الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة منتوري قسنطينة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الرقم:

رقم التسجيل:

الإعجاز الإيقاعي في القرآن الكريم

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر

(شعبة البلاغة وشعرية الخطاب)

إعداد الطالب:

• لالوسي عثمان

إشراف الدكتور :

• عيسى لحيلح

لجنة المناقشة

1- د/عيسى لحيلح. جامعة جيجل مشرفًا ومقررا

2- رئيسًا.

3- عضوًا مناقشًا.

4- عضوًا مناقشًا.

السنة الجامعية (2009/2008م)

إهداء

أهدي هذا العمل لوالدي الكريمين

وإلى من كانوا عونًا لي في إنجاز هذا العمل

وإلى كل الأصدقاء والأساتذة

وكل محب للعلم والمعرفة

عثمان

شـــكر وتقـــدير

أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف

"عيســـى لحيـــلح"

الذي لم يبخل عليّ بنصائحه

وكل من ساهم

في إنجاز هذا البحث من قريب

أو من بعيد

بسم الله الرحمن الرحيم

«سنريهم آياتنا في الآفاق وفي أنفسهم حتّى
يتبيّن لهم أنّه الحق.أو لم يكف بربّك
أنه على كل شيء شهيد»

فصّلت: 53

فاتحة كل خير

وتمام كل نعمة

المقدمة

نزل القرآن بلغة العرب وهم أهل البيان واللسان، وهم الفصحاء والبلغاء، تحدّاهم أن يأتوا بمثله، أو بعشر سور من مثله، أو بسورة قصيرة، فعجزوا عن ذلك وباءوا بخذلانهم الذي سجّله التاريخ، على الرغم من وجود أسباب المعارضة.

إن عجزهم هذا كان دليلا على أن القرآن من عند الله، وقد وقع التحدّي لهم بنظمه ومعناه فوجدوا أسلوب القرآن مخالفا لمعهود كلام البشر - سواء كان شعرًا أو نثرًا أو سجعًا — لما يتميّز به من دقة في النظم والتأليف، مع تنوع في المعاني والتراكيب. فنتج عن ذلك تأثير صوتي عجيب في نفوس العرب، ما جعل كل قارئ أو سامع له يسعى إلى استقصاء سر الإعجاز فيه والإنجذاب نحوه فكان إيقاعه هو سرّ الإعجاز النفسي والجمالي فيه، أدركه الدارسون من خلال معرفة ما في العلاقات الصوتية في القرآن، وما في آياته المحكمات من أثر صوتي، فيتنوع إيقاعه، ويتناسق جرسه، فيفتن القلوب، ويعظم صنيعه بها، ويؤثر في النفوس أبلغ تأثير. وليس من شك في رد الإعجاز الإيقاعي في اللغة القرآنية إلى نظم آيات، ودقة اختيار ألفاظه المتجانسة صوتيا ودلاليا.

وما من بشر يسمع كلمات القرآن بجرسها ومعانيها إلا ويحسّ أنها تنساب إلى نفسه انسيابا عارفا بسمو هذا الإيقاع عنه في الكلام البشري. وضمن هذا النسج- القرآني- الذي يعبق بالإيقاع فإن شواهد الأثر وحوادث التاريخ لتؤكد لنا أن أصواته كانت - ولا تزال- محبّبة إلى النفس الإنسانية، بما تثيره من شجون وبسطة في الجمال الروحي. لهذا كان لزامًا على كل الأدباء والبلغاء الإفاضة على هذا المجال ولو بالترر اليسير؛ إثراءً لمختلف الدراسات اللغوية. حيث تتجلى أهميته أكثر في أن له دورًا كبيرًا في بيان المعاني وتقريب الصورة من الذهن وإبراز التناسق في النظم القرآني المعجز.

وعليه فالحاجة ماسة إلى دراسة منهجية تخص هذا الموضوع - الإعجاز الإيقاعي في القرآن الكريم- لبيان فائدته في أداء المعاني، وتوصيل الفكرة، واستثمار دلالات الصوت والجرس في نظمه.

الإشكالية:

لما كان الإعجاز سمة ظاهرة في القرآن الكريم، فإنه في حاجة على مزيد من البحث في أبعاده الفنية والبلاغية والنغمية والدلالية، لذلك اخترنا واحدا من هذه الأبعاد وجعلناه موضوعا للدراسة ألا وهو الإعجاز الإيقاعي في القرآن الكريم. فكيف يمكن إبراز دور الإيقاع في التحليل الصوتي والجمالي في القرآن؟ هذه الإشكالية يمكن تحليلها إلى مجموعة من التساؤلات:

1 -ما المقصود بالإعجاز والإيقاع؟ ما هي ضوابطهما في القرآن الكريم؟

2 -ما هي صور الأداء الإيقاعي في القرآن الكريم؟

3 -ما مظاهر الإعجاز الإيقاعي؟

4 -ما دلالات الإيقاع وما علاقته بخواتم الآيات؟

ومن خلال هذه الدراسة حاولت الإجابة عن التساؤلات المطروحة، موضحا ما يؤديه الإيقاع من معاني وإيحاءات في الإفراد وفي التركيب، ومبّينًا مضامين هذه الظاهرة القرآنية، لأن الحاجة ماسّة لفهم خصائص الصوت وقيمته في النظم القرآني من أجل تحقيق بلاغة الكلام وجماليته، وكان الإيقاع بالذات لما يوفّره من عناصر التماسك والتناسق في التركيب والتعبير عن المعاني، وهو ما يمكّن من تحقيق أهداف هذا البحث.

دوافع البحث:

بناء على ما سبق ذكره يمكن أن ألخّص الأسباب الدّاعية إلى هذه الدراسة فيمايلي:

أ -الأسباب الذاتية:

1 -الميل إلى الدراسات القرآنية.

2 -الرغبة في خدمة كتاب الله تعالى ولو بالقدر اليسير اقتداءً بالعلماء الكبار وتشبهًا بهم لأنّ التشبه وحده فضيلة.

ب -الأسباب الموضوعية:

1 -محاولة دعم موضوع مهم في الدراسات الأدبية واللغوية الحاضرة والمستقبلية وهو الإيقاع في القرآن.

2 -السعي إلى إبراز مكانة وقيمة الإيقاع في القرآن، وأهميته في مختلف الدراسات وتميزه عن الإيقاع في الشعر والنثر، وإدراك جمالية موسيقاه من خلال البحث في إيقاعه.

3 -جدة البحث المتمثلة في تحديد دراسة متعلقة بموضوع يحتاج إلى الاستقصاء واستخلاص آثاره وجماليته الصوتية والدلالية، فالاستفادة من الدراسات الحديثة في تدعيم الدراسات السابقة خاصة ما اتصل منها بجانب الإيقاع وتأثيره النفسي.

4 -تخصيص البحث في كتاب الله تعالى، لكون الموضوع من بين المواضيع الناقصة فنيا فأردت تسليط الضوء على قواعده وأصوله بإثبات خصوصية النظم القرآني المعجز ما يستدعي إفراد دراسته بمصطلحات خاصة ومتميزة.

5 -إبراز تعلق إيقاع القرآن بأدائه مثلما هو شديد التعلق بنظمه، لأن النفوس ميالة إلى سماع الجميل لترسيخه فيها.

منهج الدراسة:

إن تناول موضوع الإيقاع يفرض استخدام المنهج الفني، حيث سأقوم باستقصاء منبع الجمال الإيقاعي في القرآن الكريم، بجرسه المتّفرد وأنغامه ونسقه المعجز، إلى جانب تحليل القواعد والأصول الفنية التي تحكم هذا الموضوع، استنادًا على أقوال المفسري ن والكتب التي تناولته، وهو المنهج الذي يتناسب مع موضوع الدراسة وهدفها.

الدراسات السابقة:

يعتبر تناول موضوع الإعجاز الإيقاعي في القرآن مما زهد فيه الباحثون قديما وحديثا لأسباب مختلفة، فالكتابات فيه قليلة - وتكاد تكون نادرة- فلا نجد من انبرى إليه أو كرّس جهده لإفراد بحث خاص بهذا الموضو ع، وبيان القواعد والأصول التي تحكمه في دراسة منهجية مقصودة لانشغال العلماء قديما بقضية اللفظ والمعنى، وعدم الانتباه إلى الجانب التأثيري للجرس في الكلام.

ولعل هذا البحث ينطلق مما قاله العلماء المتأخرون والمحدثون - على اختلاف بحوثهم- بالإرتكاز على ما رسمه القدامى من إشارات جمالية وفنية في مجال الحديث عن الإيقاع في القرآن. ولأن الجميع كان له اليد في بعث الدراسات التي تناولت دلالة الصوت والجرس في الحرو ف وفي الكلمة، ومن ثمّ دراسة ذلك في التركيب المؤلف من هذه الألفاظ في إطار عرض للنصوص القرآنية الكريمة، وهو ما يلمح في صفحات بعض كتب التفسير والبلاغة أو في مباحث علوم القرآن عند بحثها لموضوع فواصل الآي وموضوع السجع.

فعلى الرغم من أهمية جانب الإيقاع وخدمته لرسم أسلوب قرآني دقيق في نظمه ودوره في ترسيخ الإحساس بالجمال في النفوس، إلاّ أن الإيقاع لا يخلو من هذه الدلالات والمعاني التي يصوّرها وهو ما جعلني أمام موضوع أحسبه بكرًا، خاصة في منهجيته وطريقة توظيفه للصوت ودلالته في إبلاغ المعاني إلى النفس.

وقد حاولت في هذه الدراسة التطبيقية استقراء النصوص القرآنية وإبراز جمالياتها مستعينا بمجموعة من الكتب، التي تتوزع بين كتب التفسير وكتب علوم القرآن والقراءات القرآنية إضافة إلى كتب اللغة والبلاغة.

وقد كان القرآن الكريم هو المرجع الأساس الذي اقتبست منه الشواهد المطبق عليها، أما التفاسير فقد استفدت كثيرا من تفسير سيد قطب "في ظلال القرآن الكريم" حيث لا أنكر أنه

أهم ما تّم الإعتماد عليه في بحث الإيقاع في القرآن من نواحيه المتعددة؛ جمالياً وصوتياً ودلالياً، خصوصا وأن صاحبه يملك ذوقا رفيعا مكّنه من استكناه الإيقاع في النصوص القرآنية بموضوعية متفردة. وكانت الإستفادة بدرجة قليلة من تفسير القرطبي "الجامع لأحكام القرآن" و"صفوة التفاسير "لمحمد علي الصابوني اللذان لم يكن الإعتماد عليهما إلا بالشيء القليل لمعرفة معاني بعض الآيات القرآنية.

وأما كتب علوم القرآن ففيها الكثير من الفائدة في هذا الموضوع، إذ لا يمكن الاستغناء عنها ولعل أهمها: كتاب "الإتقان في علوم القرآن" لجلال الدين السيوطي، و"البرهان في علوم القرآن" للزركشي، وهما مؤلفان فيهما فائدة عظيمة عند مناقشة قضية الإيقاع في الفواصل القرآنية، رغم أن مادتهما العلمية تكاد تكون نفسها. كما استفدت من كتاب "إعجاز القرآن" للباقلاني بشكل كبير عند مناقشة عدد من قضايا الإعجاز؛ خاصة ما يتعلق بمناقشة قضية السجع في القرآن. إضافة إلى كتاب "من روائع القرآن" للدكتور محمد سعيد رمضان البوطي الذي جمع بين نظرات القدامى والمحدثين في تحليل الشواهد القرآنية وإبراز روائعها، وكتاب "التصوير الفنّي في القرآن" لسيد قطب الذي عالج قضايا مهمة تتعلق بالإعجاز والإيقاع وعلاقتهما بالتصوير في النصوص القرآنية.

وهناك كتاب لا يقل أهمية عن باقي الكتب سابقة الذكر، ألا وهو "تاريخ آداب العرب" للرافعي في جزئه الثاني المسمى "إعجاز القرآن والبلاغة النبوية"، الذي يعتبر ناذرة من المؤلفات التي عالجت قضية الإعجاز وبيان جمالياتها.

ولعل أبرز مرجع كان متخصصا وتم الإعتما د عليه هو كتاب "الفاصلة في القرآن" لمحمد الحسناوي، الذي ألمّ – صاحبه- بكل الجوانب التي يقتضيها الحديث عن الفاصل ة بطريقة ممنهجة ومضبوطة.

وهذا لا يعني أنني لم استفد من مختلف كتب النقد والبلاغة والعروض، منها "الأسس الجمالية في النقد العربي" لعز الدين إسماعيل، و"دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني، وكذلك "موسيقى الشعر" لإبراهيم أنيس. وهي كلها كتب أنارت لي طريق البحث.

الصعوبات:

ككل باحث تعترضه مجموعة من الصعوبات، فإن جملة الصعوبات التي اعترضتني تتمثل فيمايلي:

1 -صعوبة التعامل مع النص القرآني، لأن ذلك يقتضي توخّي الحذر أثناء البحث.

2 -ندرة المؤلفات في الموضوع مما جعلني استغرق وقتا طويلا في وضع الخطة وجمع المادة العلمية.

3 -صعوبة اختيار الشواهد القرآنية، لكونها في مرتبة واحدة من الإعجاز -رغم بعض الخصوصيات- ومن ثم كان الواجب اللجوء إلى الأهم منها وتوظيفها في البحث.

4 -إشكالية تبليغ الآراء إلى الآخرين وإقناعهم بالحقائق العلمية المنطقية التي يقوم عليها البحث، لاعتماد التحليل والاستنتاج على الذوق في بيان جماليات الإيقاع.

5 -التداخل بين مجموعة من المجالات في هذا البحث، وهي البلاغة، والموسيقى والنقد...إلخ مما حملني على مراعاة خصوصية البحث ورسم حدوده.

المبحث الأول: تعريف القرآن

أ – لغة:

أجمع أغلب أهل اللغة أن المعنى اللغوي للقرآن هو الجمع: فقال ابن منظور في اللسان: «قرأه ويقرؤه، قرءا وقراءة و قرآنا، فهو مقروءٌ .

قال أبو إسحاق النحوي: يسمى كلام الله تعالى الذي أنزله على نبيه صلى الله عليه و سلم كتابا وقرآنا وفرقانا ومعنى القرآن معنى الجمع، و سمي قرآنا لأنه يجمع السور، فيضمّها».[1] و قال تعالى: «**إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَ قُرْآنَهُ. فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ** »(القيامة:17-18). « أي قراءته، فهو مصدر على وزن فُعلان بالضم كالغفران والشُّكران».[2]

و معنى قرآن معنى الجمع، يقال: «ما قرأت هذه الناقة سلًى قط؛ إذا لم يضطمّ رحمها على الولد ...و يجوز أن يكون معنى: قرأت القرآن: لفظت به مجموعا: أي ألقيته، و روي عن الشافعي أنه قرأ القرآن على إسماعيل بن قسطنطين، و كان يقول: القرآن إسمٌ، و ليس بمهموز، و لم يؤخذ من قرأتُ، و لكنّه إسمٌ لكتاب الله تعالى مثل التوراة و الإنجيل، و يهمز قرأت، و لا يهمز القرآن، كما تقول إذا قرأت القرآن».[3]

و يفصّل "عبد العظيم الزرقاني" هذا الأمر بقوله: «أما لفظ القرآن؛ فهو في اللغة مصدر مرادف للقراءة ومنه قوله تعالى: « **إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَ قُرْآنَهُ. فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ** » ثم نُقِل من هذا المعنى المصدري و جعل اسما للكلام المعجز المنزل على النبي –صلى الله عليه و سلم– من باب إطلاق المصدر على مفعوله. ذلك ما نختاره استنادا إلى مورد اللغة، و قوانين الاشتقاق، و إليه ذهب "اللحياني" و جماعة. أما القول بأنه وصف من القرءِ بمعنى الجمع، أو أنه مشتق من قرنت الشيء بالشيء، أو أنه مرتجل، أي: موضوع من أول الأمر علما على الكلام المعجز المنزّل، غير مهموز، و لا مجرد من (أل)، فكل أولئك لا يظهر له وجه وجيه، ولا يخلو من توجيه بعضه من كُلفَةٍ. و لا من بعد عن قواعد الاشتقاق و موارد اللغة.

و على الرأي المختار فلفظ قرآن مهموز؛ و إذا حذف همزه فإنما ذلك للتخفيف، و إذا دخلته (أل) بعد التسمية فإنما هي للمح الأصل لا التعريف».[4]

---

[1] ابن منظور. لسان العرب. دار صادر، بيروت. ط1. 2000. جـ 12.ص 50.
[2] مناع القطان. مباحث في علوم القرآن. مؤسسة الرسالة، بيروت. ط 34. 1998. ص 20.
[3] الازهري. تهذيب اللغة. ط1. تحقيق: أحمد عبد الرحمن حيمر. دار الكتب العلمية، بيروت. 2004. جـ1.ص 313.
[4] محمد عبد العظيم الزرقاني. مناهل العرفان في علوم القرآن. تحقيق: فواز أحمد زمرلي. دار الكتاب العربي، بيروت. ط4. 2002. جـ 1.ص 15-17.

و بناء على ما سبق فإن المعنى الاشتقاقي و اللغوي للفظ القرآن هو الجمع و الضم و فعل القراءة، يؤدي إلى إدراك المعاني التي ترمز إليها الحروف، سواء كانت مركبة أم مفردة.

ب – اصطلاحا:

لقد اهتم المشتغلون في حقل الدراسات الإسلامية و اللغوية بالقرآن الكريم و رأوه منهلا عذبا لمختلف البحوث و العلوم؛ فأوردوا له تعاريف محدودة تصبّ كلها في معنى واحد يميّزه عن غيره من الكلام، فقال عبد الرحمن ابن خلدون «القرآن هو كلام الله المترل على نبيه، المكتوب بين دفتي المصحف. و هو متواتر بين الأمة، إلا أن الصحابة رووه عند رسول الله صلى الله و سلم على طرق مختلفة في بعض ألفاظه و كيفيات الحروف في آدائها. و تنوقل ذلك و اشتهر، إلى أن استقر فيها سبع طرق معينة».[5]

و يذهب الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي إلى تعريفه بقوله: «القرآن هو اللفظ العربي المعجز الموحي به إلى محمد صلى الله عليه و سلم المتعبّد بتلاوته و الواصل إلينا عن طريق التواتر».[6]

و عرفه علي الجرجاني بقوله:«القرآن هو المترّل على الرسول المكتوب في المصاحف المنقول عنه نقلا متواترا بلا شبهة. و القرآن عند أهل الحق، هو العلم اللّدُنّي الإجمالي الجامع للحقائق كلّها».[7]

و إذا تأملنا هذه التعاريف السابقة، فإننا نجدها تتضمن مجموعة من الخصائص التي امتاز بها القرآن الكريم والتي تشكل تعريفا شاملا من خلال ما يلي:

أولا– كلام الله: فرغم أن الكلام يشمل كل جنس، إلا أن إضافته إلى الله تعالى يخرج كلام غيره من الإنس والجن و الملائكة.

ثانيا– المترّل على النبي صلى الله عليه و سلم : حيث خرج بهذه الخاصية عن ما لم يترل أصلا مثل كلامنا البشري و مثل الحديث النبوي، و أيضا ما نزل على غير النبي صلى الله عليه و سلم من الكتب السماوية.

ثالثا– المكتوب بين دفتي المصحف: و المصحف هو الذي يجمع في طياته القرآن المخطوط من أول سورة "الفاتحة" إلى آخر سورة "الناس"، و هو الذي يختلف عن الكتاب الذي يتضمن الكلام البشري، «و الذي يعطي العلوم منازلها و يبين مراتبها و يكشف عن صورها، و يجني صنوف ثمرها

---

[5] عبد الرحمن ابن خلدون. المقدمة. المكتبة العصرية، بيروت. ط1. 2002. ص 407.
[6] محمد سعيد رمضان البوطي. من روائع القرآن. مؤسسة الرسالة، بيروت. ط1. 1990. ص 25.
[7] علي بن محمد علي الجرجاني. التعريفات. تحقيق : إبراهيم الأنباري. دار الكتاب العربي، بيروت. 2002. ص 175.

و يدلّ على سرائرها، و يبرز مكنون ضمائرها، و به أبان الله تعالى الإنسان من سائر الحيوان». [8]
لهذا كان الكتاب مختلفا عن القرآن لأن الإنسان يودع في الكتاب ما يجوب به عقله و خواطره و تدبّره واكتناه مختلف العلوم.

رابعا– المتواتر: حيث لا تثبت قرآنية آية من القرآن إلا إذا تنوقلت بطريق جموع كبيرة لا يمكن اتفاقها على الكذب ، ترويها عن جموع مثلها إلى الناقل الأول الذي تترلت عليه عن طريق الوحي من الله عز و جل، و هو محمد صلى الله عليه و سلم.

خامسا– المتعبد بتلاوته: إذ إن قارئه يكتسب أجرا عند الله عز و جل. و هو في أصله عبادة، إذ لا تصح الصلاة إلا بشيء من القرآن. و يخرج من هذا قراءات الآحاد، و الأحاديث القدسية. «إن قلنا أنها مترلة من عند الله بألفاظها ، و ليست قراءة الآحاد و الأحاديث القدسية مأمور بقراءتها في الصلاة على وجه العبادة». [9]

سادسا– المعجز: و معناه أن القرآن قد أعجز العرب في بلاغته و بيانه، و تحداهم على الإتيان بسورة من مثله. رغم محاولة المعارضة التي أثبتت عجزهم عن ذلك، و سنبسط ذلك في موضعه لاحقا.

و ما يمكن ملاحظته في هذا الأمر أن الفقهاء و الأصوليين لم يثْبُتوا على تعريف واحد. فمنهم من اقتصر على ذكر وصف واحد و هو الإعجاز، و منهم من اقتصر على ذكر وصفين اثنين؛ و هما الإعجاز و التواتر ومنهم من اقتصر على وصفي النقل في المصاحف و التواتر...إلخ، فرغم كل هذه الأوصاف التي ذكرناها، فإن القرآن الكريم له حقيقة واحدة.

المتأمل لهذه القيود الستة يتصور حقيقة القرآن و هي خالية من أي شوب يلحقها، فهي ليست بالحديث النبوي أو القراءات الشاذة أو الحديث القدسي أو الترجمة الحرفية أو غير الحرفية للقرآن. فالحديث ليس بمعجز لخصائصه المعروفة، و القراءات الشاذة غير متواترة، و الحديث القدسي غير معجز على اعتبار أن اللّفظ من الرسول –عليه الصلاة و السلام– و الترجمة ليست هي اللفظ المترّل.

2– أثر القرآن في اللغة و الأدب

تعتبر الدراسات و البحوث التي تعتني بكتاب الله تعالى ذات أهمية بمكان، كون اللغة العربية شرفت بحملها لمعاني القرآن، بما فيها من ميزات و خصائص سمت بها عن مختلف لغات العالم.

---

[8] عبد القاهر الجرجاني. اسرار البلاغة. تحقيق : ميّسر عقاد، مصطفى شيخ مصطفى، مؤسسة الرسالة، بيروت. ط1. 2004. ص 09.
[9] مناع القطان. مباحث في علوم القرآن. ص 21.

وبذلك أصبحت أوسعها و أبلغها ألفاظا و معاني و منطقا، فاستهدت بأسلوبه و مضامينه و قيمه الفكرية والتشريعية السامية، فأكبّت على مدارسته و حفظه و العناية به عناية لم يحظ بها أثر فكري أو أدبي على الإطلاق.

و قد جاءت لغة القرآن معجزة بالرغم من أن ألفاظها استمدت من اللغة العربية التي دأب العرب على استعمالها. فكانت تجري على ألسنتهم في حياتهم اليومية، و كان أثر القرآن فيها أن هذبها، بما أمدها من روح جديدة، و بما أضفاه عليها من أساليب بلاغية راقية عن مستوى المحاولة البشرية «و للقرآن فضل على اللغة العربية فقد أثر فيها ما لم يؤثرّه أي كتاب سماويا كان أو غير سماوي في اللغة التي كان بها، إذ ضمن لها حياة طيبة وعمرا طويلا، و صانها من كل ما يشوه خلقها و يذوي نضارتها، فأصبحت، و هي اللغة الحيّة، الخالدة من بين اللغات القديمة التي انطمست آثارها و صارت في عداد اللغات التاريخية الأثرية، « و إنّه قد أحدث فيها علوما جمّة و فنونا شتى لولاه لم تخطر على قلب، و لم يخطها قلم، منها: اللغة، و النحو ، و الصرف، و الاشتقاق والمعاني، و البديع و البيان، و الأدب، و الرسم، و البديع، و البيان، و الأدب، و الرسم، و القراءات، و التفسير والأصول، و التوحيد و الفقه ».[10]

لهذا، ضمن القرآن الكريم للغة العربية أبدية البقاء، ما دامت لغته، لقوله تعالى: « **إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَ إِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ** » (الحجر: 9) فصفّاها مما كان يشوبها من لهجات أفسدت عليها رونقها وجمالها، لأن هذا الدّين الجديد أصبح يحمل معاني جليلة، لا بد لها من لغة تكون في المقام نفسه لتستوعب هذه المعاني. فلا مناص من الاعتراف أنّه «كان للقرآن الكريم — و ما يزال– الفضل الكبير على اللغة العربية كوعاء شرُف بحمل معانيه العظيمة. فالبحث في تاريخ القرآن يدلّنا على أن لغة القرآن قد طبعت العربية بطابع واضح مبين. و قضت بذلك على آثار اللهجات الإقليمية، مما حدا بالمستشرق الفرنسي "ريجيس بلاشير" في محاضرة له أن يقول: و منذ ظهور الإسلام لم تعد اللغة العربية آلة عادية للكلام و التخاطب، و لا لغة إنسانية محضة بل شيئا آخر. نعم لن نفهم جوهر العربية وكيانها بل لن نستطيع لها فهما و إن نحن أهملنا أهمية هذا الحدث القرآني، هذا الحدث الذي بفضله تجاوزت اللغة حدود الإنسانية المحضة».[11]

و هذا دليل واضح على ان لغة القرآن جاءت كأثر قوي غيّر مسار اللغة العربية السائدة في شبه الجزيرة العربية آنذاك. و ليس الأمر واقف عند هذا الحد، و إنّما امتد إلى أبعد من ذلك؛

---

[10] السيد أحمد الهاشمي. جواهر الأدب في أدبيات و إنشاء لغة العرب. دار الجيل، القاهرة. ط1. 2003. جـ 2. ص ص 477-478.
[11] عيسى شحاتة عيسى علي. الدراسات اللغوية للقرآن في أوائل القرن الثالث الهجري. دار قباء، القاهرة. 2000. ص ص 19.20.

حيث غيّر أنماط التفكير عند العربي في إطار أساليب معجزة مؤثرة، سالكا بذلك نمطا من الألفاظ و الدلالات الفنية في أعلى مستويات مجازها و إعجازها. مما حدا بالعرب إلى الاعتناء بهذا الكتاب العظيم دراسة و تدبرا «و لقد كان حرص العرب على القرآن هو الدّاعي لحرصهم على اللغة العربية و مقاومة ما يطرأ عليها من لحن».[12]

الأمر الذي جعل هذه اللغة تتلقى كلام الله و تحيطه بمعجمها اللغوي. و ما تحمله من ميزات وخصائص ورغم محدودية معاني الألفاظ العربية قبل نزول القرآن، إلا أنه أمدّها بمعاني أخرى جعلها تتسم بالخصوبة البيانية الراقية، إضافة إلى التأليف و التراكيب المميزة التي جعلت هذه اللغة توحي بذلك الكم الهائل من المعاني. و بذلك ثبت إعجازه من خلال عدم الاقتصار على مجالات لغوية محدودة، و إنّما كان وفق انتشار و نماء و تطور و تطوير لشتى العلوم.

إن الفضل يعود للقرآن الكريم في تهذيب اللغة العربية في معانيها، فسما بها إلى مقام أعلى مما كانت عليه«فقد عمل القرآن الكريم منذ نزوله على تهذيب اللغة العربية. و بهذا التهذيب تطورت إلى الوصول إلى القمة في الأغراض، و المعاني و الأساليب و الألفاظ».[13]

و لولا القرآن لم يكن للغة العربية أن تستأثر بهذا الفضل العظيم، إذ أصبحت — اللغة العربية– منهلا خصبا لاحتواء شتى العلوم اللغوية المتعددة، فأصبح ديوان العرب الشعري« كلام ليس فيه أثر للصنعة، و لا علاقة للتكلف، و هو كلام منسكب و جار جريا. يزيد لفظه على الطبع بقدر ما يزيد الطبع على التصنّع، قليله كثير وكثيره غزير ومعناه أقوم من لفظه ، و لفظه أرشق من وزنه، و وزنه أعدل من نظمه، و نظمه أحلى من نثره».[14] فكان حظ العربية من هذا الكتاب كبيرا، بما أمدّها من روح جديدة، ما جعل النتاجات الأدبية في العصور الأدبية كلها — شعرا و نثرا و رسائل– قد نهلت من القرآن، و استهدت بأسلوبه و مضامينه، و اعتبارا من هذا، «كان للقرآن الكريم الأثر الخالص على لغة العرب التي تميزت بنوع من الجفاء، اعتبارا لجفاء معانيها، و بداوة أهلها وجهلهم».[15]

إن القرآن بهذه الميزات المعجزة؛ أبهر العرب و أثبت أن لغتهم في حاجة إلى دعم في الألفاظ والمعاني من أجل إثبات وجودها. فكانت بذلك أسخى لغات العالم في المعاني و الألفاظ و التراكيب؛ لأن القرآن الكريم هذّبها وأضفى عليها الطابع المميز في أسلوبه. فقد روي أنّ الوليد بن

---

[12] عيسى شحاتة عيسى علي. الدراسات اللغوية للقرآن في أوائل القرن الثالث الهجري. ص 20.
[13] عبد العال سالم مكرم. اللغة العربية في رحاب القرآن. عالم الكتب، الكويت. ط1. 1995. ص 08.
[14] أحمد فهمي عيسى. تيارات الفكر و الأدب و الفن في مؤلفات أبي حيان التوحيدي. مطبعة نانسي دمياط، مصر. 2004. ص 376.
[15] مصطفى صادق الرافعي. إعجاز القرآن و البلاغة النبوية. دار الكتاب العربي، بيروت. ط6. 2001. ص 31.

المغيرة – الذي كان ألذ خصوم الرسول صلى الله عيه و سلم- لما سمعه يتلو بعض آي الذكر الحكيم، توجه إلى نفر من قريش قائلا لهم: «و الله لقد سمعت من محمد كلاما ما هو من كلام الإنس و لا من كلام الجن، و إنّ له لحلاوة و إنّ عليه لطلاوة، و إنّ أعلاه لمثمر، وإنّ أسفله لمغدق».[16]

هذا شاهد من الشواهد التي أقرّ بها واحد ممن التفتوا إلى القرآن فدُهش لبيانه و سموّ تعبيره وبلاغته، معترفا بذلك الأثر الناشئ عن القرآن في مجال اللغة، اعتبارا من أن معانيه كثيرة الماء وألفاظه راقية في توظيفها في أساليب معجزة.

و ينبغي أن لا ننسى أن القرآن الكريم أيضا قد خلّص اللغة العربية من الحوشيّ من الألفاظ، هذا الوضع جعل العرب يخضعون كلامهم لمنطق جديد من التراكيب و الالفاظ، حيث تختلف عما كانت عليه من قبل «فأقامها في هذا الأسلوب المعجز من البيان و البلاغة... واختط أسلوبا جزلا، له رونق و طلاوة، مع وضوح القصد و الوصول إلى الغرض من اقرب مسالكه. و هو أسلوب ليس فيه زوائد و فضول، فاللفظ على قدر المعنى و كأنّما رسم له رسما، و هو لفظ لا يرتفع عن الأفهام و لا عن القلوب، بل يقرب منها حتى يلمس الشغاف. ومما لا شك أن القرآن هو الذي يبتدع هذا الأسلوب المحكم...هذا الأسلوب الذي يميز عربيتنا، و هو الذي استطاع أن يفتح القلوب حين فتح العرب الأمصار، فإذا أهلها مشدوهين و إذا هم يهجرون لغاتهم المختلفة إلى لغته الصافية الشفافة».[17]

و هذا ينبئ عن بعض جوانب الإعجاز التي أثرّت إيجابا على لغتنا العربية، فأجمعوا – على اختلاف أذواقهم و مسالكهم و لهجاتهم- على أن هذا هو مثلهم الأعلى الذي يجمع مقوّمات اللغة. فمن اجل الحفاظ على القرآن الكريم في أساليبه و ألفاظه،في تعبيراته و تراكيبه، نشأ النحو العربي وتطور هذا التطور الكبير في بناء اللغة العربية ثم تعاقبت الدراسات عليه من أرباب كل علم فاستخرجوا منه قواعد البلاغة و مقومات البيان و مسالك الإعجاز «و في العصر الإسلامي الأول –مثلا- قامت حركة علمية لصيانة القرآن الكريم من العامية المستبدة، و العُجمة الوافدة، تتمثل في هذا العمل العظيم الذي قام به أبو الأسود الدؤلي و هو تنقيط المصحف تنقيط إعراب».[18]

---

[16] عبد الملك بن هشام. سيرة النبي صلى الله عليه و سلم. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد. دار الفكر العربي، بيروت. 1981. جـ1. ص 289.
[17] شوقي ضيف. تاريخ الأدب في العصر الإسلامي. دار المعارف، القاهرة. ط20. ص 31.
[18] عبد العال سالم مكرم . اللغة العربية في رحاب القرآن. عالم الكتب، الكويت. ط1. 1995. ص 10.

تلك هي الأنماط اللغوية و الأدبية التي ترسخت لدى الأدباء و الشعراء، بما جاء به من روافد إعجازية فكان لها السبق و الأثر البالغ في أساليبهم و تراكيبهم اللغوية المختلفة، و هذا الأسلوب- القرآني- البالغ الروعة الذي ليس له سابقة و لا لاحقة في العربية؛ هو الذي أقام عمود الأدب العربي منذ ظهوره. «فعلى هديه أخذ الخطباء و الكتاب و الشعراء يصوغون آثارهم الأدبية مهتدين بديباجته الكريمة و حسن مخارج الحروف فيه، و دقة الكلمات في مواضعها من العبارات بحيث تحيط بمعناها وبحيث تجلّى عن مغزاها، مع الرصانة و الحلاوة. و كان العرب- و لا يزالون- يتحفظونه. فهو معجمهم الأدبي الذي ساروا على هداه، مهما اختلفت أقطارهم أو تباعدت أمصارهم وأعصارهم».[19]

و هذا ما خوّل للعربي إلى أن يمتلك لغة سهلة، ثرية في معانيها و مبانيها. أضف إلى ذلك أن القرآن الكريم أفاد اللغة العربية بمواضيع لم يكن لها سابق عهد بها «إذ أبعد الشعراء و الخطباء عن غرابة اللفظ و وعورة المسالك اللغوية، و جدد في أغراضهم الأدبية بموضوعات لم يألفوها من قبل. و لا ننسى أن القرآن المجيد هو الدّرع الواقي لهذه اللغة من عبث العابثين و من سهام خصوم العربية والإسلام، فقد فرض على المسلم العربي التمسك بلغته و الحرص عليها، و حرّم على القائمين على رعايتها الخروج على نظامها اللغوي؛ الصوتي و النحوي والصرفي و التركيبي».[20]

و كان أثر القرآن الكريم كبيرا في أن جمع العرب على لهجة قريش — أشهر القبائل العربية- إلاّ أنّها لم تكن سيدة على القبائل الأخرى، فقد كانت كل قبيلة تختلف في النطق عن الأخرى بوجوه من الاختلافات حتى باعد ذلك بين ألسنة العرب، و أوشك أن يحوّل اللغة الواحدة إلى لغات عدة متجافية لا يتفاهم أهلها. و بنزول القرآن بدأت مظاهر ما بينها تضمحل و تذوب، حتى تلاقت تلك اللهجات كلها في لهجة عربية واحدة؛ الأمر الذي «جعل هذه اللهجة تفرض سلطانها على جميع اللهجات العربية الأخرى، فقد توارت هذه لتدين بالولاء و الإنقياد إلى اللغة الأدبية النموذجية المتمثلة في لهجة قريش التي نزل القرآن الكريم بها».[21]

هذه اللهجة أصبحت اللغة التي يجتمع العرب عليها في اتصالهم و تفاهمهم في الميادين المختلفة. رغم أن هذا الأمر لم يكن في فترة وجيزة، و إنّما كان بمرور الزمن. «و من غير شك أتاح هذا الحفظ للهجة قريش لا أن تنتشر في العالم الإسلامي فحسب، بل أن تحفظ أيضا و تظل على مر العصور جديدة غضّة لا تبلى مع الزمن وأيضا فإنّها اكتسحت ما لقيت من لغات، إذ

---

[19] شوقي ضيف. تاريخ الأدب في العصر الإسلامي. ص 34.
[20] نايف معروف. الأدب الإسلامي في عهد النبوة و خلافة الراشدين. دار النفائس، بيروت. ط1. 1993. ص 137.
[21] عبد العال سالم مكرم. اللغة العربية في رحاب القرآن الكريم. ص 08.

اتخذتها شعوب – لا حصر لها- لسانها، فأصبح هو اللسان الأدبي في أواسط آسيا إلى المحيط الأطلسي. فكل من عاشوا في هذه الأنحاء تكلموا العربية القرشية، إذ حلّت ألسنتهم محلّ لغاتهم الأولى و أصبحوا عربا يعبّرون بالعربية عن مشاعرهم و عقولهم». [22] و كل ذلك بفضل القرآن الكريم، فهو الذي حفظ العربية من الضياع، و نشرها في أقطار الأرض، و جعلها حية خالدة.

و وفقا لذلك تحولت هذه اللغة إلى لغة ذات دين سماوي؛ الأمر الذي حفّز العرب على الإبداع في اللغة من خلال تلك المعاني الروحية الجديدة التي جاء بها هذا الدين الجديد، و ما فيه من مختلف المضامين التي يمكن اعتبارها غريبة عن العقل العربي آنذاك«و كان الأثر البالغ للقرآن على اللغة العربية من خلال الاهتمام به دراسة و تدبرا، بحثا عن الأسرار المختلفة التي يكتنهها هذا الكتاب العظيم». [23] فكان القرآن الكريم القلب النابض في حياة العرب، و نهضتهم العلمية التي أخرجتها من عزلتها.

و الواقع أن اللغة هي أحد الأنماط الحضارية لكل أمة من الأمم، و قد نزل القرآن موافقا لهذه الفطرة اللغوية، فكان له الأثر الكبير في السموّ بلغة العرب و حضارتهم، و هذا التطور الذي شهدته اللغة العربية كان في أحرفها و كلماتها و فصاحتها و بيانها، و تراثها اللغوي بصفة عامة. فاشتملت –بذلك- على وجوه الفصاحة و إتقان الصياغة الدقيقة للألفاظ و بدا الأثر جليا في اتساع لغة العرب وتعدد مناحيها و أغراضها، و اتجاهاتها الأدبية إلى جانب التأليف الصوتي المحكم؛ ما يحقق للألفاظ التوافق و الانسجام مع التراكيب من غير إخلال بجودة النظم و التأليف.

إن العرب عندما نظروا في القرآن الكريم أدركوا أثره البياني الذي يوحي بالكمال اللغوي والانسجام مع الفطرة العربية ذاتها، يدور في نطاقها كل ما يشمل عليه الكلام الإنساني كله، لقوله تعالى: «**قرآنا عربياً غير ذي عوج** ».و يكفي هذا أنّه كلام يمثل المنهاج القويم للحياة الروحية، وقد وضعت أصول القرآن الكريم.

---

[22] شوقي ضيف. نفسه. ص 31.
[23] شوقي ضيف. تاريخ الأدب في العصر الإسلامي. ص 32.

المبحث الثاني: تعريف الإعجاز

أ – لغة:

معنى الإعجاز في اللغة هو الغلبة و السبق. حيث جاء في "تهذيب اللغة" قوله «و معنى الإعجاز: الفوت والسبق. يقال: أعجزني فلان: أي فاتني. و قال الليث: أعجزني فلان، إذا عجزت عن طلبه و إدراكه».[24] و هو المعنى نفسه الذي ورد عند "الزمخشري" عندما قال: «و طلبته فأعجز و عاجز إذا سبق فلم يدرك، و هو من عاجزته أي سابقته فعجزته».[25]

و في هذا المعنى، قوله تعالى: « **وَ الَّذِينَ سَعَوا فِي آيَاتِنَا مُعَاجِزِينَ** »(الحج: 51). و معناه: «معاندين وقال بعضهم مسابقين، من العجز و هو نقيض الحزم».[26] فهم حاولوا مسابقة كلام الله تعالى فلم يقدوا عليه و لم يستطيعوا، فقد نسب العجز إلى الناس و أثبت لكلام الله تعالى، و هو معنى قولهم: أعجز الرجل أخاه، إذا اثبت عجزه عن شيء.

و نجد هذا المعنى اللغوي –أيضا– في قوله تعالى: «**وَ مَا أَنْتُمْ بِمُعجِزِينَ فِي الأَرْضِ وَ لاَ فِي السَّمَاءِ**»(العنكبوت: 22) أي: غير قادرين، و أنّ الله لا يعجزه أهل الأرض في الأرض و لا أهل السماء إن عصوه، و لذلك قالت العرب «و فلان يعاجز عن الحق إلى الباطل، أي يميل إليه ويلتجيء».[27]

كما نجد أن معنى "الإعجاز" مأخوذ من "العجز" و هو "الوراء"، جاء في "التهذيب" قوله: «والعَجُزُ: مؤخر الشيء و جمعه أعجاز»[28]، و يطلق هذا المعنى – العجز– على ذلّ المرء في القوم. قال "الزمخشري": «و بنو فلان يركبون أعجاز الإبل إذا كانوا أذلاء أتباعا لغيرهم، أو يلقون المشاقّ، لأنّ عجز البعير مركبٌ شاق وتعجزت البعير: ركبت عجزه».[29]

---

[24] الأزهري. تهذيب اللغة. جـ 1. ص 313.
[25] الزمخشري. أساس البلاغة. تحقيق: فريد نعيم، شوقي المعرّي. مكتبة لبنان ناشرون، لبنان. ط1. 1998. ص 854.
[26] الأزهري. تهذيب اللغة. نفسه. ص 313.
[27] الزمخشري. أساس البلاغة. نفسه. ص 854
[28] الأزهري. تهذيب اللغة. نفسه.ص 313.
[29] الزمخشري. أساس البلاغة. نفسه.ص 854.

و من التعريف اللغوي يستنتج أن معنى "العجز": الفوت و السبق، و عدم إدراك ما فات. واختص هذا المعنى اللغوي بعد نزول القرآن به في الدلالة على إثبات عجز الناس على أن يأتوا بمثله و عدم القدرة على ذلك و هو ما يقيد في بحث المعنى الاصطلاحي للفظة "الإعجاز".

ب –اصطلاحا:

إن الحديث عن المعنى الاصطلاحي للإعجاز سيحيل إلى إيراد تعريفين: أحدهما تعارف عليه العلماء واللغويين، و أما الثاني فقد استأثر و تفرد به اللغوي المعتزلي المعروف "إبراهيم النظام".

فأما الأول فهو: «أن الله قد سما في علوه إلى شأوٍ بعيد. بحيث تعجز القدرة البشرية عن الإتيان بمثله. سواء كان هذا العلو في بلاغته أو تشريعه أو مغيباته.

و أمّا الثاني: فهو أن الله قد صرف قدرات عباده و سلب همتم و حبس ألسنتهم عن الإتيان بمثله».[30]

و الملاحظ أنّ التعريف الأول هو الأصح بدليل اعتماده من قبل الباحثين و أصحاب العلم واللغة. و أما الثاني؛ فقد ذهب أغلب أهل العلم إلى بطلانه، لأنه أبعد عن المنطق و العقل.

و إذا نظرنا في التعريف الأول فإننا نرى ان صفة الإعجاز التي اتّسم بها القرآن كانت موجهة إلى البشر من خلال أمرين هما: «ضعف القدرة الإنسانية في محاولة المعجزة، و مزاولته على شدة الإنسان و عنايته، ثم استمرار هذا الضعف على تراخي الزّمن و تقدّمه».[31]

ولما كانت المعجزة القرآنية كتب لها الخلود. و ظهر ضعف القدرة الإنسانية أمامها مع تراخي الزمن والعجز عن معارضتها بتطور العلم و مرور الزمن. فإن هذا الإعجاز القرآني «لا يخرج عن معنى الأمر الخارق للعادة. المقرون بالتحدي السالم عنه المعارضة ...و كون هذا الأمر الخارق للعادة لا يعني الاستحالة. إنّما هو فوق قدرة البشر و إن كان في ظاهره في مقدورهم و في مكنتهم لأن أجزاءه ومفرداته مما يعرفون، و هذا التحدي لم يكن لفترة قصيرة، و معنى ذلك أن هذا الإعجاز سالم عن المعارضة، إذ إن العرب و غيرهم غير قادرين على الإتيان بمثله، بعد إبداء محاولاتهم، و تجريب قدراتهم».[32]

---

[30] محمد سعيد رمضان البوطي. من روائع القرآن. ص 125.
[31] مصطفى صادق الرافعي. تاريخ آداب العرب. جـ139.. ص 139.
[32] محمد بركات. دراسات في الإعجاز البياني. دار وائل. عمان. ط1. 2000. ص 09.

لهذا فإن الحديث عن الإعجاز سيحيلنا إلى أنه لا سبيل للمحاول مجاراة القرآن، لأن سابقوا العهد به ثبت فشلهم و خذلانهم «و لولا أنّهم حين سمعوا القرآن و حين تُحدُّوا إلى معارضته، سمعوا كلاما لم يسمعوا قط مثله، و أنّهم رازوا أنفسهم فأحسّوا بالعجز عن أن يأتوا بما يوازيه أو يدانيه أويقع قريبا منه، لكان محالا أن يَدَعُوا معارضته و قد تحدّوا إليه ، و قرّعوا فيه و طولبوا به».[33]

فالعرب إثر هذا كان لهم علم باللغة التي جاء بها القرآن، فالعرب إثر هذا كان لهم علم باللغة التي جاء بها القرآن، فكانت الوسيلة في أيديهم، و لكن حين تحدّاهم عجزوا عن ان يأتوا بمثل هذه التراكيب المعجزة، كما أنّهم عجزوا عن معرفة السرّ في الطريقة التي ركّب بها القرآن في نظمه.، لأنّها أول ما ظهرت على لسانه صلى الله عليه و سلم، و لذلك لا يتحقق الإعجاز، أي إثبات العجز للغير إلا إذا توفرت أمور ثلاث:

1 - التحدي: أي طلب المباراة و المنازلة و المعارضة.

2 - أن يوجد المقتضى الذي يدفع المتحدي على المباراة و المنازلة و المعارضة.

3 - أن ينتفي المانع الذي يمنعه من هذه المباراة.

