِ وجَمِيلَةِ التَّوقِيعِ »[2]، فَنَلْحَظُ هُنَا أنَّ صَاحبَهُ قد تَفَنّنَ في إعْطَاءِ مُكَوِّنَاتِ هَذاَ النَّص القرآنيّ وَأعرافِهِ الإيقاعية وبالتَّالي مَنَحَهُ هَذِهِ المكانةَ الخالدةَ.

« ووفقا لهذه الخاصيَّة الاعْجَازية، ولما دَأَبَت عَلَيْهِ الطبائعُ البشَرِيَةُ من التَّأَثُر بالإيقاعِ الرّفيعِ فإنَّ الدراساتَ الحديثَة أثبتت أنَّ القرآنَ الكريمَ يُعتَبُر مَنْهَلاً خِصبًا لمختلفِ الإيقاعَاتِ الموسُومةِ بالإعجازِ تؤثرُ في النَّفْسِ الإنْسَانيَّة حتى تخلُصَ إلى القَلْبِ »[3]، وهذا ما ذَهَبَ إليه الخَطَّابي أن الإيقاعَ القرآني « لهُ صنيعةٌ بالقلوبِ وتأثيرهُ في النُّفوسِ فإنكَ لا تسمعُ كلامًا غيرَ القرآنِ الكريمِ منظوماً ولا منثوراً إذ قرعَ السَّمع خلُصَ به إلى القلبِ من اللّذةِ والحلاوةِ في حالٍ و منَ الرَّوعَةِ والمهابةِ في أخرى ما يخلص منه إليه، تستبشر به النُّفُوسُ، تَنْشَرِحُ لهُ الصُّدورُ، حتَى إذا أَخَذَتْ حظَّهَا مِنْهُ عَادَتْ مُرْتَاعَةً قَدْ رعَاهَا الوجيبُ وتَغَشَّاهَا الخَوفُ والقَلقُ، وتَقْشَعِرُّ مِنْهُ الجلُودُ وتترعجُ لَهُ القلوبُ وتحولُ بين النَّفس وبينَ مضْمَارَاتِها وعقائدهاَ الرَّاسخة فيهاَ »[4]. فالقرآن الكريمُ صورةٌ للتناسقِ الفنيِّ ومظهرٌ من مظاهرِ تصويرِ معانيه، إذ يحتوي إيقَاعاً موسيقياً مُتَعَدِّدَ الأنْواعِ ليُؤدِّي وظائفَ جماليَّةً متعدّدةً إذ « إنَّ الأثر الممتعِ للإيقاع ثلاثيٌّ: عقليٌّ، وجماليٌّ ونفسيٌّ، أمّا العقلي فلتأكيده المسْتَمرِّ أنَّ هُنَاكَ نِظَامًا ودِقّةً وهدفاً

---

[1] شارف مزاري ، مرجع سابق ، ص31.

[2] شارف مزاري، جمالية التلقي في القرآن الكريم- أدبية الإيقاع الإعجازي نموذجا نقلا عن عدنان زرزور، القرآن ونصوصه،ص31.

[3] ينظر: لالوسي عثمان، الإعجاز الإيقاعي في القرآن الكريم،ص19.

[4] بغدادي بلقسام، المعجزة القرآنية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون- الجزائر، دط، 1992، ص159.

في العَمَلِ، وأمَا الجمَاليّ فلأنّه يخلق جوًّا من حَالةِ التأمُّل الخيالي الذي يَضْفي نَوعًا من الوجُودِ المُمْتَلئِ في حالةِ شبهُ واعيَّةٍ على الموضوع كلّه، أما النَّفسي فلأنَّ حياتنا إيقاعيَّةٌ: المشيُ والنَّومُ، الشَّهيقُ...»[1].

وهي الحقيقةُ التي حَاولَ سيد قُطْب تَوْضيحَهَا فقال: « إنّ للقرآن إيقاعًا موسيقيًّا متعدِّدَ الأنواعِ يتناسقُ مع الجوّ و يؤدِّي وظيفةً أساسيَّةً في البَيَانِ، فالإيقاعُ الموسيقيُّ في القُرْآنِ الكَرِيمِ ينْبَعِثُ مِنْ تَآلُفٍ في الكَلِمَاتِ وتَنَاسُقِ الكَلِمَاتِ في الجُمَلِ، ومَرَدُّهُ إلَى الحِسِّ الدَّاخِليِّ والإدْرَاكِ الموسِيقِيِّ الذِّي يُفَرِّقُ بَيْنَ إيقَاعٍ مُوسِيقِيٍّ،وإيقاعٍ لو اتحَدَتِ الفَوَاصِلُ وَالأَوْزَانُ »[2]. ذلك أنَّ مَكْمَنَ الثَّراءِ الموسيقِي في القرآن الكريم يأتي مِنَ اللُّغَةِ، إذ أنَّ الموسيقى فيه لا تَنْبَعُ مِنَ وَزْنٍ شِعْرِيٍ كَالذِي عَرَفْنَاهُ في تَفْعيلاتِ الشِّعْرِ العَرِبيّ، وَلَكنّهَا تَنْبَعُ مِنَ اللُّغَةِ نَفْسِهَا، وهِي ائْتِلافُ الأَصْواتِ في اللَّفْظَةِ الوَاحِدةِ، وفي سِيَاقِ الأَلْفَاظِ وَتَنَاسُقِهَا وَتَنَاغُمِهَا وَأَدَائِهَا لِلمَعْنَى وَدَلالَتِهَا عَلَيْهِ، ولنَلْحَظ هذا التكوين الموسيقي في قوله تعالى :﴿ **وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ ۝ قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ ۝** ﴾. **هود [الآية 42-43]**. « يَذْهَبُ طُولاً وَعَرْضًا في عُمقٍ وَارْتِفَاعٍ يَشْتَرِكُ في رَسْمِ الهُولِ العَرِيضِ العَمِيقِ، والمدَّات المتَوَالِيَةِ المتَنَوِّعَةِ في التكوينِ اللّفْظِي للآيةِ تُسَاعِدُ في كَمَالِ الإيقَاعِ وتَكْوينِه واتِّسَاقِهِ مَعَ جَوِّ المشْهَدِ الرَّهِيبِ العَمِيقِ »[3].

---

[1] عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 2001م، ص36.

[2] سيد قطب، التصوير الفني، دار الشروق، مصر، ط14، 1413هـ-1993م، ص104.

[3] المرجع نفسه، ص113.

« ولْنَلتَفِت مرةً أُخْرى إلى سُورةِ "الحاقَّة"، وَبالتَّحْديدِ إلى إيقَاعِ الفَاصِلَةِ في السُّورَةِ، حَيْثُ يُشَارِكُ برنَّتِهِ الخَاصّةِ، وَتَنَوُّعِ هَذهِ الرَنّة وِفْقَ المشَاهِدِ والمواقفِ في تحقيقِ ذَلِكَ التَّأثيرِ الحيِّ العَميقِ... فَمِنَ المدِّ والتَّشديدِ والسَّكْتِ في مطْلَعِ السُّورَةِ: « الحاقة – ما الحاقة؟ وما أدراك ما الحاقة؟ »...

إلى الرنَّةَ المدويَّةَ في الياءِ والهاءِ السَّاكنَةِ بَعْدَهَا سَوَاءَ كَانَت تاءًا مربوطةً يُوقفُ عَلَيْهَا بالسُّكونِ، أو هاءَ سكتٍ مزيدةٍ لتنسيقِ الإيقاعِ (...) ثمّ يتَغَيَّرُ الإيقَاعُ عِندَ إصدارِ الحُكْمِ إلى رنَّةٍ رهيبةٍ جليلةٍ مديدةٍ « خُذوهُ فغلُّوه، ثم الجحيم صُلوهُ...»، ثم يَتَغَيرُ مَرّةً أُخْرَى عِنْدَ تَقْريرِ أَسْبَابِ الحُكْمِ، وَتَقْريرِ جديَّةِ الأَمْرِ إلى رَزِينةٍ جَادَّةٍ حاسمةٍ ثقيلةٍ مستقرَّةٍ على الميمِ أو النُّونِ ﴿ **إِنَّهُۥ كَانَ لَا يُؤْمِنُ بِاللَّهِ ٱلْعَظِيمِ ﴿٣٣﴾ وَلَا يَحُضُّ عَلَىٰ طَعَامِ ٱلْمِسْكِينِ ﴿٣٤﴾** ﴾، كلُّ هذه الفُسَيْفِسَاءُ النَّغَمِيَّةُ ناتجَةٌ عَنِ التَّغير الذي أَحْدَثَتْهُ الفاصلةُ، وفي نَوْعِ المدَّ قَبْلَهَا، إنها بالحقِّ ظاهرةٌ ملحوظة شَارَكَتْ في إحْياءِ المشَاهِدِ وتعزيز قوة وَقْعِهَا على الحسِّ في السُّورَةِ القَويَّةِ الإيقَاعِ القويَّةِ التَّأثيرِ »[1].

ثم إنَّ القَارِئَ لسُورَةِ "النَازِعَات" في قوله:﴿**وَٱلنَّٰزِعَٰتِ غَرْقًا ﴿١﴾ وَٱلنَّٰشِطَٰتِ نَشْطًا ﴿٢﴾ وَٱلسَّٰبِحَٰتِ سَبْحًا ﴿٣﴾ فَٱلسَّٰبِقَٰتِ سَبْقًا ﴿٤﴾ فَٱلْمُدَبِّرَٰتِ أَمْرًا ﴿٥﴾ يَوْمَ تَرْجُفُ ٱلرَّاجِفَةُ ﴿٦﴾ تَتْبَعُهَا ٱلرَّادِفَةُ ﴿٧﴾ قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ ﴿٨﴾ أَبْصَٰرُهَا خَٰشِعَةٌ ﴿٩﴾ يَقُولُونَ أَئِنَّا لَمَرْدُودُونَ فِى ٱلْحَافِرَةِ ﴿١٠﴾ أَإِذَا كُنَّا عِظَٰمًا نَّخِرَةً ﴿١١﴾ قَالُوا۟ تِلْكَ إِذًا كَرَّةٌ خَاسِرَةٌ ﴿١٢﴾ فَإِنَّمَا هِىَ زَجْرَةٌ وَٰحِدَةٌ ﴿١٣﴾ فَإِذَا هُم بِٱلسَّاهِرَةِ ﴿١٤﴾**﴾. النازعات **[الآية 1-14]**.

[1] سيد قطب، في ظلال القرآن، مج 6، دار الشروق، ط10، 1402هـ-1982م، ج26-30، ص ص3676 -3677.

يلتمسُ القَارئُ للوهْلَةِ الأولى ذَلكَ الإيقاعَ السَّريعَ الذي تحدثُهُ الفَاصِلَةُ المُنْتَهيةُ بالحُروفِ المَنوّنَةِ في الآيَاتِ الخَمْسِ الأُولَى (غَرْقًا)، (نَشْطًا)، (سَبْحًا)، (سَبْقًا)، (أَمْرًا) وكذلك في التاء المربوطة هاءًا في باقي الآياتِ كَوْنَها أَحْدَثَت انْسِجَامًا كَبيرًا (الرَّاجِفَةُ)، (الرَّادِفَةُ)، (وَاجِفَةٌ)، (خَاشِعَةٌ)، (الحَافِرَةِ)... إلخ. مع الكرّة الخاسِرَةِ، والزَّجْرَةِ وحَديثُ السَّاهِرَةِ، ليسترخيَ مرّةً ثانيةً حَيْثُ« يَهْدَأُ الإيقَاعُ شَيْئاً فشيئا، لِيُنَاسِبَ جَوَّ القَصَصِ، فَهُو يَعْرِضُ مَا كَانَ بَيْنَ مُوسَى وَفِرْعونَ »[1].

ذَلكَ أنَّ الألِفَ المَقْصُورَةَ أَحْدَثَت نَوْعًا مِنَ الهُدوءِ في عَرْضِ القَصَصِ « وهي متّفقة مَعَ آيَاتِهَا فِي قَرَارِ الصَّوْتِ اتِّفَاقًا عَجِيبًا يُلَائم نوعَ الصَّوْتِ والوَجْهِ الذِّي يُسَاقُ عَلَيْهِ »[2]. فَمِنْ خِلَالِ الآيَاتِ السَّابقةِ—الأولى والثانية– يتَّضِحُ الفَرقُ بينَ الأُسْلوبَيْنِ والإيقَاعَيْنِ فَهُوَ وَاضِحٌ مُنْسَجِمٌ مَعَ الجوِّ الذي تُطلقُ فيهِ الفَاصِلةُ التي تُصَاحِبُ كُلَّ مشهدٍ وكلَّ حالةٍ وكلَّ وضعٍ، وكُلَّ ما يُقْصَدُ من وراءِ ذَلكَ كُلِّه مِنْ تَوْجيهٍ للقلبِ والعقلِ والوِجْدانِ.

« ونخَاطرُ مرةً أخرى فَنَعْرِضُ نَوْعاً ثالثاً لِتمَوُّ الموسِيقَى مَعَ اختلاف تَمَوُّجِهَا واتِّجَاهَاتِهَا ﴿يَٰٓأَيَّتُهَا ٱلنَّفْسُ ٱلْمُطْمَئِنَّةُ ۝٢٧ ٱرْجِعِيٓ إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً ۝٢٨ فَٱدْخُلِي فِي عِبَٰدِي وَٱدْخُلِي جَنَّتِي ۝٣٠﴾. **الفجر [الآية 27–30]**. فَلْيُرَتلِ القَارئُ هَذهِ الآيَاتِ بِصَوْتٍ مَسْمُوعٍ لِيُدْرِكَ تِلْكَ الموسيقَى الرخيَّة المتجَاوبَةَ، إنَّها تُشْبِهُ المَوْجَةَ الرَخيَّة في ارْتِفَاعِهَا لِقِمَّتِهَا وانبِسَاطِهَا إلى نهايتِهَا، في هُدوءٍ واطمئنانٍ يَتَفقَانِ مَعَ جَوّ الطُمَأْنِينَةِ في المشهَدِ كُلِّه »[3]. فَمُوسيقَى القُرآنِ اللُّغَويَّة مِنْ أَرْوَعِ أَنْوَاعِ الموسيقَى اللّغويَّةَ وأَجْمَلِهَا عَلى الإطْلاقِ وأَشدِّهَا تجانسًا وأَكْثَرِهَا تَنَاغُماً وانْسِجَاماً « فَهيَ موسيقى ناشئةٌ مِنْ تخيّرِ الكَلِمَاتِ وترتيبِ الحُروفِ والجُملِ حَسَبَ أَصْوَاتِهَا ومَخَارِجِهَا، ومَا بَيْنَهَا مِن تناسبِ الجَهْرِ والهمسِ والشدّةِ والرَّخَاوةِ والتّرقيقِ والتَّفخيمِ، والتَّفشّي

---

[1] سيد قطب ، المرجع السابق ، ص3677.

[2] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 1421هـ–2000م،ج1، ص173.

[3] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص113.

والتَّكرير »[1]. ومِنْ هُنَا يتَبَيّنُ لنَا أنَّ الرَافِعي يَعْتَبِرُ الموسيقَى جزءا مِن إعْجَازِ القُرآنِ الكريمِ، كمَا أنَّ هَذه الموسيقَى لا تَخْرُجُ عَنْ كَوْنِهَا موسيقَى لَغَويَّةً هَدَفُهَا هَزُّ مشاعرِ النَّفس وإذكَاءِ الرُّوحِ حَتَى تَسْتَجيبَ لأمْرِ الله وَتَنْقَادُ لدَيْهِ، كَمَا لا يخْفَى على القَارِئ أَنَّ هَذَا الجَانِبَ الموسيقِيَّ الإعجازيّ يُعدَّ منْبَعَ تحقُّقِ الإيقاعِ القُرآنِيِّ، وَذَلِكَ من خِلالِ تَآلُفِ الكَلِمَاتِ بحيْثُ تَنْتَظِمُ في التركيبِ فَقَرَات وجُملا، فَالأَلْفاظُ المفْرَدَةُ تَقْرَعُ الألفاظَ المفْرَدَةَ المجَاوِرَةَ لهَا سَابِقًا ولاحِقًا، ويَنْسَجِمُ عن تَقارعِهَا لغةً موسيقيّةً جميلةً.

كَمَا أنَّهُ بالإيقاعِ يمكِنُ التَّمييزُ بيْنَ "المكي" وبين "المدني" لاسيَمَا في تِلْكَ السُّوَرِ التي وَقَعَ حَوْلَهَا خِلاَفٌ فقيل: إنَّهَا مَكِّيَّةٌ كَمَا قِيلَ أنَّهَا مَدَنِيَّةٌ، ويكونُ عَنْ فَحْصِ الموضُوعِ والأسْلوبِ وطَرِيقَةِ الأدَاءِ والوقوفِ عِنْدَ نَغَمِ الآيَاتِ وإيقاعِهَا[2] أن نحدِّدَ ونحنُ مُطْمَئنين، مكيَّةَ بَعْضِهَا مثل: (التكاثر، العاديات، الزلزلة، الرعد) ومدَنيَةَ بَعْضِهَا الآخَر مثل: (الجمعة، محمد، الحج، النبأ). فالقُرآنُ إذن:« يَتَشَكَّلُ تَحتَ أشْكالٍ إيقاعيَّةٍ مُتَنوِّعةٍ، غنيَّةٍ، متجدِّدةٍ، متفاوتةِ النَّفسِ، متمايزةِ النَّغمِ »[3].

وعِلاوةً على ذَلِكَ يمْكِنُ القَوْلُ إنَّ: "الإيقاعَ في القرآنِ الكريمِ" لَيْسَ عَمَلاً فنيًّا مَقْصُودًا لِذاتِه بل هُو وسيلةٌ منَ الوسائلِ التي يُسَخِّرُهَا الخطابُ القرآنيُّ لِتَحْقيقِ الغرضِ الدِّينيِّ المقْصُودِ وتفعيلِ أُسْلوبِ الدَّعْوَةِ، وتَعْميقِه عَن طَرِيقِ الإمْتاعِ والتَّأنيسِ، فَطَبيعةُ ارتباطِه بالمعنَى تُعدُّ ارتباطًا وثيقًا وتَتَجَلَى هَذِهِ العَلاقَةُ بِشَكْلٍ واضحٍ في القرآنِ الكريمِ، حيثُ لا يمْكِنُ فصلُ أَحَدِهِمَا عَنِ الآخرِ أو دراسةِ الإيقاعِ بمعْزِلٍ عَنِ الجانبِ الدِّلاليِّ الذي يتداخلُ معهُ في عَلاقةٍ سَببيَّةٍ، إذْ لا يخفَى عَلى أيِّ باحثٍ في الخطابِ القرآنيِّ، بلْ عَلى أيِّ قارئٍ لكتابِ الله تعالى يتدبَّر أنّ القرآن العظيمَ تَداعَتْ حروفهُ خلالَ تعابيرِه توفيراً لجمالِ الجرسِ وتآلفِ النّظمِ إيقاعًا ومعنًى . وهُوَ الأَمْرُ الذي جَعَلَ منَ الإيقَاعِ عُنْصُرًا حَامِلاً لكثيرٍ من أغْراضِ القرآنِ، وآلياتِه في الخِطَابِ والحِجَاجِ والحوارِ، والهدايةِ والتوجيهِ، والتأنيبِ،

---

[1] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ص172.

[2] ينظر: بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تح: أبي الفضل الدمياطي، الإتقان في علوم القرآن، دار الحديث، دط، 1427هـ-2006م ص88.

[3] شارف مزاري، جمالية التلقي في القرآن الكريم أدبية الإيقاع الإعجازي نموذجا، اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2009، ص33.