2- وجوه الإعجاز القرآني:

تعتبر هذه الوجوه مما اتفق عليه عند معظم علماء الدراسات الإسلامية، رغم بعض الاختلافات، حيث نذكر هذه الوجوه فيما يلي:

- فصاحة القرآن و بيانه انطلاقا من شروط ثلاثة هي:

أ - بلاغة الألفاظ في مواطن التركيب التي وضعت فيها من حيث جزالتها و انطباعها جماليا وفصاحة.

ب -استيفاء المعاني للألفاظ التي وضعت لها بعيدا عن كل نقص متطابقة تطابقا تاما.

ج - حسن النظم من خلال تناسب الكلام و عدم تنافره مع اعتدال الوزن غير متباين.

- الإيجاز بعيدا عن الإكثار من خلال مقولة البلغاء: "المعنى الكثير في اللفظ القليل دون أن يخلى هذا الإيجاز من معنى البسط في المواطن تقتضي ذلك.

- خروج أسلوب القرآن باعتداله، عن منظوم الكلام و منثوره.

- كثرة المعاني التي يقصر عن جمعها كلام البشر، و لو بالإطناب و البسط، كقوله تعالى: «**وَأَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِعِيهِ، فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي اليَمِّ، وَ لاَ تَخَافِي وَ لاَ**

[33] عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. تعليق: محمد رشيد رضا. دار المعرفة، بيروت. ط2. 1998. ص 44.

تَحْزَنِي، إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَ جَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ »(القصص:07). فقد جمع في آية واحدة أمرين و نهيين و بشارتين. فألفاظه لاتحمل معاني متغايرة تذهل أمامها عقول البشر، و تنبهر أمام بلاغتها و فصاحتها، مما استدعى اختلاف وجوه القول فيه لحمل القرآن الكريم لهذا الكم الكبير من الأسرار التي تكتشف بمضي الزمن، و التي يشعر الإنسان إزاءها بالعجز.

- جمعه للعلوم و الحقائق التي لا يحيط بها أحد من البشر.
- تضمنه للحجج و البراهين الدالة على التوحيد، حتى دحض كل حجج المحتجين و كل الخصوم المعاندين.
- أنه جاء متضمنا لأخبار القرون الخالية و قصص الأمم السالفة، لهذا نجد أن: « معجزات الأنبياء الذين سبقوا محمد -صلى الله عليه و سلم- قد انقضت بانقضاء العصور التي نزلت فيها وانتهت بانتهاء الأقوام الذين حلّت بينهم و كانت محسّة، أما القرآن الكريم فمعجزته عقلية، لكل زمان و مكان».[34]
- كل ما تضمنه القرآن من علم الغيب بأن يكون فكان، «و قيل إن معناه أن معجزات الأنبياء انقرضت بانقراض أعصارهم، فلم يشاهدوها إلا من حضرها، و معجزة القرآن مستمرة إلى يوم القيامة، و خرقه العادة في أسلوبه و بلاغته، و إخباره بالمغيبات، فلا يمر عصر من الأعصار إلا ويظهر فيه شيء مما أخبر به أن سيكون دليلا على صحة دعواه».[35]
- إخباره عما تحتويه ضمائر القلوب التي لليس من الممكن أن يصل إليها إلاّ عالم الغيوب.
- اشتماله على ألفاظ جزلة لا تصل إلى الصعوبة — حيث يتعذر فهمها- و أخرى سهلة لا تصيبها الركاكة و لا الابتذال، اجتماعها يظهر الطبع الممتاز لأسلوب القرآن. و كذا في نظمه و بيانه، بعيدا عن الخلل والملل.
- تلاوته تختص ببواعث عليه لا توجد في غيره، من حيث هشاشة المخرج، و بهجة الرونق وسلاسة النظم و حسن القبول. إضافة إلى أن سامعه لا يكل من سماعه و لا يمل «لأنه ينتقل فيه دائما بين ألحان متنوعة، وأنغام متجددة، على أوضاع مختلفة يهزّ كل وضع منها أوتار القلوب، وأعصاب الأفئدة».[36]
- نقله بألفاظ مترلة و معان مستودعة، دون اختلال في المعنى أو سوء تركيب في اللفظ. بصيغة لفظ الله تعالى، و على نظم كلامه.

---

[34] محمد بركات. دراسات في الإعجاز البياني. ص 12.
[35] محمد السيد حسن. روائع الإعجاز في القصص القرآني. المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية. ط2. 2003. ص ص 14-15.
[36] محمد عبد العظيم الزرقاني. مناهل العرفان في علوم القرآن. جـ 2. ص 244.

- اقتران المعاني المتغايرة مع نظائرها في السور المختلفة، فيخرج من الوعد إلى الوعيد، و من الترغيب إلى الترهيب، و من الماضي إلى المستقبل، فلا يكون هناك خللا و لا اضطرابا في نظمه.
- اختلاف آيات القرآن في الطول و القصر، لا يخرج عن أسلوبه المعجز و لا يزول عن اعتداله غير أن نظم البشر —شعرا- إذا اختل الوزن، عدّ ذلك نقصا و عيبا فيه.
- كلما أكثر قارؤه من تلاوته فلا يزداد إلا فصاحة، لأن هذا القرآن خارج عما ألفته الطبيعة البشرية. إذ أصبح بذلك أسلوبه معجزا، متميزا بتمام فصاحته و كمالها.
- يسره على جميع الألسنة، فيسهل حفظه حتى على الأعجمي، رغم عدم علمه بقواعد الكلام في اللغة العربية، و هذا غير ثابت في غيره من الكتب.
- أن القرآن هو أعلى مراتب الكلام التي لا يصل إليها بشر، فيسمو عن الشعر الذي يقدر عليه البعض و يعجز عنه البعض، كما يسمو عن المنثور الداخل في قدرة البشر.
- الزيادة فيه ممتازة و مميزة، و التفصيل فيه حكمة، لأن ذلك أمر يبرز إعجاز أسلوبه، حيث إن ألفاظه مختارة منتقاة، كما ان تغيير ألفاظ منه تبرز اختلال المعنى و اضطراب التركيب، باعتبار أن إدراك ذلك يكون عن طريق تذوّق جماليته.
- عجز الأمم عن معارضته، فقد تحدّاهم أن يأتوا بسورة مثله، فلم يجدوا بُدا من الرضوخ له والاعتراف بسموّه. فكل معجزة يأتي بها رسول ما إلا و كانت على حسب أفهام النّاس المبعوث إليهم. لذا فالرسول — صلى الله عليه و سلم-، جاء بمعجزة مستعملا ألفاظ العرب نفسها، و لكنه تحدّاهم بالإتيان بالأساليب التي يمتاز بها. «و من أقوى الأدّلة التي تشهد على أن القرآن وحي من الله، و ليس من كلام محمد، عجز البلغاء عن معارضته، و لهذا الدّليل أهمية كبيرة، فقد احتّج به القرآن على من اتّهم الرسول - صلى الله عليه و سلم-بالافتراء ، و كرّر التّحدي به في مناسبات عديدة، طالبهم أولا بالإتيان بحديث مثله».[37] في قوله تعالى:«**أَمْ يَقُولُونَ تَقَوَّلَهُ بَلْ لاَ يُؤْمِنُونَ. فَلْيَأْتُوا بِحَدِيثٍ مِثْلِهِ إِنْ كَانُوا صَادِقِينَ**» (الطور:33-34). ثم طالبهم بالإتيان بسورة من مثله، في قوله تعالى: «**وَ إِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّنْ مِثْلِهِ، وَادْعُوا شُهَدَائَكُمْ مِنْ دُونِ اللهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ**»(البقرة:23) ثم حكم على الجن بالعجز عن الإتيان بمثل هذا القرآن. في قوله تعالى:

[37] بلقاسم بغدادي. المعجزة القرآنية. ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر. 1992. ص 143.

«قُلْ لَّئِنْ اجْتَمَعَتِ الإِنْسُ وَ الجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا القُرْآنِ لاَ يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا» (الإسراء:88).

المبحث الثالث: تعريف الإيقاع

أ- لغة :

الإيقاع كلمة اختص باستعمالها اللغويون و المشتغلون بالموسيقى و الشعر، لذا فإنه لا يلمح عند هؤلاء تعريفا موحدا. إنّه يرتبط أشد الارتباط بالانطباع الذي لا يتولد لدى المتلقي عند سماعه لأمر ما، فقد جاء هذا المعنى في اللسان قوله: « و وقع منه الأمر موقعا حسنا أو سيئا»، [38] و عرّفه الفيروز أبادي في القاموس المحيط كما جاء في اللسان قوله «و الإيقاع إيقاع ألحان الغناء ، و هو أن يوّقع الألحان و يبيّنها».[39]

إنّه هنا يربط بين الإيقاع و ألحان الغناء من خلال تمييز هذه الألحان، كلاّ بإيقاعها الخاص. وهذا التعريف يعبّر عن نشأة المصطلح في ارتباطه بهذا المجال .

و قد ورد معنى "الإيقاع" في "لسان العرب" على أوجه متفقة هي:

«التوقيع: زمني قريب لا تباعده. كأنّك تريد ان توقعه على شيء.

و التوقيع: الإصابة. و التوقيع: إصابة المطر بعض الأرض و إخطاؤه بعضا، و قيل هو إنبات بعضها دون بعض.

و التوقيع في الكتاب: إلحاق شيء فيه بعد الفراغ منه. و قيل هو مشتق من التوقيع الذي هو مخالفة الثاني للأول»[40].

من هذه المعاني التي وردت لمعنى "الإيقاع" يدرك أن أصلها هو: أن يوقّع معنى من المعاني في نفس المتلقي.

كما أنّها تدلّ على أن يوقع الشيء على الشيء المتعدد الأجزاء، فيصيب قسما منها و يترك الباقي يتجلّى ذلك في "إيقاع الألحان"، و التوقيع في الرمي. و توقيع المطر. و توقيع الكتاب.

---

[38] ابن منظور. لسان العرب. جـ12. ص 260.
[39] الفيروز أبادي. القاموس المحيط. تحقيق: أبو الوفا نصر الهوريني. دار الكتاب الحديث، القاهرة. 2004. ص 791.
[40] ابن منظور . نفسه. جـ12. ص 258.

و هذا المعنى وارد في «الإيقاع الموسيقي للآلات الموسيقية، و مرتبط بالغناء، و الإيقاع الموسيقي للألفاظ»[41] فالعازف على الآلة الموسيقية يوقع بأصابعه على بعض أوتار تلك الآلة دون بعضها و ينبعث من هذه الأوتار نغمة خاصة هي الإيقاع الموسيقي.

و المتكلم عندما يتلفظ بلفظ، فكأنّه – نظرا لاختلاف مخارج اللفظ- يوقع على بعض أوتاره الصوتية دون الأخرى، فتبعث من الفم نغمة خاصة هي الإيقاع الموسيقي للفظ، و لأجل هذا جهازنا الصوتي أشبه بمجموعة من الآلات الموسيقية تخرج منها الألفاظ بنغمات مختلفة، و درجات متباينة، من الشدة و الضعف والسرعة و البطء، و غير ذلك من الصفات التي ستذكر في مقامها.

ب- **اصطلاحا** :

عرّفه الدكتور "محمد غنيمي هلال" بقوله: «الإيقاع يقصد به وحده النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات و السكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فِقر الكلام. أو في أبيات القصيدة. و قد يتوافر الإيقاع في النثر. مثلا فيما سمّاه قدامة "الترصيع" ومثاله "حتى عاد تعريضك تصريحا و صار تمريضك تصحيحا"، و قد يبلغ الإيقاع في النثر درجة يقرب بها كل القرب من الشعر. أما الإيقاع في الشعر فتمثله التفعيلة في البحر العربي. فمثلا "فاعلاتن" في بحر الرمل تمثل وحدة النغمة في البيت...

لأنّ المقصود من التفعيلة مقابلة الحركات و السكنات فيها بنظيرها في الكلمات في البيت من غير تفرقة بين الحرف الساكن اللين و حرف المد، و الحرف الساكن الجامد».[42]

هذا التعريف يقودنا على التفريق بين أمرين:

أولهما: الوزن المتمثل في مجموع التفعيلات التي تتألف منها الأبيات المكونة للقصيدة، حيث نجد أن «الوزن يستقيم إذا كانت التفاعيل متساوية كما هو الحال في الكامل و الرجز و غيرهما أومتجاوبة كما هو الحال في الطويل و البسيط و غيرهما. إذ نرى التفعيل الأول مساويا للثالث والثاني مساويا للرابع».[43]

و هو الأمر الذي حدا بعلماء الموسيقى إلى أن يقسموا الإيقاع إلى نوعين:

إيقاع موصل: و هو كل مجموعة من النقرات بينها أزمنة متساوية.

إيقاع مفصل: و هو كل مجموعة من النقرات بينها أزمنة متفاضلة.

---

[41] نفسه. جـ12. ص 260.
[42] محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. نهضة مصر، القاهرة. 2001. ص ص 435-436.
[43] شكري محمد عياد. موسيقى الشعر العربي. دار المعرفة، القاهرة. ط2. 1978. ص 60.

و في هذا الصدد نجد أن النقرة تلعب دورا أساسيا في تحديد التفعيلات.

ثانيهما: و هي النغمة الناتجة عن تكرار الحركات و السكنات و التكرار المنتظم للنبر في الإيقاع.

و صوت النغم عند "أبي حيان التوحيدي" عبارة عن «فعل يشاكل زمان الصوت بفواصل متناسبة متشابهة متعادلة». [44] حيث يتكون الإيقاع على إثر هذه الفواصل المتناسبة لهذا كان ما يسعى إليه الموسيقيون والشعراء هو مراعاة المساواة بين الأبيات في الإيقاع و الوزن الشعريين دون الفصل بينهما في بناء الإيقاع.

و الأمر نفسه يذهب إليه الدكتور "منير سلطان" في تعريفه للإيقاع، على أنه «حركات متساوية الأدوار تضبطها نسب زمانية محدودة المقادير، على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى متساوية كل واحدة منها تسمّى دورا. و هو جماعة نقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب و أوضاع مخصوصة بأدوار متساوية».[45]

و سرعة النقر أو بطئه تلعب دورا أساسا في تحديد زمن الإيقاع، سواء كان طويلا أو متوسطا أو بطيئا. و مثال ذلك التفعيلات التالية، التي تضرب كمثال.

1/ **فاعلاتن:** و نجدها تتشكل من: */0//0/0*

و عليه تكون هذه التفعيلة تتضمن أربعة متحركات، أي أربعة نقرات كالآتي :

بين النقرة 1 و 2 زمن متوسط أو طويل .

بين النقرة 2 و 3 زمن قصير يكاد ينعدم.

بين النقرة 3 و 4 زمن متوسط أو طويل.

الأمر الذي يضفي إيقاعا متميزا على هذه التفعيلة، إذ يجعلها مختلفة عن تفعيلة أخرى، و لتكن متفاعلن.

2/ **متفاعلن:** و نجدها تتشكل من: *0//0///*

و عدد حركات هذه التفعيلة هو خمسة نقرات، مما يمثل خمسة حركات.

بين النقرة 1و2و3 أزمنة قصيرة جدا تكاد تنعدم.

بين النقرة 3و 4 زمن متوسط قد يطول.

بين النقرة 4 و5 زمن قصير جدا يكاد تنعدم.

---

[44] أحمد فهمي عيسى. تيارات الفكر و الأدب في مؤلفات أبي حيان التوحيدي. ص 376.

[45] منير سلطان. الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي. منشاة المعارف، الإسكندرية. ط1. 2000. ص 122.

و المستخلص أن الإيقاع يحدده الزمن الفاصل بين النقرات، حيث يجعل كل تفعيلة تتميز عن غيرها من التفعيلات في انسجام تام بين الوزن و الصوت.

و لكن هناك من يفصل بين الوزن و الصوت المنسجم معه في تشكيل الإيقاع مقدما الأصوات الإيقاعية في الشعر على الأوزان العروضية. فحسب «استوفر»[46] فإن توفير هذه الحركات من الأصوات أشق بكثير من توفير الوزن باعتبار أن الإيقاع يختلف باختلاف الألفاظ المشكلة للقصيدة، في حين أننا نجد أنّ الوزن لا يتأثر بالألفاظ الموضوعية فيه، تقول "عين" و تقول مكانها "بئر" و أنت في أمن من الإخلال بالوزن. و لكن الإيقاع عبارة عن تلوين صوتي ناتج عن فصاحة الألفاظ و التئامها . لذلك نجده يصدر عن الموضوع، في حين يفرض الوزن على الموضوع؛ الأول من الداخل و الثاني من الخارج.

و هي نظرة أخرى تنم عن المفهوم الغربي للإيقاع، و الذي سار فيها "استوفر" على فكرة أن الشعر إيقاعيا لا وزنيا.

من جهة أخرى، فإننا نجد من يعطي تعريفا جماليا تأثيريا للإيقاع قائما على الأثر الذي يتركه الصوت في نفس المتلقي و في شعوره. لهذا كان الإيقاع «فن في إحداث إحساس مستحب بالإفادة من جرس و سواها من الوسائل الموسيقية الصائتة».[47]

على أن هذا الإيقاع يحتاج إلى: «سمع يتقبله أو يستقبله و يستجيب له و يتجاوب معه، لأنّه ذبذبات وتموجات لا ترى و لا تلمس».[48]

و لعل هذا يوضح لنا أن الإيقاع على صلة وثيقة بالسمع، الذي يعتبره أداة تهدي إلى معرفة قيمة وجمالية مختلف الإيقاعات، الأمر الذي يهتّز له شعور المتلقي، وفقا للأثر الذي يتركه في نفسه، بناء على درجة هذا الإيقاع الذي يأخذ اتجاها تصاعديا.

كل هذا موجود إثر النغمات الصادرة وفق خصائص معينة يتفرد بها كل إيقاع. لأنه يؤدي وظيفة فعالة في إيجاد نوع من التواصل بين المتلقي و تلك الأصوات المؤثرة.

إن هذه السمات تضفي نوعا من الائتلاف الذي يبرر على أساس انّه «الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية، ذات حيوية متنافية تمنح التتابع

---

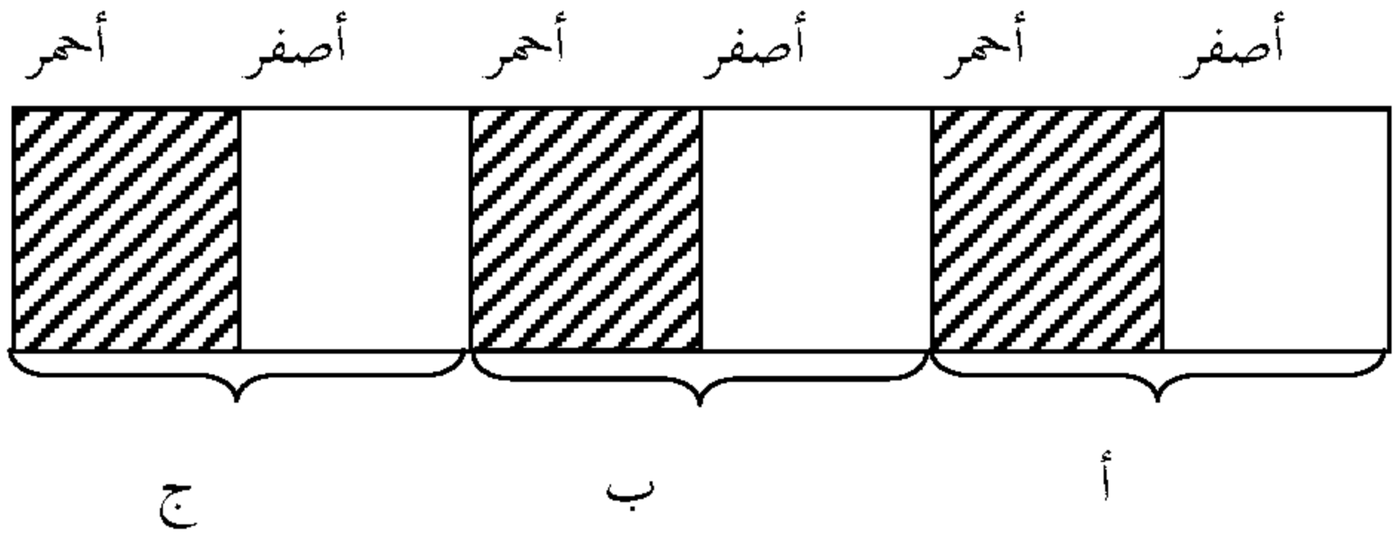
[46] عز الدين إسماعيل. الأسس الجمالية في النقد الأدبي. دار الفكر العربي، القاهرة. 2000. ص 315.
[47] محمد بوزواوي. قاموس مصطلحات الأدب. دار مدني، الجزائر. 2003. ص 53.
[48] محمد أحمد ورّيث. في إيقاع الشعر العربي. الدار الجماهيرية، ليبيا. ط1. 2000. ص 53.

الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية، تختلف تبعا لعوامل معقدة».[49]

إذن، فالإيقاع يحقق تعلك الجمالية التأثيرية —التي تصل أحيانا إلى حدّ التأثير في جسم الإنسان– التي تربط بين المتلقي المالك للحس المرهف و بين الأثر المنتج لذلك الإيقاع الفعّال. «و لعل ما يفسّر هذا هو أن الإيقاع ينتظم متواليا، رغم وجود ذلك التغاير الكيفي في بنائه. بصرف النظر عن الاختلاف الصوتي».[50]

و هكذا يكون الإيقاع موجودا في جميع الفنون مع وجود متغيرات معينة من فن لآخر. و تبرز أكثر ما تبرز في الموسيقى.

و لكي يتجلى مفهوم الإيقاع بصورة واضحة، يمثل لنا الدكتور "عز الدين إسماعيل" ذلك وفق الشكل التالي: [51]



هذا الشكل: على الرغم من بروزه في هذه الصورة البسيطة، إلاّ أنّه يكشف لنا عن وجود سبعة قوانين ممثلة فيما يلي:

1 -**النظام**: و هذا واضح في الترتيب الذي سارت فيه الخطوط الملونة بالأحمر و الأصفر.

2 -**التغير**: و يتمثل في أن اللون الواحد لا يملا المساحة كلها، و لكن هناك تغير من لون لآخر.

3 -**التساوي**: و يتضح في تساوي الخطوط.

4 -**التوازي**: و هو توازي هذه الخطوط.

5 -**التوازن**: و هو ان كل خط ملون بالأصفر يتوازن و يتعادل مع خط آخر ملون بالأحمر.

6 -**التلازم**: و هو أن في كل خطين متجاورين تلازما يتمثل في كل وحدة من الوحدات أ،ب،ج

7 -**التكرار**: و يتمثل في تكرار الوحدة المكونة من خطين.

---

[49] كمال أبو ديب. في البنية الإيقاعية للشعر العربي. دار العلم للملايين، بيروت. ط2. 1981. ص ص 230-231.
[50] عز الدين إسماعيل. الأسس الجمالية في النقد العربي. ص 197.
[51] عز الدين إسماعيل. الأسس الجمالية في النقد العربي. ص ص 101-102.

إن التحام هذه القوانين السبعة مع بعضها البعض هو الذي يشكل ما يسمّى بالإيقاع، غير أن الذي ينظر إلى الشكل نظرة سطحية ليس بإمكانه اكتشاف هذه القوانين، لكنه لا محالة سيتأثر بها. لهذا كان الإيقاع ناتجا عن الصورة المجردة عن هذه القوانين، و عند القيام بتحليل هذا الإدراك فإنه مضطرا إلى اكتشاف هذه القوانين.

و بنظرة بسيطة، فإنّ هذا الشكل يبدو أصما خاليا من الحيوية، لأنه يصوّر ذلك الإيقاع الجامد الذي يسير في خط واحد كدليل على أنّه مملّ رغم اشتماله على إيقاع.

و بناء على ما سبق، فلا يمكن أن نعطي تعريفا جامعا مانعا لمصطلح الإيقاع، كونه لم يثبت على حال بمرور الزمن؛ بسبب اختلاف النظرة إلى الفن زيادة على أنّه لا يخضع لأسس ثابتة. إنّما يتميز الإيقاع بالدينامية المستمرة، فأصبح بذلك علم الأصوات و علم اللغة لهما دور رئيس في اكتشاف جمالية الإيقاع، حيث إنه لم يصبح مقتصرا على الموسيقى فقط.

لقد امتد –أيضا– إلى مجالات أخرى، فدخل مجال اللغة، و ظهر على إثر ذلك في علم العروض و الوزن الصرفي و الجرس اللفظي، وصولا إلى الفن بأشكاله المختلفة، كما احتوى الظواهر الطبيعية، و أخيرا نجده «تغلغل إلى أجهزة الإنسان الداخلية، حيث إن عدم الاستجابة لإيقاع الحياة دليل على المرض».[52]

غير أن التفاوت يبقى سمة بارزة حول درجة وجود الإيقاع في مختلف الفنون، حسب القيمة الجمالية التي يصطبغ بها كل فن.

فوفقا لما دأبت عليه الطبائع البشرية من التأثر بالإيقاع الرفيع، فإن الدراسات الحديثة أثبتت أنّ القرآن الكريم يعتبر منهلا خصبا لمختلف الإيقاعات الموسومة بالإعجاز، تؤثّر في النفس الإنسانية حتى تخلص إلى القلب. وذلك حسب ما ذهب إليه "الخطابي" فرأى أن الإيقاع القرآني له «صنيعه بالقلوب و تأثيره في النفوس، فإنك لا تسمع كلاما غير القرآن، منظوما و لا منثورا إذا قرع السمع خلص له إلى القلب من اللذة و الحلاوة في حال ومن الروعة و المهابة في أخرى ما يخلص منه إليه، تستبشر به النفوس، و تنشرح له الصدور، حتى إذا أخذت حظّها منه عادت مرتاعة قد عراها الوجيب و القلق وتغشاها الخوف و الفرق، و تقشعر منه الجلود، و تزعج له القلوب، يحول بين النفس و بين مضمراتها و عقائدها الراسخة فيها ».[53] من ذلك قوله تعالى:

[52] منير سلطان. الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي. ص 118.
[53] بغدادي بلقاسم. المعجزة القرآنية. ص 159.

«اللهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الحَدِيثِ كِتَاباً مُتَشَابِهاً مَثَانِيَ تَقْشَعِرُ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَ قُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللهِ»(الزمر: 23).

و انطلاقا من هذا فإن الإيقاعات القرآنية تتماشى و الأجواء الموجودة في النص القرآني، مما يجعل سوره تتمايز عن بعضها البعض باختلاف جو كل سورة. و المتدبر لنظم القرآن الكريم يجده كلاّ من النغمات الصوتية، المليئة بالمعاني الأمر الذي يصبغ النص بألوان إيقاعية مختلفة.

و لما كان هذا أصل فيه، فالإيقاع القرآني على إثر ذلك مشكّل من حركة الأصوات الداخلية التي لا نجدها قائمة على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية.

فالأذن الإنسانية تستريح عند سماعها لهاته الأصوات الناتجة عن الحروف المكونة للكلمات والجمل فيتكون على إثرها نسق جميل راق ينطوي على إيقاعات خفية رائعة.

لعل هذا أحد الاسباب التي جعلت الإيقاع القرآني يختلف عن إيقاع الشعر الذي يعتد على الوزن- أي على مسافات زمنية معينة- أو ما هو عليه الشعر المعاصر الذي كسر قضية الوزن القائم على التوقع، و أقام أنموذجا آخر أصبح قائما على خيبة ظن القارئ (المتلقي).

المبحث الرابع: القرآن و الوزن الشعري:

إن وصف القرآن بأنه نوع من كلام العرب- و هو مع هذا معجز لهم- يسمو بأدب القرآن إلى أعلى مرتبة بلاغية، و هو الذي يجعل من إعجازه و تحدّيه لفصحاء العرب و بلغائهم مغزى كبيرا ساميا، يجب التمسك به و الحرص عليه بالدراسة و التفتيش.

و ضمن هذا النسيج القرآني الذي يعبق بالإيقاع، هناك من يعزي هذا الإيقاع الموسيقي إلى فواصله التي تعد من أهم الوحدات الصوتية التي تحمل قدرا كبيرا مساهما في بناء الإيقاع، فهناك سمات إيقاعية في سياق الفواصل متعددة الأنواع، تتناسق مع الجو الذي سيقت فيه، و تؤدي وظيفة أساسية في البيان.

و من خلال عبارات الجمل و الفقرات التي ارتبطت بمجموعة من آيات القرآن المجيد ورد عن ذلك إشكال في تفسيرها لورودها مجارية لوزن جملة من بحور الشعر، فما كان على محرري علوم القرآن إلا التصدر للدفاع عن ذلك حينا، و تفسيره كلاميا و احتجاجيا بلغة الجدل حينا آخر، و هو ما كان على عاتق أهل الكلام من معتزلة و أشاعره. و لكنهم أغفلوا طريقا آخر لو اتبعوه لربّما كان فيه ردّا مفحما، و هو ربط هذه الظواهر بالإيقاع الصوتي؛ و بتفسيره صوتيا يرفع الإشكال ويتلاشى.

هذا، فالقرآن خارج في نظمه البديع، و أسلوبه الغريب عن معهود كلام البشر مختص بنمط غريب لا يشبه شيئا من القول في رصفه و انسجامه و ترتيبه، فلا هو من قبيل الشعر، و لا من ضروب السجع و النثر.

إذن، القرآن كلام الله فحسب، ليس من جنس النثر على اختلاف ضروبه، و إن تضمن منه ما هو في الذروة من مميزاته العليا، و لم يكن-القرآن- ضربا من الشعر، و إن ضمّ في طياته أوزان الشعر جميعا، إذ قال في ذلك الله تعالى: «**وَ مَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَا تُؤْمِنُونَ، وَ لاَ بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلاً مَا تَذَكَّرُونَ، تَنْزِيلٌ مِنْ رَبِّ العَالَمِينَ**»(الحاقة:41-43).

فهو ليس من نسج ما يتقولون ، و لا مما تعارفوا عليه من بليغ القول و فصيحه، فها هو ارتفع بلفظه ومعناه، و بطبيعته الفنية الفريدة التي أبهرت العرب و جعلتهم يقرّون بصحة ذوقه، و سلامة الذوق و لطف الحس فيه، فقد يعرف شعر الشاعر و إن دلّس بغيره، و و يفصله مما دلّس به «و العالم لا يشذّ عنه مراتب هؤلاء، و لا يذهب عليه أقدارهم، حتّى إنّه إذا عرف له طريق شاعر في قصائد معدودة فأنشد غيرها من شعر لم يشك أن ذلك من نسجه، و لم يرتب في أنّه من نظمه، كما أنّه إذا عرف خطّ رجل لم يشتبه عليه خطّه، حيث رآه من بين الخطوط المختلفة، و حتى يميّز بين رسائل كاتب و بين رسائل غيره».[54]

إذن، فالقوم من العرب أدركوا إعجاز القرآن و تمييزه و علّوه علوا كبيرا عن كلام البشر الذي –لا مناص– يجد فيه الناقد من النقص القليل أو الكثير، لأنّه «قد يكون الكلام البشري من الفصاحة و الملاحة بمكان، موصوفا بالجودة، مطابقا لمعناه، سليما من التعمق و التعسف و التّكلف بريئا من النقص و الزيادة، حسن المجاورة، ترد الكلمات متتابعة متناسبة متطابقة، خفيفة على السمع حلوة في النطق، جارية على المعتاد من كلام الفصحاء و البلغاء و مع ذلك فلا يقارب القرآن في شيء من ذلك لا يدانيه». [55] لأن القرآن متميز عن ذلك بنظمه و فصاحة كلماته و اتساقها، لا يمكن ان يشوبه شيء مما يعرف في الكلام البشري؛ الذي يبقى دائما عرضة للنقد، رغم أن القرآن نزل بلسان عربي، مبين تستمتع به الآذان عندما تلفظ كلماته متوالية متتابعة كأنّها توقع في النفس توقيعا بموسيقاها المتغيرة بتغير المواضيع و المقاطع، التي لا تخضع لميزان صوتي ثابت.

1– دلائل بطلان مقولة شعرية القرآن:

لقد نهج مشركوا مكة نهجا متعدد الأساليب، رغبة منهم في محاربة محمد –صلى الله عليه وسلم– بكلام يكون مقنعا لكل القبائل و لأهل مكة أنفسهم. إنّهم لجأوا في مكرهم على رمى النبي –صلى الله عليه و سلم– بأنّه شاعر و أنّه كاهن فلم يفلحوا، و قالوا بأن الكلام الذي يوحى إليه شعر، غير أن الله عزّ و جلّ قد أبطل كل هذه المقولات، و خاب ظنّ أعداء النبي – صلى الله عليه وسلم– و جاء في القرآن الكريم قوله تعالى:« **وَ مَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَ مَا يَنْبَغِي لَهُ، إِنْ هُوَ إِلاَّ ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ**» (يس:69). و لقد حكى القرآن عن كفار قريش قولهم: « **بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ**» (الأنبياء : 05).

[54] الباقلاني. إعجاز القرآن. ص 86.
[55] السخاوي. جمال القراء و كمال الإقراء. ص 210.

نعم، لقد صدق الله تعالى، إذ ليس هذا النسق بشعر و لا يشبهه في شيء، و حتّى العرب أنفسهم لم يكونوا مجانين و لا جاهلين بخصائص الشعر و مميزاته، و بفصيح القول و بليغه، فقولهم عن هذا النسق العالي بأنّه شعر لم يكن عن قناعة و لا صدق قول، بل هو وسيلة مكر لا أكثر.

و قد أظهر "سيد قطب" بعض الأسباب التي حملت العرب على الإنبهار من القرآن الكريم بإيقاعه و جماله اللفظي و المعنوي، فقال: « إنّ القرآن الكريم قد راع خيالهم، بما فيه من تصوير بارع و قد سحر وجدانهم بما فيه من منطق ساحر، و أخذ أسماعهم بما فيه من إيقاع جميل، و تلك هي الخصائص الرئيسية، إذا أغفلت القافية والتفاعيل».[56]

و يظهر هذا التأثير و الموسيقية من خلال التركيب الفني لحروف الكلمة من جهة، و ما تدل عليه من معاني من جهة أخرى، حيث تتجلى الموسيقية في الارتباط المتناسق بين الألفاظ و معانيها التي يدل عليها حيث يلتقي جرس حروفها مع إيحاء مدلولها، ما جعل التناسق القرآني يتميز عن الكلام البشري و يبعد القول بشعريته.

لقد أكدت العديد من الآيات القرآنية بأنّ القول بشعرية القرآن باطل من عدة وجوه، رغم نزوله بلغة العرب و لسانهم و نهج كلامهم، و مع هذا فقد أعجزهم و أبطل كلامهم بأنّه شعر من خلال الوجوه الآتية:

1 - لقد أكّد القرآن الكريم- نفسه- صفة الشعر عنه، و أنبأنا بأنه ذكر و قرآن مبين لقوله تعالى: « **وَ مَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَ مَا يَنْبَغِي لَهُ، إِنْ هُوَ إِلاَّ ذِكْرٌ وَ قُرْآنٌ مُبِينٌ** » (يس: 69) متميز بلغته و فصاحته، فبهرهم بما لم يعهدوه من نظم في الكلام، كما أنّه أعجزهم لما فيه من خصوصيات جعلته قرآنا معجزا، في قمة الإعجاز تفرّد بها دون سائر الكتب و فنون القول أيّا كانت.

2 - ردّ القرآن على دعوى القائلين بأن النبي – صلى الله عليه و سلم- شاعر، و هذا في مواطن ثلاثة كما يلي:

أ -الصورة الافترائية التي لجأ إليها المشركون بتوجيهها إلى النبي –صلى الله عليه و سلم- ثمّ التعبير عن حيرتهم إزاء هذه الآيات المنّزلة بدليل النص القرآني في قوله تعالى: « **بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلاَمٍ بَلْ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بِآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الأَوَّلُونَ** » (الأنبياء: 05).

[56] سيد قطب. التصوير الفنّي في القرآن. دار الشروق، بيروت. ص 85.

ب - تعصّبهم الأعمى لضلالهم القديم، و هو آلهتهم المزعومة التي جاء الإسلام لمحاربتها لأنّها محل الشرك و الضلال، و من هناك كان الادّعاء الكاذب الذي ليس له أساس من الصحة، محاولين الصدّ عن كتاب الله عزّ و جل« **وَ يَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوا آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَجْنُونٍ**»(الصافات: 36).

ج- التربّص بالنبي –صلى الله عليه و سلم- و توقع الموت، إنهم زعموا أنّه سيموت شعره المفترض معه وذلك من خلال قوله تعالى: « **أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَتَرَبَّصُ بِهِ، رَيْبَ الْمَنُونِ** » (الطور: 30). غير أنّ الله تعالى قد بيّن لنا أن رسالته أبدية خالدة على طول الدهور والأزمان.

3 - كانت العرب مشهورة بالمعارضات الشعرية التي يبرز فيها الشعراء قدراتهم الفنية، و بنزول القرآن الذي بدا لهم غريبا عن عادة القوم الأسلوبية في الكلام، و رميهم إياه بأنّه شعر. ولو أنّهم اعتقدوا أنّه شعر لأسرعوا إلى معارضته من قبل شعرائهم- باعتبار الشعر ديوان العرب و قصائدهم معلقة بالكعبة وإيحاء عن اعتدادهم بالشعر الذي يعبّر عن دستور القبائل حينذاك و اعتزازهم بالشعر، و هم أئمة البيان و رجال الفصاحة- غير أنهم ارتكبوا في هذا مغالطة واضحة أثبتت عجزهم و خذلانهم «و لو كان ذلك شعرا، لكانت النفوس تتشوق إلى معارضته، لأن طريق الشعر غير مستصعب على أهل الزمان الواحد، و أهله يتقاربون فيه، أو يضربون فيه»[57].

ولو أنّهم كانوا صادقين في مذهبهم هذا، لكان القرآن مما تعارفوا عليه من الأعاريض الشعرية فكيف يقولون بهذا و هم بقوا تائهين مبهورين من دقّة التركيب و جودة الفصاحة؟ وهذا ما حكاه الله تعالى عن الكفار من قولهم بأنّه شاعر، و أن هذا الكلام من قبيل الشعر.

4 - الشعر فن يقصد إليه بذاته؛ فينظمه الناظم عند إرادة ذلك، إذ إنّه لا يتفق أن يقول أحد كلاما فيأتي موزونا و يقال بأنّه شعر، لأن الشعر «إنّما ينطلق متى قصد القاصد إليه على الطريق الذي يتعمد ويسلك، و لا يصحّ أن يتفق مثله إلاّ من الشعراء دون ما يستوى فيه العامي و الجاهل، و العالم بالشعر و اللسان و تصرّفه» [58] و كل كلام يتفق في الوزن من كل إنسان، فإنّه لا يكتسب صفة الشعر، و لا صاحبه إسم شاعر، لأنّه لو صحّ أن يسمّى كل من اعترض في كلامه ألفاظ تتزّن بوزن الشعر أو تنتظم انتظام

[57] الباقلاني. إعجاز القرآن. ص 46.
[58] نفسه. ص 45.

بعض الأعاريض كان الناس كلهم شعراء، لأن كل متكلم لا ينفك أن يعرض في جملة كلامه ما يتزن بوزن الشعر و ينتظم بانتظامه.

2- التحدي بالكلام الموزون في القرآن

بعد ما سبق القول بأن الشعر هو ما يقصد إليه من الكلام الموزون المقفى، يكون الشاعر إزاء شعره قد فطن لتأليف الكلام، و أقل ما يقع عليه اسم الشعر بيتان، لأنّ التقفية لا تمكن في أقل منهما و لا تصح في البيت الواحد. و القرآن الكريم منزّه عن الشعر لقوله تعالى: « **وَ مَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ، إِنْ هُوَ إِلاَّ ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ** » (يس: 69). و ما ورد فيه على أوزان العرب لا نجد فيه تفعيلات بيت كامل (تام).

إذن فإيقاع القرآن يشهد به الذوق- الذي يرجع إلى الحس الجمالي- و أما العروض الشعري فيشهد بصحته تأليف الوزن الذي تعارفت العرب عليه، بخلاف الشعر المعاصر الذي لا يخضع لهذه القاعدة. و ما دام القدماء قد عجزوا عن مجاراة نظم القرآن بإيقاعه و موسيقاه و معانيه و إدراك كنهه -و هم أهل الفصاحة والبلاغة- فكيف بالمتأخرين و قد علموا يقينا بما آل إليه خذلان الأولين الذين نزل في عهدهم القرآن و من جاء بعدهم كمسيلمة و غيره كثير.

إنّ هذا الكلام قد سيق في حيثية تنزيه القرآن عن الشعر و صفته، لأنّه -كما سبق ذكره- قد وجد فيه ما وافق أوزانا شعرية. و لعل القرآن في سياق الآيات التي وردت موزونة يريد أن يخاطب العرب و يقول لهم أن الشعر الذي تتفاخرون به؛ نحن نحيطكم علما بأوزانه على سبيل الأمثلة لتعتبروا بسوقها سياق القرآن في صدقه وأمانته. و لقد رضي الرسول -صلى الله عليه و سلم- بشعر شعراء المسلمين، عندما وجد فيه موافقة للحق ومع هذا و ذلك فإن ما ورد من موزون في كلامه تعالى جار على سنن العرب في كلامها الموزون. إنّه قد يتفق الموزون ضمن المنثور، دون إرادة الموزون من الكلام، و يؤيد "الجاحظ" هذا بقوله: «و لو أن رجلا من الباعة صاح: من يشتري باذنجان؟ لقد كان تكلّم بكلام في وزن: مستفعلن مفعولات، و كيف يكون هذا شعرا وصاحبه لم يقصد إلى الشعر؟ و مثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيأ في جميع الكلام. و إذا جاء المقدار الذي يعلم أنّه من نتاج الشعر و المعرفة بالأوزان و القصد إليها، كان ذلك شعرا. و هذا قريب، و الجواب سهل بحمد الله. وسمعت غلاما لصديق لي -و كان قد سقى بطنه- و هو يقول لغلمان مولاه: «اذهبوا بي إلى الطبيب و قولوا قد اكتوى». و هذا الكلام يخرج وزنه على خروج: فاعلاتن، مفاعلن، فاعلاتن مفاعلن مرتين. و قد علمت أن هذا الغلام لم يخطر على باله

قط أن يقول بيت شعر أبدا. و مثل هذا كثير، و لو تتبعته في كلام حاشيتك وغلمانك لوجدته[59].»

و انتفاء القصدية في الكلام المنثور هو ما يرفع عنه صفة الشعر، لأن قائله لم يرد ذلك، و الأمر نفسه للكلام الموزون الذي قصد إليه قائله، فلا يمكن أن نرفع عنه صفة الشعر لأن قائله قصد إليه.

و كما يعلم الكسر في الوزن الشعري يعلم في كلام الله تعالى، و في الغالب لا ينتبه إلى ذلك إلاّ من كان على قدر من العلم باللغة و معرفتها، و قد لا يتطلب ذلك لأن القرآن خارج عن القيود التي يتقيد بها الشعر. قال الزركشي : «و يحكى أنّ أعرابيا سمع قارئا يتلوا قوله تعالى: « **يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ** »(الحج: 01)، قال: كسرت إنّما قال: « **يا أيّها النّاس اتقوا ربّكم... زلزلة الساعة شيء عظيم** » فقيل له: هذا القرآن و ليس بشعر».[60]

إنّ المتلقي لّما سمع هذا الكلام اعتقد لأول وهلة أنّه شعر فحذف "إنّ" ليستقيم الوزن حسبما يعلمه.د فلو أخذ المتلقي بالإيقاع الذي ألفته أداة التوكيد "إنّ" لعلم ذلك التجانس الدقيق بينها و بين المطلع فهو:«مطلع عنيف رهيب، و مشهد ترتجف لهوله القلوب، يبدأ بالنداء الشامل للنّاس جميعا«**يَا أَيُّهَا النَّاسُ** » يدعوهم إلى الخوف من الله « **اتَّقُوا رَبَّكُمْ** » و يخوفهم ذلك اليوم العصيب «**إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ**» و هكذا يبدأ بالتهويل المجمل وبالتجهيل الذي يلقي ظل الهول يقصر عن تعريفه التعبير، فيقال إنّه زلزلة. و إنّ الزلزلة «شيء عظيم» من غير تحديد و تعريف».[61]

فهذا المظهر البياني لهذا المظهر الموزون ينبئ عن المجانسة الصوتية المنتجة للإيقاع و دقة مناسبة الصوت للصوت، و ملاءمة النطق بالحروف و مخارجها و تتابع إيقاعها في الأذن و هو يقدم تعليلا واضحا على تفرّد القرآن و إعجازه.

و لو وضع المتلقي الأوزان الشعرية الواردة في القرآن أمامه لوجدها وردت غير مقصودة لذاتها، فهي –إن صح القول– ترد من باب العفوية في التعبير النثري، و مثل ذلك يقع في كلام العامّة صدفة «ألا ترى أنّ العامي يقول لصاحبه: «أغلق الباب و ائتني بالطعام»، و يقول الرجل لأصحابه: «أكرموا من لقيْتُمْ من تميم». و متى تتبع الإنسان هذا، عرف أنّه يكثر في تضاعيف

---

[59] الجاحظ. البيان و التبيين. تحقيق: درويش جويدي. المكتبة العصرية، بيروت. 2003. جـ1. ص 197.
[60] الزركشي. البرهان في علوم القرآن. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف، بيروت. ط2. 1972. ص 116 ج 2.
[61] سيد قطب. في ظلال القرآن. دار الشروق، بيروت. ط10. جـ4. ص 2408.

الكلام مثله وأكثر منه» [62]، لكن تعالى القرآن أن يكون شعرا، فهو ليس كذلك، و إنّما هو دستور حياة الإنسان العامة إلى أن يرث الله الأرض و من عليها.

و الحديث عن الوزن الشعري في القرآن قد يقود إلى القول بأنّه ينطبق على أجزاء من الآيات دون أن يكون مختصّا بالفواصل لوحدها- على اعتبار أنّها من أهم الوحدات الإيقاعية في القرآن- إذ لا يمكن أن تكون اللفظة الواحدة مؤدية لأحد الأوزان، إلاّ أنّه يقال حينذاك بأن ورود الفاصلة في أواخر الآيات هو الذي جعل جملة هذا الكلام موزونا،و بعدم وجودها يختل النظام الإيقاعي.

و الحق أن وصف القرآن بأنّه نوع من كلامهم-و هو مع ذلك نزل معجزا لهم- يسمو ببيانه و بلاغته إلى الذروة، و هو ما جعل إعجازه و تحدّيه لفصحاء العرب أيام نزوله ذا مغزى سامٍ جليل يجب التمسك به والحرص عليه.و قد وصف هذا الوصف فأعطوا أسماء لألفاظه التركيبية ميّزته عن غيره- كالفاصلة و الآية- فكان خارجا عن الأوصاف التركيبية لا مناهج الكلام و الأدب عند العرب.

و كما سبق و أن قيل، فإنّ ما ورد في القرآن من كلام موزون لا ينظر إليه من حيث هو مقصود لذاته و إنّما ينظر إليه من حيث غرضه الفني مضافا إلى غرضه التشريعي. و من ثمّ كان التناسق و الانسجام مصدر الإيقاع، ما جعل الصوت أبلغ إعجازا إيقاعيا و موسيقيا، و كانت الفاصلة في إطار هذا النظم مصدرا للإيقاع من حيث مقابلتها للقوافي في الشعر ما دامت القافية هي أصل الوزن و قرارته، و هي السرّ في شعر الشاعر، حيث يمكن القول أنّ «المشابهة التي كانت ينبغي أن تكون بين مألوف العرب في استعمال لغتهم، و لا سيما الشعر ونصوص القرآن توضح ذلك وأكثر ما في الكتاب العزيز أمرها كذلك» [63] قال تعالى: « **وَ النَّجْمِ إِذَا هَوَى. مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَ مَا غَوَى. وَ مَا يَنْطِقُ عَنِ الهَوَى. إِنْ هُوَ إِلاَّ وَحْيٌ يَوحَى**»(النجم: 1-4). و هذا مثال يوضح بعض المقامات التي جاءت موزونة في القرآن الكريم و على قافية واحدة و فاصلة متوازنة.

إن احتواء القرآن على هذه الخصوصية دليل على تحدّيهم لما هو أصل في فنونهم القولية، بينما نجدهم عجزوا عن مجاراة أسلوب القرآن و الإتيان بشيء من مثله« **وَ لَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا**».

---

[62] الباقلاني. إعجاز القرآن. ص 45.
[63] محمد أحمد وريث. الإيقاع في الشعر العربي. ص 121.

و حين توجد فواصله و وقفاته و أعاريض آياته و ضروبها مشابهة لأشطار أبياتهم و أعاريضها و ضروبها ومصاريعها و قوافيها، بل إنّه سبقهم إلى لزوم ما لا يلزم فيها قبل أن يأتي به "أبو العلاء المعري" في لزومياته بعد ذلك بعدة قرون.

و قد فاق القرآن الشعر في الأخذ بألباب العرب و أحاسيسهم و بعث الجمال لديهم ابتعاثا عميقا في النفس و الفكر و الخيال، لأنّه جسّد الصّورة بإيقاعه تجسيدا فريدا من نوعه و من خلال الخصائص الإيقاعية والكلام الموزون فيه نجد «أن لغة القرآن في بيانها و بلاغتها قد كفلت إعجازية للصور التي صوّرت بها المشاهد النّفسية الغائرة في سواء اللاشعور...كلّ تلك المشاهد و ما احتوته من مواقف و مناظر، قد جاءت في تصوير لغوي متفرد، و إن البيان القرآني قد كفل لها ما يحتاجه المشهد المصور تجسيد للمعاني و الأحداث، و فضلا عن هذا فإنّه يمازج بين الأضواء و الظّلال، و يناسب بين الحركات تناسبا متكاملا يبعث الحياة في كل لمحة من لمحات المشهد و في كل جانب من جوانبه، بل إنّ القرآن ليستجيش الانفعالات و الخواطر النفسية بالموسيقى النوعية التي تنبعث من تراكيبه وألفاظه».[64]

و حينما وقف الشعراء أمام الإيقاع القرآني المعجز فإنهم نهلوا منه الكثير لأثره البالغ فيهم ووظفوا الكثير من الآيات القرآنية في شعرهم؛ سواء بألفاظها و تراكيبها أو بمعانيها، فالمعاني لجلالها والتراكيب لجمالها وموافقتها لأوزانه الموظفة في شعرهم، و لإقامة الوزن في بعض أشطار الأبيات.

و القارئ لكتاب الله تعالى يرصد في ثناياه العديد من الآيات الموزونة التي تبعث في نفسه إحساسا بأنّه يلمس حقيقة بيانه، و كأنّه يحيا به، مختلفا عن الشعر و راقيا عنه إيقاعيا «فالشعر قد يكون موسيقي الإيقاع، رائع الأخيلة، جميل الصّور و الظلال، و لكنّه لا يختلط أبدا و لا يشتبه بهذا القرآن، إنّ هناك فارقا أساسا فاصلا بينهما إنّ هذا القرآن يقرّر منهجا متكاملا للحياة يقوم على حق ثابت، و نظرة موحدة، و يصدر عن تصوّر للوجود الإلهي ثابت، و للكون و الحياة كذلكن و الشعر انفعالات و عواطف جيّاشة، قلّما تثبت على نظرة واحدة للحياة في حالات الرضى و الغضب والانطلاق و الانكماش، و الحب و الكره، و التأثرات المتغيرة على كل حال».[65] وهذا يمثل بعض ما يميّز و يسمو بالقرآن عن ان يكون شعرا، في تصوير المشاهد و التعبير بصيغ متعددة و لو كانت موزونة.

---

[64] عبد الواحد حجازي. الإحساس بالجمال في ضوء القرآن. دار الوفاء، الإسكندرية. 1998. ص 12.
[65] سيد قطب. في ظلال القرآن. جـ6. ص 3686.

و حين يستمع المرء خاشعا إلى صيغة موزونة منتظمة كقوله تعالى: « **إِنَّ أَعْطَيْنَاكَ الكَوْثَرَ**» (الكوثر: 01) و هي على وزن بحر المتدارك، فإنّه يتصور ذلك العطاء غير المحدد للنبي —صلى الله عليه و سلم- لأنّه واجده حيثما نظر أو تصور. و حين تستمع على الموزون من ككلامه تعالى: «**هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ** » (المؤمنون: 36) فإن هذا يصك الأسماع بواسطة لغة الوعيد، فتخشع القلوب و تحسّ الأفئدة بالجمال و الإيقاع المتناسق بين الألفاظ.

و حين استماع الموزون من قوله تعالى: «**وَ ذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلاً**» (الإنسان: 14) تستبشِرُ النّفس من الأعماق بهذا المناخ الهادئ، و تستشعر هذا النعيم السرمدي الذي لا زوال له بإيقاع يأخذ بمجامع القلوب و يشدّ إليه المشاعر«و إذا دنت الظّلال و ذلّلت القطوف فهي الراحة و الاسترواح على أمتع ما يمتد إليه الخيال، فهذه هي الهيئة العامة لهذه الجنّة التي جزى الله بها عباده الأبرار الذين رسم لهم تلك الصّورة المرهفة اللطيفة الوضيئة في الدّنيا»[66].

و على هذا الوزن أيضا قوله تعالى: « **كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ** » (الحاقة: 07) و قوله أيضا «**اذْهَبْ إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى**» (النازعات: 17).

و في الموزون من قوله تعالى: «**تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَ تَبَ**» (المسد: 01) يقرع أسماعنا هذا المصير العاتي الشديد، فيستظهره السامع من دون جهد، و يجري مجرى الأمثال في الإفادة من هذه العبرة و الحجة. فيلتقي تناسق الجرس الموسيقي مع حركة العمل الصوتية، بتناسق صور الهلاك في جزئياتها المتناسقة، بتناسق الجناس اللفظي ومراعاة النظير في التعبير. حيث يتّسق الإيقاع مع جوّ السورة و سبب النزول.

و التلاوة لقوله تعالى: « **وَ مِنَ اللَّيْلِ فَسَبِّحْهُ وَ أَدْبَارَ السُّجُودِ** » (ق: 40) تجعل المرء يستشعر هذا الأمر بقلبه قبل سمعه، في صوت هادئ ناعم متناسق، وهو يدعوا إلى تسبيح الله و تقديسه آناء الليل و أطراف النّهار في حالة انتظار و توّقع للأمر الهائل الجلل في كل لحظة.

و حين يسمع قوله تعالى: « **لَنْ تَنَالُوا البِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ** » (آل عمران: 92)- ووزنه من مجزوء الرّمل (فاعلاتن أربع مرات)- فالصوت الرفيق هذا يمسّ الإسماع مسّا رفيقا حينا ويوقظ الضمائر من غفلتها حينا آخر، و هو يوجّه مسيرة التعاطف و يسدّد مواطن الإنفاق من أجل الوصول إلى المراد، و المسلم الحقيقي يسعى إلى البّر الواقعي لإدراكه بالإنفاق مما يحبّ، و العطاء ممّا يجب عليه، و التفضّل بأعزّ الأشياء لديه، و بذلك ينال البرّ الذي ما فوقه برّ.

---

[66] نفسه. جـ6. ص 3782.

و حين يسمع قوله تعالى: « **أَرَأَيْتَ الَّذِي يُكَذِّبُ بِالدِّينِ، فَذَلِكَ الَّذِي يَدُعُّ الْيَتِيمَ** » (الماعون: 1-2) فلو تمدّ الفتحة لتكون ألف إطلاق، فإنّها تصبح في غير القرآن «اليتيما»، و تصير إزاء ذلك عند بحر الخفيف، وهو —كما يقال- من الأوزان الراقصة التي تعبق بالإيقاع، و عند هاتين الآيتين الموزونتين يقف المستمع عند صرخة مدوية، و صوت مجلجل و عواطف متأجّجة تقارن بين التكذيب بيوم الآخر، و بين دعّ اليتيم في عدم الرفق عليه و معاملته بخشونة و صده بجفاف و غلظة، و من هناك معرفة حقيقة الدين الذي مصدره القلب فيترجم الإيمان إلى عمل الخير و البرّ بإخوانه.

و إنّ إعجاز القرآن —بهذا- ثبت لدى العرب من أوّل وهلة علموا به و بنظمه الموسيقي، و لّما رموا الرسول —صلى الله عليه و سلم- بأنّه شاعر أو كاهن أو ساحر كان يقينهم أن هذا القول خاطئ فلم يكن له -صلى الله عليه و سلم- علم بالشعر و لا بالسحر و لا بالكهنوتية، و أن القرآن الذي جاء به إنّما هو تنزيل من الله عز و جلّ. و بروز الإيقاع فيه على غير الطريقة التي عليها الشعر من حيث الصور العروضية دلالة على تحدّيه لهم على أن يأتوا بمثله، و حجة على أن لم يأت بما تعارفوا عليه، و هذا يذهب عنه و يبطل ما قذفوه به من أنّه شاعر.

و بذلك قد جاءت الفواصل —مثلا- كوجه من الوجوه التي تعبق بالإيقاع، حتّى إنّ منها ما جاء على وزن بعض أشطار الأبيات على شاكلة الأوزان التي كانت معروفة عند العرب، غير ان العرب قد عجزوا على أن يأتوا بمثله. فها هو جاء غنيا بالفواصل القرآنية- الصوّر المسجعة- والأوزان، غير أنّهم علموا أنّه ليس بسجع و لا بشعر، و شتّان بين الفواصل القرآنية و سجع الكهان و بين الكلام القرآني الموزون و الشعر.

و إن المتفحص لسور القرآن الكريم ليجد فيها آيات أو بضع آيات اتزّنت بأوزان بحور الشعر العربي «ولكن الفرق-أيضا- يظلّ قائما بين كلام ينشد الحق و يقصد إلى توضيح السبيل، و يصدر عن الذي يعلم السرّ و أخفى، فيأتي غاية في أحكام الصنعة، متزنا بعد ذلك أو غير متزن، و بين كلام هو تهويم الخيال و تحليق الخاطر وذهابهما في كل واد و لا يبالي أحدهما ان يضطرب صنيعه أو يختلف على نفسه إنتاجه، أو يتناقص كلامه مع ما حقق الوزن و لا شيء غير الوزن»[67] غير أن هذا الكلام حول الشعر نسبي و ليس مطلق، إذ إنّه يوجد من الشعر ما ينشد صاحبه الحق و يجيد صنعته والاهتمام بتركيبه و جماله حتى يخرج على أفصح وجه و أبلغه.

[67] عبد الرؤوف مخلوف. من قضايا اللغة النقد و البلاغة. مكتبة الفلاح، الكويت. ط1. 1981. ص 177.

فليس عيبا، و لا ضير أن يوصف القرآن بأنّ له أوزان إيقاعية و مقاطع موسيقية لأن القرآن نزل بلسان عربي مبين، بألفاظ تقرع الأسماع بإيقاعها، و تخضع بعض مقاطعها لنظام متزن، تتساوى فيه الحركات والسكنات أو تتقارب، و كل هذا مما يكسب الكلام جمالا و كمالا فلا حول و لا قوة لأي امرئ للنيل منه.

و الكلام القرآني الموزون لا تختل فيه البلاغة، فهو في مرتبة واحدة في كل آياته، لا تتخلف فيه الفصاحة و البلاغة، لأن الوزن في لغة القرآن آخر ما تتعلق به فنية العبارة و جمالها و إيقاعها، و إنّما الفنيّة و الجمال يكمنان في المضمون الذي تأتي له العبارة غاية في الملاءمة و التناسب.

3- التناسب الموسيقي في الأوزان القرآنية

إن الكلام عن هذا التناسب منطلقه هو أن اللغة العربية لغة موسيقية شاعرة، و لأن القرآن الكريم إعجازه بياني كامل، و يتمثل فيه الأسلوب الفني المعجز، فلا بد من أن يوجد فيه الإيقاع الموسيقي المعجز في أوزانه، و لا ضرر من نسبة الجرس و الإيقاع أو الموسيقى إلى أسلوب القرآن و أن نلحظ وجودها في أوزانه، لأن القرآن الكريم يسير على سنن العرب و أساليبها في التعبير.

فإضافة على اختيار الكلمة المناسبة لأداء المعنى المطلوب فإن النظم القرآني يهتم أيضا بالإيقاع و الانسجام في اللفظ و النغم، و من ثمّ في المقاطع التي جاءت موزونة في أسلوبه. إنّ الكلمة القرآنية ترد فاصلة للآية الموزونة أو المقطع الموزون، فتوضع مكانها، بحيث لو تغير وضعها تقديما أو تأخيرا أوحذفا لاختل الإيقاع و اللفظ، و ذاك الوزن الخاص المميّز.

و لهذا نجد أن الإيقاع الموسيقي في الوزن يعود إلى اللغة القرآنية ذاتها، من حيث مفرداتها وأصوات حروفها و خصائص كل منها، و هذا ما حمل العرب على الدّهشة حين نظروا إلى القرآن بما فيه من إيقاع موسيقي جميل و نغم ساحر، فهو ينفذ إلى القلب و يأخذ بوجدان المرء، يخاطبه ليحرّك كل جوارحه.

و بالنظر إلى الحياة البدوية للعرب أثناء نزول القرآن و ما كانوا يتمتعون به من حس فطري والتّوجه نحو إنشاد الشعر بروحه الطروبة، فإنّهم راحوا يصفون القرآن بأنه شعر لما فيه من إيقاع موسيقي، و وصفوا من أنزل عليه بأنّه شاعر أو ساحر أو كاهن، و قد علموا في قرارة أننفسهم انّه

ليس بشاعر و لا بساحر و لا كاهن، وأنّه ما علم شيئا من ذلك و لا قاله، غير أن حقيقة الأمر أنّ ما دعاهم إلى القول بهذا هو الخصائص الموسيقية والتصوير اللفظي الموقّع الذي يشترك فيه القرآن والشعر «حتّى إن من عارضه منه كمسيلمة جنح في خرافاته إلى ما حسبه نظما موسيقيا- وزنيا- أو باب منه، و طوى عمّا وراء ذلك من التصرّف في اللغة و أساليبها و محاسنها، و دقائق التركيب البنائي فيها».[68]

و قد كان معلوما لدى النقاد و البلاغيين أن الإيقاع «يتمثل في اللغة من حيث هي أصوات ومن حيث هي دلالات، لهذا كشفوا عن الإيقاع كما تمثل لهم أيضا في الدلالات »[69] فقدّم لنا القرآن الصورة الجميلة في أحسن لفظ بواسطة بعض الآيات الموزونة و تمثل في بعض الأوزان بعنصريها الصوتي و الدلالي المتناسبين، فاتّصفت بالكمال مع اختلاف بنائها الإيقاعي، جسّدت أجمل الصّور البيانية و الأسلوبية، دون أن يمكن استبدال لفظ بآخر أو إعادة نسق الألفاظ على نحو معين.

و ميزة القرآن الإعجازية جعلت منه ثابتا في نظمه و بنائه، لا يقبل الزيادة و لا الحذف و لا التقديم و لا التأخير على حال أنزل عليه، راعي التناسب الموسيقي على مستوى الأوزان التي تمثلت فيه، و كذا في مختلف آياته و مقاطعه، بما أخرج لنا نظما موسيقيان تألفه الأذن و تعجب لإيقاعه «وما هذه الفواصل التي تنتهي بها آيات القرآن إلا صور تامة للأبعاد التي تنتهي بها جمل الموسيقى وهي متّفقة مع آياتها في قرار الصوت اتفاقا عجيبا يلاءم نوع الصوت و الوجه الذي يساق عليه بما ليس وراءه في العجب مذهب»[70] مساهِمَة مُسَاهَمَةً كبيرة في تكوين بعض الأوزان القرآنية، التي تتمثل عادة من خلال بعض الفواصل و المقاطع الموسيقية.

و الوزن يؤدي دورا عظيما في إقامة موسيقى الكلام في النظم القرآني، و هو إزاء ذلك يحقق إيقاعا موسيقيا رفيعا يطبعه التناسب الصوتي، يستنتج هذا الأخير من خلال القوانين التي تحكم الإيقاع من تساوي وتوازي و توازن...إلخ. و رغم ذلك فإن هذه القوانين غير قادرة و لا ثابتة على حال، فإن المعنى يتعلق تعلقا شديدا بالإيقاع و الوزن و تأثيره في المستمع. فلا ينفكّ الوزن متعلقا بآياته-أو الآيات السابقة و اللاحقة- تمام التعلق و الارتباط بما لها من أثر إيقاعي، و ما للوزن الموسيقي من أثر في النفس.

---

[68] الرافعي. تاريخ آداب العرب.جـ2. ص 214.
[69] عز الدين إسماعيل. الأسس الجمالية في النقد العربي. ص 194.
[70] الرافعي. تاريخ آداب العرب.جـ2. ص 215.

من أجل هذه المناسبة الإيقاعية الجليلة في القرآن الكريم، جاءت أوزانه متناسقة مع ما يقتضيه بليغ الكلام و فصيحه، فلا يقتصر وضع نسجه على تأثيره في اللحن و النغم فقط، و إنّما تأثيره على المعنى و إبراز في جو موسيقي يدلّل على إعجاز القرآن.

و الحقيقة أن الوزن القرآني له دور كبير في إثبات تحدي العرب و إعجازهم، ثمّ إنّه يثبت في هذا السياق التناسق الصوتي، و الدلالة على المعنى في المقطع الموزون. كما أن للوزن دورا في تناسب الإيقاعات السابقة واللاحقة و شدة التناسق و الانسجام. دون طغيان الوزن على المعنى و الإيقاع أوتقديم هذا الأخير على الموسيقى اللفظية التي ينتجها الوزن.

المبحث الخامس: مفهوم الجمال

الجمال كلمة من الكلمات التي درجت على ألسن النّاس. فرأى فلاسفة الجمال أنّه«مجموع من الصّفات المميزة لشيء أو لطائفة ما. و منهم من يرى ان الجمال يكمن في إيضاح القيم الحقيقية للأشياء التي تدركها حواسنا حين تعرض عليها في أمثلة فردية».[71]

و هذا المفهوم ينطلق من ذلك الإنطباع الذي يخلق لدى الأفراد، عند رؤية الشيء الجميل أوالإحساس به، و بعث مواطن الحسن التي تتجلى في النفس الإنسانية.

و إن أحدنا ليتعجب من الجمال الذي لم يكن يتوقّعه، فينبهر أمام كل ما يجده فائقا لتصوّره الشخصي فيفتتن بجماله الخلاّب،«فهو إذا رأى الوجه الجميل كانت نظرته إليه كلاما نفسيا لو جهد البلغاء جهدهم على أن يحكموه بالعبارة كما هو في نفسه لأعيتهم وسائل البلاغة أن يمهّدوا منها لهذه الحالة النفسية، و لجأوا من كلامهم بالحسّ المعمور الذي لا يعدم بعض النقص و الاضطراب مما حسبوه قد تكامل و استقر».[72]

و معرفة الجمال أو الإحساس به يتفاوت من شخص لآخر —رغم وجود بعض الأشياء والمواطن التي يستوي فيها، تقريبا، جميع الأشخاص في تذوقه و الإحساس به– قد يصل تذّوقه وتصويره —أحيانا أخرى– إلى حد التناقض. فقد يكون شيء ما جميلا إذا ما كان في الموضع الذي

[71] عبد المنعم شلبي. تذوق الجمال في الأدب. مكتبة الآداب، القاهرة. ط1. 2002. ص 15.
[72] مصطفى صادق الرافعي. تاريخ آداب العرب.جـ2. ص 222.

يقضيه القانون الذي يحكمه، فتبسط النفس عند الشعور بالجمال. كما قد يكون قبيحا إذا ما خالف ذلك القانون و اتخذّ نمطا تقشعر منه النفس و تنقبض وينبعث لديها شعور بوجود قبح فيه.

و يلعب التناسق و التناسب الموجود بين الأشياء دورا مهما، فهو يبعث جمالية مؤثرة تفضي إلى ما يقتضيه نظامه كما و كيفا و موضعا.

فالكم نجده متمثلا في مقدار معين، حتى يكون هناك استواء في الحجم من خلال «تحديد الشيء الجميل على أنّه كلي شامل. و ليس مجرّد حكم فردي خاص يتحكّم فيه الذّوق على أساس ما».[73]

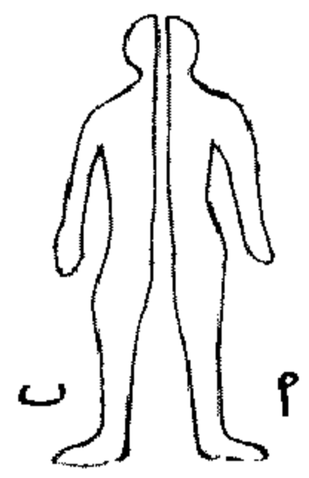
و أما الكيف، فمرتبط بذلك النوع المكوّن للشيء الجميل و إن اختلفت الأنواع، «و يكون ذلك انطلاقا من الحكم الذي يسبّب لذة ناتجة عن ملكة الجمال».[74]

فالهدف هو التناسق بينها وفق أنظمة معينة، كلٌّ حسب الموضوع الذي يجب أن يكون فيه حيث يتخذ شكلا منظما.

و طبيعة الشيء هي التي تجعل الإنسان يبدي انطباعه الخاص«فقد يرضى عن الصورة أو لا يرضى، فيحكم بجمالها أو قبحها، لا بحسب أشياء في نفسه- هذه المرة- و لكن بحسب قوانين خارجية طبيعية يتلقاها العقل مباشرة لأنه جزء ضمن الطبيعة. و مراعاة هذه القوانين من شأنها أن تحدث المتعة».[75]

على أن هذا دليل على أن العقل يرتاح لرؤية الصور و الأشياء المتوافقة و المنسجمة، و ينفر من التي لا تكون قائمة على نظام متناسق. و طبيعة الأشياء تحكمها قوانين معينة، هي التي تمكننا من معرفة الجميل من القبيح. و نكتفي بمثال لتوضيح الفكرة.

ففي الشكل التالي:



[73] عبد الكريم هلال خالد. أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة. منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ليبيا. ط1. 2003. ص 45.
[74] نفسه. ص 41.
[75] عز الدين إسماعيل. الأسس الجمالية في النقد العربي. ص 55.

يتمثل لنا التكوين الفيزيولوجي لجسم الإنسان، حيث يمكننا من معرفة كثير من القوانين التي تحكم جمال الأشياء. إنّ ملاحظة بسيطة لجسم الإنسان تبرز ذلك الانسجام القائم بين هذين الشطرين (أ، ب) في مختلف الأجزاء و الوحدات من حيث الكم و الكيف، و«الوحدتان البارزتان أمامنا منتظمتان في وحدة شاملة تنسجم فيها العلاقة بين الجزئين».[76]

إنّ هذا التفسير يمكن فهمه مصداقا لقوله تعالى: « **لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم** » (التين: 4).

و ما يمكن إبرازه، أن ليس من السهل أن نضع قوانين محددة تحكم جمال الأشياء، رغم وجود بعض الأشياء التي يمكن اعتبار بعض القوانين قارة فيها. لأن الجمال في حقيقته لا يقبل المعيارية لأن مشاعر الأفراد وعواطفهم مختلفة، و تذوقهم للشيء الجميل تطغى عليه النزعة الفردية. و هو الأمر الذي ذهب إليه الدكتور "البوطي" في قوله: «و إنّ أحدنا ليستعمل كلمة "الجمال" للتعبير عن عالم واسع من المشاعر و الصور و المعاني وهو يعلم أنّها صور و معان متنوعة متخالفة. و إن من الجدير أن يلقى الإنسان لكل منها تعبيرا مستقلا، و لكن أحدنا لا يملك ان يعبّر عن هذه الصور و المعاني المتخالفة بأكثر من كلمة "الجمال" و مشتقاتها». [77] و كأن هذه الكلمة هي التي بإمكانها أن تحمل التعبير عن كل ما له علاقة بالحسن المميز لبعض الأشياء عن غيرها.

1- علاقة الإيقاع بالجاذبية و الجمال في القرآن الكريم

لقد انزل الله كتابه الكريم موافقا لفطرة النّاس التي فطرهم عليها، فوجد فيه من آمن به ما تسعد به نفسه و تزكو به روحه، و تطمئن به نفسه.

و طبيعة النفس الإنسانية أنّها تنجذب إلى الشيء الجميل فيبهجها، و يبعث فيها الإحساس بلذة المنظر الرائق الجميل، و الصوت العذب الرخيم؛ يروقها لدقة تصويره للأشياء. و الكلمات البليغة المؤثرة تسحر في تجسيدها للمعاني و الأحداث، ما جعل «لغة القرآن في بيانها و بلاغتها تكفل إعجازية للصور النفسية التي صورت بها المشاهد النفسية الغائرة في سواء اللاّشعور».[78] فامتلكت قوة جذب لانتباه المشركين، فاستثارت حسا جماليا لديهم استجاش انفعالاتهم و خواطرهم النفسية، فكان مدخلا إلى نفوسهم و مفتاحا لعقولهم، بأرقى أسلوب فني معجز.

---

[76] نفسه. ص 105.
[77] محمد سعيد رمضان البوطي. من روائع القرآن. ص 136.
[78] عبد الواحد حجازي. الإحساس بالجمال في ضوء القرآن الكريم. ص 12.

إن تصوير القرآن للمشاهد [79] يحرك كيان الإنسان الداخلي و الخارجي، مناسبا في ذلك بين اللغة والصورة، مصوّرا لها بطريقة فنية رائعة، بتكوين معجز في تركيبها و تنسيقها، ما يجعلها متخيلة في خيال المتلقي أوالقارئ. تبرز من خلال هذا حقيقة رئيسة من الحقائق الإنسانية و هي أن النفس الإنسانية بفطرتها ذواقة للجمال، متطلعة للحسن يحتكم إليها أحيانا في معرفة هذه الحقائق.

لهذا فإن أفضل أداة إبلاغية في أسلوب القرآن هي التصوير، لما فيه من جاذبية، و إبراز للجمال، و ما يقوم عليه من بيان «كما يقوم على قاعدة التخييل بألوانها: الحسي و التجسيم». [80] كون التصوير ينتقل وصفا مؤثرا للأشياء، كما يثبت جماليتها صوتا و تخيلا في أنساق كلامية مميزة.

و يلعب التناسق الفني دورا بالغ الأهمية في إدراك جمال القرآن و تأثيره بإيقاعاته «لما يحققه من إيقاع بين أجزاء الآيات و الملاءمة بين ألفاظها و معانيها». [81] فإذا ما سار المرء مع الآيات فإنّها تسير به إلى آفاق بعيدة، هي آفاق من التناسق و التناسب و الجاذبية و الجمال.

و هذا لا نجده إلاّ في القرآن الكريم —لأنّه كتاب معجز مخالف لما عليه الحال في الكلام البشري- الذي تراجع العرب عن معارضته بعد محاولاتهم الفاشلة؛ التي أثبتت عجزهم و أظهرت انحطاط كلامهم عما يسمو إليه القرآن. فما إن يسمعه سامع أو يدركه مدرك، إلا وقع في نفسه معنى إعجازه؛ على الرغم من أن القرآن حروف و كلمات يصُوغ منها البشر كلاما و أوزانا في نثرهم وشعرهم، إلاّ أنّ الله عز و جلّ جعل منه فرقانا، حتى إنّ الفرق بين نظمه و بين نظم البشر، كالفرق بين الجسد الحي و الجسد الميت.

ثمّ عن القرآن أعجز في أن يطمح في مجاراته، بيانه ظاهر، و إيقاعه بيّن لكل إنسان«و ما هو إلا أن يراه من اعترض شيئا من أساليب النّاس حتى يقع عن نفسه بنفسه، كالصوت المطرب البالغ في التطريب، لا يحتاج امرؤ
في معرفته و تمييزه إلى أكثر من سماعه». [82] و هاته الإيقاعية، و ذاك الجمال و الجاذبية و التطريب سمات موجودة في القرآن. كنتيجة للتركيبة البديعة لأسلوبه في كل نواحيه.

---

[79] لمزيد من التفصيل حول التصوير في القرآن الكريم، ينظر: سيد قطب. التصوير الفني. ص 32.
[80] سيد قطب. التصوير الفني. ص 60.
[81] حمد العمّار. أساليب الدعوة الإسلامية المعاصرة. دار إشبيليا، الرياض. السعودية. ط2. 1997. ص 626.
[82] الرافعي . تاريخ آداب العرب. جـ2. ص 201.

فالإحساس بالجمال و الشعور بالجاذبية و الحسن، فطرة فطر الله عباده عليها تتحرك أمام إيقاع القرآن، فإذا هي مدخل إلى عمقه النفسي و الفطري، و يتم هذا التحريك بطرق متعددة، تكفل للمرء الراحة النفسية، و التذوق الجمالي من خلال ما يلي:

1- **جمالية سرد القيم و الحقائق**: يقدم القرآن الكريم الحقائق الكونية، و المعاني و القيم الأخلاقية في وعاء جميل وشكل جذّاب و كساء أنيق، و كذلك الإخراج الرباني للكون في صور بديعة تبعث الدهشة و الانبهار أمام جمالية الخلق، و التصوير بأسلوب فني رائع، يقول تعالى: « **وَ هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا تُخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُتَرَاكِبًا، وَ مِنَ النَّخْلِ مِنْ طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ، وَ جَنَّاتٍ مِنْ أَعْنَابٍ وَ الزَّيْتُونَ وَالرُّمَانَ مُشْتَبِهًا، وَ غَيْرُ مُتَشَابِهٍ انْظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَ يَنْعِهِ، إِنَّ ذَلِكَم لآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ**» (الأنعام: 99).

إن إبراز مظاهر الجمال تبدو جلية، تفرض وجود خصائص كونية متميّزة في خلقه تعالى، تجذب الإنسان إلى هاته المظاهر التي تصورها الآية تصويرا إيقاعيا، في تدرّج طبيعي لخلقه تعالى للنبات بعد نزول المطر إلى أن يثمر، و يرى النّاس في ذلك مظاهر الجمال التي يبثّها الله تعالى فيه فتجذب الإنسان و تؤثر فيه إحساسا و تفكّرا و قد جعل القرآن الكريم من سرده لهذه الحقائق و القيم الجمالية و الإحساس بها «مدخلا إلى تقويم الفكر والأخلاق فإنّه قد تهادى بالإنسان في تربيته الجمالية ليكون الإحساس بالجمال برهانا عقليا و وجدانيا على وجود الله سبحانه وبرهانا عقليا و وجدانيا على أنّه لا استقامة للوجود الحضاري و للمجتمع الإنساني إلا في الإيمان بالله و العمل بشريعته».[83] ولذلك تبرز إحدى خصائص القرآن الكريم في إحيائه للإحساس بالجمال من خلال سرده لمختلف القيم و الحقائق المشاهدة في أسلوب ينبض بالإيقاع و جاذبية النفس إليه، مؤثرا في وجدان الإنسان وفكره وخياله.

كما يعرض الإخراج الرباني للجمال البشري خلقة و خلقا و آلائه المتعددة على النّاس، يقول تعالى: « **وَاللهُ أَخْرَجَكُمْ مِنْ بُطُونِ أَمَّهَاتِكُمْ لاَ تَعْلَمُونَ شَيْئًا، وَ جَعَلَ لَكُمْ السَّمْعَ وَ الأَبْصَارَ وَالأَفْئِدَةَ لَعَلَكُمْ تَشْكُرُونَ** » (النحل: 78)، فيدركون النشأة الأولى لهم، و ما أسبغه – تعالى– عليهم من نعم ظاهرة و باطنة توحي بجلاله و التأمل في مظاهر جمالية الخلق، و كل هذا ليس إلاّ من الآلاء التي يجب أن تدرك فتقابل بالشكر.

[83] محمد عبد الواحد حجازي. الإحساس بالجمال في ضوء القرآن الكريم. ص 11.

2- **الحسن و السرور كقيّم جمالية** : و إثر هذا تعرض المواطن و الحقائق التي تبعث الحسن في الأنظار و السرور في القلوب، في إيقاع هادئ، عادي الجرس، كل تلك هي مداخل قرآنية إلى نفوس النّاس إحساسا منهم بالجمال، و دوره في حياتهم النفسية. يقول تعالى: « **وَ الأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَ أَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ، وَ أَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ**» (ق: 07).

فهذا الامتداد الذي تتصف به الأرض، و الرواسي الثابتات و البهجة و الحسن و النضارة سمات تمثل للإنسان صفة الاستقرار و الثبات و الجمال، فكلما كان المنظر رائقا جميلا في هذا الكون على اختلاف أشكاله، كان التأثير بالغا، و أحس المرء بتلك القيم الجمالية التي تبعث على الحسن والسرور في نفسه، لما في هذا الكون من إيقاعات نابعة عن مظاهر الحسن و اتصالها بالقلب البشري الذي هو قطعة من هذا الكون.

كما يعرض الله تعالى لقيمة الحسن و السرور في قوله تعالى: « **أَمَّنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتَ وَالأَرْضَ وَ أَنْزَلَ لَكُمْ مِّنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنْبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ مَّا كَانَ لَكُمْ أَنْ تُنْبِتُوا شَجَرَهَا أَإِلَهٌ مَعَ اللهِ بَلْ هُمْ قَوْمٌ يَعْدِلُونَ** » (النمل: 60). فبعد وصفه تعالى لبديع خلقه؛ أن خلق السماوات في صفائها وارتفاعها، و بسط الأرض في امتدادها كدليل على وحدانيته، ها هو يصف و يصوّر قدرته في إنزال المطر الذي يخرج به الحدائق و البساتين الموسومة بجمالها و خضرتها و نضارتها. كل هاته المناظر مما يبعث في النفس الاستمتاع بحسن المنظر و بهجته لما بينها من تناسب في أجزائها المركبة و حقائقها المادية، مثلما هو التناسب بين أصوات المفردة الواحدة و مجموع الكلمات في التركيب. حيث نجد الإيقاع في السمع يصاحب الحسن في الصورة.

2- **الزينة و الجمال**

إن الآيات و البراهين الربانية و المشاهد و الصور التي يحدثنا بها القرآن الكريم تنبض بكل ما يبعث السرور لدقة تركيبها و تصويرها، و على ما فيها من زينة و جمال و بعد عن الخلل و عدم التناسب والاضطراب.

إنّ السماء و هي صورة من الصور الكونية التي أبدع الخالق في خلقها، لتبرز فيها كل سمات الثبات والكمال و الجمال، و صفة بنائها و تزيينها و توسيعها و خلوها من الفروج، إحدى دلائل الزينة و الجمال فيها يقول تعالى: « **أَفَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَ زَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِنْ فُرُوجٍ**» (ق: 06)، فالسّماء إحدى صور هذا الكون و صفحة من صفحاته، التي تبين قدرة الله في بنائها و تزيينها دون أن يكون هناك خلل في خلقها. إن في هذا دلالة على قدرة

الخلق و دقته وبرهانا على الحق، و كأنّ الله تعالى يقول لهم: «أفلم ينظروا إلى ما فيها من تسامح و ثبات واستقرار؛ و على ما فيها بعد ذلك من زينة و جمال و براءة من الخلل والاضطراب. إن الثبات والكمال و الجمال هي صفة السماء التي تتناسق مع السياق هنا. مع الحق و ما فيه من ثبات و كمال و جمال. و من ثم تجئ صفة البناء و صفة الزينة و صفة الخلو من الثقوب و الفروج».[84]

إنّ الزينة التي يصورها القرآن الكريم هي التي ترتاح إليها النفوس عند التأمل فيها مدركة لقيمتها الجمالية، و لا بد أن ترتكز هذه الزينة على جانبين اثنين هما: الشكل و المضمون. و القرآن في خطابه للنّاس قد أجاد في هذا؛ فلغته بجمالها و جلالها و فصاحتها، جاءت متناسقة و مطابقة لما تصوره من معاني رفيعة.

و عن تتبع هذين الجانبين فإننا نجد أنّ «الشكل هو الذي ترتاح له النفوس، و تلجأ إليه القلوب، و تستلذه الآذان و تستمتع به العيون. و المضمون هو الذي يحمل هموم النّاس و يدعوهم إلى الإفاقة من سباتهم و يعيد الثقة في نفوسهم بمركزهم و مبدئهم و غايتهم، و رسالتهم في الحياة».[85] بهذا التناسب الجمالي في اللفظ و المعنى المنتجين للإيقاع، نجد القرآن مؤسسا و ما تقتضيه الطبيعة البشرية الميالة إلى الجميل من كل شيء المدركة لمنه هذا الجمال في النص القرآني من خلال الإيقاع المتفرد فيه.

و لما جاء القرآن بأسلوب معجز، جاء بما يصور الأشياء على قدر عال من الزينة و الجمال منوعا في تصويره، و منتقلا من صورة إلى صورة أخرى، ملوّنا في ذلك بين الصورة و شكلها الجمالي في الكلام، و في ثوب جمالي يملك على النّاس أنفسهم لدقة التصوير و التناسق اللفظي.

فالنّص القرآني يتميز بأسلوب معجز في بيان زينة الأشياء و جمالياتها، استنادا إلى ما في ذلك من إيقاع لأنّه «يعتمد على تجسيد الصبغة الجمالية بما يستنهض الوجدان و الفكر، و يثير في النفس حب الاستطلاع والمشاهدة لما يصوّره من مظاهر الزينة و روائع الجمال»[86] كل هذا نجده في بيان حقيقة معانيه و التذكير بآلائه، في رخاء ورقة، يتفق مع رقة الجمال و حسنه. يلمح هذا مثلا في قوله تعالى: «**أَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَ جَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍ أَفَلاَ يُؤْمِنُونَ**» (الأنبياء: 30).

---

[84] سيد قطب. في ظلال القرآن. جـ6. ص 3359.
[85] حمد بن ناصر العمّار. أساليب الدعوة المعاصرة. ص 630.
[86] عبد الواحد حجازي. الإحساس بالجمال في ضوء القرآن. ص 37.

إن القرآن الكريم يدعوا إلى التدبّر في خلق الله بما في السموات و الأرض من تناسق و جمال ونظام دقيق لأنّه مع التدبر تدرك حقيقة الجمال و الزينة، و بما يوحيه خيال الإنسان الفكري من إدراك لمظاهر الزينة والإحساس بها.

3- مجالات الزينة و الجمال

تذوق الجمال و إدراك زينة الأشياء في القرآن فطرة فطر الله النّاس عليها، و ردت إليهم في شكل جذاب استنادا إلى طريقة نظمه، و وجوه تركيبه، و نسق حروفه و كلماته و جمله، بعث في نفوسهم هيبة و روعة مخوفة كتاب تقشعر منه الجلود، أحكامه و مقاصده قدمت إلينا في زينة و بهاء من أسلوبه، فهي تسرّ الناظرين قِبلها فاعترف بها من ألان الله قلبه، و جحدها من كانت على قلبه غشاوة أو عنتا في نفسه رغم معرفته لهذا الجمال. لكن هذا الذي يكون قلبه مريضا، فإنّه تصدر عنه أفعاله و أقواله مشوهة، غير متناسقة و لا متلائمة مع ما يستدعيه هذا الجمال والإيقاع القرآني؛ لأنّه لم يدرك سر الجمال فتصدر عنه -هذه الأقوال- و لم تألفها نفسه؛ و هذا حال من لا تتأثر نفسه إذا عرفت حقيقة القرآن أو سمعت إيقاعاته فلم تتحرك حيالها.

إنّ الجمال يجذب المرء إليه بالفطرة، «و مرجع تقدير ذلك في الكلام-من بلاغة و فصاحة- يرجع إلى الإحساس وحده»[87]. لأنّ التأمل في الجمال هو ترجمة لما تحس به هذه الفطرة من أوضاعها المختلفة و مذاهب النفس إليها. إنّ المرء يجد في كلام الله تعالى-لما فيه من زينة و جمال و إيقاع صوتي- إقناعا لعواطفه و انفعالاته بقبولها، فيحظى حينها بلذة الاستمتاع بالجمال؛ حيث تتحقق من وراء ذلك المقاصد الأساسية التي تتشاكل مع أفكاره و مطالبه الفطرية، إذا قدمت ممزوجة بزينة أسلوبية و لفظية بارعة في التصوير، فتكون النفوس حينذاك أكثر انجذابا إليها و قبولا لها، و تمسكا بها و عملا بما فيها.

و في إدراك النفس للزينة و الجمال مذهب آخر يبيّن حسن موقع الجمال في النفس و التلذذ به «و من التذاذ النفوس بالتخيّل أن الصور القبيحة المستبشعة عندما تكون صورها المنقوشة و المخطوطة و المنحوتة لذيذة إذا بلغت الغاية القصوى من الشبه بما هي أمثلة له، فيكون موقعها من النفوس مستلذا، لا لأنّها حسنة في أنفسها بل لأنّها حسنة المحاكاة لما حوكي بها عند مقايستها به»[88].

---

[87] الرافعي. تاريخ آداب العرب. جـ2. ص 191.
[88] حازم القرطاجني. منهاج البلغاء و سراج الأدباء. تحقيق: محمد بن الحبيب خوجة. دار الغرب الإسلامي، بيروت. ط2. 1981. ص 116.

و أرقى من ذلك، الأسلوب القرآني حين تصويره لمشاهد القيامة و ما فيها من فزع، حيث تبرز المناسبة الدقيقة بين هذه المشاهد و الألفاظ و التراكيب الموظفة لإبلاغ المعاني و الأحكام المقصودة من ذلك، فيدرك المرء حيالها جمال و زينة التصوير في الخيال، و يراه في الأسلوب.

و إدراك الجميل و الميل إليه يكون بقدر ما هو متناسب مع النفس الإنسانية، لأن هذا التناسب في الجمال ليس مضطردا يستطيع أحد أن يتبيّنه، و يضع له قاعدة ثابتة. لأنّ التناسب في المرئيات غيره في المسموعات، وفي الكلام يختلف أيضا باختلاف المقامات، لكن لا حاجة إلى بيانه ما دامت الأذواق السليمة تدرك بفطرتها ما يلائمها فترتاح إليه و ما لا يلائمها فتنفر منه.

و حتّى إنّ الفكرة المرّة تحتاج غلافا حلوا يزينها حتّى يساغ ابتلاعها، و الفكرة القاسية تحتاج إلى ما يلينها و يعدّل قساوتها بأسلوب جمالي يبعث على الراحة النفسية، منها ما هو حلو بطبيعته ومنها ما هو مرّ، و منها ما يفتح الشهية.

إنّ القرآن الكريم في أمره للبشر بضرورة النظر و التفكير في المشاهد الجمالية، خاطبهم بأسلوب جذّاب يبعث على الإحساس بالجمال و تجسيد التحوّلات النفسية، لأنّه اختار من الكلام ما يناسبهم، و ما يلائمهم من أسلوب يوحي بمعاني الإحساس بالجلال من خلال عرض المشاهد، كل أثر لذلك يكون في إحساسه بجاذبية الزينة في الفكر و الوجدان. لأنّ القرآن الكريم هو الأسوة الحسنة، و لأنّ من خصائص الإعجاز القرآني التنويع الرائع البديع في عرض و تصوير مشاهد الزينة والجمال في الأساليب، مع الملاءمة التامّة لكل نوع من أنواع الأساليب للمضمون الجمالي الذي يراد بيانه.

المبحث الأول: جمالية الحروف وصفاتها.

الكلام الإنساني عبارة عن سلسلة من الأصوات المتصلة ببعضها البعض، ونجد حسن نظم الكلام راقيا متصلا اتصالا وثيقا من خلال الإهتمام به وحسن تأليفه، إذ لا يمكن أن نعتبر هذه الأصوات ذات دلالة عندما تكون منفردة وإنما في إطار المجموع من الأصوات، ورغم ذلك فالصوت نواة أساس في تشكل الكلمات والجمل اللغوية.

وأصوات الكلام غير قابلة كلها لأن تتجاوز، وإنما تخضع لأنماط معينة من النظم، ولمنطق من الفصاحة والبلاغة.إذ إن العرب قد ميزت فصيح الكلام من غيره القبيح، فضرب البلاغيون واللغويون لذلك أمثلة من الشعر والنثر حتى أصبح الكل يخضع للقاعدة العامة التي تحكم تفاوت مراتب اللغة العربية.

ولقد نزل القرآن الكريم فأبهر العرب بأسلوبه، وحسن صياغته، ودقة نسجه، ورقيه عما ينظمه البشر فبدا لهم أن لا سبيل إلى مجاراته أو المحاولة فيه، فها هو "مسيلمة الكذّاب" يظن أن القرآن مجرد جمل متسقة منسقة بطريقة يطغى عليها الزخرف والموسيقى دون النظر إلى دقة التصرّف في اللغة والأسلوب القرآنيين، لأنه كان يرى أن النفس الإنسانية يلفتها جرس الحروف وأوزان الكلمات، ولكن القرآن الكريم راقٍ عن كل ذلك؛ لأن تلك الصفات متعلقة بالأسجاع والشعر.

ولما كانت حقيقة الكلام أنه يتركب من ثلاثة: « حروف هي من الأصوات وكلمات هي من الحروف وجمل هي من الكلم. وقد رأينا سر الإعجاز في نظم القرآن يتناول هذه كلها بحيث خرجت من جميعها تلك الطريقة المعجزة التي قامت به ».[89]

إن هذا يحيل إلى القول بأن المرء لا يملك إلا أن يقرّ أن لكل من الأمور الثلاثة سابقة الذكر لها قيمتها في نظم القرآن المعجز، إذ لو تخلف حرف من نظمه أو كلمة من كلماته لأصبح حذفها بينا ظاهرا.

واعتبارا مما سبق، فليس كل الأصوات اللغوية قابلة لأن تجاور أخواتها لأن الأمر يخضع لمنطق من الكلام. وأدق ما يبرزه جليا هو النظم القرآني المعجز —سواء في الكلمة أو في الجملة– حيث نجد أن مخارج الأصوات مع الصفات التي تمتاز بها، هي من تحدد ورود أصوات معينة في مواقع محددة من الكلمات أو عدم إمكانية ذلك خضوعا لمزية الإئتلاف الصوتي.