والتوبيخ، والاستفْهَام... وبهذا اغْتَدى إيقاعًا قرآنيًّا متفرّدًا، حيْثُ بَلَغَت هذه الخَاصيَّةُ الموسيقيّةُ ذِرْوَتَهَا التركيبيَةِ في التركّيبِ القُرآني الرّائعِ حَيْثُ تَتَنَاسَقُ المعاني والنَّغمَات والفِكْرَة والجرس أحْسَنَ تَنَاسُقٍ « فَلْنَلْحَظْ ذَلِكَ الإيقاعَ الرَّحْمانيَ الذي يخَاطِبُ الله به نَبيّهُ في موسيقى عذبةٍ تملكُ شغَافَ القلب: ﴿ طَهَ مَآ أَنزَلْنَا عَلَيْكَ ٱلْقُرْءَانَ لِتَشْقَىٰٓ ۝١ إِلَّا تَذْكِرَةً لِّمَن يَخْشَىٰ ۝٢ تَنزِيلًا مِّمَّنْ خَلَقَ ٱلْأَرْضَ وَٱلسَّمَٰوَٰتِ ٱلْعُلَى ۝٣ ٱلرَّحْمَٰنُ عَلَى ٱلْعَرْشِ ٱسْتَوَىٰ ۝٤ لَهُۥ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِى ٱلْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا وَمَا تَحْتَ ٱلثَّرَىٰ ۝٥ وَإِن تَجْهَرْ بِٱلْقَوْلِ فَإِنَّهُۥ يَعْلَمُ ٱلسِّرَّ وَأَخْفَى ۝٦ ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ لَهُ ٱلْأَسْمَآءُ ٱلْحُسْنَىٰ ۝٧ ﴾ طه [الآية 1-8] »[1].

فإذا تحوَّلَ القُرآنُ إلى الحديثِ عَنِ المجرمينَ وما أنْزَلَ بهم مِن عَذَابٍ تحَوَّلَتِ الموسيقَى إلى أَصْواتٍ نُحاسيةٍ تصُكُّ الأُذُنَ وتحوَّلَتِ الكَلمَاتُ إلى جَلاميدِ صخرٍ تنحطُ من علٍ، أو كأنّها رجمَ تنصبُّ من عُمقِ السَّماواتِ انصباباً... ﴿ إِنَّآ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِى يَوْمِ نَحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ ۝١٩ تَنزِعُ ٱلنَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُّنقَعِرٍ ۝٢٠﴾القمر [الآية 19 20].

«فإذا سَبَّحَت المَلائكةُ طالبةً من الله المغفرةَ للمؤمنينَ سَالت الكَلماتُ كأنّها سَبَائكُ الذّهَبِ.

﴿ ٱلَّذِينَ يَحْمِلُونَ ٱلْعَرْشَ وَمَنْ حَوْلَهُۥ يُسَبِّحُونَ بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَيُؤْمِنُونَ بِهِۦ وَيَسْتَغْفِرُونَ لِلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ رَبَّنَا وَسِعْتَ كُلَّ شَىْءٍ رَّحْمَةً وَعِلْمًا فَٱغْفِرْ لِلَّذِينَ تَابُوا۟ وَٱتَّبَعُوا۟ سَبِيلَكَ وَقِهِمْ عَذَابَ

[1] مصطفى محمود، القرآن محاولة لفهم عصري، دار المعارف، مصر، دط، 1976م، ص245.

﴿ٱلْجَحِيمِ ۝٦﴾غافر [الآية7]. فإذا جاء الإنذارُ بالسَّاعةِ... فَإنَّ الهَوْلَ والشُّؤمَ يَطلّ مِنَ الكلماتِ المتوتِّرةِ والعباراتِ المشْدودةِ: ﴿وَأَنذِرْهُمْ يَوْمَ ٱلآزِفَةِ إِذِ ٱلْقُلُوبُ لَدَى ٱلْحَنَاجِرِ كَٰظِمِينَ ۝١٨﴾غافر [الآية 18].

ثُمّ العتَابَ وأيُّ عِتَابٍ حينَمَا لا يَنْفَعُ العِتَابُ ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلإِنسَٰنُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ ٱلْكَرِيمِ ۝٦ ٱلذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ۝٧ فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ۝٨ ﴾. الانفطار [الآية 6-8].

والبشرى...حينَما تبشِّرُ الملائكةُ مريمَ بميلادِ المسيحِ:﴿ إِذْ قَالَتِ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ يَٰمَرْيَمُ إِنَّ ٱللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِّنْهُ ٱسْمُهُ ٱلْمَسِيحُ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ وَجِيهًا فِى ٱلدُّنْيَا وَٱلآخِرَةِ وَمِنَ ٱلْمُقَرَّبِينَ ۝٤٥﴾ آل عمران [الآية 45].

ثمّ ذَلِكَ الصُراخُ في الأذُنِ بتِلك الكَلِمَةِ العجيبةِ التي تُشْبِهُ السِّكين:

﴿ فَإِذَا جَآءَتِ ٱلصَّآخَّةُ ۝٣٣ يَوْمَ يَفِرُّ ٱلْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ ۝٣٤ وَأُمِّهِۦ وَأَبِيهِ ۝٣٥ وَصَٰحِبَتِهِۦ وَبَنِيهِ ۝٣٦ لِكُلِّ ٱمْرِئٍ مِّنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ ﴾عبس الآية [33-36]»[1]. إنَّكَ لا تملكُ أَمَامَ هَذَا الإيقاعِ العجيبِ المصوِّرِ لهذا الفَراغِ الرهيبِ، إلاَّ أنْ تَجعلَ أَصَابِعَكَ في أُذُنِكَ كَيْ لا تَسْمَع وأَنْ تُغْمِض عَيْنَيْكَ كَي لا تَرَى وأنّى لَك ذلكَ !؟

هذا كلُّه أعطاهُ شرعيَّةَ الحضُورِ بوصفِهِ مصطلحًا كرَّسهُ المتن القرآني- بصورة أو بأخرى- وأدى إلى ميلادِهِ بهذهِ الصِّفةِ الإعجازيَّة التي هو عليهَا وأوجدهُ كحِلية فنيّةٍ اضطلعَ بها وحدهُ، ومن ثمةَ فإنَّهُ يكتسي مظهرًا من مظاهرِ شموليَّةِ القرآنِ الكريمِ وهيمنتِهِ على كلِّ كتابٍ، وذلك بحكمِ ما يتمتعُ بهِ من جماليَّةٍ إفضائيَّةٍ موسومةٍ

[1] مصطفى محمود، المرجع السابق ، ص246.

بخاصيةِ تلازمِ المنهجِ« معجزةُ الرسول هي عينُ منهجِه ليظلَّ المنهجُ محروسًا بالمعجزةِ وتظلُّ المعجزةُ في المنهجِ »[1] وهي بذلك إحْدَى السِّمَاتِ التي جَعَلَتِ النَّص القرآنيَّ يَتَعَالى إلى الأبَدِ على الاستحالةِ والتَّغييرِ تحقيقًا للآيةِ الكريمةِ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ۝٩﴾الحجر [الآية 08].

فقَارئُ النَّصِ القُرآنيِّ يَلحَظُ للوهلةِ الأولَى أنَّ عُنْصُرَ الإيقاعِ عنْصرٌ أسَاسيٌّ فيه، فوجبَ علينَا حُسْنُ إظهارِ هذَا المكوِّنِ الذي يُعْطي للقُرآنِ نَفَسًا سَجيّةً، ولَيْسَ هَذَا بالغَريبِ عَنِ القُدامَى إذْ تَنَبّهُوا إلى قِيمَةِ الصَّوْتِ الجْهورِ باعْتِبَارِهِ رُكنًا من الأركانِ التيّ تبرزُ جماليَّةَ الشِّعرِ- وغير الشِّعْرِ- حيثُ اهتمَّ الشُّعراءُ بإنشادِ قَصَائِدَهُم بصوتٍ مسموعٍ ويكفيكَ أنَّ الإنشادَ معناهُ رفعُ الصَّوتِ أمامَ الملأ، فأصبحَ بذلكَ ذا قيمةٍ فنيَّةٍ؛ فَهُو يؤثِّر على جمالية- الشعر- وعُنْصُرٌ من عناصِرِهِ لا تَقِلُّ أهميتهُ عن ألفاظِهِ ومعانيه « وحُسن الإِنْشَادِ قَد يَسْمُو بِالشِّعْرِ من أحطِّ الدَّرجاتِ إِلَى أَرْقَاهَا، كَمَا أَنَّ سُوءَ الإِنْشَادِ قَدْ يَخْفِضُ مِنْ قَدرِ الشِّعرِ الجيِّدِ وَيُلقِي عَلى أَلفَاظِهِ العُذوبَةَ وَمَعَانِيهِ السَّامِيةَ ظِلاَلاً تُخْفِي مَا فِيهِ مِنْ حُسْنٍ وجَمَالٍ وَقَدْ عَرَفَ الجَاهِلِيُونَ للإِنْشَادِ قَدْرَهُ، فَتَنَافَسُوا فِي إِجَادَتِه وَتَخَيَّرُوا مِنْ أَشْعَارِهِم أَرْقَاهَا وَأَجْوَدُهَا لِتُنشَدَ عَلَى الملَإِ فِي المَجَامِعِ وَالأَسْوَاقِ »[2].

ومُجمَلُ ما قيلَ عن إنشادِ الشِّعرِ يمكنُ إسْقَاطُهُ عَلى الأدَاءِ الصَّوتيِّ للقرآنِ «بينَ مخارجِ الحُروفِ وصِفَاتِهَا وانسِجَامِهَا مَا بَيْنَ الأصْواتِ ومَعَانيهَا، وتَنَاسُقٍ بينَ حركاتِهِ ومَدَّاتِه وغُنَنِه وفواصِلِه مما أسْهمَ في إبرازِ جماليَّةِ القرآنِ الصَّوتيةِ، لما لهَا من تأثيرٍ عجيبٍ في النّفوسِ وروعةٍ بليغةٍ في القلوبِ »[3] ، وذلك مصداقا لقوله تعالى: ﴿ٱللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ ٱلْحَدِيثِ كِتَٰبًا مُّتَشَٰبِهًا مَّثَانِىَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ ٱلَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ

---

(1) شارف مزاري، جمالية التلقي في القرآن الكريم، أدبية الإيقاع الاعجازي نموذجا، اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2009، ص30.

(2) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، البيان العربي، القاهرة، 1956 ص146.

(3) ينظر، مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة البنوية، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، دط، ص ص 212- 213.

جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَىٰ ذِكْرِ اللَّهِ ذَٰلِكَ هُدَى اللَّهِ يَهْدِي بِهِ مَن يَشَاءُ وَمَن يُضْلِلِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ ﴿٢٣﴾ الزمر الآية [23].

كذلك قوله تعالى: ﴿ إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ آيَاتُ الرَّحْمَٰنِ خَرُّوا سُجَّدًا وَبُكِيًّا ﴿٥٨﴾ مريم [الآية 57].

ومنْ هُنَا يَتَبَيَّنُ لنَا مَدى الأَثَر العَظِيمِ لِلْقُرآنِ فَهُوَ حَقِيقَةٌ مِنَ الحقَائِقِ وذَلِكَ لمَا يمثّلُهُ مِنْ ثِقَلٍ في النُفُوسِ وسُلْطَانٍ عَلى الذَائِقَةِ العَرَبِيَّة.

فَحَقِيقَةُ النَّفسِ الإنْسَانيَّة- كَمَا سبق الذكر- مجبولةٌ على السَّماع وتذوُّقه وميالةٌ بفطرتِهَا إلى التَّرنيم والتَّغني، كما نجدهَا بالمقابلِ تنفرُ من كلِّ قبيحٍ صورةً وهيئةً وصوتًا، وواقعُ النَّاسِ أمامَ ذلكَ خيرُ دليلٍ على حقيقةِ هذا الأمرِ، إذ ما منا إلا وردَّدَ عبارةً موسيقيَّةً رفّه بها عن نفسه، أو آنسَ بها وحدتهُ، أو هدهد بها طفلهُ أو آلامَهُ أو أَحْلامَهُ.

ولما كانَ القُرآنُ الكَريمُ يخاطبُ النُّفوسَ البشريّةَ على اِختلافِ طبائعهَا وأمزجتهَا، ليَنْفَذَ إلى أعْمَاقِهَا، فينقُلُهَا بِذَلِكَ مِنْ عَوَالمَ إلى عوالمَ أخْرى، وكان الصَّوْتُ حِينَئذٍ الوسيلة المثْلى للتأثيرِ فِيهَا لأنّ«الصّوت مظهرُ الانفعالِ النَّفسيِّ على حدِّ قولِ الرَّافعيِّ »[1].

« وهَذَا الانْفعالُ بِطَبِيعتِه هو السَّبَبُ في تَنَوُّعِ الصَّوْتِ لما يخرِجُهُ فيه لم يُهَيَّئ لَهُ مِنَ الحرَكَاتِ المخْتَلِفَةِ فيتعمَّقَ للوجدانِ ويمتزجَ بالمشَاعِرِ والأَحَاسِيس... فيسْتَجِيبُ العَقْلُ وَالوِجْدَانُ لدَاعيها، ثمّ لم يلبث اضْطِرَابه

[1] مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت -لبنان، دط، دت، ص210.

وَتَتَابُعِهِ عَلَى مَقَادِيرَ تُنَاسِبُ مَا فِي النَّفْس مِن أصولها... وما تحدثهُ العِبَارَةُ من جرسٍ في الأسْمَاعِ، لم يلبث أن تصحبَهَا مَوَاقِفُ نَفْسِيَّةٌ متأثِّرةٌ بها منفعِلَةٌ لها »[1].

ومِنْ هُنَا كَانَ مَنْبَعُ هَذَا التَّأثِيرِ العظيم، ومَكْمَنُ السِّحرِ الذي تخشَعُ لهُ القُلُوبُ فَكَانَتْ الانْطِلاقَةُ مِنْ أَصْغَرِ نَوَاةٍ في تركيبه بطريقةٍ متميِّزةٍ تُكْسِبُ جَمَالِيةً أَسْمَى حِينَ يُجَسِدُهَا بِواسِطَةِ تِلْكَ الأَصْواتِ الرَّاقِيةِ في الأداءِ، ونَحْنُ نَعْرِفُ« أَنَّهُ كُلَّمَا ارْتَقَى الأَدَاءُ ارْتَقَى الإيقاع وأَصْبَحَ تأثيرهُ قَوِيًّا »[2].

وَلَقَدْ شَرَّفَ الله تَعَالى عِبَادَهُ بحَمْلِ كِتَابِهِ، كَمَا أَوْجَبَ عَلَيْهِم تَجْويده و العَمَلِ بما فِيهِ وإظْهَارِ مَا هو مَحْجُوبٌ للعِيَانِ، فهي في أصلِ مادّتها (ق.ر.أ) بمعنى: أظهر وبين، والقارئ يُظهر القرآن ويخرجه[3] وكانت الانطلاقة من خاتم الأنبياء صلى الله عليه وآله وسلّم، حيث جاء في قوله تعالى: ﴿**وَرَتِّلِ ٱلْقُرْءَانَ تَرْتِيلًا**﴾**المزمل [الآية 04]**.

وقال تعالى: ﴿**وَأَنْ أَتْلُوَا۟ ٱلْقُرْءَانَ**﴾**النمل[الآية 92]** وقوله أيضا ﴿**وَقُرْءَانًا فَرَقْنَٰهُ لِتَقْرَأَهُۥ عَلَى ٱلنَّاسِ عَلَىٰ مُكْثٍ**﴾ **الإسراء الآية [92]**. فَهُو بِذَلِكَ يحثُّ الرَّسُولَ صلى الله عليه وآله وسلّم على إحْسَانِ القِراءَةِ والتلبُّثِ في قِراءتِه وإظْهَارِ حَروفِه بِشَكْلٍ جَيِّدٍ فَهِيَ حَقيقةٌ مَفَادُهَا وَاجِبِيَّةُ التَّغَني وتزيين صَوتِ القُرآنِ الكَرِيمِ، وتَرْتِيلِ القُرآنِ على مُكْثٍ وَتَفَهُّمٍ مِنْ غَيْرِ عَجَلٍ « فَمَرْتَبَتُهُ مِنْ أَفْضَلِ المَرَاتِبِ »[4]. كمَا أنّ هذه الآياتُ تُحِيلنَا إلى نُقْطَةٍ ثَانِيَةٍ مَفادُهَا: أنَّ أمْرَهُ تعالى بالتَّرْتِيلِ جَاءَ في أوائلِ السّوَرِ المنزَّلَةِ، وهَذَا يُشِيرُ إلى أَهَمِيةِ صَوتِ القُرآنِ

---

(1) عبد التواب صلاح الدين محمد، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، دار نوبار، للطباعة– القاهرة،ط1، 1990م، ص ص 74– 81.

(2) محمد أبو شوارب، جمالية النص الشعري، دار الوفاء، القاهرة، ط1، 2005، ص138.

(3) بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، الاتقان في علوم القرآن، تح: أبي الفصل الدمياطي ، دار الحديث، دط، 1727هـ– 2006م، ص277.

(4) محمد محمود عبد الله، كيف تجود القرآن العظيم، أوضح البيان في تلاوة القرآن، مكتبة القرسي للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط1، 1996م ص16.

وضرورةِ الإفَادَةِ مِنْهُ بالتَّأثيرِ في النَّاسِ وبأنَّ القُرآنَ مَسْموعًا لا مَكْتوبًا، ومِن هُنَا يَكُونُ الاطمِئْنَانُ أَكْثَرَ عَلى أنَّ«الترتيلَ يَكُونُ للتَّدْبيرِ والتَّفْكيرِ والاسْتِنْبَاطِ»[1].

وفي هذا القول ابن الجرزي:

والأَخْذُ بالتَّجْوِيدِ حَتْمٌ لاَزِمُ مَنْ لَمْ يجَوِّدِ القُرْآنَ آثِمُ

لأَنَّهُ بِهِ الإِلَهُ أَنْزلاَ وَهَكَذَا مِنْهُ إِلَيْنَا وَصَلاَ[2].

كَذَلِكَ إنَّ عدمَ إجادة القرآن بصوتٍ حسنٍ، وعدم إعطاء الحروف حقوقها من النّطق قد يخلي هذا بالإعجاز الموجودِ في نَظْمِهِ وجَرَسِهِ ومعانيهِ المتآلفَةِ داخِلِ نسقِ القرآن، وتنفيذا لهذا الأمر وتوظيفا له في الدّعوة نجد الرّسول صلّى الله عليه وآله وسلّم أوّل من علّم النّاس طرَيقة الأدَاءِ القُرآنيِّ، فكَانَ يأخُذُ بألبابِ السَّامعينَ حسن أدائه وروعة بيانهِ لما للتغنّي بالقرآن من أثر في النّفوس وتوجيه لها، وندعِّم هذا بجملة من الأحاديث التي وردت في سياق ذلك، ولهذا فقد لفت الأنظار إلى التّغني، فعن لبابة بشير بن عبد المنذر رضي الله عنه أنّ النبي صلى الله عليه وآله وسلم قال: «مَنْ لَمْ يَتَغَنَّ بِالقُرْآنِ فَلَيْسَ مِنَّا» رواه أبو داوود، ومعنى يتغنى هنا يحسن صوته بالقرآن بل جعل تحسينها وتجويدها واجبًا ومن أمثلة ما رواه أبو هريرة رضي الله عنه أنَّ النّبي صلى الله عليه وسلم قال:« مَا أَذِنَ اللهُ لِشَيءٍ ما أذن لشيئ حَسَنَ الصَّوْتِ يَتَغَنَّى بالقُرْآنِ وَيَجْهَرَ بِهِ» رواه البخاري ومسلم، ومَعْنى أَذِنَ:« اسْتَمَعَ، وهُوَ إشَارَةٌ إلى الرِضَى والقُبُولِ»[3]، ولَعلَّ المرادُ مِنْ تحسِينِ الصَّوتِ بالقُرآنِ:التَّطْرِيب والتحزين...، وَإِخْراجِهِ على لحُونِ العَرَبِ ومِنْهُ قَولُ الرسول صلى الله عليه وسلم «اقْرَأوا القُرْآنَ بِلُحُونِ العَرَبِ وأَصْوَاتِها وإيّاكُم وَلحُونِ الفُسْقِ وَالكُفَّارِ...».

---

[1] محمد بن محمد بن الجزري، التمهيد في علم التجويد، تح:علي حسين التواب ، مكتبة المعارف الرياض، السعودية، ط1، 1405هـ- 1985م، ص49.

[2] حسين بخمة، الأضواء القمرية في كشف المنظومة الجزرية، دار هومة، دط، دت، ص32.

[3] محمد الصادق القمحاوي، البرهان في تجويد القرآن، المكتبة الثقافية، بيروت، دط، دت، ص35.

وفي لفظٍ عَنِ الدَّارمِيِّ «حَسِّنُوا القُرْآنَ بِأَصْوَاتِكُم، فَإِنَّ الصَّوْتَ الحَسَنَ يَزِيدُ القُرآنَ حُسنًا» وأَخْرَجَ البَزَّارُ وَغَيره :«حُسْنُ الصَّوتِ زينةُ القُرْآنِ » وفيه أحاديثٌ صحيحةٌ كثيرةٌ، فإنْ لم يَكُنْ حَسَنُ الصَّوْتِ حَسَّنَهُ ما اسْتَطَاعَ، « بحيْثُ لا يخْرُجُ إلى حَدِّ التَّمْطيطِ والتكَلُّفِ والتّرعِيدِ »[1]. وغَيْره ممَّا عُرِفَ في زَمَنِ العبَّاسيينَ ومَا بَعْدَهُمْ.

فَكَانَ حُسْنُ أَدَاءِ النَّبِيِّ صلى الله عليه وسَلّمَ هُو الذي جَعَلَ الصّحَابَةَ- رضي الله عنهمْ- يَقفُونَ وَرَاءَ الرَّسُولِ في الصّلاةِ، وهُوَ يُطيلُ القِراءةَ فِيهَا، دُونَ مَلَلٍ أَوْ تَعَبٍ، فَقَدْ رُوِيَ أَنَّهُ كَانَ يَقْرَأُ بِهِمْ في بَعْضِ الصَّلاةِ بـ: البقرة، آل عِمْران، والنِّساء في الركعة الواحِدَةِ، فَقَد سَمِعَهُ جُبَيْرُ بْنُ مُطْعِم رَضِيَ الله عَنْهُ بالمغْرِبِ:يقْرَأُ بـ"الطّوْرِ": ﴿وَالطُّورِ وَكِتَٰبٍ مَّسْطُورٍ ۝١ فِي رَقٍّ مَّنشُورٍ ۝٢ وَالْبَيْتِ الْمَعْمُورِ ۝٣ وَالسَّقْفِ الْمَرْفُوعِ ۝٤ وَالْبَحْرِ الْمَسْجُورِ ۝٥ إِنَّ عَذَابَ رَبِّكَ لَوَاقِعٌ ۝٦ مَّا لَهُ مِن دَافِعٍ ۝٧﴾ الطور [الآية1 – 6]،فقَالَ: كَادَ قَلْبي يَطير، إذْ أَمَرَ الرَّسُولُ صَلى الله عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بالإجَادَةِ في قِرَاءَةِ القُرْآنِ: « زَيِّنُوا القُرآنَ بِأَصْواتِكُم » فَحَرِصُوا عَلى تَزْيينِهَا فَكَانَ مِنْهُمْ « مَنْ يحكِمُ القِراءَةَ عَلى أَحْسَنِ وُجُوهِهَا وَيُؤَدِّيهَا بِأَفْصَحِ مخْرَجٍ وَأَسْرَاه، فَكَأَنَّمَا يَسْمَعُ القُرْآنَ غَضًّا طَرِيًّا لِفَصَاحَتِه، وَهُوَ لَحْنُ اللُّغَةِ نَفْسِهَا في طَبِيعَتِهَا لا لَحْنُ القِراءَةِ في الصِّناعَةِ »[2]، فَعَنْ أَبِي يَعْلَى أَنَّ الرَّسُولَ صَلى الله عَلَيْهِ و سَلَّمَ وعَائشة مرَّا بأبي مُوسَى وَهُوَ يَقْرَأُ في بَيْتِهِ فَقَامَا يَسْتَمِعَانِ لِقِراءَتِه، ثمَّ إِنَّهُمَا مَضِيَا، فَلَمَا أَصْبَحَا لَقِيَ أبَا مُوسَى رَسُولُ الله صَلَّى الله عَلَيه وَسَلَمَ فَقَالَ: « يَا أَبَا مُوسَى مَرَرْتُ بِكَ البَارِحَةَ، لَوْ رَأَيْتَنِي، وَأَنَا أَسْتَمِعُ لِقِرَاءَتِكَ، لَقَدْ أُوتِيتَ مِزْمَارًا مِنْ مَزَامِيرِ دَاوُودَ »[3]. فقال أبو موسى «أَمَا إِنِّي لَوْ عَلِمْتُ لَشَوَّقْتُهُ تَشْوِيقًا وَخيَّرْتُهُ تَخْيِيرًا»، كَمَا أَنَّ المرَادَ بالمزْمَارِ هنا هُوَ الصَّوْتُ الحسَنُ وَأَصْلُهُ الآلَةُ.

---

[1] جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا- بيروت، دط 1408هـ-1988م، ص302.

[2] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العلمي، لبنان، ط1، 1421هـ-2000م، ج2، ص171.

[3] زين الدين أحمد عبد اللطيف الزبيدي، مختصر صحيح البخاري، دار الإمام مالك للكتاب، الجزائر، ط1، 1428هـ- 2007م، ص432.

وَلَقَد أُطْلِقَ اسْمُهُ عَلى الصّوْتِ لِلمُشَابَهَة: فَشَبَّهَ حُسْنَ صَوْتِه وَحَلاوَةَ نَغَمِه بِصَوْتِ المزْمَارِ، وهَذا لما كَانَ يَتَمَيزُ بِهِ أبو مُوسَى فَلَقَد أُعْطِيَ صَوْتًا حَسَنًا ودَلَّ بِذَلِكَ عَلى أنَّ هَذَا يتَّسِقُ تمَامًا مَعَ أَوَامِرِ الدِّينِ، وَلاَ يخرُجُ عَن حُدُودِ الشَّرْعِ، لأَنَّ الصَّوتَ الحَسَنَ الجَمِيلَ أَجْلَب لِقُلُوبِ النّاسِ إِلَيْه.

فَدَاوودُ عَلَيْهِ السَّلاَمُ كَانَ يُوقِفُ الطّيْرَ فِي السَّمَاءِ لِشِدَّةِ حُسْنِ صَوْتِه، وَيَضْرِبُ لَنَا صَاحِبُ "النّشْرِ" مِثالاً لحادِثَةٍ إِذْ يَقُولُ فِيهَا: « أَخْبَرَنِي جَمَاعَةٌ مِنْ شُيُوخِي وغَيْرِهِمْ أَخْبَارًا بَلَغَت التَّوَاتُرَ عَنْ شَيْخِهِم الإِمَامُ تَقْيُ الدّينِ محمَّد بَن أَحمد الطَائِع المصري رَحمة الله عَلَيه، أَنَّهُ قَرَأَ يومًا فِي صَلاةِ الصُّبْحِ وتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ: ﴿ **وَتَفَقَّدَ ٱلطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَآ أَرَى ٱلْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ ٱلْغَآئِبِينَ ﴿٢٠﴾** ﴾. **النمل [الآية 20]**، وكرَّرَ هَذِهِ الآيةَ فَنَزَلَ طَائِرٌ عَلَى رَأْسِ الشَّيخِ يَسْمَعُ قِرَاءَتَهُ حَتَّى أَكْمَلَهَا فَنَظَرَ إِلَيْه فَإِذَا هُوَ هُدْهُدٌ » [1].

وَفِي مَوْضِعٍ آخر نَجِدُ القُرْطُبِي يُشِيرُ إلى شِدَّةِ تَأثِيرِ صَوْتِ داوودَ عَلَيه السَّلام فِي المخْلوقَاتِ الأُخرى قَائِلاً: «كَانَ داوودُ عَلَيْهِ السّلامُ- قَدْ أَعْطَى الصَّوْتَ مَا تزاحم الوحوشُ مِنَ الجِبَالِ عَلى حُسْنِ صَوْتِه، وكَانَ الماءُ الجَارِي يَنْقَطِعُ عَنِ الجَرْيِ وُقُوفًا لِصَوْتِه »[2]. فداوودُ عَلَيه السّلاَمُ كَانَ حَسَنَ الصّوتِ، حَتَى إِنَّ الجِبَالَ تَسبِّحُ وَتَرجِّعُ مَعَهُ تَسْمَعُ صَوْتَهُ.

ومَنْ هُنَا يَتَبَيَنُ لَنَا مَدى تَأثِيرِ الصّوْتِ الحسَنِ عَلى الأَسْمَاعِ ذَلِكَ فيمَا يُرْوَى عَنِ النّبي صَلَّى الله عَليه وَسَلَّمَ وَقِصَّةِ تَأَثُّرِه عِندمَا سَمِعَ قَصِيدة "بَانَتْ سُعَادُ" لِكَعْب بنُ زُهَير ، بَعْدَ أَنْ كَانَ هَادِرًا لِدمْعِه وَخَلَعَ عَنْهُ بُرْدَتَهُ الشَّرِيفَةَ، فالقِرَاءَة المرتَّلَةُ إِذنْ: تَقْتَضِي أَنْ يُوَقِّعَ القَارِئُ بِصَوْتِه مَلاَمِحَ العُلُوِّ الموسِّيقِيِّ، كَمَا أَنَّهَا الوَسِيلَةُ المثْلَى لِرَفعِ مَنْزِلَةِ المسلِمِ يَوْمَ القِيَامَةِ « إِقْرَأْ وأَرق، وَرَتِّل كَمَا كُنْتَ تُرَتِل فِي الدُّنيَا فَإِنَّ مَنْزِلَتَكَ عِنْدَ آخِرِ آيَةٍ كُنْتَ تَقْرَأُهَا ».

---

[1] محمد بن محمد ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003م، ص129.

[2] القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 1996م، ج14، ص171.

وعَلَيه يمكنُ القَولُ أَنَّ مِنَّ النِّعَمِ التي يُغبط عَلَيهَا الإنسَانُ في الدُّنْيَا، هي أنْ تَكونَ جَميعُ جُهُودِهِ مَبْذولةً في خِدْمَةِ كِتَابِ رَبِّهِ من أيّةِ نَاحِيَةٍ منْ نَوَاحيه، سَواءً مِنْ نَاحِيَةِ تَفْسيرِهِ وَتَأويلِهِ أَو من نَاحِيَةِ إعْرَابِه، وتَخْرِيجِ وُجُوهِهِ العربيّة أَو مِنْ نَاحِيَةِ قِرَاءَاتِهِ وَرِوايَاتِهِ وَطُرُقِه، فالحقيقَةُ أنَّ تِلاوةَ القُرآنِ، فَضْلُ أَعْمَالِ القَلبِ لأنّ « الكَلِمةَ إذَا خَرَجَتْ مِنَ القَلَبِ وَصَلَتْ إلى القَلْبِ »[1].

ونخلُصُ في الأَخيرِ إلى أنَّ التَّرْتيلَ خَادِمٌ للإيقاعِ ومُحَقِّقٌ لَهُ ولا يَكُونُ هَذَا الإيقَاعُ إلّا بِتَظَافرِ عَدَدٍ مِنْ مَلامِحِ التَّطريزِ وذَلِكَ ضِمْنَ قِراءةٍ تُطلَق عَلَيْهَا « القِراءةُ المرتَّلَةُ المطروزةُ وهَذا يَتَجَلَى عِنَدَ ابن البناءِ في رَبْطِهِ التّرتيلَ والإيقاعَ عَلى أنَّ قَارئَ القُرآنِ يَأتي بحروفِ القُرآنِ في وَزْنٍ عَادِلٍ وتَرتيبٍ مُتَمَاثِلٍ »[2].

وعَلَى شَاكِلَتِهِ قدَّمَ مُحمَد الحسْنَاوِي تَعَاريفَ مُتَعَدِّدَةٍ لمصْطَلَحِ التَّرتيلِ فَخَلُصَ إلى القَولِ ب "أنّ الترتيلَ يَهُمُّ الحَرْفَ والكلمةَ والجملةَ إنّ المطلْوبَ في كلِّ ذَلِكَ تبيانُ الحرْفِ وتَنْظيمِهِ والتلَّفُظِ بِهِ وفْقَ النُّطْقِ والإيقاع المطلوبَيْنِ"[3].

فالقرآنُ الكريمُ مُعْجِزةٌ رَبَانيَةٌ،جَمَعَ بَيْنَ الجَلالِ والإعجَازِ منْ نَاحيةٍ، وَبَيْنَ الجَمَالِ والكَمَالِ من نَاحِيَةٍ أُخرَى، أمَّا الإعجَازُ والجَلالُ فَيَتَمَثَّلانِ في دِقَّةِ المعَانِي وإحْكَامِهَا وحُسْنِ نَظْمِهَا، وأمَّا الجَمَالُ والكَمَالُ فيتمثَّلانِ في تِلْك العُذوبةِ الأَدائيةِ والوضُوحِ التَّامِ في جَانِبِ اللَّفْظِ، فَكَلامُ اللهِ كلُّهُ جميلٌ، آياته لا تتفَاضَلُ بَعْضُهَا عَن بعْضٍ في الرَّوْعَةِ والجَمَالِ، فَقَدْ أَخْبَرَنَا رَسُولُ اللهِ صلَّى اللهُ عَلَيْه وسَلَّمَ عَنِ اللهِ: « إنَّ اللهَ جميلٌ يحبُ الجَمَالَ »[4].

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت 2003، ج1، ص65.

[2] أحمد البابي، القضايا التطريزية –دراسة لسانية في الأصواتة الإيقاعية–، دار عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، ط1، 2012، ج1، ص189.

[3] المرجع نفسه، ص189.

[4] أبو الحسن مسلم،صحيح مسلم، تح :هيثم خليفة طعيمي، المكتبة العصرية، بيروت، ط، 1422هـ– 2001م، كتاب الإيمان، باب تحريم الكبر وبيانه، ص54.

وقَبْلَ الشُّروعِ في تِبْيانِ هَذِه القِيمَةِ الفِطرِيَةِ في الأسّلوبِ القُرآني، وَجَبَ عَلَيْنَا أَن نَقِفَ عَلى المدلولِ اللُّغَويِّ والاصْطِلاحِيِّ.

1– مفهوم الجمال :

أ– لغة:

وَرَدَ الجِذْرُ اللُّغَوِيُّ لمادةِ (ج م ل) في مُعْجَمِ لسَانِ العَرَبِ لابنِ مَنظور على النَّحوِ التَّالي: "الجَمَالُ مَصْدَرُ الجَمِيلِ، والفِعْلُ جمُلَ، وقوله تعالى: ﴿**وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ** ۝٦﴾. النحل [الآية 6]، أي بمعنى البَهَاءُ وَالحُسْنُ، وهُنَا سُبْحَانَهُ وَ تَعَالَى قَدَّمَ القيمَةَ الجَمَاليَّةَ عَلَى القِيمَةِ النَّفْعِيَّة.

ويقول ابن سيِّده: « الجَمَالُ: الحُسنُ يَكُونُ في الفِعْلِ وَالخُلقِ، وقَدْ جمُلَ الرَّجُلُ بالضَّمِّ جمَالاً، فهو جميلٌ، والجَمَالُ يَقَعُ عَلَى الصُّورِ وَالمعَانِي »[1].

ب– اصطلاحا:

الجَمَالُ: « هُو ما يُثِيرُ إحْسَاسًا بالانتظَامِ والتَّناغمِ والكَمَالِ، وَقْد يَكُونُ ذَلِكَ مَشْهدًا مِنْ مَشَاهِدِ الطَّبيعةِ، أو في أَثَرٍ فنِّي مِنْ صُنْعِ الإنْسَانِ، وإننَا لَنَعْجزُ عَلى الإتْيَانِ بتَحْديدٍ وَاضِحٍ لماهِيَةِ الجمَالِ، لأنَّه في واقعِهِ إحْسَاسٌ دَاخِليٌّ يَتَوَلّدُ فينا عِنْدَ رُؤْيَتِهِ أَثَرٌ تَتَلاقَى فيهِ عَناصرٌ مُتَعَدِدَةٌ وَمُتَنوِعَةٌ ومختلِفَةٌ بِاخْتِلافِ الأَذْواقِ، وَمَعْرِفَةُ الجمالِ ليستْ خاضعةٌ للعقلِ بلْ هوَّ اكْتِنَاهٌ انفعاليٌّ...»[2].

فالجَمَالُ في العَرَبِيَةِ يَعْني: « الحُسْنُ وَيَكُونُ في الفِعْلِ والخُلُقِ» بحيْثُ لاَ تجدُ العَينُ النَّاظرةُ إليهِ مُقْتَرحًا لمزيدٍ عليهِ، والحقيقةُ إنَّ الجمَالَ لا يمْكِنْ أن يُعرفَ أو يُعرّف بغَيْرِ ذَاتِه، إذ إنَّ النَّاسَّ مختَلِفُونَ في تَعْرِيفِهِ«انسْجَام تَكوينِ

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح : عبد الرحمان محمد قالم النجدي، دار صادر، بيروت ،ط1، 1992، ج3، ص202.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م، ص85.

الشَّيءِ انسجاماً يرتَاحُ لهُ الطَّبعُ...شيءٌ مُنْسَجِمُ التَّكوينِ انْسِجَاماً عِندما يتوجَّهُ الطَّبعُ إليهِ يرتاحُ، أن تَنْسَجِمَ المقّدِمَاتُ مع النتائجِ»[1].

ولَقَدْ اخْتَلَفَ المفَّكِرونَ في تَفْسِيرِهِ وتَعْرِيفِهِ لاختلاف مُنْطَلَقَاتِهِم في ذَلِكَ فَمِنْهُم مَنْ عرّفهُ مِنْ خِلال التَّحْلِيلِ اللُّغَويَّ للكَلِمَةِ ومَنهُم من عرّفه اعْتِمَاداً عَلى مَفْهُومِ الجَمالِ وَمِنْهُمْ مَنْ عَرَّفَه انْطِلاقًا مِنْ فَهْمِ الفَنِّ بِصِفَةٍ عَامَةٍ، وبالرُّجوع إلى أَيَامِ الفَلسَفَةِ اليُونَانِيةِ نجدُ ذَلِكَ التخبُّطَ في محاوَلةِ إعْطَاءِ مَفْهُومٍ دَقِيقٍ للجَمَالِ يَقُولُ سُقرَاط في ذَلِكَ « إنَّهُ لا يجعلُ الشّيءَ جميلاً إلاَّ وجودُ الجمالِ والمسَاهَمةِ فيه، مَهْمَا تَكُنْ سُبُلُ الوُصُول إلى ذلكَ وكيفيةِ الحُصُولِ عَلَيْه، فلَسْتُ أَقْطَعُ برأي في الكَيْفِيّةِ ولَكِنَني أَقرُّ بقوةٍ أنَّ الأشْيَاءَ الجَميلَة كلُّهَا إنّما تَكُونُ جَميلةٌ بالجَمَالِ »[2].

وفي سِيَاقٍ آخرَ نَجِدُ أَفلاطُون يُعَرِّفُهُ بقَوله: « ... أنَّ الجَمَالَ مَعْدُومٌ عَلَى هذِهِ الأَرْضِ، وَمَوجُودٌ فَوقَ العَالم، أو مَا وَرَاءَهُ والجَمَالُ في ذَاتِهِ لاَ يُلْمَسُ أَو يمسَكُ، ولَكِنْ هَذَا لاَ يمنَعُ أن نَعْمَلَ مَا في وِسْعِنَا محَاولَةً للتَّقرُّبِ منْهُ...»[3]. وربَمَا هَذَا الرَّأْيُ يُقرِّب ويُلَخِّص لَنَا بإحكامٍ الرَّأيَ العَامَّ السَّائِدَ في الفَلْسَفَةِ اليُونَانية ذَلِكَ الوَقْتِ، ذَلِكَ أنَّ أرِسطُو أكْبرُ شَخْصِيَّةٍ فَلْسَفِيّةٍ عِنْدَهُمْ: « ... لم تَكُنْ لَه نَظَرِيَّةٌ جَمَالِيَةُ بالمعْنَى الصَّحِيحِ الذِّي يَتَمَثَّل عِنْدَ أَفْلاطون مَثَلاً، فَهُوَ يجعَلُ الجَمَالَ مَبْدءاً مُنْتَظَمًا في الفَنِّ، وَلَكنَّه لم يَقُل البَتَّة، أَوْ يَعنِي أنَّ غَايَةَ هذا الفنِّ هي جَلاءُ

---

[1] محمد متولي الشّعراوي، المختار في تفسير القرآن الكريم، دار الشهاب، باتنة- الجزائر، دط، دت، ج3، ص101.

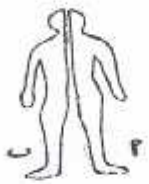
[2] عبد الكريم هلال خالد، أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة (دراسة لوجهات نظر بعض الفلاسفة النقد الجمالي)، دار يونس، بنغازي- ليبيا ط1، 2003م، ص24.

[3] محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجمالية، بن عكنون- الجزائر، دط، 1998، ص18.