---

[89] الرافعي. تاريخ آداب العرب ج 2. ص 209.

وإذا ما نظر المتلقي إلى الممارسة العادية للكلام فإنه لا يجد أصواتا تؤدّى لوحدها فيه، تكون ذات دلالة وإيحاء ولا يوجد أثر للصوت المنطوق إلا إذا كان متصلا بالأصوات السابقة أو اللاحقة له، عند ذلك يمكن القول بأثر الصوت الواحد.

ومما يضفي على الأصوات جمالية مميزة هو حسن توظيفها، من خلال مراعاة مخارجها والحرص على إحداث الإنسجام بينهما داخل اللفظة الواحدة، مثلما يراعي توظيف الكلمة في الجملة لتكوين أسلوب راق، من أجل أن يوفّى القدر الأعلى من السهولة في النطق، وحتى يلقى القبول لدى الأسماع.

ولقد برزت معالم التطور في اللغة العربية، وتفجرت الملكات اللغوية منذ نزول القرآن، حيث شهدت هذه اللغة قواما على جميع المستويات الفنية واللغوية – خاصة على المستوى الصوتي– حيث استفاد العرب كثيرا مما امتاز به القرآن الكريم في ظل أساليبه المعجزة الراقية.

وبالجملة، فإن القرآن هذّب اللغة من خلال مراعاة مخارج الحروف في اللفظة القرآنية حرصا على فصاحتها [90]. وببروز علم التجويد والقراءات القرآنية فإنه وضع قواعد وأحكام تستجلي جمالية اللفظ القرآني وترتقي بأدائه إلى أعلى مصافِّ الفصاحة، فكان ذلك سبيلا إلى ظهور أسلوب قرآني معجز متفرّد الفصاحة. وسبيلا إلى ظهور أسلوب قرآني معجز متفرّد متميز عما ألفه البشر قبل مجيء الرسالة المحمدية.

I– مفهوم الصوت والحرف:

امتازت لغة القرآن بخواص لم يدأب عليها العرب في كلامهم وفصاحتهم، فكان الأسلوب القرآني هو الذي ساعد على معرفة الكلام الفصيح والنظم المؤتلف، ومواطن حسن التركيب والتأليف في الكلام البشري اعتمادا على دقة توظيف مخارج الحروف وأصواتها.

ومن هناك تصدى النقاد والبلاغيون لدراسة هذه المخارج التي تصدر عنها الحروف والأصوات المختلفة: في إطار الكلمة أو في إطار التركيب، كما أنهم أبرزوا ذلك الأثر الذي يتركه الصوت في التركيب القرآني، وفقا للأنماط الإبلاغية التي يخضع لها الكلام البليغ.

وكان الأساس الذي قامت عليه بداية الدرس الصوتي عند العرب هي القراءات القرآنية، إذ لم يكن المنهج الصوتي غريبا عن المسلمين، حيث كان علم التجويد من علوم القرآن التي لا يستطيع قارئ أو دارس للقرآن الإستغناء عنه، ومنه عنى اللغويون والنحاة بدراسة مخارج الحروف

[90] وهو الأمر الذي حذا بابن سنان الخفاجي إلى أن يؤلف في ذلك كتابا سماه سر الفصاحة "يثبت فيه إعجاز القرآن على أساس فصاحة الألفاظ القرآنية.

«وكان ذلك بعد أن نبه الرسول صلى الله عليه وسلم على قراءة القرآن بطريقة معينة، إذ علمه الله كل ما يتعلق بعلوم القرآن، فعلمها للصحابة، ومن ثمّ وصلت هذه العلوم إلى علماء اللغة والنحو».[91]

وإذ ذاك أصبح القرآن الكريم منهلا لمختلف الدراسات اللغوية والنحوية والصوتية، ورغم كون الدرس الصوتي جاء متأخرا عن الدرس النحوي إلا أنه لا يقل أهمية عنه، لذلك نجد أن علماء النحو أنفسهم قد ألموّا بقواعد القراءات وأصبحوا أئمتها، حيث إن تدوين القرآن وقراءته كان لهما الأثر القوي في نشأة الدرس الصوتي. " وأمّا الدراسات الصوتية الحديثة فإنها لم تأت إلاّ تتمة للدراسات الصوتية القديمة."[92]

وقد انصرف العلماء القدامى والمحدثين إلى تصنيف الأصوات اللغوية العربية وفقا لمخارجها وصفاتها، وهو ما سهل من وصف الخصائص التي يمتاز بها الصوت اللغوي قديما وحديثا، «كما أن المحدثين قد تمكنوا من استخدام أجهزة لقياس الأصوات ووصفها، توصلوا من خلالها إلى نتائج مهمة في الدرس اللغوي ».[93] ولتبيين ذلك لابد من إعطاء تعريف لكل من مصطلحي " الحرف والصوت" فيمايلي:

1- تعريف الصوت:

أ-لغـــة: جاء تعريف الصوت في كتب اللغة للدلالة على ما هو معقول يدرك دون أن يكون جسما أو صفة للجسم، لأنه يدرك بحاسّة السّمع، والأجسام لا تدرك بحاسة السمع، يقول "الخليل" في تعريفه: «صوَّت فلان بفلانٍ تصويتًا، أي : دعاه. وصات يصوّت صوتًا فهو صائتٌ بمعنى صائحٌ. وكل ضربٍ من الأغنيات صوتٌ من الأصوات. ورجل صائتٌ حسن الصوت شديده، ورجل صيِّتٌ: حسن الصوت»[94]. ومن هذا التعريف؛ يدل مصطلح "الصوت" في اللغة على ما يدركه السامع -من معنى- بحاسة السمع عند تلفظ المتكلم بحروف وألفاظ تنتج عنها أصوات لها معاني.

و لم يتعلق "الصوت" بصوت الإنسان فقط، وإنما يطلق -أيضا- على أصوات الحيوان وغيرهما. جاء في التهذيب قوله: « الصّوْت: صوت الإنسان وغيره»[95] ويؤكد هذا المعنى ما ورد في قوله تعالى: « **إنّ أَنْكَرَ الأصْوَاتِ لَصَوْتُ الحَمِيرِ** » (لقمان: 19). أي: أقبح الأصوات صوت الحمير.

---

[91] محمد محي الدين محمود.في علم اللغة. مكتبة الآداب. القاهرة .2001، ص 37.
[92] الطاهر حليس. اتجاهات النقد العربي وفي القرن الثالث ومدى تأثرها بالقرآن. منشورات جامعة باتنة. الجزائر. 1986. ص 23.
[93] حسني عبد الجليل يوسف. التمثيل الصوتي للمعاني. ط1. الدار الثقافية للنشر. القاهرة . 1998. ص ص 13، 14 .
[94] الخليل. العين. ج 2 . ص 421.
[95] الأزهري. تهذيب اللغة. ج 9. ص 365. مادّة «صوّت».

أوّله زفير وآخره شهيق. حيث دلّ ما في الآية أن للحيوانات أصواتا مثل ما للإنسان، غير أن أصوات الإنسان الناتجة عن لغته تكون لها معنى دقيقا بخلاف الحيوان.

كما يدلّ مصطلح "الصوت" في اللغة على "الإستقامة". نجد ذلك في قولهم «إنصات الأمر: إذا استقام»[96] وهو المعنى الذي جاء به الشاعر في قوله:[97]

وَنصْرُ بْنُ دَهْمَانَ الهُنَيْدَةَ عَاشَهَا

وتِسْعِينَ حَوْلاً ثُمَّ قُوِّمَ فَانْصَاتَا.

وأما معنى الصِّيت، فهو يطلق على الإنسان الذي انتشر ذكره في الناس، قال الخليل: «وفلان حسن الصِّيت: له صيتٌ وذكرٌ في الناس حسنٌ»[98] وهو المعنى الذي ورد في قول لبيد[99]:

وكم من مشتر من ماله حسن صيته لأيامه في كلّ مبدًى ومحضر.

وقيل بأن « الصّيت» من « الصوت» إلا أن واوه انقلبت ياءً لسكونها وانكسار ما قبلها، كما قالوا: « قيل» من « القول ».

ب- اصطلاحا:

الصوت له علاقة وثيقة باللغة - من الناحية الإصطلاحية - لأن اللغة ما هي إلا أصوات في أدائها. وقد عرفها « ابن جنّي » بقوله: « إنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم» [100]. ما يجعل هذا التعريف يجمع بين مهمتها وماهيتها. فهي مجموعة من الإشارات المنظمة تعبر عن أفكار مجتمع ومتطلباتهم.

ولا شك أن المفهوم اللغوي للصوت ينطلق من هذا الأساس، لكونه ينصرف إلى النطق والسماع، أي: إلى التعبير اللغوي، وهذا ما يستدعي القول بأن المستو ى الصوتي للغة هو الأساس الذي يقوم عليه بناء مفرداتها وصيغها وتراكيبها، بل وأدبها كله شعرًا ونثرًا.

إن البحث في معنى الصوت هدف منه أهل اللغة -قديما- إلى كشف علاقة التشكيل الصوتي للشعر الجاهلي -خاصة- بالمعنى أو بالمحتوى، وذلك بعد تشكل الشعر وإخراجه شعرًا فعليًا له وجود، دون نسيان ما للقرآن من أثر كبير في معرفة هذا المصطلح وضرورة البحث في هذه العلاقة.

---

[96] الأزهري. تهذيب اللغة. ص 365.

[97] البيت في التهذيب لسلمة بن الخشرب الأنماري، نقلا عن لسان العرب. مادة "صوّت".

[98] الخليل. العين.ج 2 . ص 421. مادة "صوت".

[99] ديوانه.

[100] ابن جني. الخصائص. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. دار الكتب العلمية. بيروت. ط2. 2003. ج 1. ص 87.

ويؤدي الصوت دورا أساسًا في تشكّل العبارات وكلماتها اللغوية، فيعتبر في ذلك – الصوت– النواة الرئيسية في النظم، وعلى إثر ذلك يعرفه "الجاحظ" بقوله: «والصوت هو آلة اللفظ وهو الجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولا تكون الحروف كلامًا إلاّ بالتقطيع والتأليف»[101] .

ولعل "الجاحظ" يطلق لفظ "الصوت" ويريد به "الحرف" و "الصوت" معا، دون الفصل بينهما، على اعتبار أنه أساس بناء اللفظ والكلام.

إذن، لا شك أن الصوت هو الوحدة الأولى للكلمة–سواء كانت إسما أو فعلا أو حرفا– وتتكون الكلمة من وحدات صوتية بسيطة أو مركّبة تسمّى « فونيمات » والفونيم هو « عنصر صوتي في اللغة "المنطوقة" يقوم على أساس عضوي، وعلى أساس سمعي، ويصنف علماء الأصوات الفونيمات إلى حركات وصوامت وأنصاف حركات (أو أنصاف صوامت). أما في علم اللغة التشكيلي، فإن هذا العنصر نفسه يعتبر وحدة متميزة للتعبير الصوتي »[102] .

وهذا ما يجعل الصوت عند علماء العربية ذا أثر سمعي و «ظاهرة طبيعية يمكن إدراك أثره دون أن يمكن إدراك كنهه»[103] فهو يدرك أثره عن طريق حاسة السمع، حيث ينتج عنه اهتزاز الأجسام، فإن عرض لهذا الصوت الخارج من الضم شيء فهو حرف وإن لم يعرض له شيء فصوت.

وعليه فالصوت ذو أثر سمعي صادر عن أعضاء النطق، وغير محدد بمعنى معين. لكن الأذن تميز الأصوات بعضها عن بعض، وهو ما يفسره الإدراك السمعي حيث يقول "ابن سنان الخفاجي" «والصوت يخرج ساذجًا مستطيلا حتى يعرض له في الحلق وفي الفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا»[104] .

وهذه إشارة واضحة إلى أن معنى الصوت عند علماء العربية مطابق لما ورد في معناه اللغوي وهو "الجرس". بناءً على ما يخلّفه من أثر سمعي، حيث يدرك بحاسته اختلاف الأصوات عن بعضها البعض.

---

101 الجاحظ. البيان والتبيين. ج 1. ص 58.
102 حسني عبد الجليل يوسف. التمثيل الصوتي للمعاني. ص 14.
103 إبراهيم أنيس. الأصوات اللغوية. مكتبة الأنجلومصرية. مصر. ط 5. 1975. ص 06.
104 الخفاجي. سر الفصاحة. ص 16.

إذن، الصّوت يؤدَّى بطريقة متميزة، ويمكن معرفة هذا التميّز فيزيائيا -لأن من يختص بدراسة الصوت علم الفيزياء أساسا- رغم أن الدراسة بهذه الواسطة تتداخل مع علوم أخرى، هذه الأخيرة « من أهمها علم اللغة لأن الصوت يشكل المظهر المادي الملموس للغة»[105].

وبالنظر إلى معرفة الصوت فيزيائيا نجد أن المخارج هي الأساس الذي بنى عليه القدماء والمحدثون تصنيفهم للأصوات اللغوية العربية، كما أنهم اعتمدوا في ذلك -أيضا- على درجة الصوت وطبيعته.

فالصوت في انتقاله من المتكلم إلى السامع يتم وفق عملية فيزيائية تتضمن ثلاثة عناصر هي[106]:

1 - وجود جسم في حالة تذبذب، ويشترط له وجود قرع أو قلع، أما القرع كأن يطرق صخرة أو خشبة بجسم أخر فيحدث صوتًا. أمما القلع كأن ينشق أحد شقي الخشبة عن الشق الآخر طولا. وهكذا يكون الصوت ناتجا من خلال أعضاء النطق.

2 - وجود وسط آخر ناقل للذبذبات، ويقصد به تموجات الهواء أو الماء التي ينتقل خلالها الصوت من المصدر الحادث إلى المصدر المستقبل.

3 - وجود مستقبل لتلك الذبذبات، فعند تموج الهواء ووصوله إلى الصّماخ يحرك الهواء الراكد داخله، فيهز الأعصاب السمعية المنتشرة داخله فيحدث السمع، ويبين أثر الطرق الشديد على الأذن من وقوع الصوت. ويبين -كذلك- اختلاف تردد الصوت بين العلو والانخفاض.

ويبدو أن أبرز موضوعات علم الأصوات الفيزيائي، دراسة الذبذبات الصوتية وتحليلها من ناحية القوة والضعف؛ إضافة إلى الموجات الصوتية علوا واتساعا، وتردد الصوت ودرجته....إلخ. فالصوت من هذه الناحية يعالج في إطار مرحلة واقعية بين فم المتكلم وأذن السامع، بوصفه ميدان دراسة الصوت.

وبالنظر إلى مفهوم الصوت من ناحية الدراسة الفيزيائية له نجد أن هذا العلم «يقدم التفسير الأوفى للتطور الصوتي»[107] لهذا يعتبر علم الأصوات الفيزيائي أهم العلوم وأدقها في دراسة الصوت ومحاولة إعطاء مفهوم دقيق له على اعتبار أنه يعتمد في بحوثه ودراساته على وسائل تكنولوجية وتقنيات حديثة.

---

105 محمد القواسمة. معالم في اللغة العربية. ص 11.
106 نادية رمضان النجار. اللغة وأنظمتها. دار الوفاء، الإسكندرية. ط1. 24. ص 39.
107 حسني عبد الجليل يوسف. التمثيل الصوتي للمعاني. ص 15.

ومن كل ما سبق ذكره حول مفهوم الصوت نجد أن كل هذه التعريفات والجهود —قديما وحديثا- أعطت مفهومًا عامًّا للمصطلح، الذي يبقى في حاجة إلى الوصف والضبط الدقيق.

2- تعريف الحرف:

إن ضبط تعريف الحرف —كباقي المصطلحات- يقتضي التطرق إلى تعريفه اللغوي والاصطلاحي فيما يلي:

أ- لغـــة:

ينصرف المفهوم اللغوي "للحرف" إلى أنه يقصد به: جهة الشيء وناحيته وحدّه. وقد عرفه "الخليل" بقوله: « "الحرف" من حروف الهجاء. وكل كلمة بنيت أداة عارية في الكلام لتفرقه تسمى حرفا. وإن كان بناؤها بحرفين أو أكثر مثل: "حتّى، هل، بل".....إلخ. وحرف السّفينة جانب شقّها. و"الحَرْفُ": الناقة الصُّلبة تُشَبَّه بحرف الجبل »[108]. ولا يختلف هذا التعريف عن الذي ورد في القاموس المحيط قوله: «الحرف من كل شيء حدّه وطرفه»[109].

وفي هذا المعنى اللغوي نجد قوله تعالى: « **وَمِنَ النَّاسِ مَن يَعْبُدُ اللهَ عَلَى حَرْفٍ** » (الحج:11) أي: أنه من النّاس من يعبد الله على طرف وجانب من الدّين. «وهذا تمثيل للّذين لا يعبدون الله عن ثقة ويقين، بل يكونوا مذبذبين في قلق واضطراب، كالإنسان الذي يكون على طرف من الجيش فإن أحسّ بظفر استقّر وإلاّ فرّ »[110]وهو يدل على عدم الثبات على دينه؛ فهو على حرفه، «والإنسان يكون على حرف من أمره كأنه ينتظر ويتوقع فإن رأى من ناحية ما يُحِبُّ وإلاّ مال إلى غيرها»[111].

كما أن كلمة "حرف" تطلق في كتب اللغة على كل كلمة تقرأ على وجوه من القرآن فيقال: «يقرأ هذا الحرف في حرف ابن مسعود أي: في قراءته»[112] أو في قراءة أي قارئ من القرّاء. فأصبح الحرف يدلّ في القراءة على الحدّ ما بين القراءات، وهذا الحدّ يكون في الحروف بالزيادة أو النقصان أو دونهما.

وأما التحريف في الكلام فيقصد به الميل والإنحراف يقال: «تحرّف فلان عن فلان وانحرف واحرَوْرَف أي: مال»[113] وقد ورد معنى التحريف في القرآن في قوله تعالى: « **يُحَرِّفُونَ الكَلِمَ عَن مَّوَاضِعِهِ**» (المائدة: 13) أي: تغيير الكلام عن معناه، وتأويل كتابه تعالى على غير ما أنزله، كما كانت اليهود تغيّر معاني التوراة والإنجيل.

---

108 الخليل. العين. ج1. ص 305.
109 الفيروز أبادي. القاموس المحيط. ص 816.
110 الصابوني.صفوة التفاسير. دار القرآن الكريم، بيروت. ج2 . ص 282.
111 الخليل. نفسه. ص 305.
112 نفسه. ص 305.
113 نفسه. ص 305.

ب- إصطلاحا:

الحرف في المعنى الإصطلاحي له علاقة وطيدة بالصوت، خاصة وأن أهل اللغة قد ربطوا بين هذين المصطلحين قبل أن يتطرق إليه كل من "سيبويه" و"الخليل" ومن لحقهما. وأول من كان له الفضل في بداية هذا الدرس هو "أبو الأسود الدؤلي" الذي عمد إلى ضبط القرآن بالنقط من خلال ملاحظة حركة الشفتين، إذ كان يقول لكاتبه: «إذا رأيتني قد فتحت فمي فانقط نقطة بين يدي الحرف. وإن كسرت فاجعل النقطة من تحت الحرف»[114].

وما يلاحظ هنا هو استعمال الحرف بمعنى الصوت. وهو نفسه الذي جاء به الخليل، والأمر الذي يدلنا على أن استعمال الحرف بمعنى الصوت قد شاع عند كثير من علماء العربية في إعتبارهم « الحرف رمزا للصوت »[115]. وهو ما يوافق استعمالهم له بمعنى الرمز الكتابي فيكون بذلك الحرف هو الترميز المادي للصوت.

وعليه فالحرف عند علماء العربية مصطلح يدل على الرمز الكتابي والصوت اللغوي «فاستعمل في معنى الصوت، والسبب يعود إلى عدم التفريق بين الرمز الكتابي واللفظ أو الصوت وهو ما تشترك فيه جميع اللغات قديما وحديثا، عدا أن الدرس اللغوي الحديث بسبب من تطور الدراسات الصوتية في العصر الحديث، يفرّق بين الرمز والصوت ، أي بين الحرف والصوت»[116].

ومنهم من فسّر الحرف في الاصطلاح انطلاقا من تعريفه اللغوي، فهو عند «الخفاجي» «حدّ منقطع الصوت، وقد قيل: إنها سميت بذلك لأنها جهات للكلام ونواحٍ»[117].

والمتفق عليه هو أن الحرف ناتج عن قرع الصوت لمخرج ما، لذلك كان الحرف «هيئة عارضة للصوت الساذج، يتكون في مواضع من اللّسان»[118] في ارتباط تام بينهما دون فصل أحدهما عن الأخر في الغالب الأعمّ.

وهذا ما يعطي صورة واضحة على أن العرب لم يميزوا بين الصوت والحرف لأن الصوت يمثل عملية حركية، ينطق من خلال تحريك أعضاء النطق، ويصاحبه آثار سمعية، فيما وجد أهل اللغة أن الحرف هو رمز مادي مشاهد، ولا ينطق وإنما يفهم في إطار النظام الصوتي.

---

[114] عبد الراجحي. فقه اللغة. دار النهضة العربية، بيروت. ص 130.
[115] محمد القواسمة. معالم في اللغة العربية. مكتبة المجتمع العربي، عمان، الأردن، ط 2، 2003، ص 11.
[116] عبد العزيز الصيغ. المصطلح الصوتي في الدراسات الصوتية. دار الفكر المعاصر، بيروت. 2000. ص 219.
[117] الخفاجي. سر الفصاحة. تحقيق: النبوي شعلان. دار غريب، القاهرة. ط 1. 2003 . ص 17.
[118] الرافعي. تاريخ آداب العرب. ج1. ص 110.

II- مخارج الحروف:

سوف تذكر المخارج كما أوردها سيبويه -إضافة إلى المخرج الجوفي، والذي لم يدرجه سيبويه ضمنها- وعلى الترتيب الذي سار عليه في تقسيمه. وكان الإعتماد على ما عند سيبويه، لأنه يلقى الإجماع عند أهل اللغة أكثر من غيره — حتى من أستاذه الخليل- وتؤيده الدراسات القديمة والحديثة منها. ولا يهمّنا في ذلك تقصّي الإختلاف الذي كان بين أهل اللغة، أو النقد الذي قدّم لهذا التقسيم قديما وحديثا، أو حتى ذلك الإختلاف الذي قام حول تسمية المخرج بهذا الاسم أو بغيره من المصطلحات الأخرى. لأن "المخرج" هي التسمية المتفق عليها بين أهل اللغة والقراءات القرآنية.«والحديث عن أعضاء النطق المتحركة هي من اختصاص علم اللغة الفيزيائي»[119] وقد أفاض أهل الإختصاص الحديث عنه، ويبتعد نوعا عن الدراسة الفنية.

وقد جاء تعريف المخرج على أنه «النقطة التي يتم عندها الإعتراض في مجرى الهواء، والتي يصدر الصوت فيها»[120] فتحدد موضع خروج الأصوات. ولكي يعرف مخرج الحروف بدقة يجب «أن يتلفظ بهمزة الوصل وتأتي بالحرف بعدها ساكنًا أو مشدّدا وهو أبين، ملاحظا فيه صفات ذلك الحرف»[121] ونجد من الباحثين المحدثين الدكتور "إبراهيم أنيس"، الذي ردّ على الإعتراض الذي أبداه المستشرق الألماني "شاده" على هذه التسمية، مؤكدا بقوله: «أن هذه التسمية قد شاع استعمالها بين الدارسين بهذا المعنى، ولا مسوّغ لأن يغير المصطلح»[122] .

وكما هو معلوم فإن المخارج يحصرها الحلق واللسان والشفتان ويعمها الفم وسوف نذكر هذه المخارج فيما يلي:

أ- **الحلقية**: ويقصد بالحلق الجزء الواقع بين الحنجرة والفم ويسمّى بالفراغ الحلقي وهو: «الفراغ الواقع بين أقصى اللسان والجار الخلفي للحلق»[123] ولها ثلاثة مخارج:

1- **أقصى الحلق**: وهو مخرج الهمزة والهاء.

2- **وسط الحنك**: ويسمى أيضا بالحنك الصلب، «وهو ثابت لا يتحرك ويقع في الجزء المقابل لوسط اللسان من الأعلى»[124] وهو مخرج العين والحاء، والعين قبل الحاء مخرجا.

---

[119] محمد صالح الضالع. علوم الصوتيات عند ابن سينا. دار غريب، القاهرة. 2002. ص ص 36-37.
[120] سيبويه. الكتاب. تحقيق: إميل بديع يعقوب. دار الكتب العلمية، بيروت. ط 1. 1991. ج 4. ص 574.
[121] ابن الجزري. النشر. ص 158. ج1.
[122] إبراهيم أنيس. الأصوات اللغوية. ص 111.
[123] حلمي خليل. مقدمة لدراسة علم اللغة. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية. 2003. ص 50.
[124] نفسه. ص 50.

3- **أدنى الحنك**: وهو الحنك اللين، إذ نجد موقعه في الجزء الأعلى المقابل لجذر اللسان وهو قابل للحركة، ونجده مخرجا للغين والخاء.

ب- اللسانية: واللسان عنصر متحرك، وله دور بارز في عملية النطق، لذلك نجد القدماء قد استعملوه لتأدية معنى اللغة، وقد قسّم إلى أربعة أقسام، وكل قسم منها يشترك في صنع مخرج من المخارج أو أكثر، وبذلك كان للسان عشرة مخارج لثمانية عشر حرفا، ويتضح ذلك من خلال مايلي:

1/ من أقصى اللسان وما فوقه من الحنك مخرج القاف، لهذا قيل إن مخرجها من اللهاة. «واللهاة تقع في نهاية الحنك اللين، وهي الجزء المتدلّي الذي يمكن رؤيته بالعين إذا ما فتح الإنسان فمه ونظر في المرآة».[125] ولها دخل في نطق القاف العربية.

2/ من أسفل من موضع القاف من اللسان قليلا وما يليه من الحنك الأعلى مخرج الكاف، وهو أيضا حرف لهوي قبل القاف.

3/ من وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى مخرج الجيم والشين المعجمة والياء غير المدية والجيم قبلهما؛ أي أدخل، والياء أخرج منهما.

4/ من بين أول حافة اللسان وما يليه من الأضراس مخرج الضاد، «وتستغرق أكثر حافة اللسان والجانب الأيسر من الأضراس، وأقل من ذلك الجانب الأيسر»[126].

5/ من حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرفه، وما يقابل ذلك من الحنك الأعلى فوق الأسنان؛ ويسمى مقدم الحنك وقد يسمّى اللثّة، «وهو ذلك القسم من سقف الحنك الواقع خلف الأسنان العليا مباشر. وهو محدّب ومخزّز» [127]، ومنه مخرج اللاّم «فالضاد واللام يتوزّعان حافة اللسان»[128].

6/ من حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان ما بينهما وبين ما يليها من الحنك الأعلى وما فوق الثنايا مخرج النون، وهي أسفل اللاّم قليلا.

7/ ومخـــرج الراء من مخرج النون، غير أنّه أدخل في ظهر اللّسان قليلا لانحـــرافه إلى اللاّم، وهذه الثلاثة الأخيرة – اللام والنون والراء- يقال لها الذّلقية، «نسبة إلى موضع مخرجها، وهو طرف اللسان، لأن طرف كل شيء ذلقه»[129].

---

[125] حلمي خليل. مقدمة لدراسة علم اللغة. ص 50.
[126] ابن الجزري. النشر. ج 1.ص 159.
[127] حلمي خليل. نفسه. ص 51.
[128] الرافعي. تاريخ آداب العرب. ج 1.ص 126.
[129] ابن الجزري. النشر. ج1.ص 159.

8/ من بين طرفي اللسان وأصول الثنايا العليا صعودا إلى الحنك مخرج الطاء، الدال والتاء، غير أن الطاء أدخل والتاء أخرج، «وتسمى هذه الثلاثة بالنطعية؛ لأنها تخرج من نطع الغار الأعلى وهو سقفه».[130]

9/ ومخرج حروف الصفير؛ الزاي والسين والصاد، مما بين طرف اللسان وفويق الثّنايا السفلى، دون أن يتصل الحرف، وإنما يحاذيهما. غير أن الصاد أدخل والزاي أخرج.

10/ ومخرج الظّاء والذال والثاء من بين طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا، غير أن الظّاء أدخل والثّاء أخرج.ويقال لهذه الحروف باللثوية نسبة إلى اللثة، وهي متحدة إتحادا تامًا «إذ لا فرق بين الذال والظاء سوى أن الثاني مطبق، ولا فرق بين الذّال والثاء سوى أن الثاني مهموس»[131].

ج- المخارج الشفوية: وهما مخرجان:

1/ المخرج الشفوي الأسناني: وهو مخرج الفاء؛ من باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا.

2/ المخرج الشفوي: وهو مخرج الباء والميم والواو غير المدّية، ومخرجها مما بين الشفتين، «فتنطبقان مع الباء والميم وتنفتحان مع الواو. غير أن الباء أدخل والواو أخرج»[132].

د- المخرج الخيشومية: وهو المخرج الوحيد الذي يستقل به صوت من الأصوات، وهو صوت النون الخفيفة وتسمّى الغنّة، وتكون أيضا لصوت الميم. ويوضح ذلك ابن الجزري حيث يقول: «الخيشوم وهو للغنّة وهي تكون في النون والميم الساكنتين حالة الإخفاء، أو ما في حكمه من الإدغام بالغنّة، فإن مخرج هذين الحرفين يتحوّل من مخرجه في هذه الحالة عن مخرجهما الأصلي على القول الصحيح. كما يتحول مخرج حروف المد من مخرج النون المتحركة، إنما يريد به النون الساكنة المظمّرة»[133].

وهذا المخرج أو الفراغ الخيشومي يختص بإصدار الغنّة ، وهو صوت خاص اصطلح على تسميته بـــ"النون الخفيفة"، «وهو ليس النون التي تسكّن وإنما هي نون خلفية»[134].

ورغم اختلاف النحاة والقراء في عدد المخارج، أهي ستة عشر أم سبعة عشر مخرجا- بإسقاط مخرج الحروف الجوفية على الأصل الذي عند سيبويه- إلا أنه تم ذكرها كلّها للوفاء بالكلام عنها.

---

[130] نفسه. ص 159.
[131] عبد العزيز الصيغ. المصطلح الصوتي. ص 83.
[132] الرافعي. تاريخ آداب العرب. ج1. ص 127.
[133] ابن الجزري. نفسه. ص 160.
[134] عبد العزيز الصيغ. نفسه. ص 85.

فالمخرج الجوفي -إذن- يكون للألف والواو الساكنة المضموم ما قبلها، والياء الساكنة المكسور ما قبلها. وهي تخرج من جوف الصدر وتنتهي إلى هواء الفم وتسمى أيضا حروف اللين[135] وتسمى الهوائية والجوفية.

إذن، دراسة مخارج الأصوات لها أهمية كبيرة في دراسة الكلام من الناحية الفنية والصوتية بالأساس خصوصا وأن علاقة هذه المخارج بصفات الأصوات وطيدة، على اعتبار أن معرفة الدلالة الصوتية للكلمة تتم من حيث النظر في مخارج الحروف وأصواتها، وما يصاحب ذلك من ظواهر إيقاعية، تبرز تلك السمات المتعلقة بالحروف في مخارجها وصفاتها ومناسبتها لسياقها ونسقها الدلالي وتشكّلها الموسيقي. لذا كان من الواجب التطرق إلى صفات الأصوات — بعد معرفة المخارج- كونها ذات أهمية تمكّن من الولوج إلى دراسة الإيقاع في أي نص خاصة وأن مجال البحث متعلق بالنص القرآني.

III- صفات الأصوات وجماليات الأداء:

بعد أن درس علماؤنا الأقدمون اللغة وعلموا أنها أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم فإنهم أفاضوا في دراسة هذه المادة الصوتية اللغوية، وعرفوا أن لكل حرف صوته صفة ومخرجًا، مثلما عرفوا له إيحاءه دلالة ومعنى، وسنتطرق إلى هاته الصفات التي عدّدوها فيما يلي:

* **الأصوات المجهورة:** عرف سيبويه الصوت المجهور بأنه: «كل حرف أشبع الإعتماد في موضعه ومنع النَّفَس أن يجريَ معه حتى ينقضي الإعتماد عليه فيجري الصوّت» [136]، وعليه فأثناء الكلام تحدث عملية النطق «تؤدي إلى انقباض فتحة المزمار وانبساطها دون أن يشعر المرء بها في معظم الأحيان»[137]. وخلال هذه العملية -الانقباض- يقترب الوتران الصوتيان بعضهما من بعض أثناء مرور الهواء، وفي أثناء النطق يضيق الفراغ بينهما حيث يسمح للهواء بالمرور، «لكن مع حدوث اهتزازات وذبذبات منتظمة لهذه الأوتار»[138].

ويؤدي الجهر في هذه الحالة إلى وضوح في السمع، إثر وجود طاقة صوتية عند النطق؛ «تجعل الصوت واضحا للسامع، مختلفا عن غيره من الأصوات».[139]

ويعتبر الصوت المجهور أثناء الأداء ذا دلالة معنوية في الكلمة الواحدة وفي التركيب، وهو ما يؤدي إلى وجود تنغيم في الكلام، وعليه كانت الأصوات خاضعة لأنظمة خاصة من النغمات، إذ

---

135 للتفصيل أكثر حول هذه الحروف ينظر: إبراهيم أنيس. الأصوات اللغوية. ص 26 وما بعدها.
136 سيبويه. الكتاب. ج4. ص 574.
137 إبراهيم أنيس. الأصوات اللغوية. ص 19.
138 حسني عبد الجليل يوسف. التمثيل الصوتي للمعاني. ص 18.
139 سمير إستيتيه. الأصوات اللغوية. دار وائل، عمان، الأردن. ط1 . 2003. ص 169.

لا بد من معرفة النظام الذي يحكم الأصوات المجهورة، وإلاّ فقد الكلام الصبغة الإيقاعية التي يرتقي إليها عند الأداء.

ولإبراز الدور الذي يلعبه الجهر في اللغة يضرب لنا الدكتور إبراهيم أنيس الأمثلة التالية:[140]

أ –حين نضع الأصبع فوق تفاحة آدم ثم ننطق بصوت من الأصوات وحده مستقلا عن غيره من الأصوات. ولا يتأتى هذا إلاّ بأن يشكل الصوت موضع التجربة بذلك الرمز الذي يسمى السكون مثل "بْ". ولاستقلال الحرف إزاء هذا، يجب الإحتراز من الإتيان بألف الوصل قبله، لأن هذا خطأ وقع فيه القدماء عند تشخيص الأصوات فلا يحقق استقلالية. فإذا نطقنا بالصوت وحده وكان من المجهورات نشعر باهتزازات الوترين الصوتين شعورا لا يحتمل الشك.

ب –كذلك حين نضع أصابعنا في آذاننا ثم ننطق بنفس الصوت وهو وحده مستقلا عن غيره نحس برنة الصوت في رؤوسنا.

ج –والتجربة الثالثة هي أن يضع المرء كفه فوق جبهته في أثناء نطقه الصوت موضع الإختبار فيحس برنين الصوت، وذلك الرنين هو صدى ذبذبة الصوتين.

* **الأصوات المهموسة:** يعرفها سيبويه بقوله: «وأما المهموس، فحرف أشبع الإعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه، وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددّت الحرف مع جري النَفَس. ولو أدرت ذلك في المجهورة، لم تقدر عليه فإذا أردت إجراء الحروف، فأنت ترفع صوتك إن شئت بحروف اللين والمدّ، أو بما فيها منها. وإن شئت أخفيت»[141] .

وهذه الحالة تكون عند انفراج الوترين الصوتيين بعضهما عن بعض، فيمر الهواء انطلاقا من الرئتين فيسمح له بالخروج دون أن يقابله أي اعتراض في طريقه « وإذ ذاك لا يتذبذب الوتران الصوتيان »[142] . وهذا الكلام يبقى نسبيا فهو لا يعني إلغاء عمل الوترين، إذ يقول الدكتور إبراهيم أنيس:« وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا وإلاّ لم تدركه الأذن، ولكن المراد "يهمس الصوت" هو صمت الوترين الصوتيين معه رغم أن الهواء في اندفاعه من الحلق أو الفم يحدث ذبذبات يحملها الهواء الخارجي إلى حاسة السمع فيدركها المرء من أجل هذا».[143]

---

140 إبراهيم أنيس. الأصوات اللغوية. ص ص 122، 123.
141 سيبويه. الكتاب. ج 4. ص 574.
142 حسام البهنساوي. علم الأصوات. ص ص 49- 50.
143 إبراهيم أنيس. الأصوات اللغوية. ص ص 20-21.

والأصوات المهموسة توصف بأنها خالية من الحركة. فتتّسم بالرهافة والهمس. وهما صفتان تبعثان على التأمّل وتقصي اللغة من حيث الدلالة الفنية للصوت.

وفي حال طغيان الأصوات المهموسة فإن في ذلك دلالة على زيادة تأثير الصوت على حاسة البصر «وعليه فإننا نجد الأصوات المجهورة صالحة للإنشاد والغناء بينما نجد الأصوات المهموسة يتم التعامل معها عن طريق القراءة» [144] وقد جمعت الأصوات المهموسة في مقولة « ستشحثك خصفه».

* **الأصوات الشديدة:** الحرف الشديد هو« الذي يمتنع الصوت أن يجري فيه لكمال قوة الإعتماد على مخرجه» [145]. فلما يندفع النفس من الرئتين، ينحبس مجراه عند الشفتين لحظة من الزمن لالتقائهما إلتقاءً محكماً. وعندما تنفصلان -الشقتان- انفصالاً فجائيا، يحدث النفس المحبوس صوتا انفجاريا، وهو ما يرمز إليه في الكتابة بحرف الباء.

«وهذا النوع من الأصوات الانفجارية هو ما اصطلح القدماء على تسميته بالصوت الشديد وما يسميه المحدثون بالصوت الإنفجاري» [146].

وتشمل الأصوات الشديدة: الهمزة، القاف، الكاف، الجيم، الطاء، التاء، الدال، الباء، وقد جمعت في مقولة «أجدك قطبت».

***الأصوات الرخوة:** الحرف الرخو هو الذي يجري فيه الصوت لضعف الإعتماد على مخرجه «فيكون النفس قليلا في الرخو المجهور، ويكون كثيرا في الرخو المهموس» [147]، وعندها يحدث نوع من الصفير أو الحفيف تختلف حدته تبعا لنسبة ضيق المجرى. لأن الصفير يكون مع النفس القليل، بينما يكون الحفيف مع النفس الكثير.

وهذه الأصوات هو ما اصطلح المحدثون على تسميته بالأصوات الاحتكاكية، وهناك أصوات تكون بين الرخو والشديد وهي أحرف ثمانية: الألف، العين، الراء، اللام، الياء، النون، الميم والواو. وقد جمعها أهل اللغة في مقولة « لم يروعنا ». و «هناك من جعلها حرفا واحدا وهو: العين» [148]. وقد اصطلح عليها علماء الأصوات المحدثين بـــ « الأصوات المائعة » [149].

---

[144] بلقاسم دكدوك. البنية الصوتية في موشحات أبي مدين الغوثي التلمساني. مجلة الآداب. جامعة منتوري قسنطينة. ع 8. 2005. ص ص 34-35.
[145] الرافعي. تاريخ آداب العرب. ج 1. ص 123.
[146] إبراهيم أنيس.نفسه. ص 23 . وانظر في المرجع نفسه أمثلة توضح حدوث هذا الصوت. ص23 وما بعدها.
[147] الرافعي. نفسه. ص 123 .
[148] محمد أحمد محي الدين. علم اللغة. ص 46.
[149] إبراهيم أنيس. الأصوات اللغوية. ص 24.

وهناك من الأصوات الشديدة التي لها نظائر رخوة؛ فالدال مثلا صوت شديد نظيره الزاي أو الذال.....إلخ . ويقصد بالتناظر اتحاد المخرجين أو قرب أحدهما من الآخر.

* **أصوات الإستعلاء:** فأصوات الإستعلاء هي أصوات يستعلي اللسان على إثرها عند النطق بالحرف إلى جهة الحنك العليا، وحروفه سبعة: الخاء، الصاد، الضاد، الغين، الطاء، القاف و الظاء. « وأشد هذه الحروف إستعلاءً هي القاف» [150] وما سوى هذه الحروف فهو منخفض«و تفخّم أصوات الإستعلاء عند النطق بها» [151].

* **أصوات الإستفال:** وتسمى هذه الأصوات أيضا بـــ «أصوات الإنخفاض» [152]، فهي ضد الإستعلاء فيجب أن توقف حتى يخفض اللسان والمخرج إلى أسفل. وأصوات هذا النوع هي كل الحروف عدا الحروف السبعة التي للإستعلاء.

***الأصوات المطبقة:** يعرف هذا النوع من الأصوات على أنّه «انحصار الصوت بين وسط اللسان والحنك عند النطق بالحرف لإنفتاح ما بينهما، سواء انطبق الحنك على أقصى اللسان أولا» [153].

وهذه الحروف هي:

الطاء، الظاء، الصاد، والضاد. وهي من حروف الإستعلاء « ولو لا الإستعلاء لصارت الطاء دالا والصاد سينا، والظاء ذالا، ولخرجت الضاد من الكلام» [154]. وحرف الطاء هو الحرف الوحيد الذي يكون معه الإطباق تاما.

والإطباق يجعل الصوت المطبق الأقوى عند النطق بالنسبة لما يقاربه من الأصوات غير المطبقة، فهي تؤثر وتبسط نفوذها على ما يسبقها وما يليها من الأصوات.

وعليه كان الإطباق هو أحد معايير القوة، وحروفه هي الأفشى في السمع، فتحدد قوة الصوت بالنسبة لغيره. ويوضح هذا القول سيبويه حين قال: «إن الطاء وهي مطبقة لا تجعل مع التاء خالصة لأنها أفضل منها بالإطباق» [155]. والأمر نفسه يسري على بقية الأصوات المطبقة.

* **الأصوات المنفتحة:** ويقصد بها « الأصوات التي لا ينحصر فيها الصوت بين وسط اللسان والحنك عند النطق لانفتاح بينهما» [156]، سواء انطبق الحنك على أقصى اللسان أولا.

والحروف المنفتحة هي كل حروف المعجم ما عدا المنطبقة منها، وكل حروف الإستفالة منفتحة.

---

150 الرافعي. تاريخ آداب العرب. ج 1.ص 124.
151 محمد أحمد محي الدين. نفسه. ص 47.
152 ابن سنان. سر الفصاحة. ص 27.
153 الرافعي. نفسه. ص 124.
154 محمد أحمد محي الدين. نفسه. ص 46.
155 سيبويه. الكتاب. ج4. ص 574.
156 الرافعي. تاريخ آداب العرب. ج 1. ص 124.

*أصوات الصفير: وتسمى بهذا الاسم لأنها تخرج من بين الثنايا وطرف اللسان «حيث ينحصر الصوت إذا سكنت، مثل صفير الطائر».[157]

وهذه الحروف هي: الصاد، السين والزاي، إذ يلاحظ أن هذه الحروف الصفيرية الثلاث هي الحروف الأسلية نفسها، ولا يوجد خلط بين القسمين، لأن الأولى للصفة والأخرى للمخرج. ويعتبر الصفير من علامات القوة؛ فالصاد هي الأقوى لأنها تكون للإطباق والإستعلاء، وتليها الزاي لجهر فيها والسين أضعفهم لهمس فيها.

* أصوات التفخيم: والتفخيم هو «الأثر السمعي الناشئ عن تراجع مؤخرة اللسان، حيث إن فراغ البلعوم الفموي يضيق عند نطق الصوت» [158]. فينتج عنه «تغليظ الحرف في مخرجه بحيث يمتلئ الفم بصداه».[159]

وحروف التفخيم هي حروف الإطباق، كما أن حروف الإستعلاء كلها مفخمة. وحروف الإستفالة لا يجوز تفخيمها إلاّ الراء واللاّم مثل: "الصلاة" "الطلاق". مثال ذلك أيضا أن اسم الله يفخم وجوبا إذا كان قبله فتحة أو ضمّة، ونجد أن ألف المد تابعة لما قبلها تفخيمًا وترقيقًا. وحرف الطاء أمكن في التفخيم من الحروف الأخرى ويضاف إليه أيضا ألف المد.

* أصوات الترقيق: ويقصد به « الأثر السمعي الناشئ عن عدم تراجع مؤخرة اللسان – وهو على عكس التفخيم الذي تتراجع فيها مؤخرة اللسان– حيث لا يضيق فراغ البلعوم الفموي عند النطق بالصوت»[160]، ويلحظ جسم الحرف إزاء ترقيقه «نحيلا لا يمتلئ الفم بصداه»[161].

و الأصوات المرققة هي كل الأصوات، عدا أصوات الإطباق والراء واللام والألف ونجد أن هذا المصطلح من مصطلحات علماء التجويد، استخدم كمقابل لمصطلح التفخيم كما سلف وأن ذكرنا.

* أصوات القلقلة: ويعنى بها «ذلك الصوت الذي يحدث عند فتح مخرج الحرف بتصويت»[162] فيتحرك الصوت بعد انضغاطه في حركة خفيفة، «ولا يتحول إلى حركة كاملة، وينقلب بذلك السكون إليه»[163].

---

157 صبحي الصالح. دراسات في فقه اللغة. ص 283.
158 عبد العزيز الصيغ. المصطلح الصوتي في الدراسات العربية. ص 145.
159 الرافعي. نفسه. ص 124.
160 عبد العزيز الصيغ. نفسه. ص 150.
161 الرافعي. نفسه. ص 124.
162 الرافعي. تاريخ آداب العرب. ص 125.
163 محمد أحمد محي الدين. في علم اللغة. ص 48.

وحروف القلقلة خمس يجمعها قولك «قطب جد»، حيث يشترط في هذه الحروف أن تكون مجهورة شديدة «وسميت بحر وف القلقلة لظهور صوت يشبه النبرة عند الوقوف عليهنّ وزيادة إتمام النطق بهنّ»[164].

ويعتبر حرف القاف أصل القلقلة، لأنه لا يمكن أن يؤتى به ساكنا إلا مع صوت زائد لشدة استعلائه فكانت الشدة هي الصفة الأكثر ظهورا في القلقلة.

ونجد من علماء القراءات واللغويين من ذهب إلى أن القلقلة تختص بالوقف ظنا منهم أن الوقف عند سابقيهم هو ضد الوصل، ولكن المراد بالوقف هو السكون؛ أي الوقف على السكون.

* **أصوات التفشّي:** والتفشّي هو «كثرة خروج الهواء من بين اللسان والحنك فلا يلتصق بالحنك الأعلى وينبسط في خروجه عند نطق الحروف».[165]

ويعتبر حرف الشين حرف التفشي الوحيد، واختلف في بعض الحروف أنها تكون للتفشي مثل: الضاد والثاء والفاء، حتى إن من اللغويين من اعتبر أن السين والصاد يكونان أيضا للتفشي؛ وهذا غير متفق عليه عند أهل اللغة.