الجميلِ، والقَوانينِ المَوْضُوعيَّةِ لِلْفَنِّ مُسْتَنْبَطَةٌ لا مِنْ بحثٍ في الجَميلِ وإنّما مِن ملاحَظةٍ للفنِّ مِن حَيْثُ هُو، وللآثارِ التي يَنْتِجُهَا »[1].

من خلال ما تقدمَ يَتَبَيَّنُ لنَا أنَّ لِلجَمَالِ مَفَاهيمَ مُتَعَدِّدة ومتنوِّعةٌ بتنوّعِ الأشْخَاصِ قَديمًا وحديثًا إلاَّ أنَّ منْ أَلْطَفِ تَعَاريفِه وَأَجْمَلِهَا قولُ أحَدِ الفَلاسِفَةِ « الجَمَالُ هُو الشَّيْءُ الذِّي إذا رَأَيْتُهُ عَرَفْتَهُ ».

إلاَّ أنَّه لابُدَّ مِنَ الإشَارَةِ إلى نَّ التَّناسُقَ والتَّناسُبَ الموجودَ بينَ الأشْياءِ يَلْعَبُ دَورًا مُهِمًّا، فهو يبعثُ جماليةً مؤثّرةً تُفْضِي إلى ما يَقْتَضِيهِ نِظَامُهُ كمًا وكيفًا وموضوعًا، فَيَرى أَرِسْطُو « أنَّه لاَ يمكِنُ لكائنٍ أو شيءٍ مؤلَّفٌ منْ أجزاءٍ عدَّةٍ أنْ يكونَ جميلاً إلاَّ بقدرِ ما تكونُ أجزائُهُ منسَّقةً وفقَ نظامٍ ومتمتِّعةٍ لحجمٍ لاَ اعتباطيٍّ لأنَّ الجمالَ لا يستقيمُ إلاَّ بالنَّسَقِ والمقْدارِ »[2]. فَمَقُولَةُ أَرِسْطُو صَائِبةً إلى حَدٍّ بَعيدٍ إذْ إنَّ العَقْلَ يَرْتَاحُ لِرُؤْيَةِ الصُّورِ والأشياءِ المتوافقةِ المنسَجِمَةِ وينْفُرُ مِنَ التّي لا تَكُونُ قَائِمةً عَلى نِظَامٍ مُتَنَاسِقٍ، وطَبِيعَةُ الأشْيَاءِ تَحْكُمُهَا قَوَانِينٌ مُعَيَّنَةٌ، وهِي التي تمكِّنُنَا مِنْ مَعْرِفةِ الجَميلِ مِنَ القَبيحِ والمثَالِ الآتِي كَافٍ لِتَوضِيحِ هَذِهِ الفِكْرَةِ:



إن الملاَحَظَةَ البَسِيطَةَ لجسمِ الإنسَانِ الممثَّلةِ في الشَّكلِ أَعْلاَهُ تُبْرِزُ ذَلِكَ الانْسِجَامَ القَائِمَ بينَ هَذينِ الشَّطْرَينِ (أ) و(ب)، (الأيسر والأيمن)، إذْ يحقِّقانِ معًا التَّوافق في النَّسَقِ والمقْدَارِ، ذَلِكَ أنَّ الشَّطْرانِ بِأَجْزائِهِمَا المختلفةِ تجمعهمَا وِحْدةٌ عَامةٌ شَامِلَةٌ تَنْسَجِمُ فيها عَلاقَةُ الأجْزاءِ بِبَعْضِهَا وَعَلاقةُ كُلِّ جُزءٍ بالكُلِّ[3].

---

[1] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 2000م، ص33- 34.

[2] دبي هويمان، علم الجمال، تر: ظافر حسين، ط2، 1975م، ص41.

[3] ينظر: عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية، ص108.

ويكُونُ هَذا تحقيقًا للآيَةِ الكَرِيمةِ في قَوْلِه تَعَالى: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ فِىٓ أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ ۝٤﴾سورة **التين [الآية 4]**. صَدَقَ الله تَعَالى ! فطبيعةُ النَّفسِ الإنسانيَّةِ أنَّها تنجذبُ إلى الشَّيءِ الجميلِ، والصَّوتِ العذبِ الفخمِ، وذوقهَا بِذَلِكَ لدقَّة تَصْويرِه للأَشْيَاءِ والكَلِمَاتِ البَليغةِ المؤثِّرة تُسْحرُ في تجَسيدِهَا للمْعَانِي والأَحْداثِ، فَمِنْ خِلالِ ما سَبقَ يمكِنُ أنْ نتوصَّلَ إلى خُلاصةٍ مَفادُهَا أنَّ الجَمَالَ نوعَانِ: ذاتيٌّ وموضوعيٌّ، ذاتيٌّ نُدركهُ وفقَ اعْتبارَاتٍ تتعلّقُ بالنفس، وموضوعيٌّ ندركهُ بناءً على شروطٍ تحقَّقتْ فيهِ وليست خارجةً عنهُ، ومنهُ فحقيقةُ إدْراكنَا لنصٍّ جماليٍّ أدبيٍّ بشكلٍ ذاتيٍّ يعني امتلاكُنَا لذوقٍ يحقِّق هذهِ الغايةَ، وقد عرَّفه ابن خلدون بقوله: « اِعْلَمْ أَنَّ الذَّوْقَ لَفْظَةٌ يَتَدَاوَلُهَا المعْتَنُونَ بِفُنُونِ البَيَانِ، وَمَعْنَاهَا حُصُولُ مَلَكَةِ البَلَاغَةِ لِلّسَانِ(...) فالمتَكَلِّم بِلِسَانِ العَرَبِ وَالبَلِيغِ فيهِ يَتَحَرَّى الهَيئَةَ المفيدةَ لذَلكَ عَلَى أَسَاليبِ العَرَبِ وأَنْحَاءِ مخَاطَبَتِهِم، وبنَظْمِ الكَلَامِ عَلى ذَلكَ الوَجهِ جُهْدَه، فإنَّ اتَّصَلَتْ مُعَانَاتُهُ لذلك بمخَالطَةِ كَلَامِ العَرَبِ حَصَلَتْ لَهُ مَلَكَةٌ في نَظمِ الكَلَامِ على ذلك الوَجهِ ويَسْهُلُ عَلَيهِ أم التَّركيبِ حتى لاَ يكَادُ ينْحُو فيهِ غيرَ منحَى البلَاغَةِ التي للعَربِ وإنْ سمِعَ تركيبًا غيرُ جارٍ على ذلكَ المنحَى مجَّهُ ونَبَا عنْهَ سمعه بأَدْنى فِكرٍ... »[1].الذَّوقُ باعتبارِه ملكةُ الحكمِ على شيءٍ مَا تعودُ بنا إلى الوراءِ وبالضبط "العصر الجاهلي" والتي كانَ فيهَا العرب يعرفون الجمالَ بصورةٍ أو بأخرَى « ... ولكنها كانتِ المعرفةُ الأوليَّةُ السَّادجةُ التي يشتركُ فيهَا بعُ النَّاس ولنَقُل أنَّها لم تكن المعرفةَ الواعيَّةَ، أو بلفظٍ أدق المعرفةَ النَّاتجةَ عن تأمُّلٍ وترتيبٍ (...) وطبيعي جدًّا أنْ يكون للعربيِّ وقد وصلَ إلى مرحلةِ الإنتاجِ الفنِّي الرَّاقي (الشِّعرُ صورتهُ القديمةُ النَّاضجةُ) نظرتهُ إلى الكونِ، وتذوُّق لمظاهرِ الجمالِ والقُبحِ فيه، فالشِّعرُ في هذه الصُّورة يكونُ انفعالاً بجمالِ الأشياءِ أو قبحهَا ولكنَّنا رغمَ هذا العرضِ لاَ نستطيع أن نتصوَّر أنَّه كانت في نفسهِ فكرةٌ عنِ الجمالِ فضلاً عن أنْ تكونَ نظريَّة، ولكنَّه يُدركُ الجمالُ إدراكًا بسيطًا »[2].

---

[1] ابن خلدون عبد الرحمان بن محمد، المقدمة، تح: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت– لبنان، دط، 1423 هـ– 2002م، ص561.

[2] عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص109.

ومَا أَرَدْنَا الوصُولَ إليهِ هو أنَّ "الجَمَالَ" عِندهم كَانَ مبنيًّا على الذّوق الفِطري، ومِنْ ذَلِكَ ما يَروون « ... أن طرفه بن العبد سمع المنيب بن علس يقول:

وَقَدْ أَتَنَاسَى الهَمَّ عندَ احتِضَارِهِ ** بنَاجٍ عَلَيهِ الصيعَرِيَّة مكدمُ

وعليه فإنَّ العَرَب قَدْ قَالتْ أشياءً جميلةً عَنِ الجَمَالِ، بحيْثُ أَدْرَكُوا أنَّه الشَّيء الذّي لا يُعْرَّف إنْ غَابَ، وكلُّ محاولةٍ لتعريفه تكونُ لا تَعْنيه، إنَّهُ الإحْسَاسُ الذّي يُعاشُ ولا نَسْتَطيعُ التَّعبير عَنْه باللُّغة، إنَّهُ « حالةٌ تُعَانى ولاَ تُفهَمُ، بَلْ إنَّ مَا يُفهَمُ منهَا هُو مُبَايِنٌ لطَبيعَتهَا وحَقيقَتهَا »[1]. وقديما قال الشَّاعر العربي:

وَلَقَدْ نَظَرتُ إِلَى الملاَمِحِ فَلَمْ أَجِدْ

قَلْبي يحِبُّ مِنَ المَلاَمِحِ سِوَاهُ

شَيءٌ بِهِ يُسْبي العُقُولُ سِوَى الذّي

يُسبي الجَمَالُ وَلَسْتُ أَعْلَمُ مَا هُو.

- وقال (ابن الرومي)[2]:

وغريرٍ بحُسْنِهَا قَالَ صِفْهَا

قُلْتُ أَمْرَانِ هَيِّنٌ وَشَدِيدٌ.

يسهل القول إنّها أجملُ الأشياءِ طُرا ويصْعُبُ التَّحديدُ.

[1] إليا الحاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دط، 1982م، ج2، ص15.

[2] ابن الرومي، ص763.

لِنَخْلُص في النِّهَايَة: أنَّ الجَمَالَ في النَّقد العربيِّ بَدَأَ في العَصْرِ الجَاهِليِّ وِفقَ التَّذَوُّق السَّليم ثمَّ تَطَوَّرَ إلى الأَحْكَامِ المعلَّلة في عَصْرِ صَدرِ الإسْلام، ثمَّ اتَّجَهَ فيمَا بَعْد إلى الأَحْكَامِ العلميَّة عَلى يدِ اللُّغويِّين والنُّحَاة [1].

2- مفهوم الجمالية:

بَعْدَمَا سَلّطنا الضَّوءَ عَلى مَفْهُومِ الجَمَالِ وَجَبَ عَلَيْنَا التَطَرُّقُ إلى مَوْضُوعِ الجَمَاليَّة، يَقُولُ عباس حسن: « الجَمَاليَّةُ مَصْدَرٌ صِناعيٌّ مُشْتَقٌ مِنَ الجمَالِ، والمصْدَرُ الصِّناعيُّ يُطْلَقُ عَلى كلِّ لفظٍ زِيدَ في آخِرِهِ حَرْفَانِ هُمَا يَاءٌ مَشَدَّدَةٌ، بَعْدَهَا تَاءُ تأنيثٍ مَرْبوطةٍ لِيَصيرَ بَعْدَ زِيَادةِ الحرْفَيْنِ اسْمًا دَالاً عَلى مَعْنى مجرّدٍ لم يَكُن عَلَيْهِ قَبْلَ الزِّيادَة وهَذا معنى المجرَّدُ الجَديدُ هُوَ مجمُوعَةُ الصِّفاتِ الخَاصَّةِ بِذَلِكَ اللَّفْظِ، مِثْل: الاشْتِراكِ والاشْتِراكيَّة، الوطنُ والوطنيَّة، والإنسانُ والإنسانيَّةُ ... »[2].

يُفْهَمُ من هذا أنَّ الجَمَاليَّةَ لا تَحْمِلُ مَعْنى الجَمَالِ فَقَطْ بَل تَتَضَمَّنُ مَعَانِي أُخْرى زَائدةً عَلَيْها. وَلَقَدْ ظَهَرَت كَلِمَةُ الجَمَالِيَة "esthetique" في حَوالي القَرْنِ التَّاسِعِ عَشَر، وَكَانَت مُثيرة بِذَلِكَ إلى شَيءٍ جَديدٍ لَيْسَ مجَرّد محبَّةٍ للجَمَالِ بَلْ صَارَتْ تَحْمِلُ مَفْهُومَ الفَنِّ مِنْ أَجْلِ الفَنِّ.

ومَادَامَ أنَّ الجَمَالَ لا يَنْتَهِي وَيَبْقَى مَعَ الإنْسَانِ في حلِّه وترْحَالِه، وفي كلِّ زَمانٍ ومَكَانٍ خَاضِعًا لأَذْوَاقِ النَّاسِ، وَرُدُودِ أَفْعَالِهِم، فَضْلاً عَلى أنَّه يَتَراوحُ بَيْنَ تلكَ النَّظْرة الذَّاتيَّة والموضُوعيَّة في سَبيلِ تحقيقِ تلكَ المتْعة التِّي يَسْعَى إلَيْهَا كُلَّ فَرْدٍ في هَذه الحيَاة- ومَادَامَ كَذَلِكَ- فإنَّ الجمَاليَّة بَاقِيَةٌ إلى جَانِبٍ فَقَدْ « ... أَصْبَحَتْ مِنْهَاجًا نَقْدِيًّا لَهُ أُسُسُهُ وَقَوَاعِدُهُ التِّي يُبْنَى عَلَيْهَا، وَلَهُ مُقَوِّمَاتُهُ وتطبيقاتُه بجَانِبِ المَنَاهِجِ السِّياقيَّة الأُخْرَى المنْهَجَ النَّفْسِي

[1] ينظر: محمد بولحية، الأسلوب البلاغي في سورة القرآن الكريم، سورة الكهف نموذجا، قسم اللّغة العربية،كلية الآداب جامعة الحاج لخضر، باتنة الجزائر، 2009-2010، ص40.

[2] عباس حسن، النحو الكافي، دار المعارف، مصر، ط8، 1987م، ج3، ص186.

والاجتماعِيَّ، والأسطُورِيَّ) والمَناهِجَ النَّصيَّة البنيويَّة والتَّشريحيَّة) وأَصْبَحَ للمَنْهَجِ الجَمَالِيِّ أَيْضًا أَنْصَارُهُ ونُقَّادُهُ والمدافِعُونَ عَنْهُ باخْتِلافِ المَدارِسِ، لأنَّ كلاً مِنْهُمَا يَسْعى إلى المتْعَةِ الجَمَاليَّةِ والكَافِيَةِ الجَمَاليَّة»[1].

فالجَمَاليَّةُ إذًا هِيَ الغَايَةُ والهَدفُ المَنْشُودُ الذِّي يَسْعَى إلَيْهِ كلُّ مُبدِعٍ بحثًا عَنِ التَّمييزِ خاصّةً في الفَنِّ والأَدَبِ والأَدَاءِ.

أمَّا في سِيَاقِ حَديثِنَا عَنِ الظَّاهِرَةِ الجَماليَّة القُرآنيَّة، فَلا مَنَاص نَ القَوْلِ عَلى أَنَّها أَرْفَعُ وَأَجَلُّ مِنْ أَنْ يختَلِفَ فيهَا اثْنَان، ذَلِكَ أَنَّها رَبَانيَّة المصدرِ إعْجَازيَّةُ البَيَانِ. ثمَّ إنَّ الوقُوفَ عَلى تحديدٍ مُعيِّنٍ للجَمَاليَّة في القُرْآن يجدُ البَاحِثُ نَفْسَهُ أَمَامَ جَوَانِبَ مُتَشَابِكَةٍ « بِدَليلِ- أَنَّها مُنْطَلَقٌ وَوُجُودٌ حَضَارِيٌّ لأَقْدَسِ وأَعْظَمِ سِجِلٍّ حَضَارِيٍّ في الوجُودِ، كَمَا أَنَّهَا اتِّجَاهٌ أَدَبِيٌّ وَفَنِيٌّ رَائِعٌ يَعْنِي الموضُوعَاتَ الكَونيّة والإلهيَّةَ بِأَبْهَى الصُّوَرِ الأَدَبِيّةِ والفَنيّة الرَّافِعِ، زِد عَلى ذَلِكَ أَنَّها تُعَدُّ مَنْحًى تَرْبَوِيا يُلَبِّي حَاجَاتِ الإنْسَانِ الجَمَالِيَة ويَصْبِغُهُ بالشَّخْصِيَةِ المسلِمَةِ عَلى نمطٍ جَامِعٍ وَفَرِيدٍ مُتَمَيِّزٍ »[2].

فهذا أو أكثر جعلَ عُلماءَ البلاغةِ ينكبُّون إنكباباً واسعًا على كتابِ الله ويتَّخذون مَنبعَ هذه الدُّرَرِ الثمينةِ والتي بدورِهَا أثرتْ الدّراسات البلاغية القرآنية ثراءً لا مثيلَ لهُ.

---

[1] محمد الصالح خرفي: بين ضفتين: منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2005م، ص30.

[2] ينظر: نذير حمدان، الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم، دار المنارة، جدة السعودية، ط1، 1412هـ- 1912م، ص ص6-7.

المبحث الثاني: منبع الجمال في القرآن الكريم.

ممّا لا شكَ فيه أنَّ القرآنَ الكريمَ حالَ نزولِه أثارَ حركةً فكريّةً بين العَربِ مما دَعَاهُم إلى الالتفاتِ إليه، لما جاءَ بِهِ من جديدٍ في أسَاليبِ التّعبيرِ والبيَان والأفكار، فَعلقتْ أفئِدَتهم وأسماعهم بما جمع من كلامٍ رائعٍ فَهُو إذن: « سرُّ السَّماءِ ونورُ اللهِ في أُفُقِ الدُّنيَا حتى تزول ومَعنى الخُلودِ في دَولةِ الأرضِ إلى أنْ تدول »[1]. هي النّتيجةُ التي أقرَّ بِهَا خُصومُ القرآنِ حال سماعِهم آياتِه تُتلى على لسانِ الصَّادقِ الأمينِ فأَدركُوا حينهَا أنَّهُ نظامٌ من التَأليفِ لم يطرق أسماعهُم من قبل ولم يُعْهَد لَهُ مثيلاً « مُفاجئةٌ أطارت تماسُكهُم، وزَلزلت قلوبهم، وهزّت مشاعرهم، وأطْلقت كيانهم دُفعةً واحدةً من التأثُرِ امتلأ بِهَا كيانُهم كلُّه وفاضَ، فانطلقوا إلى قومِهم بنفوسٍ محتشدةٍ مملوءةٍ فائضةٍ بما لا تملكُ لهُ دفعاً، ولا تملك عليه صبراً، قَبلَ أن تفيضه به على الآخرين من هذا الأسلوب المتدفّق، النَّابض بالحرارة والانفعال ... وهي حالة من يفاجأ أوّل مرّة دفعة قويّة ترجُّ كيانَهُ وتخَلخِلُ تماسُكَهُ ...»[2]. وهو القول الذي يُفسِّرُ قولَ الجنِّ إنّا سمعنَا قرآنًا عجبًا، وعلى مضمار هذا الرّدِ الجَميلِ تَسيرُ الهزّة العنيفةُ في نفُوسِنَا حَالَ سماعِنَا لقِصّةِ إسلامِ عُمَر بن الخطَّابِ ذَلكَ الجبَّارُ في الجاهِليّة، ناصرُ الإسلامِ في عَهْدِه صلَّى الله عليهِ وسلَّمَ، نعم هي اللّحظاتُ التي مرَّ بها الفَاروقُ يومَ سمعَ القرآنَ لأوّلِ مرّةٍ.

« هذا ما جَاءَ عن روايةِ ابن إسحاق فيما لخّصهُ. ذلكَ أن عمر خرجَ متوشِّحًا بسَيْفِه يريدُ رسولَ الله صلَّى الله عليهِ وسلَّمَ ورهطًا من أصْحابِه اجتمعوا في بيتٍ عندَ الصفاءِ وهَمْ قريبٌ من أربعينَ بينَ رجالٍ ونساءٍ وفي

---

[1] مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص31.

[2] سيد قطب، في ظلال القرآن، ج5، ص3726-3727.