وتميّز حرف الشين بهذه الصفة، لأنه يمتنع إدغامه في الأصوات المقاربة له وإلا ذهبت صفة التفشي عنه. ورغم ذلك فإن المصطلح لم يثبت لصوت الشين وحده، وإنما هناك من رأى إدخال أصوات أخرى ضمن هذا المصطلح.

* **الصوت المكرر:** التكرير من مصطلحات سيبويه، «وهو صفة للصوت الذي يحدث نتيجة لتكرار ضربات اللسان على اللثة – أو ارتعاد اللسان– تكرارًا سريعًا»[166].

وحرف التكرير هو الراء، وأكثر ما يكون ظاهرا إذا كان مشدّدًا، فيكون أكثر شدة «وهو حرف يجري فيه الصوت لتكراره، وانحرافه إلى اللاّم، فيصير كالحروف الرخوة».[167]

ويستحسن عند الأداء إخفاء تكرير الراء، لأن إظهار تكريرها عند القراءة يعتبر عيبا يقلل من نغم الحرف.

* **الصوت المستطيل:** والاستطالة هي « امتداد الصوت من طرف اللسان على آخره»[168]، وحرف الاستطالة الوحيد هو الضاد. وسمي بهذا الاسم لأنه «استطال عن الفهم عند النطق به حتى اتصل بمخرج اللام».[169]

---

164 الجزري. التمهيد في علم التجويد. ص 101.
165 الرافعي . نفسه. ص 124.
166 عبد العزيز الصيغ. المصطلح الصوتي. ص 182.
167 ابن الجزري. التمهيد. ص 106.
168 الرافعي. تاريخ آداب العرب. ج 1. ص 124.

ويتميز حرف الاستطالة بالقوة في الجهر و الإطباق والإستعلاء. « لأنها قويت واستطاعت الخروج من مخرجها»[170].

* **صوتا الغنة:** وهما الميم والنون، وسمّيا بهذا الاسم لما فيهما من غنّة متصلة بالخيشوم – وهو أقصى الأنف– فلو أمسك المتكلم بأنفه لم يمكن خروجهما. « والغنّة الخالصة تكون من صوت النون الخفيفة — الساكنة– وأمّا الغنّة غير الخالصة فهي التي تكون من النون والميم؛ لأنه يشترك في نطقها الألف بالغنّة والفم بالتصويت الناتج عن ابتعاد عضوي النطق »[171].

ويكون صوت الميم والنون بمقدار حركتين، ويكون ذلك في خمسة مواضع :

1 النون الساكنة والتنوين عند إدغامها في الياء والنون والميم والواو.

2 النون الساكنة والتنوين عند إخفائهما في بعض الحروف.

3 الميم الساكنة عند إخفائها في الياء.

4 الميم الساكنة عند إدغامها في الميم.

5 النون والميم المشدّدتان حيثما وقعتا.

* **الأصوات المذلقة:** وسميت بهذا الاسم «لأنها تخرج من ذلق اللسان، ومن ذلق الشفة والذلق هو الطرف».[172]فالراء واللام والنون تخرج من ذلق اللسان، بينما الفاء والباء والميم تخرج من ذلق الشفة ولا عمل لها في اللسان.

«والحروف المذلقة هي أخف الحروف على اللسان، وأكثرها امتزاجا بغيرها وتجمعها مقولة "فرمن لب"»[173]وهذه الستة مذلقة، وباقي الحروف مصمتة. والألف خارجة عن الإثنين، لا هي بالمذلقة ولا بالمصمتة، لأنه لا مستقر لها في المخرج.

ويقل استعمال هذا المصطلح لدى المحدثين من أصحاب اللغة، لكنه يكثر استعماله عند المحدثين من علماء التجويد كما عند القدامى.

***أصوات المد:** وهي ثلاثة أحرف: الألف والواو الساكنة التي قبلها ضمة، واليـــاء الساكنة التي قبلها كسرة « وسميت بهذا الإسم لأن الصوت يمتد بها ويلين »[174]وهذا المد يكون زيادة على المد

---

[169] الجزري. النشر. ج1. ص 163.
[170] نفسه. ص 162.
[171] عبد العزيز الصيغ. المصطلح الصوتي.ص 165.
[172] الرافعي. نفسه. ص 125.
[173] ابن الجزري. التمهيد. ص 108.
[174] ابن الجزري. التمهيد. ص 102.

الطبيعي « وتحدث هذه الأصوات باندفاع الهواء – عند النطق بالصوت– من الرئتين مارا بالحنجرة، فالحلق فالفم، ويكون ذلك في ممر لا تعترضه حوائل في مجراه لاتساع في المخرج »[175].

ومن طبيعة الحروف أنها إذا اتسع لها المخرج انتشر فيه الصوت فامتد ولان وأما إذا ضاق انضغط وصلب. واختلاف هذه الحروف عن غيرها يكمن في أنها غير مساوية لمخرجها، على خلاف باقي الحروف التي يساوي فيها الصوت المخرج.

وأجمع أهل اللغة وعلماء التجويد على أن: « الفتحة من الألف، والضمة من الواو، والكسرة من الياء»[176]. ولكن الإختلاف الذي كان بينها في أيها قبل الآخر؛ فقيل الحركات قبل الحروف وقيل العكس، ومنهم من قال أن الحركات ليست مأخوذة من الحروف ولا الحروف مأخوذة من الحركات.

وقد سمي الألف بالحرف الهاوي؛ لأنه حرف اتسع لهواء الصوت فكان مخرجه أشد اتساعا من مخرج الواو والياء، وهو رأي الخليل« ولكن سيبويه، و الذي عليه أكثر أهل اللغة أن هذه الصفة هي للألف والياء غير المديتين، وهي صفة للأصوات اللينة»[177] ويعد الألف والياء غير المديتين من أصوات المد.

* **صوتا اللين:** وهما حرفان: الواو والياء الساكنتين المفتوح ما قبلهما، وسميا بهذا الإسم « لأنهما يخرجان في لين ودون كافة اللسان لكنهما نقصا عن مشابهة الألف في صفته، وذلك لتغيير حركة ما قبلهما عن حروف المد. وهو سبب نقص المد فيهما، وبقي اللين صفة لهما لسكونهما »[178].

والملاحظ « أن المصطلح اختلف حول دلالته منذ أن وضعه الخليل إلى يومنا هذا »[179]ولكن الذي عليه علماء القراءات هو التفريق بين أصوات المد وأصوات اللين وتقصي تاريخ المصطلحين يبرز لنا أن من أهل اللغة من كان يجمعهما في تسمية واحدة وهي أصوات اللين فقط.

---

175 عبد العزيز الصيغ. المصطلح الصوتي. ص 161.
176 ابن الجزري. النشر. ج1. ص 162.
177 الرافعي. تاريخ آداب العرب. ج 1. ص125.
178 ابن الجزري. التمهيد. ص 102.
179 عبد العزيز الصيغ. نفسه. ص 164.

المبحث الثاني: جمالية التغنّي والتطريب

كان القدماء من أهل العربية لا يرون في الشعر أمرا جديدا إلا ما تعلق بالأوزان التي تميزه عن المنثور من الكلام، «وكان من قبلهم أرسطو يرى أن من أبرز صفات السعر الموسيقي والأثر النغمي»[180].

ولما نزل القرآن الكريم عنى العرب به وتجلّت لهم فيه ظواهر علمية وأدبية بارزة، وهو السبب الذي نمّى فيهم حبّ الاستقصاء واكتناه خباياه. وهذا الأمر -لا محالة- سار بعلماء اللغة إلى أن يقروا بأن الخواص الصوتية ومخارج الحروف في النظم القرآني هي التي أضفت عليه مسحة إيقاعية معجزة فكانت راقية دقيقة في توظيفها « فجعلت المسامع لا تنبو عن شيء من القرآن، ولا تلوي من دونه حجاب القلب حتى لم يكن لمن يسمعه بد من الإسترسال إليه والتوفّر على الإصغاء لا يستمهله أمر من دونه وإن كان أمر العادة، ولا يستنسئه الشيطان وإن كانت طاعته عندهم عبادة؛ فإنه إنما يسمع ضربا خالصا من الموسيقى اللغوية في انسجامه و اطّراد نسقه واتزانه على أجزاء النفس مقطعًا مقطعًا ونبرة نبرة كأنها توقعه توقيعا ولا تتلوه تلاوة »[181].

وليس الإيقاع القرآني كأي إيقاع آخر، إنه إيقاع معجز، يكشف لنا عن الأصوات المنبعثة من الحروف المنتظمة في الألفاظ وفق أنساق وتراكيب معجزة. إنه إحدى الوسائل المهمة التي تبعث الجمالية فيه، يعبّر عنها بواسطة اللغة فتؤدي إلى إحساس المتلقي بتلك الحالة النفسية التي تثير فيه شعورا بجمالية متفجرة من إيقاعاته، راقية في مظهرها، تزيده مهابة وعظمة وإجلالاً.

بهذا أقرّ العربي – وغير العربي- بحقيقة ما يحس به تجاه الأسلوب القرآني لما فيه من أصوات يخضع لها ويقرّ بتأثيراتها، «سبيلها إثارة الشعور بما يتضمّنه هذا الأسلوب من مقاصد، وبما تختص به الأصوات من تحريك الوجدان وبعث الإحساس بالجمال »[182].

إنها دلالة على انبعاثها من تلك السلاسل الصوتية المنتظمة في نسق معين « تثير الإنتباه وتبعث على الإعجاب والإهتمام »[183].

والقرآن في أسلوبه أتاح للناس كافة معرفة جماليته، فكان إعجازه انطلاقا من أصغر نواة في تركيبه بطريقة متميزة تكسب جمالية أسمى حين تجسيدها بواسطة تلك الأصوات الراقية في الأداء.

---

[180] إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر. البيان العربي، القاهرة. ط 2 . 1965 . ص 14.
[181] الرافعي. تاريخ آداب العرب. ج 2. ص ص 212. 213.
[182] محمد أبو شوارب. جماليات النص الشعري. دار الوفاء، القاهرة.ط 1. 2005. ص 137.
[183] إبراهيم أنيس. نفسه.ص13.

«فكلما ارتقى الأداء، ارتقى الإيقاع وأصبح تأثيره قويًا نظرً للنظم المحكم الذي يحدث الإثارة، لكون الإنسان مفطورا على إيثار الصوت المنغوم »[184]

لهذا فإن « الصوت من لوازم التبليغ »[185]. ولا يكون التبليغ موفيا لغرضه إلا إذا كان هناك توافق للإيقاع الناجم عن الإنسجام بين الأصوات، وضبط العلاقات المعنوية والفنية بين بعضها البعض في تناسق عجيب ولطيف.

ومنطق الكلام البليغ حين ترافقه الأصوات الحسنة في الأداء تجعله أقوى أثرا وحلاوة «حينذاك يتولد إيقاع نغمي يعمّق الفكر ويُجمل كل صفات الحسن فيه ».[186]

ثم إن الواقف على سرّ الصوت في الأسلوب القرآني، يدرك دقة الإختيار ومناط الإعجاز وغالبا ما يتوقف الدارس أو المتلقي أمام جرس الأصوات القرآنية يستلهم منها الراحة النفسية والطمأنينة.

والتنغيم الصوتي بدوره يلفت الانتباه لصنيعه بالنفوس الإنسانية عند سماعها لأصوات موقعة توقيعا خاصًا والأهم من ذلك أن هذه الأصوات إنما ظهرت كنتيجة لذاك الرصف العجيب للحروف. وما يكتسيه كل حرف على حدة، فيوحي بعاطفة راسخة في الطاعة والخضوع.

« وفي انتظام الحروف على هذا الوجه الذي في القرآن حكمة بالغة لوجه من وجوه الإعجاز»[187]، هناك يبرز الدور الفعال لكل حرف على حدة، إذ إن غمز أي حرف من التركيب القرآني سيكون بينًا لا محالة. « واختيار مواقع هذه الحروف بأصواتها تسهم في رسم المنهج الكامل للحياة في إطار المعجزة القرآنية، ومخاطبتها للفكر والعاطفة، والفطرة القومية»[188]، وتجلي بلاغة الكلام في انسجام الأصوات وتآلفها مع غيرها مشكلة أسلوبا راقيا.

والكلام البليغ يتحاشى المجانسة الصوتية التي تؤدي إلى الرتابة السمعية والدلالية، إذ إننا نجد الملائمة بين الحروف في المخارج هي السبيل للرقي الأسلوبي حتى تخرج أصواتها مؤثرة مجلجلة متحدة ومتوافقة في الأداء والوقع في النفس « ولكي تكتمل الصورة الحسنة للأصوات ويكون لها صداها النفسي والبياني لدى المتلقي؛ لابد أن تكون منسجمة متآلفة فيما بينها »[189].

---

184 محمد أبو شوارب. جماليات النص الشعري. ص 138.
185 محمد بركات. البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق. دار وائل، عمان، الأردن. ط 1. 203. ص 69.
186 منير سلطان. الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي. ص 123.
187 الباقلاني. إعجاز القرآن. ص 37.
188 سيد قطب. في ظلال القرآن. ج 4. ص 2237.
189 الطاهر حليس. اتجاهات النقد وقضاياه في القرن الرابع الهجري ومدى تأثرها بالقرآن. ص 147.

ودلالة الصوت لها قيمة رفيعة في إنشاء الإيقاع والتعبير عن ذخائر النفوس، إذ تتواكب الدلالة مع أحاسيس ومشاعر المتلقي حين اقترانها بأنغامٍ منسجمة – تكون أحيانا منتظمة وأخرى غير منتظمة– تزّوده بذوق جمالي متفرّد، فتؤثر فيه تأثيرًا بليغًا وتثير فيه انتباهًا عجيبًا.

إنها وظيفة الصوت الجمالية في الإرتقاء بالمتلقين وجعلهم يتجاوبون مع الغاية منه « فكان لابد للصوت أن يتناغم مع المتلقي والأغراض والمقاصد»[190].

كل ذلك، والأصوات منسجمة حسبًا للوقائع والأحداث، في إطار أسلوب خطابي متميز مقتضيا لمقامات ما، ومراعيا للنمط النغمي الذي يقتضيه المقام.

I– حلية التغني بالقرآن:

إن أول ما يلفت حس المتلقي للغة القرآنية هو جمال جرسها ووقعها في السمع، وانسيابها إلى الوجدان من خلال تأثيرها الصوتي، فيرسم الصورة المكتملة في المخيلة، حتى لو لم يكن المتلقي على عام بمعنى المفردة القرآنية مسبقا. وخلال هذه اللغة والأسلوب المتميزين نجد إحدى عناصر التأثير الجمالي وهو التغنّي بالقرآن في الأداء، لأن القارئ الذي يهدف إلى لبس الكلام بحلّة جمالية يفرض عليه تأديته بصوت حسن، وخلع رداء قاعي على الكلمات، وعلى هذا نجد أن الصوت الحسن مشدود دائما إلى نغمٍ، وإلى إيقاع.

إن التغني بالقرآن ينطوي على أبعاد نفسية تأثيرية في السامع، ولعلّ ذلك ما يضفي عليه –أيضا– إيقاعًا خارجيًا ناتجًا عن الإرتباط الوثيق بين ألفاظه وتآلفها مع بعضها البعض.

ولعل ما تّم التوصل إليه أن هذا الإرتباط والتآلف بين الألفاظ والمفردات يولّدان الإيقاع العام الخارجي لأي نص سواء في النثر أو الشعر، ولعل هذا الإيقاع له مرمًى نفسيا كبيرا في الشعر، حيث يكون مؤثرا في حالتين: أن يكون تعبيرا عن حركة النفس الداخلية للشاعر، وأن يتضمن الشحنات والإيحاءات النفسية التي تسهّل مروره إلى الجانب الآخر حيث المتلقي، الذي يكون إذ ذاك مشدودا إلى أداء الشاعر لغويا ونطقا عند أدائه لشعره والجهر به.

ورغم القيمة التي كان يلقاها الشعر عند الإلقاء – في العصر الجاهلي– إلاّ أن القرآن عند نزوله كان له أكبر أثر على العرب آنذاك، خاصة وأن أسلوبه قابل للتغنيّ به والزيادة في معانيه تأثيرا وهو ما جعل الرسول – صلى الله عليه وسلم يحّبذ السماع لذي الصوت الحسن ويأمر أصحابه بتزيين أصواتهم. ولأهمية القضية –وهي التغني بالقرآن– كان من الأهمية بمكان مناقشة مشروعيتها وكذا أنواع التغنّي.

---

190 محمد بركات. البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق. ص 69.

1- مشروعيته وأصوله الإيقاعية:

من الفطر التي فطر الله الناس عليها قلوب العباد حبّ الإستماع إلى الصوت الحسن، ونفورها من الصوت القبيح. ولا شك أن للصوت الحسن أثر كبير على السامع إقبالا - عند جماله - وإدبارا - عند قبحه — وواقع الناس أمام ذلك لخير دليل على حقيقة هذا الأمر، فنحن عندما نسمع صوت مؤذن ينادي بصوت ندي نرهف السمع إليه.

ولأهمية جمال الصوت وحسنه وجد الناس يسعون إلى سماع كل ما يدخل السرور إلى قلوبهم فكانت العرب مثلا تستمتع بحداء الإبل وتتغنّى به الجواري والقيان ومن ثمّ كان سبيل العربي إلى قول الشعر ومعرفة إيقاعاته والتلذّذ به.

ولا عجب أن الشعر العربي كان ينشد في الأسواق الأدبية الجاهلية، فيهز قلوب السامعين ويطرب القوم إذ ذاك لموسيقى الشعر.كما أنه ثبت أنه — صلى الله عليه وسلم — كان يسمع إلى الشعر أحيانا وينشد أمامه وفي حضرة الخلفاء الراشدين، الذين كانوا من بين أعلم الناس بالشعر وأشد من يتأثر به عند إنشاده.

ويرى الدكتور "إبراهيم أنيس" أن الشعراء كانوا ينشدون الشعر، و لم يثبت عنهم أنهم كانوا يتغنّون به، لما يرون من أن الشاعر لابد أن يترفع عن الغناء، حيث نجده يقول: « وليس بين أيدينا ما يدل على أنّ الشعراء في الجاهلية كانوا يتغنّون بالشعر، وإنما تحدنا الروايات دائما عن الإنشاد وما فيه من قوة وحماس، وأن الشاعر كان ينظم القصيدة ويفد بها فينشدها في الأسواق مفاخرًا أو مادحًا، و لم يكن الغناء من عمل الشاعر ولا ينتظر منه. وشعراء الجاهلية كانوا من خاصّة العرب الذين أتيحت لهم فرص الثقافة اللغوية في تلك المؤتمرات الثقافية التي كانت تسمّى بالأسواق، فكان الشاعر من الجاهليين يأنف أن يجلس مجلس المغنّي، وإنّما كان يترك هذا للجواري والقيان، لأن الغناء أجدر بهن وأليق برخامة أصواتهن ».[191]

فالشاعر المُجيد كان يبرع في قول الشعر ثم يلقي به إلى من هم أهل الإختصاص ليتغنوا به، لأن دوره - اتجاه شعره- لا يتعدى إلقاءه في الأسواق الأدبية آنذاك، ومن ثم كان للقصيدة الواحدة منشد ومغنٍ، كلاهما مستقل عن الآخر. ورغم وجود التغنّي بالشعر في العصر الجاهلي؛ إلاّ أن هذا الشعر لم يكن كله صالحا لأن يتغنّى به، وإنما يسعى المغنّون إلى تخيّره لكي يكون أليق بالغناء وأقبل للتلحين والتنغيم ولفت انتباه الحاضرين عند الجهر به على مسامعهم.

[191] إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر. ص 162.

ولما نزل القرآن الكريم على رسول الله – صلى الله عليه وسلم – أحبّ أن يكون سماع المسلمين إلى القرآن؛ لماله من أهمية عظيمة في تربية النفوس واستيعاب مواطن الجمال فيه[192]، فدعا صلى الله عليه وسلم إلى التغنّي بالقرآن فقال: « ما أذِن الله لشيء ما أذن لنبيّ يتغنى بالقرآن»[193].

وهذا الإذن بالتغني فضل من الله تعالى على عباده، وقد جاء ذكره في قوله تعالى: « **وَلَقَد آتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضلاً يا جِبَالُ أَوّبي مَعَهُ وَالطَّيرَ وَأَلَنَّا لَهُ الحَدِيدَ**» (سبأ: 10) وهذا الفضل دلالة على تفضيله على غيره. ما جعل داود عليه السلام يمتاز بالصوت الحسن. وهذا ما ذهب إليه المفسرون في قولهم: « وكان داود عليه السلام ذا صوت حسن ووجه حسن. وحسن الصوت هبة من الله تعالى وتفضّل منه، وهو المراد بقوله تبارك وتعالى: « **يَزِيدُ فِي الخَلْقِ مَا يَشَآءُ** » (فاطر: 01). وقال صلى الله عليه وسلم لأبي موسى: «لقد أوتيت مزمارا من مزامير آل داود » قال العلماء: المزمار المزمور الصوت الحسن، وبه سميت آلة الزمر مزمارا. وقد استحسن كثير من فقهاء الأمصار القراءة بالتزيين والترجيع »[194]. فقد أمر الله تعالى الجبال والطير أن تسبح مع داود وترجّع[195] معه. فكانت إذا قرأ لم تبق دابة إلا استمعت لقراءته وبكت لبكائه.

ويذكر القرطبي في موضع آخر شدة تأثير صوت داود عليه السلام في المخلوقات الأخرى قوله: « وكان –داود عليه السلام– قد أعطي من الصوت ما يتزاحم الوحوش من الجبال على حسن صوته، وكان الماء الجاري ينقطع عن الجري وقوفا لصوته»[196].

وفي هذا الكلام ما يوحي –أو يدل دلالة قاطعة– على أن داود عليه السلام أوتي صوتا جميلا خارقا في الجمال، حتى إن الجبال والطيور لتسبّح وترجّع معه حين تسمع صوته، فكان تسبيح هاته الأخيرة من تسبيحه –عليه السلام– لله اعترافا بمنّه وفضله عليه. لأنه «حين انطلق صوت داود –عليه السلام– يرتل مزاميره – وهي تسابيح دينية– ويمجّد خالقه، رجعّت معه الجبال والطير، وتجاوب الكون بتلك الترانيم السارية في كيانه الواحد المتجهة إلى بارئه الواحد.. وإنها للحظات عجيبة لا يتذوقها إلا من عنده بها خبر، ومن جرّب نوعها ولو في لحظة من حياته»[197]. والتسبيح المفرد لكل هؤلاء يصور عدم وجود فاصل أو حاجز بين داود – عليه السلام – وباقي الكائنات، فيلمح تجاوبها في تسابيحها الملتقية على نغمة واحدة، تبين تجرّد الكل

---

192 وقد قيل هذا الكلام دون إحداث رسول الله صلى الله عليه وسلم لقطيعة مع الشعر الذي يوافق الحق، فحسنه حسن وقبيحه قبيح.

193 البخاري. الصحيح. شركة الشهاب. ج 6. ص 107.

194 القرطبي. الجامع لأحكام القرآن. دار الكتب العلمية، بيروت. ط 5. 1996. ج 14. ص 170.

195 الترجيع في القراءة: ترديد الصوت في الجهر بالقول مكرّرًا بعد خفائه. والمعنى الذي في الآية أن الله تعالى خلق في الجبال تسبيحا كما خلق الكلام في
الشجرة، فيسمع منها ما يسمع من المسبّح معجزةً "لداود" عليه السلام.

196 القرطبي. نفسه. ص 171.

197 سيد قطب. في ظلال القرآن. ج 5. ص 2897.

لتسبيحه وتعظيمه وكل ذلك ليس إلا من فضل الله على أن منّ على داود ذلك الصوت الحسن الرنّان الذي يسكن به كل من يسمعه.

ولما أذن الله لنبيه داود أن يتغنى في تسبيحه، فإن النبي — صلى اله عليه وسلم- كان كذلك ذا صوت حسن يرجع في قراءته للقرآن، إذ إنه كان يرجّع يوم الفتح وهو على ناقته، حيث جاء في حديث عبد الله بن المغفّل المزني أنه قال: «رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم يوم فتح مكة، وهو يقرأ على راحلته سورة الفتح»[198] فقرأ ورجع. دون أن يكون هذا الترجيع ترجيع غناء.

إنها دلالة على قراءة القرآن بالترجيع وبالألحان الملذّذة؛ في صوت حسن، وهو أمر يجمع نفوس الناس على الإصغاء، يستلهم منه الإنسان الدقة في التركيب والحسن في الأداء. وإذا ما تأمل المرء في الأصل اللغوي القرآني يجده متجذّر الأصول في اللغة العربية، يطبعه حسن الرصف وجودة التوزيع العادل والدقيق لحروفه، ومُسْحَتُهُ الصوتية الجمالية هي صميم سحره[199] وتأثيره وإعجازه. حتى إن الجاهليين كانوا يرجّعون الشعر وينشدونه ويقرأونه بألحانه الخاصة بالتطريب ليؤثر في السامعين ويقع في نفوسهم موقعا حسنًا.

ثم إن القرآن كله صالح لأن يؤدّى بالتجويد وتحسين الأداء به — على خلاف الشعر الذي كان المغنون يختارون منه ما يصلح للغناء فيغنّونه- فيزداد أثره عند أي إنسان رقّ قلبه لسماعه، فكلّما كان أحسن أداء في الصوت -أي تحسينا في القراءة -كان أبلغ في النفس وتوصيلا للمعنى إلى قلب السامع، لما في سماعه من راحة نفسية لذلك يؤثر سماعه من ذي الصوت الحسن. ويثبت ذلك ما ورد في الأثر عن رسول الله — صلى الله عليه وسلم- أنه كان يستأثر الصوت الإنساني الحسن في القراءة وأمر بذلك أصحابه، ولذلك كان أثر القرآن يتجلى من خلال أدائه جهرا ومثل ذلك الشعر الجاهلي، عندما كان ينشد جهرا أمام الناس.

والمعروف أنه صلى الله عليه وسلم كان يحب أن يسمع القرآن من غيره، وكان غالبا ما يثني على صحابته أصحاب الصوت الحسن، فعن أبي موسى الأشعري أن النبي- صلى الله عليه وسلم — مرّ به يوما فسمعه يقرأ القرآن فقال له: «يا أبا موسى لقد أوتيت مزمارًا من مزامير داود».[200]

ويؤيّد هذا أيضا حبّ الرسول – صلى الله عليه وسلم — الإستماع إلى القرآن من غيره ممّن له صوت حسن مجلجل، فعن عبد الله بن مسعود -رضي الله عنه- قال: «قال لي النبي صلى الله

---

[198] البخاري. الصحيح. ج 6. ص 110.
[199] لمزيد من التفصيل حول السحر القرآني، ينظر: سيد قطب. التصوير الفني في القرآن. دار الشروق، بيروت. ص 09 وما بعدها.
[200] البخاري. نفسه. ص 112.

عليه وسلم اقرأ عليّ، فقلت: يا رسول الله، أقرأ عليك وعليك أنزل. قال: نعم. فقلت "سورة النساء" حتى أتيت إلى هذه الآية: « **فَكَيْفَ إِذَا جِئْنَا مِنْ كُلِّ أُمَّةٍ بِشَهِيدٍ وَجِئْنَا بِكَ عَلَى هَؤُلَاءِ شَهِيدًا** » (النساء: 41) قال: حسبك فالتفت إليه فإذا عيناه تذرفان»[201].

هذا يجلّي بأن التحسين الأدائي للكلام يؤدّي إلى دراسة مواطن الجمال وتأثير الإيقاع الصوتي على المتلقّي الذي يحسّ بالإمتناع ومعرفة مواطنه، وهو ما يوجد في القرآن الكريم في كل آياته على اختلاف درجات تأثيره باختلاف مواضيعه وأحكامه، لذا كان النصّ القرآني معجزا من ناحية نسقه وتركيبه يمتاز بفنية سامية –رغم كونه نصّا لغويا ألفاظه من ألفاظ العرب– تختلف عنه في أدائه وإلقائه من ذي الصوت الحسن على المستمع، فيقدّم بصورة –أدائية محسّنة– أكثر تعبيرا وإبراز للطاقة الإيقاعية الصوتية التي لا تعرف من جهة أخرى إلاّ بالأداء والجهر به على مسمع الناس، وهو ما يجعل التغنّي بالقرآن يكسبه جمالية وتأثيرًا أكبر.

ولكون التغنّي بالقرآن ذو قيمة كبيرة في إبراز تأثيره، فإن العديد من الصحابة من كان يحكم القراءة على أحسن وجوهها ويؤديها بأفصح مخرج وأدقّه. إذ يسمع القرآن منه غضًّا طريًا، لفصاحة لسانه، وعذوبة منطقه ولما للقرآن من لحن في لغته الطبيعية، «على أن كثيرًا من العرب كانوا يقرأون القرآن ولا يعفون ألسنتهم مما اعتادته في هيئة إنشاد الشعر، مما لا يخلّ بالأداء ولكنه يعطي القراءة شبهًا من الإنشاد قريبا لتمكّن ذلك منهم وانطباع الأوزان في الفطرة، حتى قيل في بعضهم: إنّه يقرأ القرآن كأنه رجز الأعراب».[202]

وقد كان محل الجمال في اللغة القرآنية طبيعة الصوت فيها، ثم هو يزداد بحسن قراءته على لسان من أوتي صوتًا جميلاً، لأن لغة القرآن في أصلها لغة راقية، تعلو على أن يؤتى بمثل ما هي عليه في القرآن، وعندما يدخل عليها الصوت الرقراق الشجيّ يبرز لحن هذه اللغة الجميلة المعجزة في كتابه تعالى؛ في تركيبه وتأليفه وإيقاعه.

ولتمكن الشعر من ألسنة القوم عند نزول القرآن، فإن منهم من بقيت صفة الإنشاد متمكنة من لسانه إذ كان منهم من يقرأ القرآن على مثل ما كان ينشد به الشعر. وهو ما كان سببا رئيسا في الخروج من هيئة الإنشاد – الذي كان خاصا بالشعر– إلى هيئة أخرى هي " التلحين في الشعر" – بمعناه السلبي الذي يؤدي إلى الإخلال بالأداء الصحيح للكلام الشعري– حيث يتناشدونه بألحان ابتدعوها فيطربون ويرقصون، وأطلق مصطلح "التغيير" على مثل هذا

---

201 البخاري. الصحيح. ج 6. ص 113.
202 الرافعي. تاريخ آداب العرب. ج 2. ص 61.

التلحين، حتى قال فيهم "الشافعي": «أرى الزنادقة وضعوا هذا التغيير ليصدّوا النّاس عن ذكر الله»[203].

إذن، فالتغنّي بالقرآن وفهم معانيه يتماشى ومترلة التعبّد بتصحيح ألفاظه وإخراج حروفه على الصّفة التي عرفت عن أئمة القراءة الذين عرفوا طرقها الصحيحة المتصلة بما نقل عنه صلى الله عليه وسلم.

ذاك هو المطلوب في حقيقة التغني بالقرآن وإخراجه أحسن المخارج أداءً وصوتًا غير أنّ هذا التغنّي له أوجه وأنواع تجعله يختلف -اختلافا بيّنا- عن بعضه البعض. ويمكن معرفة هذه الأنواع فيما يلي:

2- أنواع التغنّي: لما كان القرآن يقرأ بتدبّر وخشوع، فإنه يستحبّ أن يحسّن بالصوت والأداء دون الخروج عن قواعد القراءة الصحيحة، لأن القراءة بالألحان قد لا تفي بالغرض المقصود، إلا أنها قد تكون سبيلا للرقة وحصول الخشية، وإقبال النفوس على الإستماع والإنصات، وعليه فإن التغنّي بالقرآن على وجهين:

الأول: ما جاء على مقتضى الفطرة دون تكلّف أو تصنّع فهو مرغبٌ فيه، وله دور هام في التأثير على النفوس لأن الأصل هو تحسين الصوت بالقرآن. فتكون القراءة بصوت شجيّ حسب ما يقتضيه الموضوع من ترغيب وترهيب، ووعد ووعيد.....إلخ، وعليه فإن القرآن يقرأ وفقا لما يلي:

أ -**التجويد:** وهو من الجودة التي ضدّ الرداءة. ويقصد به الإتيان بالقراءة مجوّدة في ألفاظها، بادية الحسن والفصاحة، خالية من الرّداءة في النطق كما يشترط فيها أن تكون بالغة التصحيح والتحسين.

وعليه فإن التجويد هو حلية التلاوة، وزينة القراءة، مع إعطاء الحروف حقوقها وترتيبها مراتبها مع مراعاة

مخارجها وأصولها، « وإلحـــاق الحرف بنظيره وشكله وإشباع لفـــظه وتلطيف النطق به، من غير إسراف

وتعسّف ولا إفراط ولا تكلّف» [204] لأن ذلك يشين الكـــلام أو يبعثـــه في غير تـــأثير، دون أصله وحقيقته.

---

[203] الرافعي. تاريخ آداب العرب. ج2. ص 61.
[204] ابن الجزري. التمهيد. ص 59.

ب -**التحقيق**: وهو «إعطاء كل حرف حقه، وفقا لما قرّره العلماء مع ترتيل وسكينة» فتكون المبالغة في الإتيان بالحروف على حقيقتها دون زيادة ولا نقصان.[205]

ج - **الترتيل**: هو الإتيان بالكلام على مكث، وتجويد الحروف ومعرفة الوقوف، وهو الذي نزل به القرآن وأمر به لقوله تعالى: « **ورتل القرآن ترتيلا** » (المزمّل: 04).

والفرق بين الترتيل والتحقيق أن الترتيل يكون للتدبّر والتفكّر والإستنباط بينما يكون التحقيق لرياضة الألسن وترقيق الألفاظ الغليظة، وإقامة القراءة على أحسن وجه، وإعطاء كل حرف حقه وفقا لقواعد الأداء.

د -**الحدر**: وهو القراءة السريعة مع مراعاة شروط الأداء الصحيحة دون المبالغة في الإتيان ببعض الحروف على حقيقتها مثل: المد، لهذا قال بعضهم بأن الحدر ضد التحقيق.

الثـــاني: وهو الصوت المتكلّف غير الموافق مع مقاصد القراءة والقرآن، « لأنه لا يحصل إلا بالتعلّم كما يتعلم الغناء: كالتطريب والترعيد والترديد والتخزين »[206] وقد ذكرها الرافعي فيما يلي:[207]

أ -**الترعيد**: وهو أن يرعد القارئ صوته، قالوا كأنه يرعد من البرد والألم.

ب -**الترقيص**: وهو أن يروم السكوت على الساكن ثم ينقر مع الحركة كأنه في عدوٍ أو هرولة.

ج - **التخزين**: هو أن يأتي بالقراءة على وجه حزين يكاد يبكي من خشوع وخضوع.

د -**التطريب**: هو أن يترنّم بالقرآن ويتنغّم به، فيمدّ في غير مواضع المدّ ويزيد في المدّ إن أصاب موضعه.

ه -**الترديد**: وهو ردّ الجماعة على القارئ في ختام قراءته بلحن واحد على وجهٍ من الوجوه السابقة.

II- أثر التطريب وتحسين الأداء:

إن اللحن القرآني هو إحدى الميزات التي ابرز فيه جلية واضحة، متميزة عن سائر الألحان، فليس بالإمكان أن نجد كلاما يمكن أن يؤتى فيه صاحبه بألحان. تتلى كما يتلى القرآن الكريم، حتى الأحاديث النبوية لا نجد فيها هذه الميزة، إذ إن أي لحن يسمع إلاّ ويمل، إلا كلامه تعالى فلا تملّه الآذان. وهي صفة انفرد بها كلام الله، لذلك يقول الرافعي - في التدليل على خصوصية اللحن القرآني وتفرّده- «وأنت تتبيّن ذلك إذا أنشأت ترتّل قطعة من نثر فصحاء العرب أو غيرهم على طريقة التلاوة في القرآن مما تراعي فيه أحكام القراءة، وطرق الأداء، فإنك لابد ظاهرٌ بنفسك على

[205] الرافعي. تاريخ آداب العرب. ج 2. ص 59.
[206] ابن الجزري. التمهيد. ص 56.
[207] الرافعي. نفسه. ص 59.

النقص في كلام البلغاء وانحطاطه في ذلك عن مرتبة القرآن». [208] لأن الكلام البشري تبرز فيه وجوه عدّة للنقص فهو في أصله لم يؤلف إلاّ ليقرأ قراءة عادية دون اللجوء إلى قواعد القراءة الصحيحة، فهي تبقى متعلقة أشد التعلق بكتاب الله لتحسين الأداء.

ولما كان اللحن المقصود هو «تأثير الأداء في القراءة والإتيان بالكلام على ألحان» [209] فإن ذلك ميسّر في القرآن وعسير في الكلام العادي: يخرجه عن نطاق الفصاحة، ويرفع عن الحسن الذي كان سمة فيه « بل ترى كأنك بهذا التحسين قد نكّرت الكلام وغيّرته، فأخرجته من صفة الفصاحة وجرّدته من زينة الأسلوب، وأطفأت رواءه؛ وأنضبت ماءه، لأنك تزنه على أوزان لم يتسق عليها في كل جهاته، فلا تعدوا أن تظهر من عيبه ما لم يكن يعيبه إذا أنت أرسلته في نهجه وأخذته في جملته» [210]

وبهذه الميزة التي اختص بها القرآن، فإن لألحانه أثرا بالغا على من يستمع إليه فعمر بن الخطاب رقّ قلبه لذلك، ولأن الصوت الحسن الجميل أجلب لقلوب الناس إليه، حتى إن ذلك الأثر ليوسع كل شيء، فداود عليه السلام كان يوقف الطير في السماء لشدة حسن صوته. ويضرب لنا صاحب"النشر" مثالا لذلك حادثة يقول فيها: « أخبرني جماعة من شيوخي وغيرهم أخبارًا بلغت التواتُر عن شيخهم الإمام تقي الدين محمد بن أحمد الصائغ المصري رحمه الله – وكان أستاذا في التجويد– أنه قرأ يومًا في صلاة الصبح:« **وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَالِيَ لاَ أَرَى الْهُدْهُدَ»** (النمل: 20) وكرر هذه الآية فنزل طائر على رأس الشيخ يسمع قراءته حتى أكملها فنظروا إليه فإذا هو هدهد» [211] .

وهذا غير ميسّر لجميع الناس، فكلما حسن الأداء حسن الكلام أكثر وكان الأثر أشدّ والوقع في النفوس أقوى. فمن الناس من يحسن أداء الحروف مفردة، ولا يحسنها مركبة بحسب ما يجاورها ويجانسها، « لأن إحكام الأداء لا يكون إلاّ بالرياضة الشديدة في حالة التركيب، لأنه من يحكم صحة اللفظ في مخارج حروفه حالة التركيب حصّل حقيقة التجويد والتدريب» [212] وهو السبيل إلى جمالية الأداء والصوت، والدّاعي إلى ذلك هو حبّ النفس البشرية للجميل من كلّ شيء.

---

[208] الرافعي. تاريخ آداب العرب. ج 2. ص 214.
[209] ابن الجزري. التمهيد. ص 76.
[210] الرافعي. نفسه. ص ص 214- 215.
[211] ابن الجزري. النشر. ج 1. ص 129.
[212] نفسه. ص 180.

والصوت إذا بلغ الآذان في أحسن معارضه وأحلى جهات النطق به. كان تلقّي القلوب له وإقبال النفوس عليه بمقتضى زيادته في الحلاوة والحسن. «إن هذا يبرز التفاوت الجلي بين أصوات الناس في الأداء، إذ يبلغ التأثير عند أحدهم ما لم يبلغ عند الآخر»[213].

وجمال الصوت هو المرآة العاكسة لدقة اتساق حروفه وائتلافها. حتى إننا لنجد القرآن يخرج من فم إنسان ليس له صوتت جميل، لكن الطبيعة الأصلية في القرآن تبقى فيه وهي وسيلة للتأثير في الأسماع.

ويمكن أن يوضح ما سبق بالمثال الذي يضربه "الزرقاني" في هذا الشأن حيث يقول: « وبيان ذلك أنّ من ألقى سمعه إلى مجموعة القرآن الصوتية، وهي مرسلة على وجه السذّاجة في الهواء: مجرّدة من هيكل الحروف والكلمات، كأن يكون السامع بعيدا عن القارئ المجوّد، بحيث لا تبلغ إلى سمعه الحروف والكلمات متميزا بعضها من بعض بل يبلغه مجرّد الأصوات الساذجة المؤلفة من المدّات والغنّات، والحركات والسكنات والاتصالات والسكتات، يقول:

إن من ألقى سمعه إلى هذه المجموعة الصوتية يشعر من نفسه – ولو كان أعجميا لا يعرف العربية– بأنه أمام لحن غريب وتوقيع عجيب، يفوق في حسنه وجماله كل ما عرف من توقيع الموسيقى وترنيم الشعر. لأن الموسيقى تتشابه أجراسها وتتقارب أنغامها فلا يفتأ السمع أن يملّها، والطبع أن يمجّها، ولأن الشعر تتحد فيه الأوزان وتتشابه القوافي في القصيدة الواحدة غالبا وإن طالت، على نمط يورث سامعه السأم والملل، بينما سامع لحن القرآن لا يسأم ولا يملّ لأنه ينتقل فيه دائما بين ألحانٍ متنوعة، وأنغام متجددة، على أوضاع مختلفة يهزّ كل وضع منها أوتار القلوب وأعصاب الأفئدة »[214]

ولما كانت المادة التي جُسِّد بها الإعجاز القرآني هي أصوات متجانسة متناسقة إيقاعية، فإن هذه الأصوات ليست في حاجة إلى أداء رفيع كي يبرز تأثيرها في الغير إنما هي مؤثرة وهي مجرّدة من التحسين الصوتي، لكن كلّما ازداد التّحسين كلما كان أكثر إيقاعية وأدخل في نفوس سامعيه.

إن فكرة التجسيد لأصوات اللغة كانت مرجوة في ظل الشعر الجاهلي، وهي وسيلة ثانية يقوم عليها الشعر بعد أساس أول متمثل في اللغة مادة البناء، لهذا كان للأداء قيمة في الشعر من خلال الإنشاد، وبذلك اعتبر أساسا من أسس الشعر.

---

[213] ابن الجزري. التمهيد. ص 58.
[214] الزرقاني. مناهل العرفان في علوم القرآن. ج2. ص 244.

والأمر لا يختلف عند الشاعر التراجيدي في اليونان القديمة، حيث كان موسيقيا في الوقت الذي هو شاعر، إذ بانفصال الفنّين، وأصبح كل منهما مستقل عن الآخر، فإن الصلة لم تمح بينهما «ولكن بقيت الموسيقى ماثلة في الأشعار وفي المسرح»[215].

ثم إن القرآن لما أنزل كان أشدّ تأثيرا بجماليته، فغيرّ حياة أناس كثيرين تغييرًا جدريًا، فهيمن على عقولهم ونفوسهم بمجرّد سماع القليل منه. فهاهو عمر بن الخطاب-الذي كان من أشدّ رجال قريش قسوة- ألان الله قلبه بآيات من القرآن سمعها من خبّاب بن الأرت، حتّى إنّه لما قرأ صدر سورة "طه" – وكان عمر عارفًا بأمر الكتابة- قال: «ما أحسن هذا الكلام وأكرمه». [216] وهي شهادة أثبتت الحسن الذي تحسّه الأذن عند سماع قراءة القرآن لما فيه من ألحان جميلة.

وما لا يمكن إضماره وإنكاره أن أي إنسان يسمع كلام الله –خاصة إذا كان منغومًا محسنًا من طرف إنسان حسن الصوت أو جيد الأداء- ليحسّ بقدر عالٍ من اللّذة والنشوة التي يحدثها قارئ القرآن في نفوس سامعيه. «وإن بعضهم لَيُحِسُّ بالقرآن منغّمًا، وليس له معرفة بمعاني الكلمات ووعيًا بالآيات، إلاّ أن له تأثيرًا عجيبا في نفوس سامعيه لجمال صوته». [217] لحسن الأداء والمعرفة بالتطريب على أصل ما يقتضيه النّغم.

والقرآن غير الشعر، الذي يتطلب -أحيانا- من سامعه أن يكون له حسًا مرهفًا وذوقًا سليمًا لكي يؤثر فيه. لأن القرآن يتساوى أمام حسنه العارف بالكلام الجميل وغير العارف به. وإن شهادة بلغاء العرب لخير دليل على جماله، فهاهو الوليد بن المغيرة – مثلا- يرق قلبه لسماع القرآن من الرسول صلى الله عليه وسلم؛ لأنّه أطلق العنان لفطرته وسجيته فرقّت نفسه لما عرفت من حقيقة القول، ولولا عناده لكان أقرب إلى مقاصد الكلام الربّاني وهاهو عتبة بن ربيعة يذهب إلى رسول الله صلّى الله عليه وسلم ليفاوضه في أمر الدّين الجديد فيعرض عليه عتبة ما يعرض من الأمور للتّخلي عن هذا الدين الجديد، ثم يأتي دوره صلى الله عليه وسلم فيقرأ عليه آيات من سورة فصّلت (الآيات: 1-38) فيرجع عتبة إلى الملأ من أصحابه بغير الوجه الذي ذهب به، فلمّا أن جلس إليهم سألوه عما وراءه من خبر المفاوضة فيقول: «ورائي إنّي سمعت قولاً والله ما سمعت بمثله قط، والله ما هو بالشعر ولا بالسّحر ولا بالكهانة يا معشر قريش، أطيعوني واجعلوها بي، وخلّوا بين هذا الرجل وبين ما هو فيه فاعتزلوه»[218].

---

[215] سمير أبو حمدان. الإبلاغية في البلاغة العربية. منشورات عويدات، بيروت. ط1. 1991. ص 67.
[216] محمد عفيف الزغبي. مختصر سيرة ابن هشام. مكتبة النهضة الجامعية، الجزائر. ص 64.
[217] محمد أحمد ورّيت. الإيقاع في الشعر العربي. ص ص 54- 55.
[218] محمد عفيف الزغبي. نفسه. ص 65.

وليتصوّر كل امرئ كم هو القدر من جمال صوته- صلى الله عليه وسلم- وتأثيره على السامعين، إن صوته صلى الله عليه وسلم كان كسهم من السّهام تصيب السامع في قلبه فيدعن لفصاحة وبلاغة الكلام الإلهي وإعجازه، وكما قال الجاحظ: «الكلمة إذا خرجت من القلب وصلت إلى القلب»[219].

وما لا يخفى عن حقيقة ما قيل، أن الصوت الحسن له تأثير على نفس الإنسان فينقلها من عوالم إلى عوالم أخرى، فتجد من الناس المنطوي الغضبان، وبمجرد سماعه لآيات القرآن يحنّ ويلين قلبه وتعود إليه سكينته مع التلاوة الممتعة الحسنة المؤثرة من كتاب الله، أو سماعها من قارئ مجوّد حسن الصوت، ما يضفي على قلب السامع السكينة واليقين بحقيقة مضمونه وتأثيره.

وهذا الأثر العجيب للحنة وصل إلى أبلغ الدرجات، حتى إنّ أناسًا انهدّوا أمام تأثير القرآن، وأمام إيقاعاته الهائلة، ويزداد هذا التأثير عند سماعه من قارئ خاشع حسن الصوت، وبلغ هذا التأثير إلى عناصر الطبيعة لقوله تعالى: «**لَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُتَصَدِّعًا مِنْ خَشْيَةِ اللهِ** » (الحشر: 21) وهي الصورة التي تؤكد لنا أن الأثر العظيم للقرآن الذي يمثل حقيقة من الحقائق —لما له من ثقل وسلطان- «في إيقاع يتخلل القلب ويهزّه، وهو يعرض أثره في الصخر الجامد لو تنزّل عليه» [220] واللحظات التي تكون فيها نفس الإنسان منشرحة لتلقي القرآن — بحقيقته الجمالية — يهتّز كيانه لتأثير كلام الله تعالى في نفسه؛ لأن النفس الإنسانية في حاجة قصوى إلى ما يلقي عليها السكينة بتعابير فنية جمالية، والإحساس بتأثير ذلك الكلام، فيلتذّ أو يترجر به حين يلقيه أو يتلقاه، حين يُسْمِعُهُ أو يَسْمَعُه.

وليس من باب الصدفة أن يكون هذا، فقد سبق الحديث عن مقدار اللذّة والنّشوة التي يحدثها قارئ القرآن في نفوس سامعيه إذا كان حسن الأداء، ذو صوت شجيٍّ، عارفا بالطرق الصحيحة لأداء كلام الله تعالى على أحسن وجه. مما جعل العرب — حين نزل القرآن ولا يزال الأمر كذلك- ينقادون بحسّهم إلى معرفة حقيقة إعجاز القرآن لسماعهم إياه بألحانه وإيقاعه، هذا الإيقاع الذي يترك أثره يكون في القراءة بصوت مرتفع أكثر منه صمتا.

من هناك كان التأثير الإيقاعي عند سماعه من ذي الصوت الشجيّ، وتحدثنا كتب السيرة والتفسير أن هذا الإيقاع الذي يصل إلى أعماق النفس البشرية بحسها الجمالي دون عائق، فإنه يهزّه ويضعضعه «قال الحافظ أبو بكر بن أبي الدني: حدثنا أبي حدثنا موسى بن داوود المرّي، عن

---

219 الجاحظ. البيان والتبيين. ج 1. ص 65.
220 سيد قطب. في ظلال القرآن. ج 6. ص 3532.

جعفر بن زيد العبدي قال: خرج عمر يعسّ بالمدينة ذات ليلة، فمرّ بدار رجل من المسلمين فوافقه قائمًا يصلّي، فوقف يستمع قراءته فقرأ: « **والطُّورِ. وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ. فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ. وَالبَيْتِ المَعْمُورِ. والسَّقْفِ المَرْفُوعِ. والبَحْرِ المَسْجُورِ. إِنَّ عَذَابَ رَبِّكَ لَوَاقِعٌ. مَّالَهُ مِنْ دَافِعٍ**» (الطور:1-8) حتى بلغ: "إن عذاب ربك لواقع. ماله من دافع" قال: قسم ورب الكعبة حق. فنزل عن حماره واستند إلى حائط، فمكث مليًا، ثم رجع إلى منزله، فمكث شهرا يعوده الناس لا يدرون مما مرضه. رضي الله عنه»[221].

فللسمع خصوصية تفوق كل ما سواها من خصوصيات، تجعل الإنسان كائنا محسًّا عارفًا بحقيقة كلامه تعالى. "فعمر" – رضي الله عنه- كان قد قرأ هذه الآيات من قبل وسمعها لكنه كان لحاله معها هذه المرة شأنًا آخر، لأن قلبه كان متعلقًا أكثر بهذا الصوت الجذّاب. رغم أنه كان يصلي بها « ولكنّه في تلك الليلة صادفت منه قلبًا مكشوفًا، وحسًّا مفتوحًا، فنفذت إليه وفعلت به هذا الذي فعلت. حين وصلت إليه بثقلها وعنفها وحقيقتها اللدنية المباشرة، التي تصل إلى القلوب في لحظات خاصة، فتتخللها وتتعمّقها في لمسة مباشرة كهذه اللمسة، تلقّى فيها القلب الآية من مصدرها الأول كما تلقاها قلب رسول الله – صلى الله عليه وسلم- فأطاقها لأنه تهيّأ لتلّقيها. فأمّا غيره فيقع لهم شيء مما وقع لعمر-رضي الله عنه- حين تنفذ إليهم بقوة حقيقتها الأولى»[222].

فهذا الإنذار والترهيب شديد الوقع في النفوس، فهي نفوس لم تكن مستعدة لتلقّي مثل هذه المعاني، التي توحي بالشدة والتخويف. وهذا الشأن وقع أيضا لعتبة بن ربيعة –مثلما سبق الحديث عنه- عندما سمع من الرسول- صلى الله عليه وسلم- قوله تعالى: « **فَإِنْ أَعْرَضُوا فَقُلْ أَنْذَرْتُكُمْ صَاعِقَةً مِثْلَ صَاعِقَةِ عادٍ وثَمُودَ** » (فصلت: 13) فوقعت هذه الكلمات وقعا شديدا على نفس لم تسمعه مثل هذا الكلام قط «فوثب مخافة العذاب فذكر أنّه لم يسمع منه كلمة واحدة. ولا اهتدى لجوابه »[223]إنكارا منه لجودة هذا الكلام وأخذه بجوانب نفسه، لا شيء إلاّ لقساوة قلبه وحقده عليه –صلى الله عليه وسلم-.

فالتأثير القرآني نلمحه من خلال العديد من الشواهد القرآنية، ما يجلّي للسامع الأهمية العظيمة للأداء الصحيح، وقدرته على استيعاب مواطن الجمال من جهة، ومواضع الترهيب من جهة أخرى

---

221 سيد قطب. في ظلال القرآن. ج 6. ص 3394.
222 نفسه. ص 3394.
223 الباقلاني. إعجاز القرآن. ص 24.

فكان هذا التأثير في الأسماع مدخلاً إلى النفوس نتيجة أوضاعه التركيبية البديعة المتشكّلة من نسيج مطرّد.

وقد حدثنا القرآن أن هذا التأثير النفسي الناتج عن جمالية الأداء تجاوزه من الإنسان إلى الجن وذلك في قوله تعالى:« **وإِذْ صَرَفْنَآ إِلَيْكَ نَفَرًا مِّنَ الجِنِّ يَسْتَمِعُونَ القُرْآنَ فَلَمَّا حَضَرُوهُ قَالُواْ أَنْصِتُواْ فَلَمَا قُضِيَ وَلَّواْ إِلَى قَوْمِهِمْ مُنْذِرِينَ** » (الأحقاف: 29). وهذه الآية تنبئ عن لجوء هؤلاء الجن إلى سماع كتاب الله تعالى من الرسول – صلى الله عليه وسلم– ولما بلغ منهم التأثر درجة كبيرة أنصتوا وعلموا مبلغ هذا الكلام من نفوسهم، ما ألزمهم بالعودة إلى أقوامهم ولسان حالهم ينذرهم من هول ما هم آيلون إليه بعد إدراك حقيقة الكلام الذي سمعوه، «لقد كان إذن تدبيرًا من الله أن يصرف هؤلاء النفر من الجن إلى استماع القرآن، لا مصادفة عابرة...ويرسم النص مشهد هذا النفر وهم يستمعون إلى هذا القرآن، ويصوّر لنا ما وقع في حسهم منه من الروعة والتأثر والرهبة والخشوع "فلما حضروه قالوا: أنصتوا" وتلقي هذه الكلمة ظلال الموقف كله مدة الإستماع...فلما انتهت التلاوة لم يلبثوا أن سارعوا إلى قومهم، وقد حملت نفوسهم ومشاعرهم منه ما لا تطيق السكوت عليه أو التلكؤ في إبلاغه والإنذار به »[224].

لقد أدهش كلام الله تعالى هؤلاء الجن، شأنهم شان البشر فكل لا يملك له نفسه إزاء أثره عندما تكون أنفسهم منفتحة مستعدة لذلك، بمشاعر مرهفة، وذوق متميز، في إيقاع يدل على أن من يتأثر بالقرآن فإنه يتذوقه سواء علم معانيه أم لم يعلمها، مستجيبا استجابة طبيعية مستقيمة لسماع القرآن تأثرا بمضامينه، وإدراكا لطبيعته النغمية.

وبطريق من معرفة جيد الكلام وجماليته وجودته بالسماع وتأثيره في النفوس، امتلكت الأذن العربية هذه الأهمية فساهمت بدور عظيم وريادي في حفظ الثقافة العربية. [225] لهذا نجد الله تعالى قد منح الإنسان تلك الحواس التي يستطيع بواسطتها تذوق الجمال والإحساس به «وإنّ حادثًا جليل الشأن قد حدث عندما سمع أعرابي جملة من القرآن الكريم عن طريق المصادفة بدون أن يعلم أنّها كلام الله. فقد حكي أبو عبيدة – عمرو بن المثنى– أنّ أعرابيا سمع رجلاً يقرأ «**فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرْ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينْ** »(الحجر: 94) فخرّ ساجدا وقال: سجدت لفصاحة هذا الكلام »[226].

---

[224] سيد قطب. في ظلال القرآن. ج6. ص 3273.

[225] ويستثنى من ذلك الذي حفظته الأذن العربية من الضياع، "القرآن الكريم"، الذي جاء محفوظا من عند الله تعالى دون حاجة إلى طاقة البشر وقدرتهم.

[226] مصطفى الشكعة. البيان المحمدي. الدار المصرية اللبنانية. القاهرة. ط 1. 1995. ص 474.

وجمالية الأداء إذن هي الأخرى، أحد المؤثرات في الأسماع، لاتّصاف اللغة القرآنية بنظام راقٍ يصوّر وقع القرآن في نفوس الصحابة كوقع الرماح على الأبدان ما إن يسمعوا كلام الله تعالى إلا خرّوا لتأثيره في نفوسهم.

ويبلغ أثر الأداء في النفوس أنها قد تضيق بمعنى من المعاني أو قضية من القضايا، فلمّا تتلقى معاني أخرى فإنها تبعث فيها الطمأنينة والراحة واليقين، والإستسلام لكلام الله تعالى، وخاصة ما كان عليه الصحابة –رضي الله عنهم- عندما يتلقون الآيات التي تنزّل على الرسول – صلى الله عليه وسلم- تبشرهم وتصف نعمة الله عليهم. نجد من ذلك قوله تعالى: «**هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ السَكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ لِيَزْدَادُوا إِيمَانًا مَّعَ إِيمَانِهِمْ وَلِلَّهِ جُنُودُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَكَانَ الله عَلِيمًا حَكِيمًا**» (الفتح: 04). فبعد أن كان المؤمنون تجيش نفوسهم بانفعالات شتى متطلعين إلى الفتح العظيم، جاء برد السكينة وسلامها في القلوب «فقد تفضّل عليهم بهذه السكينة "ليزدادوا إيمانا مع إيمانهم" والطمأنينة درجة بعد الحمية والحماسة، فيها الثقة التي لا تقلق، وفي الرضى المطمئن باليقين».[227] وهو كلام يدل على شدة تأثر السامع بكلام الله المعجز بتأليفه وتركيبه، وأدائه الصوتي الجميل.

وقد نزل القرآن مطرّدًا لا تحكمه قاعدة معينة ثابتة في سكناته وحركاته، لأنه بلغ مبلغا ساميا في نظمه وفصاحته، فأجمع كل الناس على ذلك. وليس لأحد يسمع القرآن في صوت جميل شجي إلاّ اعترته نفحة من نفحات الإحساس بالجمال النفسي المؤثر، دون أن تؤثّر في نفسه الأشعار والألحان المنغومة، التي تبقى فيها من النقص الذي لا يستطيع شاعر ولا كاتب أن يتلخص منه كله. وكل هذا هو سبب اختلاف الأذواق في الأشعار غير أن نظم القرآن لا يملك أحد أن يقرّ بنقصانه لقوله تعالى: «**إنّا نحن نزّلنا الذكر وإنا له لحافظون**».

وما من أعجمي ولا ملحد يسمع ترتيل القرآن إلا وهو مؤمن بإعجازه، فقد أعجز من هو أملك بقواعد اللغة والنحو يوم كان للغة العربية جهابذة، ومع ذلك فقد عجزوا وأثبتوا سخافة كلامهم عندما حاولوا فيه وظنّوا أن القرآن ما هو إلاّ أوزانا.

ولذلك كان للصوت الحسن دور أساس في بلوغ قمة الإعجاز الإلقائي للقرآن، وتثبيتها لدى النفوس وهو ما يفسّر « أن في الصوت الحسن يزيد القرآن حسنًا، لأنه يجنب هذا الكمال

[227] سيد قطب. في ظلال القرآن. ج 6. ص 3319.

اللغوي ما يعدّ نقصًا منه إذا لم تجتمع أسباب الأداء في أصوات الحروف ومخارجها، وإنما التّمام الجامع لهذه الأسباب صفاء الصوت، وتنوّع طبقته، واستقامة وزنه على كل حرف »[228].

وكما يسود الاعتقادات أن الشعر يسعى دائما إلى تحقيق نوع من الطموح والكمال رغم قناعة قائليه أنه من المستحيل بلوغ ذلك - « فإن هذا السعي يبقى دعوة إلى التفرّد بما هو جميل »[229] ولئن كانت هذه الفكرة مجسدة إلى حدٍّ ما، فإن القرآن الكريم قد رسّخها فبعث الكمال والجودة والجمال، فجاء بنظم بديع وألفاظ فصيحة تزداد حسنا بحسن أداء حروفها، دون أن تكون على أوزان أو من نظم البشر، لأنها مترلة من فوق سبع سماوات.

ويبدو ذلك جليا حتى لدى الأعجمي الذي ليس له علم بلغة العرب وصفاتها، فيستقر في نفسه ذاك الصوت الجميل المؤثر بأنغامه، « فيكون بذلك الجانب الصوتي مدخلاً لتفهّم الجماليات وإدراكها».[230] لأن قيمة الصوت وأثره روح إعجاز القرآن وأثر من الآثار التي ترضي النفس الإنسانية وتبعث فيها الراحة والإطمئنان.

---

228 الرافعي. تاريخ آداب العرب. ج 2. ص 216.
229 سمير أبو حمدان. الإبلاغية في البلاغة العربية. ص 67.
230 عبد الرحيم محمد لهبيل. فلسفة الجمال في البلاغة العربية. الدار العربية. بيروت. ط 1. 2004. ص 138.

المبحث الثالث: الإيقاع في الفصيح المفرد

بعدما كانت الدراسات القديمة –"عند سيبويه" و "ابن جني" و "ابن الأثير"– تتجه إلى دراسة البنية الصوتية للكلمات – من حيث مخارج حروفها وصفاتها– ومناسبتها لمعانيها، فإن هذه الدراسات كانت تتعلق أكثر بالقرآن والاستشهاد بألفاظه، ومن ثمّ دراسة إيقاع هاته الألفاظ بالإرتكاز على صفة الحرف ومخرجه بالإضافة إلى دلالة الكلمة باعتبارها تركيبا صوتيا ينطوي على بنية وهيئة إيقاعية، حيث يتم بحث العلاقة بين طريقة تركيب أحرف تلك الكلمة، ومناسبة ذلك التركيب وتلك الهيئة للمعنى الذي وضعت له الكلمة ومساهمة كل هاته المناسبات في إنتاج الإيقاع.

في حين أن الدراسات المتأخرة بدءا "بابن سنان الخفاجي" وانتهاءً "بالطيبي" و"القزويني" ومن حذا حذوهم، درسوا هذه الظاهرة تحت ما اصطلحوا على تسميته بمبحث «الفصاحة»، وقد ضمّنوا هذا الأخير شروطا لفصاحة الكلمة، يختص بعضها بالنظر إلى أصواتها التي لها أثر كبير في معرفة الإيقاع، وتأثير الكلمات بمعانيها في النفوس.

ولما كان لفصاحة الكلمة القرآنية أثر كبير في إبلاغ معانيه إلى النفوس، والأخذ بجوانبها، كان من الأهمية بمكان التعريف بهذا المصطلح– الفصاحة– في اللغة وفي الاصطلاح، إضافة إلى مقوماته –شروطه– التي يتطلبها اللفظ من أجل كسب الوجود الإيقاعي والمعنوي للفظ داخل السياق والتركيب على حدد سواء.

I– مفهوم الفصاحة:

يبدو أنه لا يمكن معرفة إيقاع اللفظ إلاّ بالتطرق إلى تعريف الفصاحة في اللغة والاصطلاح ومعرفة شروط فصاحة المفرد، وهو ما سيتم فيما يلي:

1 –**تعريفها:**

أ – **لغة:** للفصاحة في اللغة أكثر من معنى، وتلتقي هذه المعاني في دلالتها على "الظهور والبيان" وقد جاء تعريفه في معجم العين قوله: «فَصَحَ: الفُصْح: فِطْر النصارى – عيدهم– قال "الأعشى"»:[231]

بهم تقرب يوم الفصح ضاحيةً يرجو الإله بما سدّا وما صنعا

وقد تكلمت به العرب، قال "حسان بن ثابت":[232]

---

[231] الخليل . العين. ج3. ص 233.
[232] الخفاجي. سر الفصاحة. ص66.

وَدَنَا الفِصْحُ فاَ لوَلاَئِدُ يَنْظِمْـــ ن سِـــرَاعًا أَكِـــلَّةَ المَرْجَـــانِ

«وتفصيح اللّبن: ذهاب اللِّبأ عنه وكثرة مخضه وذهاب رغوته، فصّح اللَّبَنَ تفصيحًا. ورجل فصْحٌ، فصح فصاحةً وأفصح الرّجل القول. فلمّا كَثُر وعُرِفَ أضمروا القول واكتفوا بالفعل كقولهم: أحسن وأسرع وأبطأ »[233].

ومن قولهم «أفصح الرجل القول» يعني أنه: أوضح ما في نفسه وأظهره. وقد جاء هذا المعنى في قوله تعالى على لسان "موسى" عليه السلام: « **وَأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَاناً فَأَرْسِلْهُ مَعِي رِدْءًا يُصَدِّقُنِي إِنِّي أَخَافُ أَنْ يُكَذِّبُونِ** » (القصص: 34) بمعنى أنه أوضح وأظهر في إبلاغ القول، ولهذا سمّي الكلام الفصيح فصيحًا .

كما سمّوه بيانا «لإعرابه عمَّا عبّر عنه، وإظهاره جليا»[234] وقد روي عن النبي – صلى الله عليه وسلم- أنه قال: «أَنَا أَفْصَحُ العَرَبِ بَيْدَ أَنِّي مِنْ قُرَيْشٍ»[235] أي: أظهر وأبين قولا.

ب **إصطلاحا**: يختلف مفهوم "الفصاحة" في اصطلاح البلاغيين باختلاف موصوفها، فيمكن أن يكون موصوفها "الكلمة"، ويمكن أن يكون الكلام، ويمكن أ ن يكون المتكلم. والذي يهمّ الحديث عنه في هذا المقام هو " الكلمة" مراعاة لما يقتضيه حال الكلام حول إيقاع اللفظة المفردة ثم الحديث عما قد يعترض هذا المفهوم من انتقادات.

وتدل لفظة الفصاحة في الإصطلاح على وجوب توفر مجموعة من الشروط في الكلمة المفردة وهو«خلوّها من التعقيد والثقل، خفيفة على الألسنة، تجري عليها كأنها السلسال، رقّة وصفاءً وعذوبة وحلاوة »[236].

وعلى الرغم من أن الأعراب كانوا هم أهل الفصاحة أيّام نزول القرآن، إلاّ أن الجاحظ يرى أنّ القرآن الكريم هو المرجع في الفصاحة، حيث يروي لنا عن لغة أهل مكة وأهل البصرة قوله: «قال أهل مكة لمحمّد بن المناذر الشاعر: ليست لكم أهل البصرة لغة فصيحة، إنّما الفصاحة لنا أهل مكة. قال ابن المناذر: أما ألفاظنا فأحكى الألفاظ للقرآن وأكثرها له موافقة، فضعوا القرآن بعده حيث شئتم»[237].

وقد طرح الجاحظ هذا المثال للانصراف بمعيار الفصاحة من منطق الأعراب إلى منطق القرآن والدلالة على أنّ اللفظ الفصيح هو ما كان أحكى لألفاظ القرآن، وهو الأمر الذي حدا

---

233 الخليل. العين. ج3. ص233.
234 الخفاجي. سر الفصاحة. ص 66.
235 الحديث حسب محقق كتاب سر الفصاحة لـ "الخفاجي" ورد في غريب الحديث . ج 1. ص 140.
236 يحي العلوي. الطراز تحقيق: محمد عبد السلام شاهين. دار الكتب العلمية، بيروت. 1995. ص 586.
237 الجاحظ. البيان والتبيين. ج 1. ص 17.

بعلماء العربية النظر إلى الكلمة على أنّ لها قيمة جمالية وتعبيرية، كما أن لها دلالة معنوية وصوتية معينة تميزها عن غيرها إلى حدٍّ ما، لذا الكلمة لها جوانب متعددة- لعل- أهمها الجانب الجمالي.

ولعل ما يبرز هذه الجمالية الفنية هو بعد الكلمة عن تنافر أصواتها، مما يحدث في الأذن المتعة؛ تساعد على تذوق المعنى وتوصيله، إضافة إلى احتوائها على قدرة تعبيرية خاصة، إذا كان جرسها يتفق ويتشاكل مع دلالتها. دون إهمال ما يشترط في اللفظة أن تكون سهلة المخارج، جميلة في موقعها، مطابقة لما تدل عليه.

2 -شروط الفصيح المفرد:

لقد رأى الخطيب القزويني أن فصاحة المفرد هي: «خلوصه من تنافر الحروف، والغرابة. ومخالفة القياس اللغوي ».[238] ووجه حصر فصاحة الكلمة في خلوها من هذه العيوب، هو أن كل كلمة لها مادة هي حروفها وصورة هي صيغتها، ودلالة هي معناها.

والعيب قد يكون في مادتها وهو التنافر، وإمّا في صيغتها وهو مخالفة الوضع، وإمّا في دلالتها على معناها وهو الغرابة. وسلامتها من هذه العيوب يسلم مادتها وصيغتها ومعناها من كل خلل وفيما يلي بيان كل عيب على حدة:

أ- **تنافر الحروف**: ويدل على أن الكلمة تكون على إثره متناهية في الثقل على اللسان وعسر النطق بها. وفي أغلب الأحيان يرجع إلى تقارب مخارج حروف الكلمة، وهو نوعان:

-**1/ شديد**: ويصعب النطق مع هذا النوع من الكلمات، حيث «روي أن أعرابيًا سئل عن نافته فقال: تركتها تأكل العهخع»[239] وعليها فالمخارج قريبة بعضها من بعض، فجاءت الكلمة متنافرة في تأليفها، لأنها كلها من الحلق، لهذا صعب مخرجها على اللسان لما فيها من الثقل.

ومثل هذه الألفاظ ينكرها القارئ، وتقشعر منها نفسه «مثل ذلك أن يقبح عند الإنسا ن بعض الأمزجة من الألوان، وبعض النغم من الأصوات»[240].

ومن البلاغيين من رأى أن مثل هذه الكلمات، إنما هي مخترعة للتدليل على ثقل بعض الألفاظ ولا أساس لها من الصحة والوجود،كما أنها قد تكون مجرد مثال تعليمي.

-**2/ خفيف**: وفيه يكون النطق أقل صعوبة من سابقة، وأشهر ما يستدلّ به البلاغيون هو لفظة «مستشزرات» في قول امرئ القيس:[241]

---

238 القزويني. الإيضاح في علوم البلاغة. تحقيق: عماد بسيوني زغلول. دار الوفاء، الإسكندرية. ط 1. ص 10.
239 نفسه. ص 10.
240 منير سلطان. بديع التركيب في شعر أبي تمام: الكلمة والجملة. منشأة المعارف، الإسكندرية. ط 4. 2002. ص 107.
241 ديوانه.

غدائره مستشزرات إلى العلا تَضِلُّ العِقَاصُ في مثَنَّى وَ مُرْسَلِ

حيث وصف شعر الحبيبة بالغزارة، فبيّن أن بعض هذا الشَّعر المرفوع، وبعضه مثّنى وبعضه مرسل، وبعضه ملوّى معقوص، وعليه فإن كلمة مستشزرات هي الكلمة غير الفصيحة، بسبب مخارج الحروف المتقاربة، ومن ثمّ تنافرها.

وقد لوحظ أنّ صوت الكلمة جاء تصويرا دقيقا لمعناها، أي إنّ التفشيّ الذي يلحظ في صوت "الشين" وانتشار الهواء، وامتلاء الفم عند النطق به يوحي بانتشار الشعر وتشعيثه وذهابه في كل جهة.

وقد اختلفت أهل البلاغة في سبب التنافر، فقيل: هو قرب مخارج الحروف، وقيل: بعدها وهذا يعني أن تكون الحروف متقاربة في المخرج، أو متباعدة فيه. فكلمة "الهعخع" متنافرة لتقارب حروفها في المخرج، فالهاء والعين والخاء خارجة كلها من مخرج واحد هو الحلق. وكلمة "مستشزرات" متنافرة لتقارب حروفها في المخرج كذلك، إذ حروفها ما عدا الميم خارجة من مخرج واحد هو اللسان.

في حين أن كلمة "ملع" بمعنى أسرع، نجدها كذلك متنافرة الحروف، لكن عكس السبب السابق: أي لتباعد حروفها في المخرج، فالميم من الشفتين، والعين من أقصى الحلق.

وقد رُدَّ هذا السبب المزدوج، لأنه غير مطّرد، فلا يوجد مثلا تنافر في كلمتي "الجيش والشجر" مع تقارب الجيم والشين في المخرج وهو اللسان،كما لا يوجد تنافر في كلمتي "علم ومحلح" مع تباعد العين والميم والحاء في المخرج؛ فالميم من الشفتين، والعين والحاء من الحلق.

ولذلك فقرب المخارج أو بعدها ليس سببا كافيا للتنافر لعدم اطّراده، وما يمكن أن يتخّذ حكمًا في ذلك هو الذوق السليم، فما عدّه ثقيلا متعسّر النطق فهو متنافر وما عدّه خفيفا سهل النطق فهو فصيح غير متنافر، أي بصرف النظر عن تقارب مخارج حروفها أو تباعدها.

ب–الغرابة: وغريب اللغة مما شغل أذهان اللغويين والمفسرين والعلماء، خاصة ما اتّصل بالقرآن الكريم « فتكون الكلمة وحشية لا يظهر معناها، فيحتاج في معرفتها إلى التفتيش عنها في معاجم اللغة المبسوطة بالشرح والتفسير». [242]حيث يشتهر في كتب اللغة –كمثال على الألفاظ الغربية التي تذهب بجمالية الكلام– ما روي عن عيسى بن عمر النحوي أنه سقط عن حمار؛ فاجتمع عليه

[242] القزويني. الإيضاح. ص 10.

النّاس؛ فقال: «ما لكم تكأكأتم عليّ تكأكؤكم على ذي جنّة؟ ! افرنقعوا عنّي»[243] فوصف اللفظ "تكأكأ" بالغرابة لخفاء معناه.

وكما يرى الدكتور منير سلطان فإن مشكلة الغرابة: «دائرة يحكمها الاستعمال اللغوي والتطور الحضاري الذي يلحق أصحاب اللغة، الأمر الذي يضطرهم إلى تغيير بنية الكلمة، أو تغيير مدلولها»[244]، لأن العبرة بمدى استجابة الكلمة لما هو مطلوب منها.

ولكن نظرة إلى القرآن الكريم تدّلنا على خلوّه من الألفاظ الغريبة، حتى وإن كانت فيه بعض الألفاظ التي يقال بأنها موسومة بتلك الصفة، إلاّ أنّها انساقت في أسلوبه، و لم تمس إطلاقا بجماله ورونقه وفصاحته. أضف إلى ذلك أن ألفاظه أتت طيبة الذوق متميزة في تأليفها.

ج–مخالفة القياس: يشترط في اللفظ الفصيح عدم مخالفته للقياس الصرفي، هذا العيب يجعله خارجا عن مألوف الكلام الذي تعارف عليه العرب، ودرجوا على استعماله في إقامتهم للكلمات. فإذا ما خالف اللفظ هذا القياس جاء غريبا، ثقيلا على اللسان مستكرها في الأسماع، ومن ذلك قول الشاعر: الحمد لله العليّ الأجلل.

« فإن القياس الأجلّ بالإدغام. وقيل هي خلوصه مما ذكر ومن الكراهة في السمع، بأن تمجّ الكلمة ويتبرأ من سماع الأصوات المنكرة فإن اللفظ من قبيل الأصوات والأصوات منها تستلذ النفس سماعها ومنها ما تكره سماعه »[245]

لهذا كانت اللفظة تستمد فصاحتها من قيمتها الجمالية والمعنوية «من خلال صياغتها بخلوّها من هذه العناصر الثلاثة» [246]. كما اشترط البلاغيون أن تكون اللفظة الفصيحة مما دأب العرب الموثوق بعربيتهم على استعمالها، غير أننا لا يمكن أن نسقط هذه القاعدة البلاغية على ألفاظ القرآن، لأن فيها من الألفاظ التي لم يدأب العرب على استعمالها.

وأما ابن سنان الخفاجي فيرسم لنا جمال الكلمة في ثمانية أشياء–إذا توافرت فيها تمت الكلمة وارتاحت لها النفس لما لها من إيقاع، وما اشتملت عليه من فصاحة– نذكرها فيما يلي:[247]

–أن يكون تأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج.

---

[243] القزويني. الإيضاح. ص 10.
[244] منير سلطان. بديع التراكيب في شعر أبي تمام. ص 108.
[245] القز ويني. نفسه. ص 10.
[246] سمير أبو حمدان. الإبلاغية في البلاغة العربية. ص 99.
[247] الخفاجي. سر الفصاحة. ص 148 وما بعدها.

- أن تجد لتأليف اللفظة حسنًا ومزية على غيرها، وإن تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة.
- أن تكون الكلمة غير متوعّرة وحشية؛ وهو الذي عليه الجاحظ.
- أن تكون الكلمة غير ساقطة عامية.
- أن تكون الكلمة جارية على العرق العربي الصحيح؛ غير شاذة.
- ألا تكون الكلمة قد عبّر بها عن أمر يكره ذكره، فإذا أوردت وهي غير مقصودة بها ذلك المعنى قبحت وإن كملت فيها الصفات التي تم ذكرها.
- أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف.
- أن تكون الكلمة مصغّرة في موضع عبّر بها فيه عن شيء لطيف أو خفي، أو قليل، أو مما يجري مجرى ذلك.

فمعظم هذه الدراسات المتأخرة لكل من "ابن سنان الخفاجي" و" الخطيب القزويني" وغيرهما بحثت هذه الظاهرة تحت اصطلاح "الفصاحة"، وتتضمن لذلك مجموعة من الشروط لفصاحة الكلمة يختص بعضها بالنظر إلى إيقاعها وأصواتها فمنها:

أ - تركيب الكلمة من الحروف العذبة لأنها أصوات متآلفة، ولها مخارج شبيهة بالمزامير إذ لكل موضع صوت يختص به.

ب -تأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج، على اعتبار أن الحروف أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر، فإذا اجتمعت الألوان المتباينة كانت أحسن منظرا من الألوان المتقاربة، وكذلك الأصوات بحروفها.

ج -تجنب ما هو زائد عن الحركتين المتواليتين في التركيب، وما هو زائد عن الحركة الثقيلة على بعض الحروف كالضمة على نحو:"جزع" سيما إذا ضمّ معه الزاي، ولو فتح أو كسر كان أحسن من حيث الذوق والسلامة اللغوية.

د - توسط الكلمة بين قلة حروفها وكثرتها، وقد ركّز "الخفاجي" على هذا الشرط كثيرًا.

ولا شك أن ما ذكره البلاغيون في هذا المقام- فيما يخص شروط فصاحة الكلمة- لا يخلو من انتقادات كثيرة وجهها بعض الدارسين المحدثين إلى هذه الرؤية، مستلهمين ذلك مما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني في مفهومه للفصاحة.

ولعل هذه الإنتقادات تتمثل في أن النظر إلى اللفظة المفردة والحكم عليها بعيدا عن سياقها لا يؤدي إلى الفهم الصحيح للنص في كثير من الأحيان. لأن الألفاظ في التركيب اللغوي ليست

كيانات منفصلة وإنما واردة في سياق واحد، يمنع إثره معالجة الأثر النفسي والإيقاعي للفظ دون سياقه، فلا يمكن له أن يستقل بذاته في أداء المعنى بل يرتبط اللفظ ارتباطا وثيقا مع باقي الألفاظ، ومن ثم يكون للسياق دوره الفعّال في إعطاء الكلمة قيمتها من الناحية الفنية والدلالية، والذي لا يمكن أن تمتلكه خارج إطار السياق. ويكون مع ذلك أن اللفظة تمتلك قيمة فنية كبيرة من ناحية الفصاحة، حتى لو بدت مفتقرة إلى بعض ما اشترطه البلاغيون في فصاحة الكلمة من حسن الجرس وسهولة النطق.

ولا شك أنّ هذا الكلام يعني أنّه لا تفاضل بين الكلمات المفردة خارج السياق، فالكلمة المفردة في وضعها خارج السياق لا يمكن أن توصف بالفصاحة والبلاغة، سواء كانت أصواتها عذبة أمم قبيحة، تباعدت مخارجها أم قربت، ثقلت حروفها أم خفّت، طالت مبانيها أم قصرت.

وهذا الكلام هو تأييد لما جاء به "عبد القاهر الجرجاني" في تأصيله لنظرية النظم حين أخذ يكرّر الكلام حول المزيّة التي يكتسبها اللفظ، فجعل أن هذه المزيّة لن تكون له إلا في إطار التركيب دون الإفراد، مع شرط أن تكون اللفظة المختارة أدل على المعنى الذي يراد التعبير عنه من لفظة أخرى لها المعنى نفسه. ولذلك نجده عقد فصلا سمّاه «فصل في تحقيق القول على البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة وكل ما شاكل ذلك»[248].

لكن وبمناقشة عبد القاهر لهذه القضية، فإنه لم يهمل ما يمكن أن يخلّ بفصاحة الكلمة المفردة، من حيث المفاضلة بينهما وبين اللفظة التي تؤدي نفس المعنى، حيث اشترط لذلك مجموعة من الشروط التي يمكن من خلالها كشف هذا التفاوت في التأليف والملاءمة الصوتية والمعنوية فقال: « وهل يقع في وهم — وإن جهد- أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة وتلك غريبة وحشية؟ أو أن تكون حروف هذه أخف وامتزاجها أحسن؟ ومما يكُدُّ اللسان أبعد. وهل قالوا: لفظة متمكنة ومقبولة وفي خلافة: قلقة ونابية ومستكرهة، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الإتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقد التالية في مؤدّاها» [249] وقد جاء "عبد القاهر الجرجاني" بمجموعة من الأمثلة للتدليل على كلامه السابق.

---

[248] الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص 44.
[249] نفسه. ص 45.

فها هو "الجرجاني" يجعل الشروط التي اشترطها " الخفاجي" وغيره في فصاحة المفرد شروطا واجبة في التأليف ونظم الكلام، وليس شروطا للفظة في إفرادها «على أن هذا قد يظهر نوعًا من التناقض في كلام عبد القاهر الجرجاني، من جهة الاستدلال بكلامه السابق على أن الكلمات لا تتفاضل خارج النظم، وهذا التناقض يظهر من خلال جعله أن الكلمات منها الغريب الوحشي ومنها الذي يكدّ اللّسان، ثم ينفي بعد هذا كلّه أن تكون الكلمات متفاضلة غير متساوية قبل شمل النظم لها»[250].

والحقيقة التي يجب أن تكون معلومة في هذا السياق، أن الألفاظ المترادفة في اللغة لم توضع اعتباطًا، ولكن جاء هذا التعدد بحسب تعدد السياقات، حيث يكون لكل معنى لفظه المناسب الذي لا يسدّه. وهنا يمكن إدراك عدم وقوع "عبد القاهر" في التناقض، لأن ما يقصده هو منع الترادف التام في اللغة العربية- وخاصة في اللغة القرآنية التي تمثل أرقى لغة من حيث التناسب بين اللفظ والمعنى - وإن اشترك اللفظان في الدلالة على معنى واحد لأنّه لكل منهما من المعاني التفصيلية الخاصة التي تجعل اللفظ يختلف عن الآخر، فيكون أحدهما صالحًا في سياقات لا يصلح فيها اللفظ الآخر.

لهذا فصعوبة اللفظ أو ثقله ليس أمرًا ينافي فصاحته، لما يمكن أن يتوفر فيه من موافقة للسياق ومطالبة للمقام رغم صعوبته وثقله، وإلا لأمكن القول بعدم فصاحة الكتاب العزيز، لاشتماله على كثير مما وصف بأنه ثقيل أو صعب في نطقه مثل الألفاظ: "اثاقلتم، أنلزمكموها، فسيكفيكهم" وغيرها كثير، تذكر في مقامها لاحقًا.

ومع ذلك، فإن هذه الألفاظ في سياقاتها على درجة عالية من الفصاحة مع أنّها ثقيلة صعبة في ذاتها، ولهذا لا يوجد تلازم بين صعوبة الكلمة في نطقها أو ثقلها وغير ذلك مما ذكره البلاغيون من صفات اللفظة المفردة، وبين فصاحتها في سياق من السياقات. ولعل هذا الكلام سيتضح أكثر من خلال إيراد بعض الأمثلة والنماذج التطبيقية التي يمكن الكشف من خلالها عن الدور الفني الذي يؤديه جرس الكلمة في السياقات المختلفة.

II- القيمة الفنية للفظ في النسق القرآني:

للفظة القرآنية قيمتها في إبراز الإيقاع القرآني، إنها تتكون من أصوات مرتبطة ارتباطا وثيقا مع قيمتها الدلالية، تبلغ في الفصاحة أعلى الدرجات.

[250] عبد الحميد هنداوي. مقدمة الخصائص لابن جنّي. ج 1. ص 28.

وحيث إن الإيقاع من المقومات الأساسية في بناء النسق القرآني وإبراز إعجازه، فإن ما يميزه هو تلك الطريقة التي اختيرت الألفاظ وفقا لها، فكان أسلوبا راقيا، جمع خصائص صوتية جعلت من اللفظة تكتسي جمالية متفرّدة عمَّا هي عليه في الإفراد.

واللفظ في انتظامه الفني الدقيق، له دور أساس في انسجام النص القرآني، فهو يصطبغ بصبغة الإعجاز إذا استقرّ في التركيب القـــرآني، تستلذّ به الأسمـــاع، ويخضع له طبع الذوق الإنســـاني فيستقر على صحته ودقّته؛ ويساهم بذلك في بناء القيمة الإيقاعية. « ويبدو أن الظاهرة الإيقاعية للألفاظ في نسق القرآن واضحة كل الوضوح وعميقة كل العمق في بنائه الفني»[251]. والقيمة الإيقاعية تزداد كثافة بكثافة القيم الصوتية للألفاظ المنتظمة في الجملة. ولن يتسنّى ذلك إلا عن طريق الأحرف المشكّلة لها، عندما تكون متلائمة المخارج، محققة لحسن الإقتران فيما بينها، مؤدية لوظيفتها الصوتية الإيقاعية.

ومن أجل تحقيق جمالية التناسق، اللفظي فإن العرب قد اشترطوا في اللفظة « اجتناب التنافر واختيار الألفاظ السهلة العذبة والملاءمة بينها في النص على نحوٍ يضفي عليها رونقًا وسلاسة وطلاوة»[252]. وهذه الميزة تتجلّى في الألفاظ القرآنية، في بديع نظمها وعجيب تأليفها، « فلها مزية لا نجدها في الكلمات التي يتكون منها كلام الناس ولا في تعابيرهم، مهما سمت في مدارج البلاغة والبيان»[253].

وفوق ذلك كله، فإن حسن اختيار اللفظة في النسق القرآني، يدرك من خلاله خلو التفاوت فيه، خلاف ما هو واقع في كلام البشر، حيث نجد الشاعر يجيد القول في بعض فنون القول دون فنون أخرى، ونجده يجيد اختيار الألفاظ أحيانا دون أخرى، فينحطّ أسلوبه ويتردّى إيقاع نظمه، فمنه الحسن ومنه القبيح. أما اللفظ القرآني فهو « على حدٍّ واحد في حسن النظم، وبديع التأليف والرصف، لا تفاوت فيه ولا انحطاط عن المنزلة العليا، ولا إسفال إلى الرتبة الدنيا»[254].

ويلحق هذه الوحدة في اللفظ، الوحدة في التركيب على نسق واحد في نظمه وتأليفه، على مستوى واحد من الفصاحة والبيان الرفيع، دون تفاوت في آياته رغم تعددّ مواضيعه سواء كان قصصا أو تشريعًا، أو غيرها من المواضيع المتعددة التي يعالجها القرآن الكريم، وهو ما جعل صياغته

---

[251] سيد قطب. التصوير الفني. ص 72.
[252] عبد القادر هني. نظرية الإبداع في النقد العربي القديم. ديوان المطبوعات الجامعية. بن عكنون. الجزائر. 1999. ص 223.
[253] البوطي. من روائع القرآن. ص 139.
[254] الباقلاني. إعجاز القرآن. ص 32.

صالحة لمخاطبة الناس عامة على اختلاف مادتهم. وضمن هذا النسق السّامي من جمال اللفظ وروعة الصياغة ورقة التعابير يتآلف اللفظ بإيقاعه مع السياق الذي جاء فيه.

غير أنه يمكن الإقرار بأن تفاوتًا يكون بين السور القرآنية من الناحية الجمالية، بناءً على أنّ ما تتضمنه من مواضيع يحوي داخله هذا التفاوت، فالآيات التي تتحدث عن معاني التشريع وأحكام الحلال والحرام تجد صياغتها – إن صحّ القول– أقل جمالية من الآيات التي تتحدث عن معاني نفسية وحقائق القرآن التي لا سبيل للنفوس إلى إنكارها، خاصة إذا تعلق الأمر بالظواهر الكونية، ومشاهد القدرة الإلهية التي يعالجها القرآن الكريم، لأن هذه المواضيع أدعى إلى تصورها ومشاهدتها، ومن ثم بعث لذة الإحساس بالجمال وما ينطوي عليه من تأثير نفسي بليغ.

إن امتلاك بعض الآيات لجمالية أكثر من أخرى، يكون على المستوى النفسي والإيقاعي –دون أن يلحق دقة الصياغة ووجودها في مرتبة واحدة– لأن الجميل يهدي إلى الإيمان بالله، ولأن النفس تنشد المتعة دائما فلن يكون ذلك إلا من خلال التناسب الموجود بين الألفاظ وأصواتها والمشاهد التي تصورّها، والمعاني التي تعبر عنها ما يعطينا توحّدًا بين عناصر الجمال في الصياغة والمعنى.

كما قد يكون التفاوت الجمالي بين السور والآيات القرآنية قائما على مدى فهمها من قبل متلقيها ويمكن أن يمثل لذلك بقول الدكتور "سعيد رمضان البوطي" في قوله: « خذ آية من كتاب الله مما يتعلق بمعنى تتفاوت في مدى فهمه العقول، ثم اقرأها على مسامع خليط من النّاس متفاوت في المدارك والثقافة، فستجد أن الآية تعطي كلاً منهم من معناها بقدر ما يفهم، وأن كلاً منهم يستفيد منها وراء الذي انتهى عنده علمه»[255] .

وهذا ما يجعل– ربمّا– الآية الواحدة متفاوتة في إدراك جمالها لدى أكثر من سامع واحد. وليس القصد من هذا أن الآية يمكن أن تحمل معنيين مختلفين، أو وجهين متناقضين، لكن هو معنى واحد على أيّة حال، ولكن له سطحا وعمقا وجذورا يجمعها أسلوب الآية. فالإنسان البسيط العامي يفهم من الآية وألفاظها السطح القريب وحينذاك قد يفوته قدر كبير مما تتضمن الآية من جمالية. في حين أن المثقف يفهم مدًى كبيرًا أو معينًا من عمق هذه الآية، فيفهم جذور المعنى ويدرك مواطن الجمال فيها.

إن في إدراك العلاقات الصوتية في القرآن الكريم أثرا كبيرا في تنوع إيقاعه وإدراك جماليته وتناسقه وجرسه. وهذا التفاوت في إدراك القيمة الصوتي ة والجمالية للفظة في النسق القرآني – قد

[255] البوطي. من روائع القرآن. ص 115.

يكون- له خلفيات معرفية أو استعدادات فطرية تسهم في إدراك هذه الحقائق الموجودة في البنية النصية للقرآن الكريم.

إن افتتان القلوب بجرس اللفظ القرآني، وتأثيره في النفس، لا شك يردُّ إلى إعجازه الصوتي في لغة القرآن بجودة نظمها، ودقة اختيار ألفاظها، إذ لا شك أن الصوت والنغم هو أحد الأركان الأساسية التي تقوم عليها اللغة الشعرية.

1- بلاغة التأثير الإيقاعي للفظ القرآني:

إن اللفظة القرآنية -إذن- تحقق خصائص موسيقية مؤثرة في النفس، إلى جانب دلالته على المعنى بشكل متناسب فيما بينهما، وفي إطار النسق العام للكلام من ناحية ثانية، إذ إن اللفظة لا تأخذ معناها وجماليتها الإيقاعية إلا في إطار السياق الذي جاءت فيه، وهو ما يمكن وصفه بالعلاقة الإيجابية بين الأصوات ومعانيها، لأن الصوت داخل اللفظ يعين على أداء المعنى وتوصيل الفكرة. فالأديب أو الشاعر - مثلا- يسعى دائما إلى أن يستثمر الدلالات الصوتية ليبلغ الذوق الفني الذي يؤثر في المتلقي.

واللفظ القرآني موسوم بالسهولة والعذوبة، إذ لا سبيل للنفس في النفور منه فهو يخرج سلسا رخيما، ينساب إلى النفس انسيابا «وكل حرف من حروف اللفظ يحمل صوتًا لغويًا ذا طبيعة موسيقية »[256]. وما من نفس سمعت القرآن إلا اهتزّت عند سماعه، لما فيها من طبيعة إنسانية فطرية ولميل النفس الإنسانية إلى ما تجد فيه راحتها فتأنس إليه، ولو كان صاحبها أعجميا « وهذه حالة مطّردة يعرفها الناس جميعا، وما من أعجمي يسمع ترتيل القرآن، إن فهمه أو لم يفهمه إلاّ اعترته رقّة للشجي والنظم وأحسّ أن هذه الآيات تتموج في نفسه وتجيش نفسه بها ...وما تجده ملحدًا من بالله إلاّ وهو مؤمن بهذا الإعجاز في كتابه حين يسمعه مرتّلاً من صوت جميل كأن النبوة حينئذٍ تلامسه»[257] لأنه لا اختلاف للأذواق حول حقيقة إيقاعه في أصواته وألفاظه.