الطريقِ لَقيهُ نعيم بن عبْدِ الله فسَألهُ عن وجهَتِه، فأَخْبرهُ بغرضِه، فحذّره بني مَناف، ودَعاهُ أنْ يرجعَ إلى بَعضِ أهلِه: ختْنه سعيد بن زيد عمرو، وأختهُ فاطمة بنتُ الخطّابِ زوج سعيد، فقد طَبَآ عن دينهِمَا.

فذهبَ عمرٌ، وهناكَ سمعَ خبابًا يتلو القرآنَ، فاقْتَحمَ البابَ، وبطشَ بختنه سعيد،وشجّ أختهُ فاطمة... ثمَّ أخذ الصّحيفَة بَعْدَ الحوارِ، وفيهَا سورةُ طهَ، فلمّا قَرأَ صَدْراً منهَا قال: « مَا أحسنَ هذا الكلامَ وأكرمَهُ » . ثمّ ذهب إلى النبي- صلّى الله عَليه وسلّم- فأَعْلنَ إسلامهُ، فكَبّر النبيُّ تَكبيرةً عرفَ أَهْلُ البَيت مِنْ أصحابِه أنَّ عمَر قدْ أسْلَمَ »[1].

وهذه إذن: رواية تثبتُ مكمن الهزّ الشّعوري في نفوسِ العربِ الأوائلِ ومدى انبهارهم بهذا السّحر الربّاني نعم هذا ما أحدثته أوائلُ سورة طه في نفس الفاروق رضيّ الله عنه، كانت بذلك سبباً في هدايته، فقد التقت مع كلام المولى عزّ وجلّ لقاءًا حقيقيًّا لاشعارًا لقاءً عميقًا في تثبُّت واعتزاز كيف لا يكون كذلك؟ وقد إلتقى قلبه بأسمى الفضائل.

وليسَ هذا بالبعيدِ عن القصَّة التي تروي لنا عن بلغاء قريش الثّلاث الذين لا يُعدلُ لهم في البلاغةِ أحد وهم: الوليد بن المغيرة، والأخنس بن قيس، وأبو جهل بن هشام « اجتمعوا ليلةً يسمعونَ القرآنَ من رسول الله صلى الله عليه وسّلم وهو يصلّي في بيتِه، إلى أن أصبحوا فلمّا انصرفوا جمعتهُم الطّريق فتلاومُوا على ذلك وقالوا: إنّه إذا رآكُم سُفهاؤكم تفعلونَ فعلوه واستمعوا إلى ما يقوله واستمالهم وآمنوا به، فلمّا كان في اللّيلةِ الثّانية عادُوا وأخذَ كلّ منهم موضعه، فلمّا أصبحوا جمعتهم الطّريق فاشتدّ نكيرهم وتعاهدوا وتحالفوا أن لا يعودوا، فلمّا تعالى النّهار جاء الوليدُ بن المغيرة إلى الأخنس بن قيسٍ،فقال : ما تقول فيما سمعت من محمد؟ فقال الأخنس: ماذا أقول؟ قال بنو عبد المطّلب: فينَا الحجابة ، قلنا: نعم، قالوا: فينا السّدانة قلنا: نعم، قالوا: فينا السّقاية، قلنا: نعم

[1] بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن، دار الشروق، ط4، 1400هـ- 1980م، ص08.

يقولون فينا نبي ينزل عليه الوحي ! والله لا آمنت به أبدًا ! فما صدّهم إلا العصبية كما ترى. وكما علت في غير هذا الموضع، وقال الذّين كفروا: لا تسمعوا لهذا القرآن وألغُوا فيه لعلّكم تغلبون »[1].

هي الحقيقةُ إذن التي هدَّت زُعماء الفصاحةِ والبلاغةِ، فلقد رأوا في ألفاظه اتّساقا صوتيًّا وإيقاعًا داخليًّا، تستريح الآذان لتآلفها مبرزة جمال الصّوت والنّطق.

فهذه حالةٌ مطّردةٌ يعرفها النَّاس، فما من أعجمي يسمعُ ترتيلَ القرآنِ سواء فهمَ هذا النَّظم الإعجازيَ أم لا، اختلجت نفسه رقة للشّجي والنّظم، أحسَّ بذلك أنَّ هذه الآيات تتماوجُ في نفسهِ. وعلى هذه الشّاكلةِ نجد "سيد قطب" يستحضرُ قصّةً واقعيّةً لفتاةٍ يوغسلافيةٍ جمعتهما الصُّدفة في سَفرٍ على ظهر سفينةٍ، فحين سمعته يقرأ القرآن فَاضت عيناهَا تأثّراً بأنغامه الجميلة إلى أن يقول: « على إثر خطبةٍ ألقيتهَا على نفرٍ من المسلمين بمناسبةِ يوم الجمعة جاءت إلينا فتاة يوغسلافية مسيحيّة، وعيناها تفيض من الدمع، وشدَّت على أيدينا وقالت في إنجليزية ضعيفة: أنّها لا تمتلك نفسها من التأثّر العميق بصلاتنا وما فيها من خشوع ونظام وروح وأضافت تقول: إن الموضوع الذي لفت حسي هو أن الإمام كانت ترد في إثناء كلامه بهذه اللّغة الموسيقية فقرات من نوع آخر، غير أن بقية كلامه نوع أكثرُ موسيقيةٍ وأعمق إيقاعًا، هذه الفقرات الخاصة كانت تُحدث في نفسي رعشةً وقشعريرةً إنّها شيء آخر، ثم تركتنَا قليلا، ثم أدركتُ أنّها تعني الآياتَ القرآنية التي وردت في أثناء خُطبةِ الجمعةِ »[2].

من هذا نصل إلى القول: إنه ما لا يمكن إضمارهُ وإنكاره أنَّ أيّ إنسان يسمعُ كلام الله، إلا وأحسَّ بقدرٍ عالٍ من اللذة، وهنا يكمن منبع الجمال الرباني، ومدى تأثيره في النفس الإنسانية.

---

[1] مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، د ط، د ت، ص113.

[2] سيد قطب، في ظلال القرآن الكريم، ج3، ص1786.

1- إيقاعية الصوت:

تُعدُّ الأصواتُ اللُّغويَّة أولَ مظهرٍ من مظاهرِ اللّغةِ في العالمِ، فهي اللّبِنَةُ الأولى والأساسيَّة لها كَمَا أنّها أصلُ مادَّة الكلامِ والأساسُ الذّي يَقومُ عليه صَرْحُ بناءِ اللُّغة فَهِيَ: « بدونها جثَّة هامدة، فاللُّغةُ لا قيمةَ لهَا إذْ لم تَكنْ معروفةً بالأصواتِ وطرقِ النّطق بهَا »[1]. وقد تميَّزتِ اللّغةُ العربيَّةُ التّي أنزلَ الله سبحانهُ وتعالى القرآنَ بهَا عَن سائرِ اللُّغاتِ بقواعدهَا نحوًا وصرفًا، صوتاً ومراعاةً مع مقتضياتِ البَحْثِ ارتأينا أن نلمَّ على أصْغَر وحدةٍ ومُكَونٍ في اللُّغةِ عامةً وفي القْرآنِ خَاصةً هُو مادةُ الصّوتِ، وذَلكَ انطلاقًا من الإشَارةِ اللطيفةِ التي وَرَدَتْ في القُرآنِ الكريمِ إذ يقول سبحانه وتعالى في محكم تنزيله ﴿ **وَفِي ٱلسَّمَآءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ ۝٢٢ فَوَرَبِّ ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ إِنَّهُۥ لَحَقٌّ مِّثْلَ مَآ أَنَّكُمْ تَنطِقُونَ ۝٢٣** ﴾ **الذاريات الآية [22- 23]** ذلك أن الجانبَ الإعجازي للنظمِ القرآنيّ يَبْدأُ منْ هذه الوحْدةِ الصُّغْرىَ "الصّوت" والتي تُشَكِلُّ بدورهاَ بناءَ الكلماتِ، وهذهِ الكَلماتُ تشّكلُ بدورهَا بناءَ الجملِ والتّراكيبِ التي يكونُ منها معنى مفيد ومستقل، وعلى هذا يجدر بنا المقام أن نقف على مدلول الصّوت لغةً واصطلاحًا.

مفهوم الصوت:

أ- لغة:

جاءَ في لسَانِ العَربِ في تفسيرهِ مادة (ص و ت) باب التاءِ فَصْلُ الصَّادِ: "الصَّوتُ: الجَرَسُ (...) والجَمْعُ أَصْواتٌ، وقَدْ صَاتَ يصوتُ ويصاتُ، وأصاتَ وصوتٌ به: كلُّه نادى (...)، ويقالُ: صاتَ، يصوتُ صوتًا فهُوَ صائتٌ، صَائحٌ (...) وفي الحديث كان العبَّاسُ رجُلًا صيّتًا: أي شَديدُ الصّوتِ (...)

[1] عبد الغافر حامد هلال، الصوتيات اللّغوية، دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية، دار الكتاب الحديث، دط، 1430هـ- 2009م، ص11.

وأصاتَ النّفُوسَ: جَعَلَهَا تصوتُ (...) والصّيتُ: الذّكرُ[1].

وذكر الجَوهري الصَّوتُ مَعروف وأمّا قَولُ رُوَيْشِد ابن كثير الطائي:

يا أيُّهَا الرَاكبُ المزجيُّ مَطِيَتَهُ

سَائلٌ بني أَسَدٍ ما هذه الصّوت

فإنمَا أنَّثَهُ لأنَّ أرادبِه الضّوضَاء والجلَبةَ والاستغَاثَةَ[2].

فالصَّوتُ في اللُّغةِ عامةً يُطْلقُ على كُلّ شيءٍ لهُ ذبذبة، أوْ يَصْدرُ حركةً صوتيّةً، سَواء أَكَانَ مُتَحَرِّكًا أَم جامدًا حال تحريكه.

ب- اصطلاحا:

يعرِّفُهُ ابن جنّي فيقُولُ: « اعلَمْ أنَّ الصَّوتَ عرضٌ يخرجُ معَ النّفسِ مُسْتطيلاً متَى يعرضُ لهُ في الحلقِ والفَمِ والشفتينِ، مَقاطعَ تُثنيهِ عنْ امْتدادهِ واسْتِطالَتِه فَيسمَى المقطْعُ أينَمَا عرضَ لهُ حرفًا، وتختلِفُ أجْراسُ الحروفِ بحسَبِ اخْتلافِ مقاطعِهَا »[3].

إن الملَّاحظَ لكلامِ ابن جِني تكْشِفُ أنَّ هذَا التَّعريفَ الذي قدَّمهُ يمثِّلُ دعامتيْنِ أساسيتيْنِ هما:

- **الأولى**: أن صاحِبهُ أعطَى مفهومًا عامًّا للصَّوتِ، يَشْتركُ فيه الإنسانُ الناطقُ والحيوانُ الأَعجمُ، لأنَّ الاثنينِ يمتلكانِ هذهِ الأعضاءَ التي ذكرهَا ابن جنّي.

---

[1] جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، مج1، تح: عامر أحمد حيور، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، ط1، 1426هـ 2005م مادة صوت.

[2] إسماعيل حماد الجوهري، الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربي، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، 1990م،ج 1، مادة صوت

[3] أبو الفتح عثمان ابن جني: سرّ صناعة الإعراب، تح: حسن الهنداوي، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط2، 1413هـ-1993م، ج1،ص6.

– **الثانية**: أنَّهُ قدَّمَ مفهومًا للصَّوت، وفي الوَقتِ ذاته يُفَرِّق بَينهُ وبينَ الحرْفِ، كما أنَّ الصَّوتَ عنْدَ ابن جنّي على حَدِّ تعريفِهِ ذلكَ النَّفَسُ الصَاعدُ منَ الرئتينِ باتجَاهِ الفَمِّ المتَّصِلِ والمرتَبِط، ويختَلفُ بالاخْتلافِ العائقِ الذي يَعرضُ مسْلكهُ.

والحقيقةُ أنَّ تعريفَ المحدثينَ للصّوتِ لا يخْرجُ عنْ نطاقِ سابقيهم، فلقد عرَّفوا الصَّوتَ بأنَّه « كُلُّ ما تدْرُكُهُ حاسّةُ السَّمْعِ مهمَا كانَ نوعهُ »[1]. وهذَا ما ذهبَ إليهِ إبراهيم أنيس بقَولِهِ « الصَّوتُ ظاهرةٌ طبيعيةٌ ندْرُكُ أثَرَهَا، قَبْلَ أنْ نَدرِكَ كُنْهَهَا »[2]. مِنْ خِلالِ هذينِ التعريفيْنِ يتبيّنُ لنَا أنَّ مفهومَ الصَّوت يتحدّدُ بذلك الصَدى الذي تَلْتقطُه حَاسَّةُ السَّمْعِ.

وفي التفاتةٍ أخرى نجد تمام حسَّان يُعرّفه فيقول: «عمَليةٌ يقومُ بهَا الجِهازُ النُّطقيُّ، وتصبحهَا أثارٌ سمعيةٌ معينَةٌ تأتي مِنْ تحريكِ الهواءِ فيمَا بَيْنَ مصدرِ إرسَالِ الصَّوتِ وهو الجِهازُ النُّطقيِّ، ومركزُ اسْتِقبَالِه وهُوَ الأذُنَ...»[3]. وهو بتعريفِهِ هذَا يكونُ قدْ حدَّدَ– إن صحَّ القول– الأسُسَ النَّظريةَ والتي بمقتضَاهَا تحدثُ العمليةُ الصوتيةُ والمتمثِّلةُ:

– مَصْدرُ الصَّوتِ: ويشْمُلُ بذلكَ الجهازَ النُّطقيَ أو الطَّاقةَ المنْقولة.

–بالإضَافةِ إلى انتشَارِ الصّوتِ: المتمثّلِ في الوسَطِ الهوائيّ النَّاقلِ منْ مَصدرِ الإنتَاجِ.

– إدراكُ الصّوت مِنْ خلالِ العمليَّة السَّمعية.

إلاّ هناكَ منَ العلماءِ– قدامى ومحدثين– مَنْ قَامَ بالخَلطِ بين مُصطلحيّ "الحَرف" و"الصَّوت"، إذ أنَّهُمْ كانُوا يستْخدمونَ الكلمَتينِ بمعنى واحدٍ أحيانًا، وهُمْ بذلكَ مذاهبُ شتّى، لِدى يَستوجِبُ علينَا الوقوفُ على مَدْلولِ الكلمتينِ لنبيّنَ الفَرْق بينهما لذلك: أهما شيءٌ واحدٌ؟ أم بينهما اختلافٌ؟

---

(1) خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، دط، دت، ص45.

(2) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، دط، د ت، ص2.

(3) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، ط3، 1418هـ– 1998م، ص66.

*** مفهوم الحرف:**

لغة: وَرد في تفسير مادة (ح ر ف): « الحَرفُ منْ كلِّ شيءٍ: طرفهُ، شفيرهُ وحدَّهُ ومن الجَبَلِ أعلاهُ المحدّدُ (...) وحرفَ لعيالهِ يحرف.... كسبَ، والشّيء وجْههُ: صَرفَهُ وعينه وحرفَه: كَحْلهاَ (...)، وحَرفُ في مالهِ بالضمِّ حرفة: ذهب منه شيء والحرف بالضّمِ: حبُّ الرَّشادِ(...) والحرف: نما ماله (...) »[1]، يتَّضِحُ منْ خِلالِ التَّعريفِ أنَّ الحَرف من كلِّ شيءٍ : طَرَفَهُ غايتَهُ، دِروتُه، وحدَّه.

أما من النَّاحيةِ الاصطِلاحيّةِ فنجِدُ ابن جِنّي في سرِّ صناعَةِ الإعراب يقول: « الحرْفُ حدٌّ منْقَطِعُ الصَّوتِ، غايَتُهُ وطرفُهُ ». وهو بهذا التّعريفِ لم يَبْتعد عَنِ المفْهومِ اللُّغويَّ وفي هَذَا نجدْ تمام حَسَّان يُعَرِّفُه بقَولهِ « ...أمّا الحرفُ فهو عُنوانُ مجموعَة من الأصْواتِ يجمعهَا نسبٌ معينٌ، فَهُوَ عقليةٌ لا عمليةٌ عضليةٌ »[2].

فتمّام حسّان هنَا يقرّ بأنَّ طبيعةَ الحرفِ مكْتوبٌ، وأنّهُ ليسَ عمليةٌ عضليةٌ وهو بهذا يَنفي تمامًا النُّطقَ وفي الوقْتِ ذاتهِ ينفي الجانبَ الماديَّ والمحسوسَ لهُ.

ومن هذا نَصِل إلى ما يُشبهُ التّفرقةَ بَيْنَ مصطلحيّ الصَّوتِ والحرْفِ، فالصَّوتُ هو ذَلكَ الذي نَسْمَعهُ ونحسُّه، بينمَا الحّرفُ هو الرّمزُ الكتابيّ والذي يتَّخذُ وسيلةً منظورةً للتعبيرِ عن صوتٍ معينٍ، فالفرقُ بينهُمَا هوَ فرق العَمَلِ والنظَرِ أو بينَ المثالِ والبابِ، أو بينَ أحدِ المفرداتِ والقسمِ الذي يقعُ فيهِ فالصّوتُ عمليةٌ نُطقيةٌ تدخُلُ في تجاربِ الحواسِ وعلى الأخَّصِ السَّمْعَ والبَصرَ، يُؤدّيه الجهازُ النُّطقيُّ حركةً، وتَسمعهُ الأذُنُّ، وترى العَيْنُ بعضَ حركاتِ الجهازِ النُّطقيِّ حيث أدائهُ، فالحرفُ عنوانُ مجموعةٍ منَ الأصواتِ يجمعُهَا سرٌّ معيَّنٌ (...) فإذا كانَ الصّوتُ ممّا يوجِدُ المتكلِمَ، فإنَّ الحرفَ ممّا يوجدُ البَاحثَ، وعلى هَذا النَّسَقِ يمكنُنا القَولُ بأنَّ« الحرفَ هو عُشُّ الصّوتِ ».

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أبو الوفاء نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1428هـ 2007م، مادة حر ف.

[2] تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة- مصر، ط4، 1421 هـ- 2001م ،ص129.

ثمّ إنَّ الأصواتَ داخلَ النَّسقِ القرآني تتآلفُ إذ تَعيشُ حياةَ تفاعلٍ وعملٍ دؤوبٍ لتَأديةِ المعْنى بأَحْسنِ حالٍ، وأبعدِ صورةٍ، وهذَا وفقًا لما تملكهُ منْ أرصدةٍ قادرةٍ على الإيصالِ والتّأثيرِ في المتلقّي، وهَذهِ السِّمَةُ ليستْ بالغريبةِ عنِ اللُّغةِ العربيَّةِ « إذ تتميزُ حروفُهاَ باستقلالِهَا لجميعِ مخارجهَا عن النّطقِ بها متَفَرّدة ومتميّزة عن بعضهَا البعضِ لا تلتبسُ وتتكررُ بمجردِ اللّفظِ عليهَا (...) فليسَ هُناكَ مخرجٌ صوتيٌّ واحدٌ ناقصٌ في الحروفِ العربيَّةِ »[1]. إذا أكستها صفاتٌ متميزةً وجرسًا موسيقيًا، ومما يُؤكّدُ ذلكَ هو الإيقاعُ الذي تَفرّدَ بهِ القرآنُ « حيثُ لم يأتِ عَشْوائيًا، وإنَّما مردّهُ إلى الثّقةِ في توظيفِ الحروفِ والإلمامِ بقواعدهَا ومراعاةِ مخارجهاَ بالهَمسِ والجَهرِ والقلقةِ والصّفيرِ وغيرهَا على اختِلافِ آياتهِ بسطًا وإيجازًا، وردًّا وتكريراً »[2]، وا ندولَ الآتي يُوضّح أهمّ مخارج الحروفِ وصفاتها، والتي بِدورهَا ساهمت في إحداثِ الائتلافِ الجميلِ في هذا النّسَقِ.

مخارج الأصوات	صفات الأصوات											
	انفجارية				احتكاكية				مزدوجة	متوسطة		
	مجهور		مهموس		مجهور		مهموس		مجهور	مهموس		
	مرقّق	مفخّم	مرقّق	مفخّم	مرقّق	مفخم	مرقّق	مفخّم	مرقّق	جانبي	تكراري	أنفي	شبه حركة
شفوي	ب											م	و
شفوي أسناني							ف						
أسناني					ذ	ظ	ث						

[1] عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 1993، ص109.

[2] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتب، لبنان، ط1، 1421هـ- 2000م، ج2، ص218.

أسناني لثوي	د	ض	ت	ط	ز		س	ص				
لثوي									ل	ر	ن	
غاري							ش		ج			ي
طبقي			ك		غ		خ					
لهوي			ق									
حلقي						ع		ح				
			ء					هـ				

رسم تخطيطي يوضح مخارج وصفات الأصوات العربية في ضوء الدرس العربي الحديث[1].

فالدَّرسُ اللُّغويّ إذنْ:- قديمه وحديثه- تقَاسَمَ هذا الاهتمامَ لعنصرِ الصّوتِ إذْ ترتفع القيمةُ الصوتيةُ في النُّصوصِ الفنيّةِ الرَّفيعة، والقرآنُ الكريمُ حقيقةٌ يَعْتَلي القمّةَ العاليةَ في التوظيفِ الصّوتيِّ على أنَّ الصَّوتَ مظْهرٌ منْ مظاهرِ الإعْجَازِ الإلهيِّ في خَلقه، خاصّةً إذَا كَانَ ذَلكَ الصَّوتُ حاملًا لدلالةٍ واعيةٍ ومنْ هنَا نَطرحُ التَّساؤُلَ التالي: ما أثرُ مخارجِ الأصْواتِ وصفاتِهَا في تخلّقِ المعْنى؟ وما العَلاقةُ الموجودةُ بينَ الصّوتِ والمعنَى؟

وفي هذا الصَّددِ نجدُ التفاتَةً رائعةً لمصطفى صَادق الرّافعي مشيراً فيهَا إلى بَراعَةِ الحُروفِ والحركَاتِ في تصويرِ المعنَى في النَّفسِ حيثُ يقُول: « مَادّةُ الصّوتِ هي مَظْهُر الانْفِعَالِ النَّفسيِّ، وأنَّ هَذَا الانْفعَالَ بطبيعته، إنمَّا هُوَ سَببٌ في تنويعِ الصّوتِ بما يخرجهُ فيه مدًّا، أو غُنّةً أو لينًا أو شِدّةً، لما لهُ من الحركاتِ المخْتلفةِ في اضطرَابِه وتَتَابُعِه على مقاديرَ تُناسِبُ ما في النّفْسِ منْ أصُولهَا »[2].ذلكَ لما تمتازُ بِهِ أصواتُ القرآنِ الكريم، فهيَ حسِّيةٌ بكلِّ

(1) حسام البهنساوي، الدراسات الصّوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، مصر، ط2، 2005، ص85.

(2) مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب،دار الكتب العلمية،ط1،بيروت-لبنان،1421هـ-2000م، ج2، ص172.

معانيهَا معبرةً بذلكَ عن كل شيءٍ: الطبيعةُ والإنسانُ وحالاته النَّفسيةِ وهذا هو الملحوظُ، « إذ أنَّ الصوتَ لصيقٌ بالمعنَى فهوَ يسير معهُ جنبًا إلى جنبٍ في تصويرِ المطلوبِ من الأشياءِ، هذا الذي ساهم في إكساءِ المفردةِ القرآنيةِ خاصّة الجمال وكلُّ هذا ناتجٌ من تلك الوشائجِ القائمةِ بين الصوتِ والمعنَى، ثمّ إنَّ هذا الاتِّساقَ والانسجامَ الناشئ بين الأصواتِ ساهمَ إلى حدٍ بعيدٍ وسرعةٍ في دخولِ المعنَى إلى العقلِ لأنَّ الأذنَ تتلذّذُه وترتاحُ إليه كما تستَمتعُ العين برؤية المنظَرِ الجميلِ»[1]، ولقد أشَار ابن جنّي إلى هذه النُّقطةِ بالذّاتِ في بابِ مقابلةِ الألفاظِ« فأمَّا بابُ مقابلةِ الألفاظِ بما يشكّلُ أصواتَهَا من الأحداثِ فبابٌ واسعٌ... وذلكَ أنّهم كثيرًا ما يجعلونَ أصواتَ الحروفِ على سمتِ الأحداثِ المعبَّر عنْهَا »[2]. وهذا ما أحسَّ به لغويُو العرَبِ فقرّروا أنّ للّفظ العربيّ شروطاً لتتمَّ فصاحتهُ إذ ميَّز بينَ ما يسمَّى بالألفاظِ المتلائمةِ والألفاظِ المتنافرةِ، فمَا تلاءمتْ هذهِ إلاّ لتلاءُم حروفهَا، وما تنافرتْ تلكَ إلاّ لتنافرِ حروفهَا.

وهذا ما يُلاحَظُ في أصواتِ الآياتِ القرآنيةِ- في جزء عم- حيثُ ارتبطتْ بمعاني الآياتِ وما تدلّ عليه من قوارع زاجرة أخرجتْهم من ظلماتِ الجاهليةِ إلى نورِ العدالةِ، ودعتْ إلى توحيدِ الألوهيةِ والربوبيّةِ من خلالِ أساليبِ الوعد والتّرغيبِ والتّرهيبِ ،حيثُ استطاعتْ أصواتُ تلك الفواصلِ القرآنيّةِ التّعبيرَ بمخَارجهَا وصفاتهَا وما فيهَا من الحُروفِ الشّديدةِ أو الأصواتِ الندّيةِ عن تلك المعاني التي تدّلُ على الآياتِ والسّورِ المكيَّةِ في هذا الجزءِ من أجزاءِ القرآنِ الكريمِ. كما يتَّضحُ هذا جليًّا في سورةِ التّكاثرِ حيثُ تتراوحُ حروفُها بين الرَّاء والنُّون والميمِ وهي أصواتٌ احتكاكيةٌ تُعطي فسحةً للعبرةِ بعدَ التذكيرِ بأحوالِ الموتَى، وما يَنبغي عَلى العبْد اختيارُه ليتجنَّبَ العذابَ والعيشَ في نعيمِ الآخرةِ.

---

[1] ينظر: نماذج من الإعجاز الصّوتي في القرآن الكريم- دراسة دلالية-، دفة بلقاسم: قسم الأدب العربي، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة خيضر، بسكرة- الجزائر، جوان 2009.

[2] ابن جني، الخصائص، تح: علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1955، 152/2.

2- إيقاعية الفاصلة:

إنَّ صُور الإعجازِ القرآني لا تُحْصَى ولا تُعدُّ ومن بينِ هذهِ الصُّورِ، الإعجازُ البلاغِيُّ الجميلُ، بتراكيبهِ الرّصينةِ المبدعةِ وإيقَاعاتهَا الفريدةِ المتميّزةِ هَذهِ الأخيرةُ تُعدّ منبعًا منْ منَابعِ الجَمَالِ الرّباني ومحكا منْ محَكِ القُدرةِ الإعجَازيةِ ،ويتجَلى هَذا بوضوحٍ في "الفاصلة القرآنية". حيثُ تعدُّ درّةً من دُرَرِ البيَانِ القرآنيَّ بتنَاسُقهَا الفريدِ وإيقاعِهَا العجيبِ، فنالتِ العنايةَ الكبيرةَ من قبلِ الدَراسينَ: لغويّينَ، أُدباءَ، مفسّرين،و بلاغيّين، وغيرِهم، ولذلك يجدرُ بنَا الوقوفَ على مدلولِ الفاصلةِ.

تعريف الفاصلة:

أ- لغة: وردَ الجدرُ اللُّغويُ لمادة (ف ص ل) عَلى تصاريفَ عدَّة نَذكرُ منْها على سَبيلِ المثَالِ ما يلي: « الفَصْلُ ما بينَ الشَّيئينِ (...) والفَاصلةُ في العروضِ: أنْ تجتَمعَ ثلاثةُ أحرفٍ متحركةٍ والرابعُ ساكنٌ مثل: فَعلَتْ (...) أَواخرُ الآيَاتِ فواصلٌ بمنْزلةِ قوافي الشِّعْرِ- جلَّ كتابُ الله عزَّ وجلَّ- واحدتهَا فاصِلةٌ (...) وقَولهُ عزَّ وجلَّ كتابٌ فَصَّلنَاهُ لهُ معنيانِ: أحدهُمَا تَفصِلُ آياتِه بالفواصِلِ، والمعنى الثَّاني في فَصَّلنَاهُ: بيَّنَاهُ »[1].

وَرد في معجم "العَينِ": « الفَصْلُ: القَضَاءُ بينَ الحقِّ والبَاطلِ، واسْمُ ذَلكَ القَضاءُ: فيْصلٌ، قَضاءٌ فيْصلي محْكمٌ فاصِلٌ »[2].

وفي سياقٍ آخَر نجدهَا: « الفَاصلةُ مأخوذةٌ من الفِعْلِ "فصل"، وجَمعهَا فَواصلٌ وهيَ الخَرزةُ تَفْصلُ بينَ الخرزَتيْن في العِقْدِ.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج11، مادة فصل.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، د ط، 1424هـ- 2003م، مادة فصل.

الفَاصِلُ: الحاجِزُ بينَ الشَّيئينِ فَصلٌ بَينهُمَا يَفْصلُ فصْلاً فانْفصلَ وفَصَلتَ الشَّيءَ أيْ قَطَعْتهُ »[1]. منْ خلالِ هذهِ السَّنداتِ يتبيّنُ لنَا أنَّ مدلول كَلمةَ "فَصَلَ" يَنْحصرُ في نهايةِ كلّ جُزءٍ ضِمْنَ نِظَامٍ معيّنٍ.

– اصطلاحا:

للوقوف على المعْنَى الاصْطَلاحي للفَاصِلةِ القرآنيةِ تَأْخذنا مَذاهِبَ اختلافِ العُلماءِ في تسْميتِهَا واصْطِلاحِ المعنى المحدَّدِ والمنَاسبَ لهَا، ذلكَ حَسبَ تخصُّصِهِ وطبيعةِ دراستهِ التي اشْتَهَرَ فيهَا وهي كالآتي:

1/– في النّحو: الفصْلُ عندَ "البصريينَ" بمنزلةِ العماد عندَ الكوفيين كقولهِ عزَّ وجَلَّ: « وإن كانَ هذَا هوَ الحقُّ منْ عندكَ(...) » فقوله هُوَ فصلٌ أو عمادٌ[2].

2– في العروض: عُرفتْ الفاصلةٌ عندَ العروضيينَ بقولهم: « أنْ تجمعَ ثلاثة أحرفٍ متحركةٍ والرّابعُ ساكنٌ مثل: فَعِلنْ، وقال: فإذَا اجتمعت أربعةُ أحْرفٍ متحركةٍ، فهي الفَاصلةُ بالضَّادِ المعجميةِ مثل: فعلن » فالأولى هي الفَاصلةُ الصُّغرى الثّانية هي الفَاصلةُ كبرى.

ويُقصدُ بالفصلِ أيضًا: « كل عَروض بُنيتْ على مَالَا يَكون في الحَشْو و بالصِّحَةِ أو بالإعلالِ مثل: "مفاعيلنْ" في بحْرِ الطَّويلِ وإذا كَانَ الفَصلُ في الحشو فإنَّ ذلكَ يُعْتبرُ قبيحًا مَردودًا وهُو قليلٌ نادرٌ »[3].

3– في علوم القرآن: أواخرُ الآياتِ في قول الله تعالى –عزَّ وجَلَّ– فواصلٌ بمنزلَةِ قوافي الشِّعرِ–جلَّ كتابُ الله– واحدتهَا فاصلةٌ[4].

---

(1) المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، ط3، بيروت، 1988، مادة فصل.

(2) محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن الكريم، دار عامر، عمان، ط2، 2000م، ص29.

(3) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، ط3، 1965، ص60.

(4) المرجع نفسه ص60.

إنّ المتَأمِّل لهذهِ التعريفاتِ يَلحَظُ أنَّ مدلولَ الفَاصلةِ لا يخرجُ عنْ سياقِ المعنَى اللُّغوي، لذلكَ سنَعرضُ مجموعةً منَ التعَاريفِ، التي برأْينَا كافيةً وجامعةً لمفهومِ الفَاصلةِ القرآنيةِ. وعلى سبيلِ المثَالِ تعريفُ الرُّماني (ت384هـ): « الفواصلُ حروفٌ متشابهةٌ في المقَاطعِ تُوجبُ حسنَ إفْهامِ المعنَى »[1].

منْ خلالِ هذين التَّعريفينِ يتجلى لنَا رُؤَى كلّ من البَاقِلاني والرُّماني في تحْديدِ نوعًا مَا هيْئة الفَاصلةِ المتكوّنةِ من الحروفِ والمقاطعِ المتوافقةِ، كمَا عدَّتْ وسيلةً منْ وسائلِ توضيحِ المعْنَى.

وفي تعريفٍ آخرَ نجدْ أبو عمرو الدّاني يَقول: « الفَاصلةُ كلمةُ آخر الجُملةِ »[2] .إنَّ الدَّاني في تعريفه هذَا يكونُ قد اعْتبرَ الفَاصلةَ آخرَ كلمةٍ في الجُمْلةِ لكن بتحديدِه هَذا وَضَعَ القارئ في حالةِ من الشّكِ: هل الفَاصلةُ الآية كلها؟، أم هي الجملةُ الأخيرةُ من الآيةِ؟، كما أنَّ كلامَهُ يُوحي إلى أنَّهُ ربما بَينَ الفَاصلةِ والوقفِ لما لهذَا الأخيرِ منْ علاقةٍ بالمعْنى وتمامه، ولأنّ أغلبَ الفواصلِ القرآنيةِ تجمَعُ بينَ نهايةِ الآيةِ وتمامِ المعنَى وخلافُ ذَلكَ لا يحْصلُ إلاّ في القليلِ النّادرِ منَ السُّورِ القرآنيةِ.

- أما "ابن منظور" و"الزركشي" و"السيوطي" فقد شبَّهوا الفَاصلةَ بقافيةِ الشّعر وقرينةِ السَّجعِ فنَجدهم يعرِّفونَ الفاصلةَ بقَولهم:

- ابن منظور: « أواخرُ الآياتِ في كتابِ الله فَوَاصلٌ بمنزلةِ القوافي في الشّعرِ واحدتهَا فاصِلةٌ »[3].

- الزّركشِي: « الفَاصِلةُ هي كَلِمة آخرِ الآيَةِ كقافيةِ الشّعرِ وقرينةَ السَّجعِ »[4].

---

[1] عزيز الخطيب، الإعجاز البلاغي في القرآن- دراسة تحليلية لفخر الدين الرازي-، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، 1432هـ- 2001م ص119.

[2] علي عبد الله حسين العنكبي، البناء اللغوي في الفواصل القرآنية، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1432هـ- 2001 م، ص18.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة فصل.

[4] بدر الدين محمد الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح:أبو الفضل ابراهيم، دار المعرفة، بيروت، ص53.

-السُّيوطِي: « الفَاصِلةُ كَلِمةُ آخِرِ الآيَةِ كقَافِيَةِ الشِّعْرِ وقرِينَةِ السَّجْعِ »[1].

من خِلالِ التَّعريفاتِ يَتبيّنُ لنَا أنَّ كلا منْ ابن منظور، الزّركشِي، السّيوطِي قد ركزُوا على الجَانِبِ أو الوظيفةِ الإيقَاعيةِ للفاصلةِ، وهذا لا يَعني أَبدًا أنَّ الفَاصِلَة تُشْبهُ تمامًا القافيةَ، وإنَّمَا الصّفةَ المشتركة بينهُمَا تَتمَثَّلُ في ذلكَ الأثرِ الذّي تتركَانه في النَّفسِ منْ خلالِ الاسْتمَاعِ.

ومنْ هذهِ الوقفاتِ الاصطلاحيةِ نلمسُ بعْضَ الاختلافاتِ بينَ العلماءِ في تسْميةِ الفَاصلةِ، أو في إعْطاءِ المفهومِ الدّقيقِ، فبينَ القافيةِ حينًا وبينَ السَّجْعِ حينًا آخَر، أمّا عَنْ الذّين أطْلقوا عَليهَا مُصْطَلَحَ السّجعِ والقافيةِ فلأنّها « كَلمةُ آخر الآيَةِ كقافيةِ الشِّعرِ وقرينةِ السَّجعِ »[2]، أمَّا فيمَا يخصُّ الرّافضينَ لهذهِ التَّسمياتِ فقد احْتَجُّوا بأنَّ القرآنَ أولاً قدْ نزَّه نَفْسهُ عنِ الشِّعرِ، ونزَّه الرّسولَ أنْ يكونَ شاعِرًا –كما أسلفنَا- فَوجبَ إذنْ عَدمُ الخلطِ بينَ ما هُوَ شِعرٌ وبينَ ما هُوَ قرآن، ذَلكَ أنَّ لكلِّ عِلْمٍ مُصْطَلَحاتُه وفي هَذَا المضمارِ نجد السُّيوطي يَقول: « لا يجوز تسميتها قوافي إجماعا لأن الله تعالى لما سلب عنه –أي القرآن- اسم الشّعر وجب سلب القافية عنه أيضا لأنّها منه »[3].

أمَّا عنْ مصْطَلحِ السَّجعِ فَلقَد رُفضَ هوَ الآخر لعدّةِ اعتباراتٍ منهَا ما أورده "الرُّماني" حيْثُ عدَّ الفَاصِلةَ خاصةً للقرآنِ ففضَّلهَا بذلكَ على السَّجْعِ مقرّرًا بذَلكَ في قَولِه « الفَواصِلُ بلاغةٌ والأسجاعُ عَيْبٌ »[4]. معلّلاً بأنَّ الفواصلَ تابعةً للمعاني بينَمَا السَّجع يؤتى بِه تكلفاً، فَتَكونُ المعَاني تابعة لَهُ وذَلكَ عيْبٌ، وهذَا تعظيماً وتنزيهاً لَهُ.

---

(1) جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص ص60-73.

(2) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص53.

(3) جلال الدين السيوطي، المرجع السابق، ص292.

(4) عزيز الخطيب، مفهوم النص، ص119.

ويوجدُ فريقٌ ثالثٌ اصطلحَ اسْمَ الفاصلةِ استنادًا إلى التنْزيلِ الحكيمِ حيثُ يقولُ تعالى: ﴿كِتَٰبٌ فُصِّلَتۡ ءَايَٰتُهُۥ قُرۡءَانًا عَرَبِيّٗا لِّقَوۡمٖ يَعۡلَمُونَ ۝٣﴾ فصلت [الآية 3]. وكَذلكَ في قولهِ تعَالى: ﴿۝١ الٓرۚ كِتَٰبٌ أُحۡكِمَتۡ ءَايَٰتُهُۥ ثُمَّ فُصِّلَتۡ مِن لَّدُنۡ حَكِيمٍ خَبِيرٍ﴾ هود [الآية (1)].

بالإضافة عن النبي صلى الله عليه وسلم من الوقوف على رؤوس الآي وتقطيعِ القراءةِ أيةً أيةً، « أنَّه كانَ يقْرأُ بالعددِ من الآياتِ في الصّلاةِ، مع ملاحظةِ خواتمِ الآي كسُورةِ الفاتحةِ ففي حديثِ أم سلمة رضي الله عَنْهَا: أنَّها سُئلتْ عن قراءةِ رسولِ الله صلى الله عَليهِ وسلَّم؟ فَقالتْ: كانَ يقطِّعُ قراءتَهُ آيةً آيةً »[1].

وعليهِ فموضوعُ بحثنَا هو الإيقاعُ في القرآنِ الكريمِ فالمصْطلَحُ الأنْسبُ والأقْربُ إلى النَّصِ القرآني هُو الفَاصلةُ، وهي بدورهَا منْبعٌ من منَابعِ الإيقَاعِ، وذلكَ لما تَنْطوي عَلَيْهِ من صفات وخَصائص في توْضيحِ المعنَى حيثُ جاءت « مُنْسجمةً، متناسبةً كلَّ التَناسُبِ مع معنى الآيةِ وموضوعِهَا وسياقِهَا الذي تَتَحدثُ فيهِ، وغَرضهَا الذي جاءت منْ أَجْلِهِ »[2]، وهَذا ما جَعَلهَا تتغلغلُ في النَّفسِ البشَريةِ لتُشْعرهَا بالتَّأثيرِ البليغِ، وهذَا ما لَمَّحَ إليهِ سيد قُطب في سُورةِ الحَاقةِ–مثلا– وما تحْدثُهُ من تأثيرٍ في النَّفسِ تماشيًا بذلكَ معَ أجزاءِ السُّورةِ حيثُ يقول: « ويشاركُ إيقَاعُ الفَاصلةِ في السُّورةِ ..... خاصةً، وتَنَوُّعِ هذهِ الرّنةِ وفقَ المشَاهدِ والمواقفِ في تحقيقِ ذلكَ التأثيرِ الحيّ... فَمنَ المّدّ والتَّشديد والسَّكتِ في مطْلعِ السُّورةِ الحاقَة ما الحاقَة؟ وما أدراك ما الحاقَة؟... إلى رَنتهِ المدَّويةِ في اليَاءِ والهاءِ الساكنةِ بعدْهاَ »[3].