لكن، وبالنظر إلى الحقيقة فإنه ليس أي نفس سمعت القرآن اهتزّت له وتأثرت فقد يجد المرء الكثير من النفوس التي تسمع القرآن ولا تتأثر به، ولو كان القارئ شجيّ الصوت.

إن تعليل هذا الكلام؛ أنّ عدم تأثر النفوس بسماع القرآن يكون مرجعه إلى التعنّت والكبرياء مثلما فعل أهل قريش مع النبي -صلى الله عليه وسلم- وقد يكون مرجع ذلك إلى عدم وجود الاستعداد النّفسي لتلقي القرآن، رغم أنه جاء رحمة للعالمين مفصّلا تفصيلا محكمًا. في

[256] سمير أبو حمدان. الإبلاغية في البلاغة العربية. ص 76.
[257] الرافعي. تاريخ آداب العرب. ج 2. ص 216.

أغراضه وأهدافه، ووفق طبائع وعقول البشر، وفقا لما هي عليه النفوس الإنسانية وحالاتها وحاجاتها المتنوعة. فالدقة في التعبير، والتفصيل المحكم في كل مواضيعه سمة واضحة في هذا الكتاب. فجاء التفصيل والتوضيح وفق كل الإعتبارات المذكورة. لكل من له الإستعداد الفطري — وغير الفطري- للعلم والمعرفة والتمييز.

وهذه الوظيفة تدرك —مثلا- من خلال قوله تعالى: « **حم. تَنْزِيلٌ مِّنَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ .كِتَابٌ فُصِّلَتْ ءَايَاتُهُ قُرْءَاناً عَرَبِيًّا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ. بَشِيرًا وَنَذِيرًا فَأَعْرَضَ أَكْثَرُهُمْ فَهُمْ لاَ يَسْمَعُونَ. وَقَالُواْ قُلُوبُنَا فِي أَكِنَّةٍ مِّمَّا تَدْعُونَا إِلَيْهِ وَفِي آذَانِنَا وَقْرٌ وَمِنْ بَيْنِنَا وَبَيْنِكَ حِجَابٌ فَاعْمَلْ إِنَّنَا عَامِلُونَ** » (فصلت: 1-5) وقام القرآن يفصّل وينذر ويبشّر المؤمنين، ثم يبيّن أسباب البشرى و الإنذار بأسلوب عربي مبين، وبألفاظ هي من جنس ألفاظ الأمة العربية أيام نزول القرآن ومع ذلك فإن أكثر هؤلاء المخاطبين به أعرضوا عنه و لم يستجيبوا لإنذاره، وكأنهم لا يسمعون ولا يعقلون ما تتضمّنه آياته من وعد ووعيد.

وحالهم هذه مع القرآن معروفة فهم « قد كانوا يعرضون فلا يسمعون فعلا، ويتحامون أن يعرضوا قلوبهم لتأثير هذا القرآن القاهر. وكانوا يحضّون الجماهير على عدم السماع. كما سيجيء قولهم: « **لاَ تَسْمَعُوا لِهَذَا الْقُرْءَانِ وَالْغَوْا فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَغْلِبُونَ** » (فصلت: 26) وأحيانًا كانوا يسمعون وكأنهم لا يسمعون، لأنهم يقاومون أثر هذا القرآن في نفوسهم، فكأنهم صمٌّ لا يسمعون »[258].

وها هو القرآن الكريم يقرّرُ حقيقة عنادهم ومحاولتهم التيئيس من رسول الله- صلى الله عليه وسلم- لصرف الناس عن الاستجابة إليه، لأنهم كانوا يجدون في قلوبهم من وقع كلماته، والسعي عمدًا إلى عدم الإيمان بحقيقة ما جاء به القرآن الكريم. وهم قائلون ومخاطبون بأن «قلوبنا في أغطية فلا تصل إليها كلماتك. وفي آذننا صمم فلا تسمع دعوتك. ومن بيننا وبينك حجاب، فلا اتصال بيننا وبينك. فدعنا واعمل لنفسك فإننا عاملون لأنفسنا. أو أنهم قالوا غير مبالين: نحن لا نبالي قولك وفعلك، وإنذارك ووعيدك. فإذا شئت فامض في طريقك فإنّا ماضون في طريقنا. لا نسمع لك وافعل ما أنت فاعل. وهات وعيدك الذي تهددنا به فإننا غير مبالين »[259].

هذا نموذج يوضح كيف أن الأثر القرآني كان موجودا في نفوس من يعارضون النبي- صلى الله عليه وسلم- في دعوته، فتسمع آذانهم وقلوبهم ولا يقرّون بذلك تعنتًا وبغضًا لهذا النبي الذي

---

[258] سيد قطب. في ظلال القرآن. ج 5. ص 3108.
[259] نفسه. ص 3108.

أفحمهم بما جاء به من كلام معجز منزّل من الله تعالى، لأن هذا الأثر كان ينفذ إلى نفوسهم، فلم يستطيعوا مغالبة تمكنه منهم، وهو إحدى الدلائل الحيّة التي أثبتت إعجاز القرآن الكريم بنظمه وأصواته وتأثيره.

وما يثبت هذا المعنى، ما ترويه كتب السيرة « أن ثلاثة من بلغاء قريش الذين لا يعدل بهم في البلاغة أحد وهم: الوليد بن المغيرة، والأخنس بن قيس، وأبو جهل بن هشام، اجتمعوا ليلة يسمعون القرآن من رسول الله – صلى الله عليه وسلم- وهو يصلي به في بيته إلى أن أصبحوا، فلما انصرفوا جمعتهم الطريق فتلاوموا على ذلك وقالوا: إنه إذا رآكم سفهاؤكم تفعلون ذلك فعلوه واستمعوا إلى ما يقوله واستمالهم آمنوا به، فلّما كان في الليلة الثانية عادوا وأخذ كل منهم موضعه، فلّما أصبحوا جمعتهم الطريق فاشتدّ نكيرهم وتعاهدوا وتحالفوا أن لا يعودوا فلّما تعالى النهار جاء الوليد بن المغيرة إلى الأخنس بن قيس، فقال: ما تقول فيما سمعت من محمد؟ فقال الأخنس: ماذا أقول؟ قال بنو عبد المطلب: فينا الحجابة، قلنا: نعم، قالوا: فينا السدانة، قلنا: نعم، قالوا: فينا السقاية، قلنا: نعم، يقولون فينا نبي يترل عليه الوحي! والله لا آمنت به أبدًا »[260].

وكما يلحظ في هذه الواقـــعة أن ما صدّ هؤلاء إلى عصبيتهم وتعنتهم ورفضهم أن يقال بأن قرآنا أنزل على محمد – صلى الله عليه وسلم- ثم إعراضهم عنه ومحاربته وهو ما جاء في قوله تعالى: «**وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُواْ لاَ تَسْمَعُواْ لِهَذَا الْقُرْءَانِ والغَواْ فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَغْلِبُونَ** » (فصلت: 26). فكأنّهم ظنّوا أنّ عدم سماعه هو أساس محاربته وغلبته بما تحمله لفظة « تَغْلِبُونْ» من إظهار خذلان هؤلاء وانتكاسهم.

لقد رأوا أن إعجاز القرآن حقيقة في مختلف مميزاته – خاصة اللغوية منها- كونهم كانوا أهل فصاحة وبلاغة، فرأوا في ألفاظه اتساقًا صوتيًا وإيقاعًا داخليًا، تستريح الآذان لتآلفها، ويبرز فيها جمال الصوت والنطق.

إن اتساق ألفاظه واجتماعها يشكل نسقا جميلا ينطوي على إيقاع خفي، يمكن أن يدرك بالوقوف على سياق الكلام ولا يتم هذا الإيقاع في نسق الألفاظ لو نقص حرف أو استبدل بغيره واختلف ترتيب الحروف داخل اللفظة الواحدة، والأمر نفسه يسقط على الجملة القرآنية.

2- الإنسجام والتناغم الدلالي في اللفظ القرآني:

الحقيقة أن الكلمة القرآنية أثبتت قيمتها الجمالية لوجودها في نسق وانسجام محكم فيما بينها فتؤثر في نفس المتلقي وتجعل إيقاعها «أكثر قدرة على إطراب المتلقي وبعث اللذة لديه بما

[260] محمد عفيف الزغبي. مختصر سيرة ابن هشام. ص ص 54 – 55.

يوفره من إيقاع يفرض على النفس تأثيرا خاصًا فتهتزّ له وتهشّ إليه » [261]، لا لتميّز هذه الألفاظ في بنائها وأنغامها -رغم أنها نفسها الألفاظ المتداولة عند العرب قديمًا- وإنما لاستدعاء هذه الألفاظ لمعاني سامية متضمنة في السياق العام للآيات القرآنية ولوجود مشاكلة تامة بين الألفاظ ومعانيها؛ في إطار نسق إيقاعي جميل.

ولكون اللفظ القرآني انعكاسا لما تتميّز به أنساقه- في جمعه بين مزايا الشعر والنثر- فإنه يوفق إثر ذاك بين المبنى والمعنى من جهة، والإيقاع من جهة ثالثة. لأنها عناصر متلازمة في الكلام الإبلاغي؛ تزيده إيحاءا نفسيا خاصا لدى المتلقي فكل عنصر يستدعي الآخر، فلا نتصور وجود أحد العناصر لوحده، أو تخلف أحدها. إنه مناط الجمالية في المطابقة بين هذه العناصر الثلاثة التي نجدها «تسمو بالقارئ إلى مستوى غير عادي من التفكير والشعور، من خلال التصوير الحسي والتحليل النفسي، الذي يشترك فيه الفكر والخيال والحس وتتعاون الألفاظ والتراكيب لتجيء على إثرها بنثر فني كامل ليعبر عن مسائل متعددة في حياة الإنسان، وفق إيقاعات تتنوع بتنوع الأجواء في الخطاب القرآني»[262].

والمرء يلفي اللفظة القرآنية بارزة أينما وجدت، حتى إنّ المتكلم من الناس يبرز في حديثه من الألفاظ القرآنية التي يستعملها، خلافا لألفاظ سائر كلامه. لذا فإننا نجد الباقلاني يثبت هذا فيقول: «وأنت ترى الكلمة من القرآن يتمثل بها في تضاعيف كلام كثير، وهي غرّة جميعه، وواسطة عقدة، والمنادى على نفسه بتمييزه وتخصصه برونقه، وجماله واعتراضه في جنسه ومائه»[263].

إنها مزيّة الألفاظ القرآنية في توافق حروفها وحركاتها، وما تحمله من جرس وإيقاع ومن ثم الكشف عن العلاقة الوطيدة بين جرس الألفاظ وما توحي به من معاني، لأنها تختص بموقعها الذي هي فيه لا تنافسها أي من الألفاظ الأخرى عليه.

إن العرب اعترفوا بعجزهم أمام نسق هذه الألفاظ، ولمحوا الفروق بين اللفظة القرآنية في مكانها والدلالة التي تحملها، وبين اللفظة المراد استبدالها به. «لأن اللفظة لا تبلغ أسمى درجات البلاغة والبيان إلاّ إذا كانت المطابقة بين اللفظ والمعنى مطابقة دقيقة» [264] وهو أمر لم يغب عن ذهن النقاد والأدباء القدامى، حيث نجد "ابن قتيبة" أعطى لذلك تصنيفا من خلال قوله:[265]

---

[261] عبد القادر هنّي. نظرية الإبداع في النقد العربي القديم. ص 224.
[262] عبد الله الطنطاوي: محمد الحسناوي. في الدراسة الأدبية: تذوق النص الأدبي. دار الضياء، عمان، الأردن. ط1. 2001. ص 29.
[263] الباقلاني. إعجاز القرآن. ص 35.
[264] البوطي. من روائع القرآن. ص 136.
[265] ابن قتيبة. الشعر والشعراء. عالم الكتب، بيروت. ط 1. 2003. ص 9 - 11.

- ضرب حسن لفظه وجاد معناه.
- ضرب حسن لفظه وحلا فإذا فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.
- ضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.
- ضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه.

لهذا كان الأولى عند العلماء أن فسّروا الألفاظ القرآنية بما يقاربها. لا البحث عما يطابقها.لأنها تظل حاملة لسّرها البياني والإيقاعي المتفرّد، إذ ليس بالإمكان لكلمة أخرى - خارج السياق القرآني- أن تحمل المعنى نفسه الذي تحمله اللفظة القرآنية مهما بدت قريبة المأخذ مرادفة لها.

فرغم ذهاب البعض إلى القول بأن الألفاظ القرآنية هي من لغة العرب، وأن لغة القرآن هي لغتهم، ومن ثمّ يمكن أن تفسّر وتعطي لها دلالة مطابقة، إلا أن مذهبهم في هذا القول باء بالفشل واندثر، وظهر عجزهم وخابت محاولتهم. لأن المعنى يبقى دائما مقصورًا على دلالة محدودة، لا يوفّي بدلالة اللفظة القرآنية وإيقاعها. ومرجع ذلك أنه يمكن أن يطلب المعنى المقارب لا المطابق، كما يطلب معنى بعض الألفاظ القرآنية في الديوان الشعري العربي لقول ابن عباس: «إذا اقرأتم شيئًا من القرآن فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب»[266].

لهذا نألف اللفظة القرآنية محتفظة بجمالها ورونقها وبلاغتها، لا ترقى إلى مصافها أي لفظة من الكلام البشري القاصر« ثم تبقى الكلمة القرآنية فوق ذلك كله متفرّدة بجلالها وإعجازها، وإذا لم يفتنا أن الوحي تحدّى بالقرآن لا بغيره، وأن الشعر يحتمل من الضرورات الشعرية ما يعدل عن لفظ أو حرف أو أسلوب إلى آخر قريب في معناه ».[267]

ومن هنا يتضح أن اللفظة القرآنية ينتفى استبدالها بغيرها، لأنها كاملة المعنى جيدة الرصف في نسقها، بالغة الجمال في إيقاعها؛ وهو أمر يعجز عنه الشعراء، فتراهم يلجأون إلى الضرورات الشعرية مثلاً. والتمرّد عما يقتضيه عمود الشعر أحيانا. «فتجد الألفاظ عندهم تسبر أغوارها من أجل توظيف اللفظة التي تكون لها دلالاتها الخاصة وإشارتها المتميزة، والإيحاء الذي لا يشترك معها غيرها فيه، من أجل إيصـــال خلاصة الإحساس والفكرة إلى الأخر »[268]. حتى تكون اللفظة أبلغ في التأثير والإيحاء بما تتضمنه من جرس ومعنى.

---

[266] ابن رشيق. العمدة في صناعة الشعر ونقده. مكتبة الخانجي، القاهرة. ط1. 2000. ج1. ص 30.
[267] مصطفى الصاوي الجويني. التفسير الأدبي للنص القرآني. نشأة المعارف، الإسكندرية. 2002. ص 106.
[268] البوطي. من روائع القرآن. ص 137.

ولما كانت الكلمات أصواتا ينحو الشاعر من خلالها إلى « التعبير عن خلجات النفس لتحمل دلالات إيقاعية موحية، قبل أن تكون أداة تعبيرية موزونة » [269] فإن اللفظ القرآني يحمل طاقات أكثر إيحاءً وأغنى إيقاعً ا لكنه يخاطب النفس البشرية وفق لغة أصيلة تستميل السامع وتبعث لديه الشعور بالجمال، وهو أمر جديد لم يألفه العرب.

ومجيء القرآن بأسلوب جديد، وتوظيف دقيق لألفاظه «جسّد قطيعة مع الجاهلية على مستوى المعرفة والتفكير، وعلى مستوى آخر لا يقل أهمية، وهو مستوى الشكل التعبيري» [270] في اتحاد تام مع المعنى الذي يفتح آفاقا واسعة لبروز إعجازية اللفظ القرآني بإيقاعية، ليكوّن بناء بيانيا يبعث على تذوق جماليته ونسقه وانسجام ألفاظه.

وحين يأتي اللفظ مستجمعا لأنماط البيان والإيقاع، في تركيب فني، يحمل دلالات متناسقة مع الشكل فإن ذلك يدفع على التذوق الجمالي والإحساس بالجمال، وبناء نفس ذوّاقة، تدرك التناسب الدقيق بين اللفظ وإيقاعه، وهو ما يفضي إلى اكتساب سلوك فني يفضي إلى بروز وجدانية، وشعور بإعجازية القرآن.

إذن فإيقاعية اللفظ ودلالته في النسق القرآني قد أصبحت – منذ نزول القرآن– منهلا عذبًا يستلهم منه الكثير من الشعراء براعتهم الشعرية في إطار ما يطلق عليه بالتناص والتضمين، اللقطة الصورة والتركيب، إلى غيرها من المصطلحات.

---

[269] محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. ص 474.

[270] أدونيس. الشعرية العربية. دار الآداب، بيروت. ط 1. 1975. ص 35.

المبحث الرابع: التنـــاسق الصـــوتي ودلالته الإيحائية

إن أهم شيء يلفت الانتباه في البنية الكلامية للقرآن الكريم، هو خلو كلماته من التنافر فأصواته كلها تقوم على مبدأ الإئتلاف والتناسب بين وحداته الصوتية، باقترانها وتآلفها، تنبئ عن منظومة لغوية متميزة ساعدت على إبراز ما فيها من إيقاعات جميلة، إنها تتجلى بصورة نسجية واضحة المعالم بعيدًا عن التعقيد اللفظي والمعنوي.

إن هذا التناسق بين أجزاء اللفظ يوثق علاقته بالنفس، ورغبتها في معرفة الجميل والاستكان إليه. ويعتبر سيد قطب أن التناسق النفسي «هو أعلى نوع من التناسق الذي تنبّه إليه البلاغيون، من خلال الخطوات المتدرجة في بعض النصوص والخطوات النفسية التي تصاحبها»[271].

وإلى جانب ما تقدم فإننا نجد لونًا من ألوان التناسق الذي اهتم بعض الباحثين في بلاغة القرآن وهو الإيقاعي الخارجي –الظاهري– المتمثل في تخيير الألفاظ ونظمها في نسق خاص، «غير أنهم لم يرقوا في إدراكهم لتعدد الأساليب وإيقاعاتها الداخلية وأن لكل منها جوًا تتناسق معه وتطلق فيه، تبعا للوظيفة التي تؤديها في كل سياق»[272].

ومن هنا، كان التناسق الصوتي من أهم الألوان التي لم يخض فيها الباحثون رغم قيمتها الكبيرة المستقاة من طبيعة النظم القرآني المعجز، فيبرز الإيقاع، وتتحقق اللذة الجمالية في النص، توافقا مع جودة التركيب وتناسقه الدلالي وقيمه الصوتية.

ومن ثم كان التناسق الجمالي عند العرب متمثلاً في المميزات السمعية للفظة وقيمها الصوتية في نسق بنائي متماسك الأطراف دلاليا وتركيبيًا، لا تختلف الأذواق أمامها. «لأن الحسن يتجلى في التجانس والتشابك مع بعضه البعض»[273].

ولما كان القرآن كلامًا من حيث هو حروف وأصوات لا تتجلى جماليتها إلا بحسن نظمها وفق نسق معين، فإنه جاء متفردًا عن سائر الكلام ومعجزًا للثقلين على السواء، لقوله تعالى: « **قُلْ لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الإِنْسُ وَالجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا القُرْآنِ لاَ يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا**» (الإسراء: 88) ولم يثبت هذا إلا لأنه يحمل جمالية من حيث تناسق حروفه مع بعضها البعض وتناسق المعاني والألفاظ، وفق إيقاعات تتجلى أكر بالأداء، والممارسة الفعلية.

ويبرز اتساق أصوات القرآن وتلاحم أجزائه ودقة مخارجه، في عدم حمل المرء على أن يتكلّف في نطقها موفية بقدر أعلى من التوافق والمطابقة بين الصوت واللفظ. وهذه الجمالية هي

---

[271] سيد قطب. التصوير الفني في القرآن. ص 73.
[272] نفسه. ص 72.
[273] عبد الرحيم محمد الهبيل. فلسفة الجمال في البلاغة العربية. ص 214.

نتيجة استجابة للطبيعة المعجزة التي يختص بها القرآن الكريم: في نظمه ومعانيه وإيقاعاته، لأنه لمّا قرئ على العرب أول مرة «رأوا حروفه في كلماته وكلماته في جملة، ألحانًا لغوية رائعة، كأنها لائتلافها وتناسبها قطعةً واحدة قراءتها هي توقيعها فلم يفُتهم هذا المعنى وأنه أمرٌ لا قبل لهم به، وكان ذلك أبين في عجزهم»[274].

لهذا كان الجميل المتناسق هو: حسن رصف الأصوات وفق نظام متكامل تتداخل حروفه وتتراص، وفقا لما يألفه الذوق، ومراعاة لتكون اللفظة الأنسب في موقعها، والأبلغ في الإفادة والتأثير. لذلك كان التناسق سمة متفردة في القرآن، صبغته بصبغة إيقاعية، كلما قرأه المرء أحسن فعلا أنه يتلو كلاما غير مألوف هو في أعلى منازل الجمال والبيان لما قرن به من «تعديل النظم وسلامته، وحسنه وبهجته، وحسن موقعه في السمع، وسهولته على اللسان ووقوعه في النفس موقع القبول»[275].

وما تدبر القرآن أحد قط إلا وجد ألفاظا تحمل طابعًا إيقاعيًا متميزا، لجودة التوصيل والربط بين الأصوات، فنجد اتساقًا وائتلافًا في الحركات والسكنات والمدّات والغنّات والإتصالات والسكتات، اتساقًا عجيبًا منغّمًا شجيًا، وائتلافًا رائعا. « يستدعي الأسماع ويستهوي النفوس بطريقة لا يمكن أن يصل إليها أي كلام من منظوم أو منثور»[276].

من أجل ذلك نجد النفس البشرية تتقبله وتستسيغه وتندهش أمامه، فينشرح صدر المتلقى وكأن لا عهد له به من قبل؛ إذ تروي لنا كتب السيرة أنه بانتقال رسول الله —صلى الله عليه وسلم- إلى جوار ربّه، وانتشار الخبر في المدينة حتّى همّ عمر -بن الخطاب- بأن يقاتل من يقول بموت رسول الله — صلى الله عليه وسلم- فإذا بأبي بكر يتلو قوله تعالى: « **وَمَا مُحَمَدٌ إلا رَسُول قَدْ خَلَت مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُل** » « قال أبو هريرة: قال عمر: فوالله ما هو إلاّ سمعت أبا بكر تلاها فعقرت حتى وقعت إلى الأرض ما تحملني رجلاي، وعرفت أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قد مات»[277].

وبهذا كان التناسق هو صفة للتلاؤم الصوتي بين الحروف والكلمات، يحس المرء بتناسب الأصوات وتناغمها، « فتتشكل اللذّة الجمالية للصياغة»[278] فسجلت بذلك ألفاظ القرآن الكريم قمة التناسب بين أصواتها والمعاني المرادة لها، وهذا هو الذي تفطن إليه سيد قطب —كما ذكر

---

[274] الرافعي. تاريخ آداب العرب. ج 2. ص 214.
[275] الباقلاني. إعجاز القرآن. ص 173.
[276] الزرقاني. مناهل العرفان في علوم القرآن. ج 2. ص 244.
[277] محمد عفيف الزغبي. مختصر السيرة النبوية. ص 311.
[278] عبد الرحيم محمد الهبيل. فلسفة الجمال في البلاغة العربية. ص 99.

سابقا- فالصوت المفرد موظف داخل الكلمة لخدمة المعنى المقصود. فامتاز بذلك القرآن الكريم عمّا سواه في الفنون القولية، إذ يقول الرافعي «كل الذين يدركون أسرار الموسيقى وفلسفتها النفسية، لا يرون في الفن العربي بجملته شيئا يعدل هذا التناسب الذي هو طبيعي في كلمات القرآن وأصوات حروفها وما منهم من يستطيع أن يعتمز في ذلك حرفًا واحدًا، ويعلو القرآن على الموسيقى أنه مع هذه الخاصة العجيبةليس من الموسيقى »[279].

وحسبنا في هذا أن تطرقنا إلى العناصر الأساسية التي يتجلى فيها التناسق الصوتي البارز في ألفاظ القرآن وإيقاعاتها الجميلة على مستوى اللفظ والصوت المفرد والتركيب.

1- التخيير وجمالية التركيب الصوتي:

أصوات الأبجدية متعددة المخارج. مختلفة في توصيفها العلمي فمنها المهموس والمجهور والشديد والرخو والمطبق والمنفتح...إلخ. إذ تتعدد الوظائف التي تؤديها هذه الأنواع المختلفة للأصوات؛ سواء على المستوى الفردي لكل نوع، أو على المستوى البنائي. ويشتد هذا الإختلاف كثيرا عند اجتماع هذه الأصوات في المفردة الواحدة، وتتجدّد نتيجة تقارب المخارج وتباعدها بحدوث الإئتلاف فيما بينها فتعرف في النطق وفي الجرس.

إن هذه المواصفات قد تنتفي أحيانا في الكلام البشري فلا يكون الكلام بليغا، وقد يبلغ الكلام البشري مستوى معينا من البلاغة يحتمل دائما النقص والقصور، سواء في اللفظ أو المعنى. إلاّ أننا نجد أن هذا الإختيار الدقيق للمادة الصوتية مقصور خاص؛ وهو السّر في إعجاز القرآن الكريم فأصبح - بذلك القرآن- منهلا للدراسات التي اشتغلت به، وفي رحابه تأكدّ لكل الدارسين والباحثين وبلغاء العرب وغيرهم تفوق النص القرآني واكتماله على جميع المستويات اللغوية والأدبية.

إن القرآن بنزوله أصبح «نموذجا أدبيا جديدا يعتلي الصدارة في مقابل النموذج الجـــاهلي الذي لم يكن —عند البعض- مثالاً للتذوّق».[280] رغم أن الشعر الجاهلي تبقى له مكانته المرموقة في الأدب، إلا أنّه بات لا يرقى إلى المكانة التي كان يحظى بها قبل نزول القرآن، إذ إنّه كان ديوانهم الذي سيضم مناقبهم.

---

[279] الرافعي. تاريخ آداب العرب. ج 2. ص 214.
[280] أدونيس. الشعرية العربية. ص 34.

وتعتبر الجهود التي بذلت في سبيل إيضاح العلاقة الوطيدة بين الحرف والإيقاع القرآني ذات أهمية بالغة، مما حدا بالدارسين إلى الإهتمام بكتاب الله تعالى، والوقوف أمام جماليته الفنية البيانية، يجد فيه الإنسان ما يلمس شعوره ويؤثر فيه.

إنّ الدّارسين رأوا أن جمالية الصوت تتجلى من خلال مراعاة مقتضى ترتيبها، والمكان الذي تحتله في المفردة والتركيب القرآنيين، ولا يكون ذلك إلا من خلال الإهتمام بالانسجام الصوتي « فاللفظ النموذج هو ما صفت حروفه وسهل على اللسان أداؤه وعلى الأذن التقاطه »[281]. ولذلك فالصوت لا يقوم بذاته، ولكنه يتآلف مع غيره من الحروف. «فتتفاوت الألفاظ من حيث مخارج الحروف وتباعدها، حتى يكون لتأليف اللفظة حسنًا في السمع ومزيّة على غيرها»[282].

ولما كان جرس الألفاظ هو الموسيقى الداخلية لها، فإننا نجده ناشئا عن تأليف الأصوات وحركاتها وحروفها بعضًا إلى بعض، ولا يخفى أن البلاغيين قد عالجوا هذا من قديم. إنّهم رأوا في ذلك ارتباطا وثيق الصلة بين الجو الموسيقي الداخلي للفظة الذي ينتج عن جرسها وإيقاعها، وبين حسن اللفظة المفردة وقبحها.

ولقد وصف هذا الجرس المحبب إلى السمع بالسلامة والعذوبة والرونق، ووصف الجرس الكريه بالغثاثة والاستكراه؛ ولقد عيب على المتنبي -مثلا- استعماله للفظة الجرشّى دلالة على النفس في مدحه لسيف الدولة الحمداني في قوله:[283]

مُبَارَكُ الاسْمِ أغرّ اللقب كريم الجرشّى شريف النسب

وقد رأى ابن سنان أن المتلقي يجد في هذه اللفظة - الجرشّى- «تأليفا يكرهه السمع وينبو عنه»[284] فالأذن ترتاح للصوت الخفيف الوقع، حسن التأليف مع غيره وتمجّ الصوت ضعيف التأليف. «لأن الألفاظ في الأسماع كالصّور في الأبصار»[285].

والسمع - في طبيعته المفطور عليها الإنسان- يستحسن الإيقاع الحسن في الألفاظ، فيألفه ويحبّب إليه، وينفر من القبيح، والأمر كله في هذا يعود إلى مخارج حروف الكلمة، «من حيث تباعدها وتقاربها؛ أي تلاؤمها، وإلى طول الكلمة من حيث حروفها»[286]. إذ كلما تباعدت المخارج في اللفظة كلما حسن وقعها على السمع، وكلما تقاربت قبحت.

---

281 أحمد الورداني. قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب. دار الغرب الإسلامي، بيروت. ط1. 2004. ص 142.
282 حسن البنداري. الخطاب النفسي في الأدب النقدي القديم. مكتبة الآداب، القاهرة. ط2. 2001. ص 147.
283 ديوان المتنبي. ص 98.
284 ابن سنان الخفاجي. سر الفصاحة. ص 77.
285 ابن رشيق القيرواني. العمدة في صناعة الشعر ونقده. ج1. ص 206.
286 الرافعي. تاريخ آداب العرب. ج 2. ص 229.

ويؤيد هذا الكلام ابن سنان الخفاجي في قوله: «إن الحروف، وهي أصوات، تجري من السمع مجرى الألوان من البصر. ولا شك في أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة...- وهكذا- كانت العلة في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة»[287].

ولا يمكن أن تكون هذه القاعدة مطّردة، فرأى إذ ذاك ابن سنان أن أصوات بعض الحروف تكون أكثر انسجامًا مع أصوات حروف أخرى، وبذلك تشكل إيقاعا يرتاح له السمع. وهذا غير راجع إلى تباعد مخارج الحروف، وإنما للطبيعة النّغمية لبعض الحروف وائتلافها مع نغمية البعض الآخر. فكان لزامًا في اللفظ التنويع الصوتي والملاءمة لكي يكون إيقاعيا.

فإذا كان اللفظ على هذه الصفة «لذّ سماعه، وخفّ محتمله، وقرب فهمه، وعذب النطق به وحلا في قلب سامعه، فإذا كان متنافرًا متباينًا عسر حفظه وثقل على لسان الناطق به ومجّة السامع»[288]. وهنا يبرز مدى وقع جرس اللفظة على السمع وتأثيره في النفوس.

1- التنويع الصوتي:

إن النص القرآني عندما يراعي التنوع الصوتي على مستوى المفردة أو على مستوى التركيب، فإن ذلك لحكمة ثابتة فيه تبرز وتبين مناط الإعجاز، فيستدعي الألفاظ الفصيحة والتراكيب البليغة. حتى إنّنا لو أمعنّا النّظر في القرآن كله فلن نعثر على كلمة من الكلمات القرآنية مخالفة لمقتضى من مقتضيات الفصاحة أو خارجة عن مألوف اللفظ العذب الذي ترتاح له الأسماع.

ثم إن كل صوت موظف توظيفا يعجز المرء أن يستبدله بغيره لأنه في موقعه يوفّي بأسمى القيم البلاغية وكل مفردة هي كذلك في السياق القرآني. وكلما كان التوظيف دقيقا واللفظ فصيحًا كلما كان أبلغ في النفس وأحسن جرسًا، ووقعًا في الأذن؛ تدرك به جمالية اللحن وعذوبته.

ولعل المرء عند قراءته للقرآن يدرك دقة نظم القرآن من أصوات متنوعة متباعدة المخارج: «هذا التنويع الصوتي هو الذي ساعد على تنويع الأجراس الصوتية للكلمة مما يكسر رتابة التوقّع وتسهيل عملية الأداء»[289] وبروز الجمالية في النص القرآني، وهو نتاج لدقة اختيار اللفظ الفصيح؛ لأن العرب رأت في ذلك وجوب توفر انسجام اللفظ في حروفه، ومع غيره من الألفاظ لكي يكون الكلام بليغا.

---

[287] الخفاجي. سر الفصاحة. ص 74.
[288] ابن رشيق. العمدة. ج 1. ص 412.
[289] أحمد الوردني. قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب. ص 143.

إن الإيقاع القرآني يزداد أثره لما في نظمه من توظيف دقيق لأصواته، وهو السبيل إلى إنتاج أنغام تطرب لها الأذن ويستلذ بها السامع، ولن يكون ذلك إلاّ بحسن الأداء. «فجرس الألفاظ وحملها لقوة إبلاغية ونفسية يأتي بانتقاء الحروف بحيث تكون مخارجها متباعدة، وحسن رصف اللفظ في سياق الكلام؛ حتى يكون منسجمًا مع غيره من الألفاظ التي تسبقه والتي تليه» [290] فيصير في نسق يشتمل على قوة تأثيرية تجذب سمع المتلقي، وتبعث في نفسه الإحساس بالرضا، «خاصة إذا كانت الكلمات حسنة الرصف، قد أخرجت حروفها من مخارجها الأصلية» [291].

فالتنويع الصوتي بهذه الصفة يؤدي إلى تلاؤم الحروف والكلمات، وهو ما أكد عليه حازم القرطاجني حين رأى أنه «تكون حروف الكلام بالنظر إلى ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها وائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها، منتظمة في حروف مختارة متباعدة المخارج مرتبة الترتيب الذي يقع فيه خفّة وتشاكل» [292].

وأي قارئ للقرآن الكريم يقف أمامه ويأخذ أي لفظة منه وينطقها وفقا لما توجبه قواعد القراءة الصحيحة، فإنه لا محـــالة يحـــس بعدم تراكم الأصوات أو اقترابها من بعضها البعض ولا يجد لها ثقلا على اللسان؛ وإن كانت بعض الأصوات متقاربة فإن وضعها في النسق القرآني قد نظمها حتى تخرج في أحسن حلة من الفصاحة والإنسجام الصوتي.

ولئن كان التنويع يهدف إلى إخراج الصوت خفيفا مؤثرا، فإنه يهدف أيضا إلى إبراز الدلالة اللفظية والنغمية لبعض الأصوات، «فهناك طبيعة نغمية تختص بكل من الحرف والحركة» [293]، وهو ما ينعكس على الإيقاع والجرس الموجود في اللفظة فيحسّنه ويجوّده. إذ إن اللفظة القرآنية ينوّع فيها الصوت بأبلغ استعمال في الأداء، وهو ما نلمحه واضحا في قوله تعالى « **فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَاخَتَانِ**» (الرحمن: 66) أي فوّارتان بالماء. والنضخ أكثر وأغزر من النضح في اللغة؛ أي أنّ الأول أقوى من الثاني في الدلالة على حركة الماء.

فالصوت المختار للتوظيف يبعث جمالية في تنويع نطق الكلام، وتنويع الصوت واستعمال الأكثر دلالة وجمالاً وإيحاء: وهي دلالة على دقة الإختيار، ومراعاة مقتضى الوضع المكاني للصوت في المفردة، وكذا في التركيب.

---

[290] سمير أبو حمدان. الإبلاغية في البلاغة العربية. ص 75.
[291] حسن البنداري. الخطاب النفسي في الأدب النقدي القديم. ص ص 148 – 149.
[292] حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص 222.
[293] سمير أبو حمدان. نفسه. ص 77.

إنّ هذا الاستنطاق لحقيقة الصوت القرآني هو «إحدى الأهداف لإبراز الطاقة الكامنة للألفاظ وتصميمها في لغة فنية جميلة تنحو بالمتلقي إلى الإمتاع الصوتي» [294]. إنها مسألة غاية في الأهمية فللصوت أثر إيقاعي في النفس لطبيعة جرسه والتنغيم المصاحب له، إيحاءً بما يحمله من دلالة وصيغة فنية.

وهذا يبرز امتداد الوظيفة الفنية والإيقاعية للصوت إلى أبعاد مختلفة، سواء من ناحية صفاتها أو من خاصية دلالتها. حيث تبرز تلك العلاقة الوطيدة بين الألفاظ والمعاني.

إنها خصوصية تظهر لنا الإتساع غير المحدود للغة القرآنية، والتكوين الإيقاعي لأصواتها وتفوّق جمالياتها التعبيرية والدلالية والسمعية، ذلك أنها لا تعجز عن الإتيان بالمعنى على أي صورة شاء أن يركّب. فقد يستقيل اللفظ برسم الصورة على ثلاثة أوضاع: فهو يرسمها «تارة بجرسه الذي يلقيه في الأذن، وتارة بظلّه الذي يلقيه في الخيال، وتارة بالظل والجرس جميعًا». [295]

فجرس اللفظ القرآني هو إيقاعه في أذن السامع، وصوته الذي تتلقّاه، حيث تتآلف الحروف فيما بينها منتجة لإيقاع معجز متناسق مع الألفاظ السابقة واللاحقة للفظة القرآنية مع ما فيها من ظواهر صوتية من مدٍّ وغنّةٍ وغير ذلك. مما يدل على دقة التنويع الصوتي وفقا لما يقتضيه جمالية الكلام بألفاظه المتنوعة.

وبروز التنويع الصوتي في اللفظة القرآنية يجعل المتلقي أو المستمع يقرّ بجمالها وحسنها لما لها من تأثير لتناسق أصواتها، ومن ثمّ الإحساس بجرسها، وأثر إيقاعها في نفس المتلقي، الذي يدرك هذا الأخير بذوقه. حتى إننا لنجد سامع القرآن يتلقّى كلامًا لا يثقل السمع، فتنساب الأصوات إلى قلبه بسهولة ويسر.

«وطبيعة تركيب اللغة بطريقة موسيقية جمالية، تتأتى منها أجراس متفجرة من الترتيب المنطقي والفنيّ للأصوات، فنطرب لها الآذان، ويدرك المتلقي الوظيفة الجمالية لهذه الأصوات» [296] في إطار العلاقة بين إيقاع الصوت في صلته بالمعنى، والتي تكون جلية واضحة في التركيب القرآني، وقد تكون متضمنة في السياق العام للنص.

إن هذا التوافق بين تنويع الصوت وتنويع المعنى هو «طريقة الإستهواء الصوتي في اللغة، وأثرها طبيعي في كل نفس. فهي تشبه في القرآن الكريم أن تكون صوت إعجازه الذي يخاطب به

---

[294] محمد صالح الضالع. الأسلوبية الصوتية. ص 22.
[295] سيد قطب. التصوير الفني في القرآن . دار الشروق، بيروت. ص 76.
[296] مراد عبد الرحمن مبروك. من الصوت إلى النص. دار الوفاء، الإسكندرية. ط1. 2002. ص 24.

كل نفس تفهمه، وكل نفس لا تفهمه، ثم لا يجد من النفوس على أي حال إلا الإقرار والإستجابة»[297] .

إن هذه العلاقة اللطيفة هي وسيلة لا غير، يسخّرها الخطاب القرآني بغية تأدية الغرض الديني المنشود في تبليغ الرسالة، فبواسطة الإيقاع يبعث التأثير على وجدان البشر، من أجل تمكن الإستجابة لمقاصد القرآن والإدغان لما جاء به. «ويتجلى ذلك عن طريق توظيف الكلمة الأنسب معنًى وموضعًا والأفصح بين أخواتها في إطار المتغير اللفظي الموجود على مستوى الأصوات والمفاضلة بينها»[298].

فلو كان هناك إبدال لحرف بحرف أو لفظ بلفظ، لظهر الخلل في نظم القرآن، وبرز ضعف التأليف، وتغيّر جرس النغمة في النسق، وكذا في حسّ وذوق اللسان، ومن ثم سوء الإنسجام بين العبارات، وبين الحروف وعدم دقة مخارجها، وعدم التئام بعضها مع بعض. حتى يجد المتلقي هجنة في السمع.

فحسن موقع اللفظ وإختياره من أجل الملاءمة الصوتية والمعنوية له دور كبير في تناسق الكلام وتأثيره في المتلقي والزيادة في جماليته بالأداء الحسن والصّوت المنغّم المجروس، ولأن الصوت الحسن له أهمية كبيرة في أداء القرآن فإن الرسول – صلى الله عليه وسلم- أمرنا بالقراءة الجهرية، لأن الكثير من إعجاز القرآن كامن في صوته وليس في حروفه أو كلماته مفردة – رغم أنّها قمة في الإعجاز بنظمها وعلى نسق واحد- ولهذا قال – صلى الله عليه وسلم- «زيّنوا القرآن بأصواتكم» فالصوت زينة تجسّد القيمة الفنية للألفاظ داخل النسق القرآني.

2- التجويد والتأثير اللفظي:

لعل من المفيد الإشارة إلى أنّ القدامى قد تنبّهوا إلى أن الأداء الصوتي المجهور من الأركان التي تبرز جمالية الشعر، حين اهتم الشعراء بإنشاد قصائدهم بصوت مجهور أمام الملأ، فأصبح بذلك الإنشاد ذا قيمة فنية لها تأثير على جماليته وعنصر من عناصره لا يقل أهمية عن ألفاظه ومعانيه. «وحسن الإنشاد قد يسمو بالشعر من أحط الدرجات إلى أرقاها، كما أن سوء الإنشاد قد يخفّض من قدر الشعر الجيد ويلقي على ألفاظه العذبة ومعانيه السامية ظلالاً تخفي ما فيه من حسن وجمال. وقد عرف الجاهليون للإنشاد قدره فتنافسوا في إجادته، وتخيّروا من أشعارهم أرقاها وأجودها لتنشد على الملأ في المجامع والأسواق».[299]

---

[297] الرافعي. تاريخ آداب العرب. ج 2. ص 217.
[298] أحمد الوردني. قضية اللفظ والمعنى في الشعر العربي. ص 147.
[299] إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر. ص 164.

وبعض هذا الكلام – الذي قيل حول إنشاد الشعر–يمكن إسقاطه على الأداء الصوتي للقرآن ولألفاظه بصوت حين يطرب له مستمعه، فيجلّى إعجاز القرآن بهذه القراءة إذا لم يكن قد تجلى للمستمع من خلال نظمه. كما أن عدم إجادة قراءة القرآن بصوت حسن وعدم إعطاء الحروف حقوقها من النطق قد لا يجلّي هذا الإعجاز الموجود في نظمه وجرسه ومعانيه المتآلفة داخل النسق القرآني، وهي علّه قول الرسول – صلى الله عليه وسلم–: «زينوا القرآن بأصواتكم» بإعطاء الكلمات حقها من الأداء، تجسيدًا لإعجاز القرآن بحسن الصوت.

فالكلمة إذن – والكلام بصفة عامة– لها قيمتها البلاغية والجمالية، إذا كانت محكمة الربط بين جرسها وفصاحتها، حيث تحدث وقعًا محبّبًا في النفس، فتتّسم بالعذوبة لحسن تناسقها في الكلام وانسجامها مع السياق وتقبلها في السمع. ومن ثمّ كان لحاسة السمع دور أساس في إدراك سلاسة اللفظة القرآنية في مكانها وانسيابها لوجود تنويع صوتي على مستوى الأصوات ومخارج الحروف. لأنه لو لم يكن هناك تنويع صوتي لأصبح للفظة ثقل على السمع والنطق، ولكانت هناك هوّة كبيرة في سياق الكلام.

إن القوة التي يحملها التنويع الصوتي لها دلالة معنوية تنشئ اتصالا بين شعور الإنسان وإحساسه من جهة وبين الصوت واللفظ من جهة أخرى. فيبقى المتلقي مبهورا لشدة وقعه في النفس؛ ولا عجب في ذلك لأن الأصوات المؤلفة للّفظ منتظمة في أسلوب قرآني معجز.

ويختلف بذلك القرآن عن باقي الفنون القولية اختلافا بينًا، يبرز من خلاله انحطاط الشعر والنثر البشريين أمامه؛ لخضوع الشعر لنظم وقواعد تحكمه وتضبطه من وزن وقافية...إلخ. وما يخضع له النثر من سجع وإرسال. بينما نلفي القرآن نزل على نسق مطّرد، لا يخضع لنمط من النظم، إنما الذي تميّز به هو لغته الفنية الراقية في ألفاظها وتراكيبها، وهو ما آل إليه الإيقاع القرآني، أن كان مؤثرًا معجزًا مبهرًا لدقة توفيقه بين الحروف بصفاتها المختلفة، فجاء بأفصح كلام وأبلغه، إيقاعًا وجمالاً. فرغم عدم مجيئه على سنن سائر الفنون القولية إلا أن القارئ يجد فيه ما لا يجد في غيره، إذ يقول في ذلك الدكتور "محمد سعيد رمضان البوطي" «ولكنّك مع ذلك تقرأ بضع آيات منه فتشعر بإيقاع موزون من تتابع آياته، بل يسري في صياغته وتآلف كلماته، وتجد في تراكيبه تناسقا عجيبا بين الرخو منها والشديد والمجهور والمهموس، والممدود والمقطوع بحيث يؤلف اجتماعا إلى بعضها لحنًا مطربًا يفرض نفسه على صوت القارئ العربي كيفما قرأ، إذا كانت قراءته صحيحة»[300].

[300] البوطي. من روائع القرآن. ص ص 111-112.

وبهذا الذي تقدم يعلّل إعجاز القرآن بخاصية الإيقاع فيه «لمّا تتسق حروفه على أسس من بلاغة النغم بالهمس والجهر، والقلقلة والصفي وغيرها، على اختلاف آياته بسطًا وإيجازًا، وابتداء وردًا، وإفرادًا وتكريرًا»[301].

بيد أن سلامة القراءة وجودة الإيقاع نابعتان من دقة توظيف الحروف، ومعرفة قواعدها وضوابطها، فإنه كلما كان الإنسان فصيحًا وصوته جميلا يراعي التنويع الصوتي على مستوى الحروف والألفاظ، كلما زادت النبرة الإيقاعية المؤداة نغمًا وجمالاً.

ولعلّ القدماء لم يهملوا ذكر العيوب التي قد تشين بجمالية الكلام، التي تأتي على سلامة الأصوات واستقامة النظم، فتثقل الحروف في الخروج من لسان صاحبها وتحمل المستمع على معرفة أصل المتكلم من كلامه لتمكن صفات لهجته من لسانه، فينطق أصواتا على غير حقيقتها في اللغة لعدم مطابقتها لمخارجها، إذ يقول الجاحظ: «وقد يتكلم المغلاق – أي الذي يستعصي عليه الكلام– الذي نشأ في سواد الكوفة بالعربية المعروفة ويكون لفظه متخيّرًا فاخرًا ومعناه شريف كريمًا، ويعلم مع ذلك السامع لكلامه ومخارج حروفه أنه نبطيٌّ وكذلك إذا تكلم الخرساني على هذه الصفة»[302].

وهذا قليل ظهوره في قراءة القرآن ولا يذهب بجماليته، إلا من كانت عيوب النطق متمكنة من لسانه، حيث لا يستطيع استجلاء مخارج الحروف وفق أنماطها الخاصة بها. غير أننا قد نجد قارئ القرآن يحسن أداءه؛ رغم أنه أعجمي لا علم له بأي قاعدة من قواعد اللغة العربية، ولا يستطيع أداء أي جملة خارج النص القرآني، على خلاف ذلك، تجده حسن الأداء للقرآن في صوت حسن شجي لسهولة نظم القرآن، وتمكنه من نفس متلقّيه مما يجعل حفظه سهلاً ميسّرًا.