---

(1) عبد الله بن يوسف الجديع، المقدمات الأساسية في علوم القرآن، مؤسسة الريان للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت –لبنان، ط1، 1422هـ-2001م ص140

(2) سيد قطب، في ظلال القرآن، مج6، دار الشروق، ط10، 1402 هـ-1982م، مج20-30، ص3108.

(3) سيد قطب، المرجع نفسه، ص 3676.

كمَا نلاحِظُ الفَواصلَ في حديثِ الوليدِ بن المغيرةِ، « فَهي فواصلٌ تنتهِي بِهَا آياتُهُ—القرآن– كَما رأو فيهِ مدحاً ودماً ووعدًا ووعيدًا وشيئًا من الأغْراضِ التي يُرمى إليْهَا الشِّعرُ فغرَّهم ذَلكَ لما في القرآن من أمور لا تكون في الشعر »[1] ومنه قوله عز وجل في سورة المدثر: ﴿ **إِنَّهُۥ فَكَّرَ وَقَدَّرَ ۝١٨ فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ۝١٩ ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ۝٢٠ ثُمَّ نَظَرَ ۝٢١ ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ ۝٢٢ ثُمَّ أَدْبَرَ وَٱسْتَكْبَرَ ۝٢٣ فَقَالَ إِنْ هَٰذَآ إِلَّا سِحْرٌ يُؤْثَرُ ۝٢٤ إِنْ هَٰذَآ إِلَّا قَوْلُ ٱلْبَشَرِ ۝٢٥** المدثر [الآية 18– 25].

ثمَّ إنَّ الإيقاعَ الداخِليَّ يبرزُ بوضوحٍ في السُّورِ القصَارِ ذاتِ الفواصلِ السريعةِ ويختفي قليلاً أو كثيراً في السّورِ الطِوالِ، وفي هَذا يقول سيد قطب «إنَّ الفَواصلَ تقصرُ غالبًا في السُّورِ القِصارِ، وأنَّها تَتوسَّطُ أو تَطولُ في السُّورِ المتوّسِطةِ أو الطِوالِ (...) ويشْتدُ التَّماثُلُ والتّشابُهُ في السّوَرِ القَصيرةِ ويقِلُ غالبًا في السُّورِ الطويلةِ »[2].

– كمَا أنَّ السّمةَ البَارزَةَ للفاصِلةِ القُرآنيةِ هي ظَاهِرةُ التِّكْرارِ عنْدَ آخرِ كلِّ آيةٍ على صُورةٍ واحدةٍ مما يُساهِمُ فيَ جمالِ الآياتِ وتقْريبِ الفَهْمِ لقَارئهَا وذَلكَ في قَولهِ تعَالى: ﴿ **ٱقْتَرَبَتِ ٱلسَّاعَةُ وَٱنشَقَّ ٱلْقَمَرُ ۝١** ﴾. وقَوْله تعَالى: ﴿**وَإِن يَّرَوْا۟ ءَايَةً يُعْرِضُوا۟ وَيَقُولُوا۟ سِحْرٌ مُّسْتَمِرٌّ ۝٢**﴾ وقوله أيضا: ﴿**وَظَنَّ أَنَّهُ ٱلْفِرَاقُ ۝٢٨ وَٱلْتَفَّتِ ٱلسَّاقُ بِٱلسَّاقِ ۝٢٩ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ ٱلْمَسَاقُ ۝٣٠**﴾ القيامة [الآية 28– 30].

– كمَا أنَّ المتَّأملَ لكلامِ الله تعَالى يَلْحظُ كثْرةَ خَتْم الفَواصِلِ بحروفِ المدِّ واللّينِ وإلحاقِ النُّونِ، وفْقًا للطَّبيعَةِ الإيقَاعيَةِ للقرآنِ، ولذلكَ ورودُ النُّونِ بعد حُروفِ المدِّ كثيراً فيهِ مبينًا عنِ السِّر الصّوتي المتَجلي في جزءٍ كبيرٍ في فواصِلِ الآياتِ القُرآنيةِ وفي هَذَا الصَّددِ نجدُ مصطفَى صادق الرافعي يَقول: « ومَا هَذهِ الفَواصلُ التي تَنْتهِي بِهَا آياتُ القرآنِ إلاَّ صورٌ تامَة للأبعَادِ التي تَنتهِي بِهَا جُملُ الموسيقَى... وتَراهَا أَكثَر ما تَنتهِي بالنُّونِ والميمِ وهما الحرفانِ

[1] تمام حسان، البيان في روائع القرآن، دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط3، 1430هـ، ج1، ص190.

[2] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، مصر –القاهرة، ط20، 2010م، ص107.

الطّبيعيّانِ في الموسِيقَى أو بالمدِّ، وهَوَ كذلكَ طبيعيٌّ في القرآنِ »[1]. ولْنَأخَذ على سبيلِ المثَالِ سورةَ الرّحمانِ حيثُ ﴿ ٱلرَّحۡمَٰنُ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ۝١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ۝٢ ٱلشَّمۡسُ وَٱلۡقَمَرُ بِحُسۡبَانٖ ۝٣ ﴾ **الرحمان [الآية 1–5]**.

من هذَا كلّه نَصِلُ إلى تَعريفٍ يَكادُ أنْ يكونَ شَاملاً للفاصِلةِ القُرآنيةِ هو قَولُ محمد الحسْناوِي « بِوسْعنَا أنْ نخْرجَ بتَعريفٍ جامعٍ مانعٍ معَ شيءٍ منَ التّوفيقِ والتّدقيقِ فنَقول الفَاصِلةُ كلمةُ آخرِ الآيَةِ كقَافِيَةِ الشِّعْرِ وسَجْعِ النّثْرِ والتفصيلِ تَوافُقُ فواصلِ الآيَةِ في حروفِ الرَّوي أو في الوَزنِ بما يَقْتَضيهِ المعْنَى وإليهِ النَّفس »[2].

أنواع الفواصل: أمَّا فيمَا يخصُّ أنواعَ الفواصِلِ فلقَد ميَّزَ العُلَماءُ بينَ خمسَةِ أنَواعٍ مِنْهَا، وكَذلكَ بحسَبِ التَّقَارُبِ الموسيقيِّ في الفَواصِلِ وهيَ كالأتي:

1– الفَواصلُ المتُوازِنةُ: « تَتّحِدُ– الفَاصلتانِ– في الوَزْنِ والقَافيَةِ »[3] مثْل: قَوْلُهُ تَعَالى في سُورةِ الغَاشِيةِ: ﴿ فِيهَا سُرُرٞ مَّرۡفُوعَةٞ ۝١٣ وَأَكۡوَابٞ مَّوۡضُوعَةٞ ۝١٤ ﴾ **الغاشية [الآية13– 14]**.

2– الفَواصِلُ المطْرَفَةُ: « تختَلفَانِ في الوَزْنِ ، ولكنّهُمَا يتَّفِقَانِ في حُروفِ السَّجْعِ »[4].

حيثُ نجدُ اللهَ سُبْحانَهُ وتعَالى يَقول: ﴿ **مَّا لَكُمۡ لَا تَرۡجُونَ لِلَّهِ وَقَارٗا ۝١٣ وَقَدۡ خَلَقَكُمۡ أَطۡوَارًا ۝١٤** ﴾.

نوح [الآية 13–14].

---

[1] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب ، ص173.

[2] محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن الكريم،دار عمان، ط2، د ت ، 2000 م ص29.

[3] عدنان محمد زرزور، علوم القرآن مدخل إلى تفسير القرآن وبيان إعجازه، المكتب الإسلامي، دمشق، د ت، 1401هـ- 1981م، ص284.

[4] المرجع نفسه، ص284.

3- الفَواصِلُ المتوازِيةُ: « أن يُراعِي في مَقَاطِعِ الكَلامِ الوزن فَقط »[1]، حَيثُ نجد قولهُ تعَالَى: ﴿ **وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ ۝١٥ وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ ۝١٦** ﴾. **الغاشية [الآية 15-16].**

4- أمَّا المتَمَاثِلةُ: « وَهيَ ما كَانَتْ مختُومة بحرفٍ يمَاثِلُ الحرْفَ الذي خُتِمَت بِهَا قَرِينَتُهَا »[2]. ومنْ أمْثِلَتِهَا قَولهُ تعَالى: ﴿ **قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ۝١ ٱللَّهُ ٱلصَّمَدُ ۝٢ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ۝٣ وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدٌۢ ۝٤** ﴾ **الإخلاص [الآية 1-4]**. فالكَلمَاتُ: أحد، الصَّمَد، يَلِد، تَنْتَهي بفَاصِلةٍ وَاحِدةٍ هيَ الدَّالُ.

- أمّا المتَقَارِبةُ: « وهيَ ما كانَت مختومةً بحرفٍ يُقَارِبُ الحَرفَ الذي خُتِمَت به قرينَتهَا »، وَذلكَ قَولهُ تعَالى: ﴿**ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ۝٢ مَٰلِكِ يَوْمِ ٱلدِّينِ ۝٣ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ۝٤** ﴾ **الفاتحة الآية [3-5]**. وذَلكَ نظرًا للتقَاربِ الموجودِ بَيْنَ حَرفِ الميمِ والنُّونِ.

طريقة الاستهواءِ التي تمَايزَت بهَا الفَاصِلةُ القرْآنيةُ أكسَبتْهَا وَظَائفَ وان كانَت تَنْشطُ غالبًا في وَقتٍ واحدٍ، وَمن ثمّ فالسُّؤالُ المطَروحُ إذن: مَا الأَثرُ الذي أحْدثَتْه الفَاصلةُ في النَصِّ القرآنِيِّ؟

- الوظيفةُ الجَمَاليَةَ: « وهيَ أشرَفُ الوظَائفِ وأهمّهَا، وقَد عَبَّروا عَنْهَا بِقَولهِم تَقَعُ لتَحْسينِ الكَلامِ، فهيَ تجسِّدُ بإيقَاعِهَا- كمَا أشَرنَا آنفاً- أثَرَ الانْطِباعِ الأَوّلِ إذ أنّهَا أوّلُ ما يقْرعُ سمعَ المسْتَقبلِ فَيعُدّهُ إعدادًا شُعُوريًّا كاملاً لتَلَقِّي مَضمون النَّص الرّسَالي، وهُنَا تَكْمُنُ قِيمتهَا الكُبْرى في التَّوافُقِ العَميقِ بيْنَ الجمَاليةِ الإيقَاعيَةِ، والفِعل التَأثيري-

---

(1) عدنان محمد زرزور، المرجع السابق، ص284.

(2) بغدادي بلقاسم، المعجزة القرآنية، ديوان المطبوعات الجماعية دط، دت، ص14.

التَّنبيهي، هَذا الذي يُشكِّلُ الدَّلالةَ الخَاصةِ لوقْعِ الفَاصِلةِ »: ﴿إِذَا وَقَعَتِ ٱلْوَاقِعَةُ ۝١ لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَـٰذِبَةٌ ۝٢ خَافِضَةٌ رَّافِعَةٌ ۝٣﴾. **الواقعة [الآية 1–3]**.

يقولُ عبْد الفَتاح لاشِين: « ونحنُ نحسُّ عنْدمَا نَسمعُ القُرآنَ أو نَتْلوهُ أنَّ لهذهِ الفَواصِلِ نغمات نفْسيَة ومعذوبة، وإيقَاعًا يُعْطي النَّاسَ روحًا، ويحسُّ عنْدهَا بمتْعةٍ فَنيةٍ مؤثرةٍ، تُثبتُ في الفؤادِ الطُّمأنينَة والارْتيَاح »[1].

وللتَّأثير النَّغمي في "الوَاقِعَة" (وفي القْرآنِ عُمومًا) حَدَّانِ يَعْمَلُ كِلاهمَا عَلى إحْيَاءِ الجَانب الرُّوحَانيِّ في المتَلقي، « وَلكن بأسْلوبَينِ متَمايزَينِ مُتكَاملَيْنِ فَيَبثّ الأوَّلُ في الفؤادِ، هُدوءًا نَفْسيًا وأريحية عذبةٍ »[2]. فَنَلحظ قَوله سبحَانَهُ وتَعَالى: ﴿ إِذَا رُجَّتِ ٱلْأَرْضُ رَجًّا ۝٤ وَبُسَّتِ ٱلْجِبَالُ بَسًّا ۝٥ فَكَانَتْ هَبَآءً مُّنۢبَثًّا ۝٦﴾ **الواقعة [الآية 4–6]**. فمن خلال الآية الكريمة يتدفَّق في النَّفس إيقاعٌ مرهوب يرجُّ النَّفس كما ترج الأرض، ويجعلها تتفتت، مستخدما لأجل ذلك فواصل قصيرة متماثلة نجد فيها نوعا الحدَّة والعنف.

– **الوظيفة الدلالية**:« إنّ الفاصلة جزءٌ لا يتجزء من الآية، دلالة هذه الأخيرة لا يتمُّ ويستقيمُ إلاَّ لها ». مثال قوله سبحانه وتعالى: ﴿ إِذَا وَقَعَتِ ٱلْوَاقِعَةُ ۝١ لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَـٰذِبَةٌ ۝٢ خَافِضَةٌ رَّافِعَةٌ ۝٣ ﴾. **الواقعة [الآية 1–3]**. فالفَاصلةُ تُساهمُ في إبْرازِ المعنى وتَوْضيحِه في « إشَارةٍ مُضيئَةٍ إلى مَركزِ الثِّقلِ في الآيَة، وتَلخيصِ مَعْنى الآيَةِ تَلخيصًا... »[3]. لأنَّ تفْصيلَ معَاني الجَلاءِ والبَيانِ والوضُوحِ: ﴿ وَلَوْ جَعَلْنَـٰهُ قُرْءَانًا أَعْجَمِيًّا لَّقَالُوا۟ لَوْلَا فُصِّلَتْ ءَايَـٰتُهُۥٓ ءَأَعْجَمِىٌّ وَعَرَبِىٌّ ۗ قُلْ هُوَ لِلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ هُدًى وَشِفَآءٌ ۖ وَٱلَّذِينَ لَا

---

(1) زواخ نعيمة، البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني، نقلا عن عبد الفتاح لاشين، الفاصلة القرآنية، دار المريخ الرياض، المملكة العربية السعودية 1982هـ- 1982م، ص38.

(2) المرجع نفسه، ص106.

(3) محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن الكريم، ص27.

﴿ يُومِنُونَ بِهِۦ ۚ وَٱلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِهِۦ ۖ وَهُوَ ٱلْحَقُّ ۗ قُل لَّسْتُ عَلَيْكُم بِوَكِيلٍ ﴿٤١﴾ وَلِكُلِّ أُمَّةٍ رَّسُولٌ ۚ فَإِذَا جَآءَ رَسُولُهُمْ قُضِىَ بَيْنَهُم بِٱلْقِسْطِ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ ﴿٤٢﴾ وَيَقُولُونَ مَتَىٰ هَٰذَا ٱلْوَعْدُ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴿٤٣﴾ قُل لَّآ أَمْلِكُ لِنَفْسِى ضَرًّا وَلَا نَفْعًا إِلَّا مَا شَآءَ ٱللَّهُ ۗ لِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ ۚ إِذَا جَآءَ أَجَلُهُمْ فَلَا يَسْتَـْٔخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ ﴿٤٤﴾ ﴾ فصلت [الآية 44] وهَذَا ما يُسْتَفادُ في قَولهمْ: « تُوجبُ إفهامَ المعَاني، أَوْ حُسْنَ إِفْهَامِهَا ».

– الوظيفة الفيزيولوجيَة:

كمَا سَبقَ وأشَرْنَا أنَّ الفَاصلةَ تَتحقَقُ مَوقوفاً عَلَيهَا، فَيُناسِبُ قَطْعَ الصّوتِ عنْدهَا حَاجَةَ التنْفيسِ، من هذهِ لجهةٍ تَخدمُ الفَاصِلةَ جانبًا فيزيولوجيًا، ولَئِنْ لم تَكُنْ جميعُ الفَواصلُ لتَجيءَ عنْدَ الاسْتراحَةِ في الخِطابِ لأنَّ منهَا هي متَضَمِنّةٌ (التضمين). فَلا يَوقفُ عِنْدهَا كَمَا في قَول الله سبحَانَهُ وتعالى: ﴿ قُلِ إِنَّ ٱلْأَوَّلِينَ وَٱلْآخِرِينَ لَمَجْمُوعُونَ ﴿٤٩﴾ إِلَىٰ مِيقَٰتِ يَوْمٍ مَّعْلُومٍ ﴿٥٠﴾ ﴾. الواقعة [الآية 52–53].

وفي الأخيرِ يمْكنُ أنْ نَقولَ، أنَّ للفَاصِلةِ القُرآنيَةِ فائدةً وأهميةً بالغةً وهي كالأتي:

* تُكسبُ الكلامَ ائْتلافًا وانْسِجامًا في النَّغمِ، وتجعل لهُ وقعًا موسيقيا رتيبًا في الأسماعِ، وتزيدُ حسْنَ بيانٍ.

* إنَّ الفاصلةَ تقعُ عندَ الانْتهاءِ منَ الكلامِ، وقَبلَ استئنَافِ كلامٍ آخر، وهي بإيقَاعيهَا تَكونُ قد رَسّختْ مَا سَبَق منَ القَولِ، ومهّدتْ لما سَيأتي مِنْهُ.

* تَظْهرُ أهَميَةُ الفَاصلةِ عنْدَ التِّلاوَةِ حيْثُ يتَجلى النّظَامُ الإيقَاعيُّ المتنَوِّعُ خدمةً لتنوعِ الدَّلالاتِ التي تَحْملهَا الآيَات.

* تعدُّ مقياسًا للتميزِ بينَ القراءاتِ الصحيحةِ وبيْنَ غيْرِهَا من القِراءات.

* بفضلها يَتمكّنُ القَارئُ من التقَاطِ أنفَاسهُ، فهِي أشْبَهُ بإشَاراتِ الوقُوفِ عنْدَ المرُورِ وهيَ أشْبَهُ بالفَواصِلِ والنّقاطِ وبعضَ العلاماتِ الإمْلائيةِ.

* تبيحُ التدبُّرَ في معَاني الآيَاتِ فَصْلاً فصلاً ومقطعًا، ريثمَا تلتئمُ في ذهْنهِ جملةً قرآنيَةً.

* تسَاهمُ في إعْطاءِ القيمةِ الدلاليةِ معْناهَا، وذَلكَ لمَا تحوطُ بهَا من جماليةٍ استثنائية.

الخاتمـــــة

خاتمة:

وأخيرا..

وما أقسى أن نقول على عملٍ مدَّتْ بيننا وبينهُ وشائج روحيّة « وأخيراً » ... !

لكنْ، وأخيراً، واحتكاماً إلى منطقِ الأشياء. لا بدّ للبدايةِ من نهايةٍ، ولا بدّ للمسير من مصير، وهل ينتظر الانطلاقَ إلاّ الوصول ؟ !.

وصدق الشّاعر:

وأَلْقَتْ عَصَاهَا و استقرّ بها النّوى

كَـــــمَا قرّ عينًا بالإيابِ المسَافِرُ

وإنّنا ما نظنّ مطلقًا أنّه بهذه النّتائج — التي سنسردُها بعد حين — قد سكّرنَا بابًا، بلْ إنَّنا شرعنَا أبوابًا.. !

وما تعتقد أنَّنا طوينَا صفحاتٍ، بلْ فتحنَا كتابًا ... !

فما هذه الخاتمةُ إلاّ مُفتتحُ بدايةٍ لمن أرادَ أن يُواصلَ الطَّريق بِعُدَّةٍ أكبر وأقدر، وزادٍ أوفر.

لماذا؟ ..

لأنّهُ القرآنُ وكفى . الذي قال فيه أمير المؤمنين الإمام علي بن أبي طالب كرّم الله وجهه:

« هو النّاصح الذي لا يغشُّ، والهادي الذي لا يضلّ، والمحدِّث الذي لا يكذبُ. وما جالسَ هذا القرآنُ أحد إلا وقام عنه بزيادة أو نقصان: زيّادة في هدى ، أو نقصان في عمى ».

إنّنا بعد هذا التّطواف الجميل في رياض « كهيعص » ، والذي كان سيَاحةً في سيَاحةٍ، خَلُصْنَا إلى جملةٍ من النتائج ، أهمُّها:

1- الإيقاع — بحمولته الفنيّة والجماليّة والفلسفيّة — مصطلحٌ عربيٌّ صميمٌ، ليس في حاجة إلى أن يتّكئ على المصطلح الإغريقي Rhythmus لكي يتّضح ويتجلى.

2- الإيقاع يُكسب الفنون المتعة الجماليّة الفائقة ، وهو ضرورة للخطاب، أيّ خطاب.

3- مصطلح الإيقاع « عائم » رجراج، يتواجد في عدَّة مواقع، باعتباره وجوداً أصيلاَ، إنه يوجد حيث توجد الجمالية .

4- الإيقاع أشمل من الوزن، فكلُّ وزنٍ إيقاع وليس كلُّ إيقاع وزنا.

5- القرآن الكريم يعتبرُ منهلاً ثرًّا لمختلف الإيقاعات الموسومة بالإعجاز، التي تؤثر في النّفس الإنسانيّة ، وهو إيقاع إنسانيّ لا يخضع لخصوصيّة ثقافيّة أو حضاريّة قدر ما يخضع لما جُبلت عليه النّفس الإنسانيّة.

6- للقرآن الكريم إيقاع موسيقي متعدّد الأنواع يؤدّي وظائف جماليّة متعدِّدة.

7- الثّراء الموسيقيّ في القرآن ينبع من اللّغة نفسها، وهي اختلاف الأصوات في اللّفظة الواحدة، وسياق الألفاظ وتناسقها.

8- صعوبة تحديد حقيقة الإيقاع القرآني وشرحه وتبيان حقيقته، لما يمتاز به النّسق الاعجازيّ من عمقٍ وسحرٍ.

9- يعدُّ الصّوت اللُّغوي مظهرًا من مظاهر الانفعال النّفسيِّ .

10- كلّما ارتقى الأداء الموضعي ، ارتقى الإيقاع وأصبح تأثيره قويًّا.

11- حسن القراءة والأداء يُوجد الإيقاع والتّطريب؛ ومنه فالترتيل خادم للإيقاع والتّطريب له، فلا يكون الإيقاع إلاَّ بتضافر ملامح التّطريب.

12- الجمال هــو المدخل الأمثل إلى النّفس الإنسانيّة، جمال الصّوت، الحركة، الصّورة ، لأنه يبعث فيها الأثر الخلاّب والمتعة والشّعور بالرّاحة، والاستعداد للتلقي .

13- العلاقة بين الإيقاع والمعنى علاقة وطيدة، فالمعاني القويّة فرضت إيقاعات شديدة، وحملت المعاني الهادئة إيقاعات رقيقة هادئة.

14- منابع الإيقاع في القرآن متجليّة وواضحة في الصّوت، الكلمة، العبارة وأخيرا الفاصلة وحسن أداء ذلك كلّه.

15- كلُّ صوتٍ له دلالته الخاصّة وموضوعه الخاص، وهذه الدّلالة والموضوع تتغيّر بحسب موقعه من اللّفظ والجملة.

16- تناسق الصّوت مع المعاني خاصيّة جليّة في المفردة القرآنيّة ،وإن كان ظهورها في بعض المفردات أجلى من بعض.

17- غلبت الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة، وهذا راجع إلى طبيعة الموضوع المعالج في هذه السُّورة.

18- تماسك نصُّ السُّورة خارجيًّا وداخليًّا خلق نوعًا من التآلف بين آياتها.

19- تغيُّر الإيقاع مقرون بتغيّر الموضوع والمشهد والدّلالات والأجواء الموجودة في النصّ.

20- الفاصلة جانب من جوانب الإيقاع القرآني، ومصدر من مصادر تحقّقه.

21- تسميّ اصلة بهذا الاسم مصدره القرآن الكريم كما في قوله تعالى في سورة هود :﴿أَلَٓرۚ كِتَٰبٌ أُحۡكِمَتۡ ءَايَٰتُهُۥ ثُمَّ فُصِّلَتۡ مِن لَّدُنۡ حَكِيمٍ خَبِيرٍ ۝١﴾هود [الآية 1] ، وكذلك قوله تعالى:﴿كِتَٰبٞ فُصِّلَتۡ ءَايَٰتُهُۥ قُرۡءَانًا عَرَبِيّٗا لِّقَوۡمٖ يَعۡلَمُونَ ۝٣﴾فصلت [الآية 1]

22- للفاصلة القرآنيّة وظائف عديدةٌ ومتعدِّدةٌ: الجماليّة، الدِّلاليّة، الفيزيولوجيّة...إلخ.

23- الفاصلة في القرآن تراعي المعنى، السيّاق والجرس، وجوّ السُّورة وكلُّ ما يتعلّق بجودة التّعبير.

24- الفاصلة تساهم في إعطاء القيمة الدِّلالية معناهَا وذلك لما يحيط بها من جماليّة استثنائيّة.

25- يختلف إيقاع الفاصلة القرآنيّة قوّة وهدوءا تبعًا لطبيعة الموضوع والفكرة التي يعرضها النصّ القرآنيّ.

هذه أهمُّ النّتائج التي قادنا بحثنا إليها، وإنَّنَا لعلى يقينٍ أنَّ الذي مازال مكنونًا أهمُّ وأعظمُ، ولكن ما حجَّة من قلَّ زادُهُ وعتادهُ ؟ وما حيلةُ من ضعفت أدواتُهُ، ووهن قلمُهُ ونضبت دواتُهُ ؟ !.

لكن عوَّضَنا عن ذلك كلّه حبّ للموضوع، فيه نفحة من روحٍ ونفخة من إيمانٍ، ومناوشة له كانت ضربًا من العبادةِ والصّلاةِ ..

هذَا كلَّه جعل الصّعب سهلاً، والعسير يسيراً، والتّعب راحة، وقلَّة المنام شكلاً من أشكالِ القيام، والعقبة الكأْداء طريقًا قاصدًا.

كيف لا، والأمرُ لا ينفكُّ عن العبادة بشكل أو بآخر، فلقد ارتسمت "كهيعص" صوتًا في البصر والبصيرة، وتخلّلت مسلك الرُّوح والنَّفس نفسًا وروحًا ...

نشعر بغامرِ الفخرِ ووافرِ الاعتزازِ أنّنا أخلصنا لبحثنا ما سعنا الجهد و الإخلاص ، وأحببناه كلّ الحبّ، فأقبلنا عليه راغبين، وآثرناه على كلّ مؤْثَر على أملٍ أن يكون لنا شفيعًا يوم يقوم النّاس لربِّ العالمين.

قائمة المراجع المصادر والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع

أولا:

التفاسير:

1- أبوالفداء إسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، البصائر الجديدة، دط، دت، ج3.

2- الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، د ط، 1984.

3- جلال الدين محمد بن أحمد بن محمد المخلي، جلال الذين الرحمان السيوطي، القرآن الكريم تفسير الإمامين الجليلين، دار ابن كثير، د ط، د ت.

4- محمد الصابوني، صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، مج 1، بيروت، 1402 هـ/ 1981 م.

5- محمد متولى الشعراوي، المختار في تفسير القرآن الكريم، دار الشهاب، باتنة – الجزائر، د ط، د ت، ج3.

6- محمد متولي الشعراوي، تفسير الشعراوي، مراجعة محمد عمر هاشم، أخبار اليوم، القاهرة، دط، 1411هـ 1961م، ج7.

المعاجم:

7- ابن منظور، لسان العرب، مج 15، دار صادر، بيروت – لبنان، دار صادر، ط1، 2006م.

8- إسماعيل حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين ط4، 1990م، ج1.

9- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: داوود سلوم، داود سليمان العنكبي وإنعام، ط1، بيروت، 2006م ج1.

10- الخوارزمي، مفاتيح العلوم، تح: نهى النجار، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1993.

11- الزمخشري، أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 1965.

12- المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط3، 1988م.

13- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م.

14- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أبو الوفاء نصر الهوريني، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط2، 1928 هـ- 2007م.

15- مجدي وهبة وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1944 – 1984.

16- مجمع اللغة العربية، المنجد الوسيط في اللغة العربية المعاصر، دار المشرق، بيروت – لبنان، ط1، 2008م.

المراجع:

17- ابتسام أحمد حمداني، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، منشورات دار القلم العربي، حلب ط1، 1996- 1997.

18- إبتسام أحمد حمداني، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، منشورات دار القلم العربي، حلب ط1، 1996- 1997.

19- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة، مصر، د ط، د ت.

20- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، البيان العربي، القاهرة، 1956.

21- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، د ت.

22- ابن جني، الخصائص، تح: علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1955.

23- ابن خلدون عبد الرحمان بن محمد، المقدمة، تح: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط 1423هـ، 2002م.

24- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د ط، د ت، ج1.

25- أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة، د ط، د ت.

26- أبو الفتح عثمان، ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن الهنداوي، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع دمشق، سوريا، ط2، 1413هـ- 1993م، ج1.

27- أبو بكرمحمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، تح: سيد أحمد صقر، دار الكتب العلمية، ط1، 2004.

28- أبو كعفر أحمد بن إبراهيم بن الزبير الغرناطي، البرهان في سور القرآن، تح: محمد شعباني، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، د ط، 140هـ 1990م.

29- أحمد البابي، القضايا التطريزية –دراسة لسانية في الصواتة الإيقاعية، دار عالم الكتب الحديث، الإربد، الأردن ط1، 2012م، ج1.

30- الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، د ت.

31- الجاحظ، البيان والتبين، تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، 2003، ج1.

32- الخوارزمي، مفاتيح العلوم، تح: نهى النجار، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، ص1993.

33- الزرقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن، تح: فواز أحمد زمرلي، دار الكتاب العربي، د ط، د ت، ج1.

34- القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 1996.

35- إليا الحاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د ط، 1982م، ج2.

36- بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، الاتقان في علوم القرآن، تح: أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث، دط 1427، 2006م.

37- بغدادي بلقاسم، المعجزة القرآنية، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، د ت.

38- بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن، دار الشروق، ط4، 1400هـ-1980م.

39- تمام حسان، البيان في روائع القرآن، دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط3 1430هـ، ج1.

40- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط3، 1418 هـ-1998م.

41- تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط4، 1421هـ-2001م.

42- جابر عصفور، مفهوم الشعر، مطبوعات فرح، قبرص، ط4، 1990م.

43- جار الله أبي القاسم محمد بن لمرد الزمخشري، الكشاف عن حقائق وغوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح: أحمد عبد الموجود الشيخ علي معوض، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 1418هـ-1998م.

44- جلال الدين السيوطي، الدرر المنثور في التفسير بالمأثور، تح: عبد الله عبد المحسن التركي، القاهرة، ط1 1420هـ، ج10.

45- حازم القرطجاني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الجنيلي، دار الكتب الشرقية خوجة- تونس 1966.

46- حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، مصر ط2، 2005م.

47- خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ط1، 2003م.

48- خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، منشورات منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ط1 2003.

49- خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، د ط، د ت.

50- دبي هويمان، علم الجمال، تح: ظافر حسين، ط2، 1975م.

51- رشيد شعلال، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، بحث في تجليات الإيقاع تركيبا ودلالة وجمالا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د ط، 1412هـ /2003م.

52- رشيد شعلال، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، بحث في تجليات الإيقاع تركيبا ودلالة وجمالا، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، د ط، 1432.

53- رواخ نعيمة، البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني، دراسة أسلوبية صوتية لسورة الواقعة، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، 1433هـ- 2012م.

54- رونية ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تج: محمد محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، د ط، 1987.

55- سيد بحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، د ت.

56- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط14، 1413 هـ- 1993م.

57- سيد قطب، في ضلال القرآن، مج 6، دار الشروق، ط10، 1402 هـ- 1982، ج12.

58- شارف مزاري، جمالية التلقي في القرآن الكريم، أدبية الإيقاع الإعجازي، نموذجا إتحاد كتاب العرب، دمشق دط، 2009م.

59- شكري عياد، موسيقى الشعر الجديد، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1968م.

60- شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1987م.

61- صبحي الصالح، مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، دط، د ت.

62- صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري دراسة تحليلية تطبيقية، الأيام للطبع والنشر، ط1 1996.

63- عبد الرحمان تريماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2003م.

64- عباس حسن النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط8، 1987م، ج3.

65- عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة، د- ط، 1993.

66- عبد التواب صلاح الدين محمد، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، القاهرة، دار نوبار للطباعة، ط1، 1990.

67- عبد الرحمان جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، د ت.

68- عبد الرؤوف باكر السيد، المدارس العروضية في الشعر العربي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ط1، د ت.

69- عبد الرؤوف باكير السيد، المدارس العروضية في الشعر العربي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ط1 1985.

70- عبد الغفار حامد هلال، الصوتيات اللغوية – دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية-، دار الكتاب الحديث، د ط، 1430هـ،- 2009م.

71- عبد الكريم هلال خالد، أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة (دراسة لوجهات نظر بعض الفلاسفة في النقد الجمالي)، دار يونس، بنغازي، ليبيا، ط1، 2003م.

72- عبد الله بن يوسف الجديع، المقدمات الأساسية في علوم القرآن، مؤسسة الريان للنشر والطباعة والتوزيع بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ-2011م.

73- عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 2002م.

74- عدنان محمد زرزور، علوم القرآن مدخل إلى تفسير القرآن وبيان إعجازه، المكتب الإسلامي، دمشق، دط دت.

75- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط4، 1981م.

76- عز الذين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي – عرض وتفسير ومقارنة-، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1412هـ-2000م.

77- عزيز الخطيب، الإعجاز البلاغي في القرآن – دراسة تحليلية عند فخر الدين الرازي-، دار قتيبة للنشر والتوزيع ط1، 1432هـ- 2011م.

78- علي عبد الله حسين العنكبي، البناء اللغوي في الفواصل القرآنية، دار صفاء، للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 1432هـ، 2011م.

79- فائز العراقي، القصيدة الحرة، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، 2008.

80- فائز العراقي، القصيدة الحرة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2008م.

81- محمد أبو شوارب، جمالية النص الشعري بدار الوفاء، القاهرة، ط1، 2005.

82– محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن الكريم، دار عامر، عمان، ط2، 2000م.

83- محمد الصادق القمحاوي، البرهان في تجويد القرآن، المكتبة الثقافية، بيروت، د ط، د ت.

84- محمد الصالح الصديق، البيان في علوم القرآن، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1989.

85- محمد الصالح خرفي، بين ضفتين، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2005م.

86- محمد بن رزق بن طرهوني: موسوعة فضائل سور القرآن، مكتبة العلم، جدة، ط2، 1414هـ.

87- محمد بن محمد ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 2003م.

88- محمد بن محمد بن الجزري، التمهيد في علم التجويد، تح: علي حسين التواب، مكتبة المعارف، الرياض السعودية، د ط، د ت.

89- محمد شيخون، الإعجاز في نظم القرآن، مكتبة الكليات الأزهرية، الأزهر، القاهرة، ط1، 1978م.

90- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية –حساسية الإنبثاقة الشعرية الأولى- ، منشورات اتحاد العرب، دمشق، د ط، 2001م.

91- محمد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا العربي وبنيته، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، دط2002م.

92- محمد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا العربي، وبنيته، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر، دط 2002م.

93- محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة، دار العلم للنشر والتوزيع، ط1، 2008م.

94- محمد علي الصابوني، إيجاز البيان، في سور القرآن، مكتبة رحاب، ساحة بور السعيد، الجزائر، د ط، د ت.

95- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، د ط، 2001م.

96- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، 1984.

97- محمد محمود عبد الله، كيف تجود القرآن العظيم أوضح البيان في تلاوة القرآن، مكتبة القدسي للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ط1، 1996م.

98- محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجماعية بن عكنون، الجزائر، د ط 1998م.

99- محمد مصطفى أبو شوارب، جمالية النص الشعري قراءة في أمالي القالي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، ط1، 2005م.

100- محمد مندور، في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، القاهرة، ط2، دت.

101- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن البلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

102- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1421هـ، 2000م ج2.

103- مصطفى محمود، القرآن محاولة لفهم عصري، دار المعارف، مصر، د ط، 1976م.

104- مصطفى يوسف، الأسس النفسية للإبداع الفني، المركز الثقافي، بيروت، ط3، د ت.

105- مقداد محمد شاكر، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان، ط1، 2008م.

106- مقداد محمد قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان، ط1، 2008م.

107- منير سلطان، الإيقاع في شعر شوقي الغنائي-الكلمة-، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، 2005م.

108- نذير حمدان، الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم، دار المنارة، جدة، السعودية، ط1، 1412 هـ 1912م.

109- نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب دط 2005.

- الرسائل والأطروحات:

110- لالوسي عثمان، الإعجاز الإيقاعي في القرآن الكريم، قسم اللغة الغربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة – الجزائر، 2008- 2009.

111- محمد بولحية، الأسلوب البلاغي في القرآن الكريم "سورة الكهف أنموذجا"، قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009

112- معين رفيق أحمد صالح، دراسة أسلوبية في سورة مريم، قسم اللغة وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2003.

113- يوسف عمر لعساكر، الجدل في القرآن خصائصه ودلالته (جدل بعض الأنبياء مع أقوامهم نموذجا) – دراسة لغوية دلالية-، جامعة الجزائر ابن يوسف بن خدة، الجزائر، 2004 م- 2005م.

- المجلات:

114- خالد سليمان فليفل، في الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة كلية الآداب، عدد 1 يناير، جامعة القاهرة.

115- دفة بلقاسم، نماذج من الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم – دراسة دلالية-، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة، الجزائر، جوان 2009.

116- محمد حرير، البنية الإيقاعية وجماليتها في القرآن الكريم، مجلة التراث العربي، العدد 99- 100.

117- مصلح النجار أو فنان النجار، مجلة جامعة دمشق، العدد الأول، دمشق، 2007.

المقالات:

118- جماليات الإيقاع في اللغة العربية: أسامة عبد العزيز جاب الله، كلية الآداب، جامعة كفر الشيخ، مقال منشور على الأنترنث، شبكة فلسطين للحوار. www.paldf.net

الدواوين:

119- أبو الحسن علي بن العباس جريح ابن الرومي: الإمام ابن الرومي. تح: الدكتور حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق اليومية، القاهرة، 1424هـ-2003م، ج1.

المراجع الأجنبية:

120- Paul Robert la Robert (Dictionnaire alphabiti que et analogique de la langue française.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ-ح

تمهيد.....2

الفصل التمهيدي: الإيقاعية مدخل مفاهيمي

المبحث الأول: ماهية الإيقاع

أ- لغة.....3

ب- اصطلاحا. 7

الإيقاع عند العرب القدامى.....7

2- الإيقاع عند العرب المحدثين.....13

3- الإيقاع عند الغربيين.....13

4- العلاقة بين الوزن والإيقاع.....15

المبحث الثاني: أقسام الإيقاع

أ- الإيقاع الداخلي.....19

ب- الإيقاع الخارجي.....23

الفصل الأول: إيقاعية القرآن الكريم

المبحث الأول: جمالية إيقاع القرآن الكريم

أ- مفهوم الجمال.....49

1- لغة.....49

2- اصطلاحا.....49

ب- مفهوم الجمالية.....54
1-منع الجمال في القرآن الكريم.....56
2-إيقاعية الصوت.....59
أ - لغة.....59
ب - اصطلاحا.....59
3-إيقاعية الفاصلة.....66
أ - تعريف الفاصلة.....66
ب - أنواع الفواصل.....72
ج - وظائف الفاصلة.....73

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في سورة مريم.

في رحاب سورة مريم.....78
دراسة السورة من الآية [1-15].....85
دراسة السورة من الآية [16-33].....96
دراسة السورة من الآية [34-40].....104
دراسة السورة من الآية [41-65].....111
دراسة السورة من الآية [66-74].....123
دراسة السورة من الآية[76-98].....128
الخاتمة.....137
قائمة المصادر.....141