« وكما أن الشعر أنشئ لينشد ويسمع»[303] فإن القرآن نزل ليأخذ به قارؤه ويستلذ بقراءته ويتمتع بأصواته وأجراسه الجميلة، وفقا لما تتميّز به أصواته، وتوظيفها التوظيف الجمالي المطلوب دون الإخلال بقواعده في سبيل تسهيل الأداء، وخدمة الوظيفة الإبلاغية لنظمه، ومن ثم إشباع حاجة المتلقي، بإفادته، وبعث المتعة الجمالية لديه لأن القرآن ليس بالعمل الفني المقصود لذاته، بل وسيلة لبلوغ غاية مرجوة وهو تأدية الغرض الديني المتضمن في سورة كلها. مع مراعاة تخير الحروف والألفاظ وجماليات تركيبها، كي تكون متنوعة الأصوات مختارة.

---

301 الرافعي. تاريخ آداب العرب. ج2. ص 218.
302 الجاحظ. البيان والتبيين. ج 1. ص 56.
303 أحمد الورداني. قضية اللفظ والمعنى. ص 154.

وقد ذهب ابن سنان الخفاجي إلى اعتبار ائتلاف الحروف المتباينة المتباعدة كإئتلاف الألوان المختلفة «لأن الحروف تجري في السمع مجرى الألوان في البصر»[304] لذلك فإن قوة الجمع بين المتباينات هي صورة الجمال التي يألفها المتلقي في الكلام ويلتذّ بها، على غير تلك التي يجد فيها نفورًا من النفوس، لأنها على غير الذوق السائد. لأن حسن اختيار الحروف والألفاظ ونظمها في نسق دقيق يبعث على الجمال والتذوق، إذ بتنوع الحروف والأصوات يكون التلاؤم وجودة النظم، حتى إننا لنجد في القرآن الكريم الكثير من الظواهر الصوتية التي تزيده إيقاعا وسلاسة نغمية، كالإدغام والإبدال التي تلغي وجود تنافر بين الحروف.

3- الملاءمة الصوتية:

إن تجليات الجمال في القرآن تبرز من أول آية إلى أخر آية؛ لما لأهمية العلاقة بين الصوت والإيقاع، لتلاؤم حروفه وتعديلها في التأليف. لهذا ذهب "الرماني" إلى تقسيم الكلام إلى ثلاثة أوجه: «متنافر ومتلائم في الطبقة الوسطى، ومتلائم في الطبقة العليا»[305] .

وأصل التلاؤم عند الرماني يعود إلى التجانس بين الأصوات، ولما كانت أصوات القرآن تجري هذا المجرى فإن القرآن كله متلائم في الطبقة العليا: «والفرق بينه وبين سائر الكلام البشري على نحو الفرق بين المتلائم في الطبقة الوسطى والمتنافر »[306] .

إن لتلاؤم الحروف حسنًا في السمع وسهولةً في اللفظ، وتقبلاً في النفس لما له من معاني جليلة. «ويلتقي العامة والخاصة أمام الصوت القرآني المتلائم، لأن الأذواق تحس قيمة الإيقاع وليست في حاجة إلى الممارسة الإبداعية السابقة كما هو الحال في تذوق الشعر أحيانًا»[307] . لذلك كان الصوت القرآني تتغلب فيه الفطرة على الدّربة، فيضفي بهجة ولذة على روح المتلقي، سببها الملاءمة بين الحروف في مخارجها.

وللدلالة على ذلك نأخذ أول آية من أطول سورة في القرآن الكريم « **ألم** »(البقرة: 01) «فالألف المبدوء بها هي أقصاها مطلعا، واللام متوسطة، والميم متطرفة، لأنها تأخذ في الشفة»[308] وقس على ذلك باقي مطالع بعض السور التي تبدأ بمثل هذه الأحرف المتلائمة مثل: طه وطسم، ألر...إلخ والتي تبقى معانيها غيبية كما قال المفسرون، وإن حاول بعضهم تفسيرها وتأويلها.

---

[304] الخفاجي. سر الفصاحة. ص 25.
[305] نفسه. ص 134.
[306] نفسه. ص 134.
[307] عبد الرحيم محمد الهبيل. فلسفة الجمال في البلاغة العربية. ص 52.
[308] الباقلاني. إعجاز القرآن. ص 37.

والتلاؤم بين الأصوات يكون بغير بعد شديد ولا قرب شديد، وليس مصادفة أن نجد الدراسات البلاغية أعطت للصوت أهمية بالغة في سبيل بيان حقيقة الإعجاز القرآني حتى إننا لنجد "الخفاجي" – مثلا- يفرد فصلا للحديث عن الصوت، وعيًا منه بفصاحة اللفظ القرآني وبلاغته ونظرته في كل ذلك هو إثبات إعجاز القرآن بألفاظه وفصاحتها.إن أول ما ابتدأ به الخفاجي هو حديثه عن «الحروف ومخارجها، وانتظام الكلام منها في تلاؤم دقيق وتجانس منطقي»[309].

لهذا كانت طبيعة التركيب القرآني قائمة على الملائمة بين الأصوات وتعادلها وائتلافها، وهو ما جعل لغة القرآن الكريم في أعلى قمة من الطلاوة والرقة، في تجانس الأصوات الإيقاعية؛ لإحكام التصرف في المادة الصوتية. لذا أحال الجاحظ إلى الحروف التي لا تنسجم صوتيا، فتتنافر مخارجها سواء كانت قريبة قربًا شديدًا أو بعيدة بعدًا شديدا.

وميزة اللغة العربية في هذا، هو اتساع مدرجها الصوتي بقدر كثرة مجموع حروفها، ما أدى إلى وجوب توظيفها للحروف في توزيع عادل، ووفقا لمدرجها الصوتي، حيث إن الدقة في الملاءمة بينها تؤدي إلى التوازن والإنسجام بين الأصوات في اللفظ المفرد.

ولدقة أداء الصوت القرآني وملاءمته لغيره في اللفظ، فإنه أضفى جمالية تفجرّت من ثناياه فكانت حجة قاطعة على إعجازه، بما له من تأثير في الأسماع، وهذا ما ذهب إليه الزرقاني في قوله: «ومن عجيب أمر هذا الجمال اللغوي، وذاك النظام الصوتي أنهما كانا دليل إعجاز من ناحية، كانا سورًا منيعا لحفظ القرآن من ناحية أخرى. وذلك أن من شأن الجمال اللغوي، والنظام الصوتي، أن يسترعي الأسماع، ويثير الانتباه، ويحرّك داعية الإقبال في كل إنسان، إلى هذا القرآن الكريم. وبذلك يبقى أبدا الدّهر سائدا على ألسنة الخلق وفي آذانهم ويعرف بذاته ومزاياه بينهم، فلا يجرؤ أحد على تغييره وتبديله »[310] مصداقًا لقوله تعالى: « **إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونْ**». لأن القرآن يخلو من التّفاوت الموجود في كلام البشر، فيجد المرء في القصيدة الواحدة تفاوتا قد يصل أحيانا إلى التعارض، كما أن الشـــاعر يجيد في بعض الأغراض ولا يجيد في أخرى. غير أن اللفظة القـــرآنية – والتركيب الصوتي فيها- ينبع جمالها من جمالية جزئية متعددة، فكان بذلك التلاؤم عند الباقلاني «حسن الكلام في السمع، وسهولته في اللفظ، ووقع المعنى في القلب »[311] ولم يقتصر الباقلاني على هذا، فرأى بأن اللفظة لا تستقر ولا تنسجم إلا في السياق القرآني، وإذا ما وردت في ثنايا كلام البشر، ظهرت كاللؤلؤة في وسط عقد. « وإنما يبين ذلك،

---

309 الخفاجي. سر الفصاحة. ص ص 04- 05.
310 الزرقاني. مناهل العرفان في علوم القرآن. ج 2. ص 246.
311 الباقلاني. إعجاز القرآن. ص 170.

بأن تتصور الكلمة مضمنة بين أضعاف كلام كثير أو خطاب طويل، فتراها ما بينها تدل على نفسها، وتعلو على ما قرن بها لعلو جنسها. فإذا ضمت إلى أخواتها، وجاءت في ذواتها، أرتك القلائد منظومة، كما كانت تريك عند تأمل الأفراد منها اليواقيت منثورة، والجواهر مبثوثة »[312].

فيتجلى حسن اللفظة وجمالها وملاءمتها في سياقها اللغوي وتخيّر موقعها من الكلام، وليس مجرد قواعد تفرض عليها على نحو فكر تجريدي يبتعد عن مقتضيات السياق. ويضرب لذلك مثالا بلفظة "قمطرير" الغريبة في السياق العادي، لكنها محمودة في السياق القرآني وغيرها كثير.

إن هذا التوافق والإنسجام الصوتي هو سمة من السمات البلاغية التي تمتاز بها لغة القرآن، فهي تحوي خواص صوتية متفردة على مستوى المخارج، وهي المادة التي جُسِّد بها البيان الرباني في أسمى الصوّر البلاغية الإيقاعية لمختلف المواضيع والمضامين. وانطلاقا من ذلك فإن إيحاء الصوت يظهر في اللفظ في سياقات عدّة، كما ينتفي وجوده في سياقات أخرى، وفقا للتغيّرات الصوتية في اللفظة.

وعليه فإن العرب قد لاحظوا أن هناك حروفًا لا تتجاور، وأكد الجاحظ أهمية الإقتران بين أصوات الكلمة وأثره في إضفاء الإنسجام بين حروف الكلمة في قوله: «فأمّا في اقتران الحروف فإن الحيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطّاء و لا الغين، بتقديم ولا تأخير، والزاي لا تقارن الظّاء ولا السين ولا الضاد، ولا الذّال »[313].

ومراعاة مخارج الحروف هي خطوة نحو السلامة الإيقاعية في اللفظ، لأنها تتم أوّل ما تتم بين الحرف والحرف، في تتابع معين، ثمّ في خطوات بين الكلمة وأخواتها، والجملة ومثيلاتها، سعيا إلى تحقيق أكبر قدرٍ من التوافق وحسن الأداء اللغوي، والملاءمة الصوتية.

ولأن تجاور الحروف على القدر الذي يبعث الثقل والإستكراه لا ينقص من المعنى الأصلي والمرتجى من التركيب أحيانًا، لأن «تجاور الأصوات المتقاربة المخارج يحدث صراعًا بينها، فيؤثر بعضها في بعض، حينئذٍ يحسم الصرا ع أحيانا لأحد الصوتين، فيبسط نفوذه تمامًا ويطغى عليه ويجعله مثله، وقد يخلع بعضًا من صفاته فقط»[314].

ومثل هذه الظواهر الصوتية تستحسن في القرآن: كالإدغام —مثلا– [315] فهو وسيلة لتنويع الصوت وخفة الحروف المتقاربة على اللسان وسهولة أدائها.

---

[312] نفسه. ص ص 134 – 135.
[313] الجاحظ. البيان والتبيين. ج 1. ص 56.
[314] فوزي الشايب. أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة. عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن .2004. ص 18.
[315] يتحقق الإدغام بضعف الصوت الأول وقوة الثاني، وهو يحسن إذا اتّحدت الحروف أو تقاربت لذا تدغم الأصوات الفموية في بعضها، وينعدم الإدغام

وبذلك تعتبر اللغة العربية؛ لغة ذات قواعد وأصول وضوابط تجعلها ظاهرة من الظواهر التي لا سبيل للإحاطة بها، فعلى أحد الإعتبارات نجد أنها لغة «استخدمت جهاز انطق عند الإنسان خير استخدام وأعد له، فقد جاءت أصوات هذه اللغة موزعة على مدارج النطق توزيعا واسعًا شاملاً لكل نقاطه ومواضعه»[316].

ولهذا كان الأسلوب القرآني مختارا على أسمى الدرجات البلاغية، فجاء توزيع الحروف في كلماته وتراكيبه منطقيا، مع مراعاة مخارج الصوت مراعاة دقيقة، وذلك وجه من الوجوه اللغوية التي امتاز بها القرآن، أبهر الألسن والأسماع. فكانت هذه الحروف تنتج أصواتا حسب النمط الذي تقتضيه فصاحة الكلمة، ومن دون أن تتعدّى مقتضى مبدأ التنويع الصوتي الذي يقوم على أساس يلغي فصاحة اللفظ الذي تتجمع فيه الحروف وتتنافر وهي المبادئ العامة التي تحكم التلاؤم في اللفظ والتركيب.

II-المناسبة الصوتية في النسق القرآني:

إن نظرة بسيطة إلى النص القرآني تبرز وتؤثر إيقاع القرآن في أدائه، حيث تظهر إيقاعية الفعل الصوتي؛ من خلال وضع القواعد العامة للقراءات القرآنية. فإذا ما نطق الإنسان حرفًا ما فإنه يراعي الصوت فيه فتبرز إيقاعيته لما لكل حرف حقّه من النغمات. وهو أمر يجعل الأذن تستسيغه.

وقد أشار "ابن سينا" بدوره على سر التوافق النغمي للأصوات عند مراعاة مخارجها، وكان سبيله في ذلك هو «تشريح الصوت اللغوي وإيقاعه، لمعرفة الأسباب التي تمهّد الطريق للأذن للتمييز بين الأصوات».[317]

واحترام قواعد الأداء في الكلام بتشكيله الصوتي للحروف من مجهور ومهموس وشديد ورخو...إلخ. هي هدف لاستجلاء لذة السماع وجعلها أرحب. لأن الأذن بطبيعتها تألف الصوت الجميل المنغوم. «ثم إنّ هذه الصّفات عند اجتماعها في النسق القرآني تتناسب مع ما في النفس البشرية من اضطرابات؛ تناسبًا يتطابق مع ما في الصوت من تنغيم»[318].

في الأصوات المتباعدة المخارج. وبهذا كانت القاعدة العامة في الإدغام هي إفناء الصوت الأوّل في الثاني. ويكون إدغام ما كان في كلمة واحدة أقوى
من إدغام ما كان في كلمتين لأن الصوتين في الحالة الأولى لا ينفصل أحدهما عن الآخر، ويشبه ما كان في كلمة واحدة؛ الإدغام الحاصل بين فعل
وضمير.

[316] كمال بشر. دراسات في علم اللغة. دار غريب، القاهرة. 1998. ص 193.

[317] محمد صالح الضالع. علوم الصوتيات عند ابن سينا. ص 35.

[318] الرافعي. تاريخ آداب العرب. ج 2. ص 215.

«وللتناغم في أصوات اللغة تأثير إبلاغي كبيرٌ» [319] ومما يتمثل به أهل اللغة والبلاغة لتبيان قيمة التناغم الصوتي هذه الكلمات المتضمنة في نهج البلاغة لعلي بن أبي طالب –رضي الله عنه– في قوله: «فإذا أمرتكم بالسير إليهم في أيام الصيف قلتم: هذه حمّارة القيظ، أمهلنا يسبّخ عنا الحرّ، وإذا أمرتكم بالسير إليهم في الشتاء قلتم: هذه صبّارة القرّ أمهلنا يسبّخ عنا البرد– كل هذا فرار من الحرّ والقرّ، فأنتم والله من السيف أفرّ »[320].

وهذا الكلام فيه تصوير بليغ للتخاذل الذي طغى على قلوب مقاتلي علي –رضي الله عنه– فأتاهم بهذا ليقرع أسماعهم وما تحدثهم به أنفسهم، وفق تناغم صوتي يقل نظيره في كلام البلغاء. وإن نظرة إلى بناء النص تحيلنا إلى وجود رنين في حرف "الرّاء" الذي تردّد باستمرار في كلامه، إضافة إلى صفير حرفي السين والصاد.

فالتناغم الحاصل في هذا النص بين الأحرف الثلاثة، يبين لنا شدّة الغضب الذي تملّك عليًا – رضي الله عنه– بالنظر إلى رنين الرّاء. كما أن حرفي "السين" و"الصاد" يخلعان عليه جوًا من الوشيش، «ويبين لنا أن عليًا همس بعبارته تلك و لم يقلها جهارًا»[321].

وما تدبّر القرآن أحدٌ قط إلاّ اكتشف أن أنغامه تفوق سائر الكلام جمالا ، لأنّ النغم طبيعي فيه، يؤثر في الأذن التي تسمعه فتلتذُّ به لجمال أصواته والتحام بعضها ببعض، وهذه طبيعة في النفس البشرية في إدراكها عن طريق حواسها المختلفة، فإذا رأت العين شكلاً تبلور، سرّت بتساوي جوانبه فإذا اكتشفت بعد ذلك تناسب زواياه تضاعف سرورها، وكلما اكتشفت جوانب جديدة منه متساوية زاد سرورها على قدر اكتشافها « وكذلك الشأن في الأصوات المناسبة والموسيقى »[322].

وكل هذا ثابت في النسق القرآني، لتناسب ألفاظه ومعانيها وأصواتها، وحروفها «وتساوق هذه الحروف على أصول مضبوطة من بلاغة النغم، بالهمس والجهر والقلقلة والصفير والمد والغنّة ونحوها، ثم اختلاف ذلك في الآيات بسطًا وإيجازًا، وابتداءً وردًا وإفرادً وتكريرًا»[323].

وهذه الأنغام المعجزة، إنما هي قائمة وفق أنماط متغيرة، إذ لا تعتمد على أوزان كأوزان الشعر، لأن العرب أول ما سمعت القرآن علمت أنه يفوق كلامهم المنظوم جمالا وتوقيعًا وأنغامًا، و لم يعرفوا هاته الأنغام في أسجاع الكهان. من هناك خيّل إلى هؤلاء أنه شعر، وقالوا تارة أخرى

---

319 سمير أبو حمدان. الإبلاغية في البلاغة العربية. ص 46.
320 علي بن أبي طالب. نهج البلاغة. تحقيق: محمد عبده. دار المعارف، بيروت. ج 1. ص ص 69 – 70.
321 سمير أبو حمدان. نفسه . ص 46.
322 محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. ص 436.
323 الرافعي. تاريخ آداب العرب. ج 2. ص 218.

أنه سحر؛ لما رأوا فيه من أنغام وتأثير. لأن المتلقي يحس إزاءه بأنغام تنساب إلى داخله انسيابا، مرتبة ترتيبا نفسيا ولفظيا. لما فيه من انسجام في النسق عند ذاك سعت العرب إلى استقرائه فوجدوا فيه ما لم يجدوه لا في الشعر ولا في النثر- سجع الكهان- «إنهم أدركوا في إيقاعه وترجيعه لذّة وأخذتهم من لذّة هذا الإيقاع والترجيع هزّة، لم يعرفوا شيئا منها إلاّ في الشعر ولكن سرعان ما عادوا على أنفسهم بالتخطئة فيما ظنّوا» [324]، حتّى قال قائلهم - وهو الوليد بن المغيرة- كلامًا يشهد فيه بإعجاز القرآن على وجه ما ذكر. «فعن ابن عباس —رضي الله عنهما- أن الوليد بن المغيرة جاء إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقرأ عليه القرآن فكأنه رقّ له، فبلغ ذلك أبا جهل فأتاه فقال: يا عم، إن قومك يريدون أن يجمعوا لك مالاً، قال: لم؟ قال: ليعطوكه، فإنك أتيت محمدًا لتعرض ماقبله قال: قد علمت قريش أني من أكثرها مالاً. قال: فقل فيه قولاً يبلغ قومك أنك منكر له. قال: وماذا أقول؟ فوالله ما منكم رجل أعرف بالأشعار منّي، ولا أعلم برجزه ولا بقصيده منّي، ولا بأشعار الجنّ، والله ما يشبه الذي يقول شيئا منهن ووالله إنّ لقوله الذي يقوله حلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإنّه لمثمر أعلاه. مغدقٌ أسفله، وإنه ليعلو ولا يعلى، وإنه ليحطّم ما تحته. قال: لا يرضى عنك قومك حتى تقول فيه، قال: قف عنّي حتى أفكر فيه، فلمّا فكّر قال: إن هذا إلاّ سحرٌ يؤثر، يأثره عن غيره فنزلت الآيات » [325].

« **ذَرْنِي وَمَنْ خَلَقْتُ وَحِيدًا. وَجَعَلْتُ لَهُ مَالاً مَمْدُودًا. وَبَنِينَ شُهُودًا. وَمَهَّدْتُّ لَهُ تَمْهِيدًا. ثُمَّ يَطْمَعُ أَنْ أَزِيدَ. كَلاَّ إِنَّهُ كَانَ لآيَاتِنَا عَنِيدًا. سَأُرْهِقُهُ صَعُودًا. إِنَّهُ فَكَّرَ وقَدَّرَ. فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ. ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ. ثُمَ نَظَرَ. ثُمَ عَبَسَ وَبَسَرَ. ثُمَ أَدْبَرَ وَاسْتَكْبَرَ. فَقَالَ إِن هَذَا إِلاّ سِحْرٌ يُؤْثَرُ. إِن هَذَا إِلاّ قَولُ البَشَرِ**» (المدثر: 11-25).

فلما كان الناس -قبل نزول القرآن- تستهويهم أنغام الشعر ولا يؤثر أي شيء سواها، فإنهم اندهشوا واعتوَرهم الإنبهار بنزول القرآن، فاستولى على نفوسهم لما فيه من الظواهر اللغوية والأدبية والأساليب المعجزة التي لم يكن لها أثر عندهم، تفجرّت منها أنغام فاقت كلّ ما فاضت به قرائحهم من شعر ونثر «وهذا الجمال الصوتي أو النظام التوقيعي، هو أول شيء أحسته الآذان العربية أيام نزول القرآن و لم تكن عهدت مثله فيما عرفت من منثور الكلام، سواء أكان مرسلاً أم مسجوعا». [326]

---

[324] عبد العظيم الزرقاني. مناهل العرفان في علوم القرآن. ص 244.
[325] محمد عفيف الزغبي. مختصر السيرة. ص 46.
[326] الزرقاني.نفسه. ص 244.

فلو اعتبرنا ذلك الأثر النغمي حديثا، فإننا نلحظه جليًا عند الغربيين، واللّذين لا علم لهم باللسان العربي ولا بالقرآن. ودليل ذلك ما رواه "سيد قطب" في«الظّلال» من أن فتاة يونجو سلافية – سابقا– جمعتها الصدفة به في سفر على ظهر سفينة، فحين سمعته يقرأ القرآن فاضت عيناها تأثرًا بأنغامه الجميلة. ففي معرض تفسيره لقوله تعالى: « **أَمْ يَقُولونَ افْتَراهُ قُلْ فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِثْلِهِ وَادْعُوا مَنْ اسْتَطَعْتُمْ مِّنْ دُونِ اللهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ** » (يونس: 38) نجده يعرض ما يتميز به النغم القرآني في وظائفه خاصة الإيقاع فيقول: «على إثر خطبة ألقيتها على نفر قليل من المسلمين بمناسبة يوم الجمعة جاءت إلينا يوجو سلافية مسيحية وعيناها تفيض من الدمع، وشدّت على أيدينا بحرارة، وقالت في انجليزية ضعيفة: إنها لا تملك نفسها من التأثّر العميق بصلاتنا وما فيها من خشوع ونظام وروح.

وأضافت تقول: إن اللغة التي تحدث بها قسيسكم –الإمام– ذات إيقاع موسيقي عجيب وإن كنت لم أفهم منها شيئا، ثم كانت المفاجأة الحقيقية لنا وهي تقول: ولكن هذا ليس الموضوع الذي أريد أن أسال عنه، إن الموضوع الذي لفت حسي هو أنّ الإمام كانت ترد في أثناء كلامه – بهذه اللغة الموسيقية– فقرات من نوع آخر، غير بقية كلامه نوع أكثر موسيقية وأعمق إيقاعا، هذه الفقرات الخاصة كانت تحدث فيّ رعشة وقشعريرة إنها شيء آخر، كما لو كان الإمام مملوءاً من الروح القدس – حسب التعبير المستمد من مسيحيتها– وفكرّنا قليلا، ثم أدركنا أنها تعني الآيات القرآنية التي وردت في أثناء خطبة الجمعة، وفي أثناء الصلاة، وكانت مع ذلك مفاجأة لنا تدعوا إلى الدهشة من سيّدة لا تفهم مما نقول شيئًا»[327].

وهذا الكلام فيه دلالة على تميز النص القرآني بأصواته وتأثيره وقيمه الفنية، التي يمكن أن تدرك بواسطة السمع – الذي يمثل خصوصية إنسانية تساعد على تذّوق الكلام– وكشف جمالياته، خاصة إذا ما تعلق بالنص القرآني، حيث تعرف الآية القرآنية ضمن كلام كثير، لوجود مميزات تجعلها مختلفة عنه من عدّة نواحٍ، خاصة من الناحية الصوتية، وكون اللغة العربية سماعية في مجملها وفي صيغها بصفة عامة.

ولعل الإيقاع في القرآن يدركه المستمع لما فيه من لذة نفسية تجعله يحسّ بسمو الكلام الذي تتلقاه الأذن وتطمئن إليه وتتجاوب معه نفسه، ويزداد هذا التأثير بمقدار رخامة الصوت وحسن الأداء من القارئ، فيحس السامع بمقدار كبير من اللذّة، حتى لو لم يكن ذلك المستمتع من المتعلمين الذين يمكنهم أن يفهموا معاني الآيات ويعوا الآيات.

---

[327] سيد قطب. في ظلال القرآن. ج 3. ص 1786.

1- التناسب بين إيحاء الصوت ومعنى الكلمة:

إن دارس النص القرآني يستوجب عليه الإقرار بفصاحة اللفظ القرآني وبلاغته - سواء في التركيب أو في الإفراد — فأي إنسان يقف أمامه، إلا وهو موقنٌ تمام اليقين أنه لا سبيل إلى إنكار جماليته. إن ألفاظه تتسم بطابع جمالي، تختلف في نظمها عن باقي النظم اللغوية البشرية المنهزمة أمام القرآن.

فاللفظ لا يمكن أن يقتصر على دلالته المحدودة، بل يتجاوز ذلك إلى مستويات عدة منها السمعي والبصري والنفسي «فقد توحي بعض الصيغ بنوع من التهويل وبعضها الآخر بشيء من الحدّة، وقد يتصل إحساسنا بذلك بمعرفتنا السابقة عن دلالة الصيغ، وقد يكون لبنيتها نصيب في ذلك الإيحاء».[328]

من هذا المنطلق يتبين أن اللفظ القرآني يرسم الصورة الكاملة عما يتحدث عنه فمن أمثلة ذلك أننا نتلو قصة نوح مخاطبًا قومه، وذلك في قوله تعالى « **أَرَأَيْتُمْ إِنْ كُنْتُ على بَيِّنَةٍ مِنْ رَبِّي. وَآتَانِي رَحْمَةً مِنْ عِنْدِهِ وَعَمِيَتْ عَلَيْكُمْ أَنُلْزِمُكُمُوهَا وَأَنْتُمْ لَهَا كَارِهُونْ** » (هود: 28) حيث يقول سيد قطب في هذا: «فتحس أن كلمة "أنلزمكموها" تصور جو الإكراه بإدماج كل هذه الضمائر في النطق وشدّ بعضها على بعض، كما يدمج الكارهون مع ما يكرهون، ويشدّون إليه وهم نافرون! وهكذا يبدو لون التناسق أعلى من البلاغة الظاهرية وأرفع من الفصاحة اللفظية»[329].

إذن فالدلالة الصوتية في اللفظ القرآني تكون كلا متكاملا في نسيجه الصوتي المتماسك، لأن اللّفظ القرآني يطّرد عن القواعد العامة التي تحكمه في الوضع البشري، وهذا نتيجة لما يتوقف عليه الإيقاع من مناسبة وربط بين الأصوات، في سبيل توفير الإنسجام في التركيب، وهو هدف كل إيقاع.

وهذا يقودنا إلى القول بأنه لكل حرف أو لفظ في التركيب وقعه وأثره في النفس إن كان حسن الأداء لأنه لكل حرف صوته المحدد، فأصبحت بذلك الحروف أصواتا مؤتلفة مع بعضها البعض، لكي يكون لها دورٌ في التركيب، فانفرد بذلك كل حرف بصوته، فيظهر للحروف صوتها المنغّم «تختلف في صفاتها على حسب مخارجها وجرسها ونغمة صوتها عندما ينطق بها »[330] والأمر نفسه بالنسبة للكلمات عند ائتلاف حروفها وملاءمتها لبعضها البعض حتى تكون منغومة،

---

[328] حسني عبد الجليل يوسف. التمثيل الصوتي للمعاني.ص 06.
[329] سيد قطب. في ظلال القرآن. ج 4. ص 1873.
[330] صلاح عبد الفتاح الخالدي. التصوير الفني عند سيد قطب. دار الشهاب. باتنة، الجزائر. 1982. ص 90.

«وطالما الأمر على هدا النحو بات من الطبيعي أن ينسجم هذا الصوت مع أصوات معينة ولا ينسجم مع أخرى وانطلاقا من ذلك أصبح علينا وضع ذات الأصوات المنسجمة مع بعضها البعض كي نحصل على لفظ حسن، ويقع أيضا في النفس موقعًا حسنًا»[331].

والتناسق – في القرآن– بين الأصوات الموحية ومعانيها بلغ قمة التناسب، «والإعجاز ظاهر في ذلك بألوانه ودرجاته»[332]. فكان سبيل الإيقاع في ذلك هو الوجود النموذجي لانتظام الأصوات في الكلام البليغ،الذي يهدف على إيصال المعنى بأخف لفظ على اللسان وأوضح في الأذن، وإذا ما اتّسم الكلام بهذه الصفة الإيقاعية فإنه لا بد أن يطرب له السمع، ويضفي على الأصوات انسجاما وتناسبا وتأثيرًا جماليًا. فمن ذلك التناسب بين إيحاء الصوت والدلالة المقصودة في اللفظة قوله تعالى: «**عَينًا فِيهَا تُسَمَى سَلْسَبيلاً**» (الإنسان: 18). حيث يوحي لفظ السلسبيل بالسلاسة والسهولة واليسر في الاستساغة، وذلك لما نجده بين لفظي السلسبيل والسلاسة من اشتراك في بعض الحروف غير أن السلسبيل في التوظيف والأداء أبلغ. وفي مقابل هذا المعنى المضاد له نجد قوله تعالى: «**إلاّ حَمِيمًا وَغَسَّاقًا**» (النبأ: 25) حيث جاءت مادة "غسق" في القرآن الكريم على أوجه منها الغسق والغاسق والغسّاق. فنجد أن المشترك الدلالي بينهما هو القول بأمور كريهة. «فالغاسق: الليل إذا غاب الشفق وغسقت عينه تغسق غسوقًا وغسقانًا. وقوله تعالى: « **إلاَّ حَمِيمًا وغَسَّاقًا**» أي منتنة»[333]. وتستفاد دلالة اللفظة لغويا من إيحاء الغين والقاف في هذا المقام. ومثل ذلك نجده في قوله تعالى: «كلاَّ إِنَّ كِتَابَ الفُجَارِ لَفِي سِجِّينٍ » (المطففين: 07) وهو يقابل المعنى الأول في سوء الجزاء.

ومن ذلك أيضا قوله تعالى: « **لَيسَ لَهُمْ طَعَامٌ إلاَّ من ضَرِيعٍ** » (الغاشية: 06) والضريع نبات شوكي. وإيحاء هذا اللفظ يفيد ذلاًّ يؤدي على تضرّع كل منهم، وطلب العفو من الله وسؤاله ذلك.

لهذا لم يكن هناك ضابط لهذا الجرس والإيقاع، فالمرء يجد في اللفظ القرآني الدلالة الأدق والأتم في التصوير، فنجد اللفظة في الاستعمال البشري تبلغ شأوًا حتى تستنفد طاقتها. «غير أن اللفظة القرآنية حيال ذلك تتسع للمعنى المتبقي وتشمله عن طريق ما تضفيه من تناسق دقيق بين اللفظ وصوته ومعناه، فتوفر إيقاعًا جميلاً »[334].

---

331 سمير أبو حمدان. الإبلاغية في البلاغة العربية. ص 76.
332 سيد قطب. التصوير الفني. ص 72.
333 الخليل. العين. ج 3. ص 280.
334 البوطي. من روائع القرآن. ص 140.

فإذا ما أخدنا لفظة "أغطش" —مثلا- في قوله تعالى « **أَغْطَشَ لَيْلَهَا وَأَخْرَجَ ضُحَاهَا** » (النازعات:29) فإن تفسير ذلك "جعل ليلها مظلما أسود حالكا ونهارها مضيئًا مشرقًا نيرًا واضحًا"[335] لأن مادة "أغطش" تعني في اللغة "أظلم" [336]، ولذلك فإن أغطش مساو من حيث الدلالة لأظلم، غير أن أغطش تمتاز عن أظلم من حيث الدلالة على مستوى آخر متمثل في الاستقلال بجرس خاص لتآلف الحروف مع بعضها البعض.

واللفظة "أغطش"، امتازت من حيث استعمالها فيما وراء حدود اللغة، تعبيرا عن الظلام المنتشر في صمت وتجلّي مظاهر الوحشة فيه، فيبعث بذلك — اللفظ- إحساسًا في النفس، لما للكلمة من تناسق ووقع لحروفها، ما يظهر تفوق اللفظة في تعبيرها وجمالها وسماعها. ويكمن وجه الإعجاز هنا في تناسب الكلمة مع المعنى المراد، وفقا للإيقاع الناتج من أصواتها، يظهر في اللفظ بهاءه ورعته وإشراقه في مكانه، إذ لو غيرّ اللفظ بغيره في النسق القرآني لذهب بكلّ مزية فيه، وبأعظمها وهي الإعجاز، فيكون ذلك إفساد لبلاغة الكلام الرباني وتشويه دلالته ونسقه وإيقاعاته.

إن هذه المناسبة تظهر أن كل لفظ في القرآن أختير لموضعه الخاص به. ولا يمكن البتة أن يسدّ مسدّه لفظ آخر، فكان اللفظ المناسب للموقع المناسب، ومن ذلك قوله تعالى: « **يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ** » (سبأ: 10) فلفظة "أوبي" لها جرس موسيقي، وصدى صوتي عميق، فينطبق الصوت من أقصى الحلق وصولاً إلى الشفة بضمّها، ثّم إعادة إطلاقها مرة أخرى.

وبهذه الأصوات المؤتلفة المتناسبة مع المعنى، يتبين الموقع المتفرّد للفظة، فلا يمكن أن يسدّ مسدّها غيرها فالدلالة الصوتية للفظة بيّنها تفسير الآية، حيث أن المراد بذلك: « أي وقلنا يا جبال سبّحي معه ورجّعي التسبيح إذا سبّح، وكذلك أنت يا طيور، قال ابن عباس: كانت الطّير تسبّح معه إذا سبّح، وكان إذا قرأ لم تبق دابّة إلاّ استمعت لقراءته وبكت لبكائه»[337].

وعليه كان معنى اللفظة هو ترجيع التسبيح، وهو مناط بروز الإعجاز، بحيث تختلف دلالة اللفظ حين تسبّح الجبال والطير في مظهر من الخشوع والخضوع والطمأنينة، دلالة عن ما هو مألوف من تسبيح مالا عقل له -الجبال والطير- فلو استبدل هذا اللفظ بغيره لأصبح الكلام مضطربا والدلالة الصوتية منحطة.

---

335 ابن كثير. تفسير القرآن الكريم. دار الثقافة. الجزائر. ج 7. ص 115.
336 الخليل. الفراهيدي. ج 1 ص 123.
337 الصابوني. صفوة التفاسير.ج 2. ص 547.

والقرآن يبرز فيه هذا الجمال والتأثير النفسي فتصبح الصورة مرسومة انعكاسا لما في اللفظ من أصوات. فإذا ما تلي قوله تعالى: « **وَمَا هُوَ بِمُزَحْزِحِهِ مِنَ العَذَابِ أَنْ يُعَمَّر** » (البقرة: 96) تظهر كلمة "بمزحزحه" صورة الزحزحة المعروفة كاملة متحركة. ومن أعلى إلى أسفل تبرز كلمة "كبكبوا" بجرسها صوت الحركة التي تتم بها وذلك في قوله تعالى: « **فَكُبْكِبُوا فِيهَا هُمْ وَالغَاوُون وَجُنُودُ إِبْلِيسَ أَجْمَعُونْ**» (الشعراء: 94).

وهذه هي حقيقة اللفظ القرآني الذي يرسم ويبرز بجرسه الصورة، فيكون وضعها في سياقها أبلغ تعبيرًا وإيقاعًا، حيث يمكن تصوّر أولئك المجرمين يكبّون على وجوههم ويلقون إلقاء المهملين «وإنّنا لنكاد نسمع من جرس اللفظ صوت تدفعهم وتساقطهم بلا عناية ولا نظام، وصوت الكركبة الناشئ من الكبكبة، كيما ينهار الجرف فتتبعه الجروف. فهو لفظ مصوّر بجرسه لمعناه. وإنهم لغاوون ضالّون، وقد كبكب معهم جميع الغاوون»[338].

إن هذا لأعجب شيء في كلمات القرآن؛ «إنها تستقل فترسم الصورة في الذهن وتلقي الجرس في الأذن الذي يتناسب مع الدلالة المعنوية للفظة المفردة، وهذا ما يزيد في بلاغة التناسق الصوتي»[339].

وما من آية في القرآن إلا وجدنا فيها ما يبهر المرء من مناسبة بين الألفاظ وأصواتها في استعمال مطابق بينهما، ولو أديرت اللفظة القرآنية على كل ألفاظ اللغة كلها على أن يوجد مما يلائمها في إبلاغ أصواتها أو الوفاء بإيقاعها، ما وجدنا ذلك في أي لفظ آخر، لأنها الأفصح في الدلالة، والأحسن في النسق والأجود في المعنى.

وعلى إثر هذا لم تكن الألفاظ القرآنية معجزة بموضوعية معانيها ومثالية قيمها فقط، « بل هي مع ذلك أتاحت للغة النمو؛ في الألفاظ والأساليب، فوجد فيها المرء متعة للعقل وإثارة للوجدان وهي فوق هذا كله غداء للنفس»[340].

حتى إن الشعر ليتطلب مثل هذه الميزات فيه، فيوجب أن تتوافر صفة التجانس في ألفاظه ومعانيه. أي يكون اللفظ رقيقا في موضع الرقة، قويا عنيفا في موضع القوة والعنف و «أن تتوفر فيه صفة الجرس الموسيقي شرط ألاّ يكون اللفظ مبتذلاً أو كثير الشيوع لا يرتاح إليه الذوق»[341]. كما اشترط "ابن سنان الخفاجي" «ألاّ يكون اللفظ كثير الحروف مؤلفا منم أقلّ الأوزان

---

[338] سيد قطب. في ظلال القرآن ج 5. ص 2605.
[339] سيد قطب. التصوير الفني في القرآن. ص 76.
[340] الطاهر حليس. اتجاهات النقد العربي وقضاياه. ص 84.
[341] إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر ص 22.

تركيبا»[342] وإلا أصبح قبيحا. وقد لا يكون طول اللفظة هو سبب قبحها. وإنما يمكن إرجاع ذلك إلى عدم قدرة اللفظة الطويلة على الإيحاء.

والدليل على هذا الكلام هي الألفاظ التي سبق الحديث عنها مثل: إثاقلتم، أنلزمكموها كبكبوا...إلخ فهي وردت في الإعجاز القرآني، وجاءت دالّة دلالة عجيبة بجرسها في النظم، خرجت مخرجا عذبًا رائقًا متناسقة داخل السياق، هيأ لها الإعجاز القرآني أسبابًا عجيبة أثبتت من خلالها مناسبتها وجمالها.

2- التناسب بين الحركة والمعنى:

الإيقاع طبيعة كل كلام، وفي الكلام الجميل أوضح ، غير أن المتلقي لا يمكن أن يجد أشد أثرا وإيقاعًا مما في ألفاظ القرآن الكريم بحسنها وجمالها وطريقة نظمها، ووجه تركيبها؛ لا لشيء إلا لأنها معجزة، بلغت أسمى القيم الدلالية واللغوية، انطلاقا من دقة التوظيف وصولا إلى إيحاءاتها؛ في تساوق نغمي يلائم فيه الحرف الحرف والحرف الحركة، واللفظ اللفظ كيفما كان، وهكذا.

ولئن كان لكل حرف صوته الخاص به، إلا أن هذه الأصوات في ائتلافها، تشكل قطعة موسيقية؛ لتناسبها وانسجامها[343] لما نجده في الألفاظ من عذوبة، تناسب ما في نفس المتلقي فيتأثر بجماليتها، لذا كان الإيقاع مرتبطا بجودة النظم وحسن التركيب والمناسبة بين الحروف وحركاتها، إلى غير ذلك من مكونات الإيقاع التي «تتآزر في إثارة اللّذة والإمتاع، وان جودة الإيقاع لا تنفصل عن جودة النظم لأن الإيقاع لا يكون إلاّ بحسن النظم»[344].

وكلما قرأ المرء القرآن أو سمعه، لفت انتباهه بعض الحركات الصرفية واللغوية التي يبرز فيها نوع من الثقل، إلاّ أنها بوجودها داخل اللفظ الحسن، والتركيب القرآني المحكم، فإن ذاك ما يزيدها إلاّ جمالاً ورونقًا لائتلافها وانسجام أصواتها.

ولربما كانت الحركة ثقيلة في أصلها لسبب من الأسباب فلا تستساغ، وقد تستعمل مع الحروف التي لا تأتلف معها فتكون أحطّ في الكلام. «فإن هي استعملت في القرآن كان شأنها عظيما؛ في الإيقاع والإنسجام مع ما قبلها م ن الأحرف وأصواتها التي تمتهد لها الطريق في اللسان

---

[342] الخفاجي. سر الفصاحة. ص 117.

[343] الإنسجام: لغة: جريان الماء. وعند أهل البلاغة هو أن يأتي الناظم أو الناثر بكلام خال من التعقيد اللفظي والمعنوي. بسيطا مفهومًا. دقيق الألفاظ، جليل
المعنى لا تكلف فيه ولا تعسّف يتحدر كتحدر الماء المنسجم فيكاد لسهولة تركيبه وعذوبة ألفاظه أن يسيل رقة، ولا يكون ذلك إلاّ في من هو مطبوع
على سلامة الذوق وتوقده الفكرة وبراعة الإنشاء وحسن الأساليب.

[344] محمد عبد الرحيم الجميل. فلسفة الجمال في البلاغة العربية. ص 289.

فتخرج منغومة موسيقيا، حتى إذا لفظ بها المرء كانت أعذب نطقا وأرقّ أداءً. متمكنة في موضعها وكانت أولى بهذا الموضع صادقة صحيحة لا يمكن أن ينسخها غيرها»[345].

ومن ثم كان للحركة داخل اللفظ دور أساس في بعث الإيقاع، لوجودها ضمن نظام لغوي معجز يناسب بين الحركة واللفظ في التركيب، يتميز بالدقة وجودة السبك، يبرز من خلالها المكانة التي ترسخها الأصوات، حسبا لما تقتضيه ضرورة الوفاء بالإيقاع وإبلاغ المعنى الذي في اللفظ.

فلو أخذت –مثلا– حروف المد وهي : الألف، الياء، والواو، وما يرافقها من الحركات من فتحة وكسرة وضمة، فيدرك أن هذه الحركات جزء أساس في إنتاج الصوت، على الرغم من انطواء كل حركة على نغمتها الخاصة التي تميزها عن غيرها. «فهي تكتسي من الصفات ما يجعل الأذن تستسيغها، ولا يتعسر فيها النطق لتلاؤمها، لأن الأذن لا تستريح للأحرف المتجاورة ونجده في النطق بها مشقة وعنتًا »[346].

و الانطلاق من هذا الكلام، يقود إلى معرفة ما لهذه الحركات من دور مهم في تحسين الكلام وتنغيمه وإبراز جرس اللفظ وأثره في سمع المتلقي. حتى إنّ من لا قدرة له في تحليل الكلام و تأمله ليحسّ بجمالية التجويد الصوتي، الذي يتغلغل إلى القلوب، فيجعل من جمالية الصوت مفتاحًا لتفهم جمالية الإيقاع وإدراك تأثيره.

لكن لا يمكن الاعتقاد بأن الحركات – من ضمة وفتحة وكسرة – منها ما هو خفيف يفضي إلى سلاسة اللفظ وسهولته في النطق، وما هو ثقيل يؤدي إلى استثقال اللفظ وتعثر اللسان في نطقه وعدم استحسان المتلقي له «فثمة اعتقاد سائد لدى بعض الدارسين أنّ حركتي الفتح والجّر من الحركات الخفيفة وهي تحسّن اللفظ وتهذّبه حين أنّ الضمّة حركة ثقيلة وتنعكس على اللفظ ثقلاً وخلوًا من أي جرس أو إيقاع»[347].

إن تقصّي النصوص يظهر قصور مثل هذا الاعتقاد، لأن ما يقوم على أسس لغوية متينة يبرز الطبيعة النغمية لكل من الحرف والحركة، وأبلغ ما يظهر ذلك في القرآن الكريم، حين نجد أن لا تفاوت بينهما– الحرف والحركة– في إنتاج الإيقاع والمعنى؛ إذ كل حرف يوافق حركته و يلائمها.

---

[345] الرافعي. تاريخ آداب العرب. ج 2. ص 227.
[346] إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر. ص 28.
[347] سمير أبو حمدان. الإبلاغية في البلاغة العربية. ص 77.

ويضرب مثالا لذلك قوله تعالى: « **وَلَقَدْ أَنْذَرَهُمْ بَطْشَتَنَا فَتَمَارَوا بِالنُّذُرْ** » (القمر: 36) فلفظة"النذر" جمع "إنذار". وحقيقة توالي هذه الحركات هو الثقل، خاصة بمجيئها فاصلة للكلام لكن هذه الحركات نلفيها على العكس من ذلك في القرآن الكريم، بانتفاء صفة الثقل.

فهي لم تأت مستكرهة، وإنما جاءت غاية في الفصاحة، لما في ذلك من تلاؤم في الطبيعة النغمية لكل من الحرف والحركة ودقة تخيّر ذلك.

وتدارك القيمة الجمالية للفظة باستقراء تركيب الآية، وتذوق مواقع الحروف ومعرفة حركاتها في السمع « ومواضع القلقة في دال "لقد"، وفي طاء "بطشتنا" والفتحات المتوالية فيما وراء الطاء إلى واو تماروا — مع الفصل بالمد- وكأن في ذلك تثقيل لخفة التتابع في الفتحات في جرياها على اللسان ليخف ثقل الضم بعد ذلك، ليكون موضع الضمة مناسب لحرفه. وإن أمعن القارئ في راء "تماروا" فإنه يجد في ذلك تناسبا عجيبا مع راء "النذر" حتى إذا انتهى إليها - راء النذر- انتهى إلى مثلها، فلا تأتي غليظة ولا ثقيلة على اللسان. وأعجب من ذلك تماثل وتناسب الغنّة التي سبقت الذّال في نون "أنذرهم" والغنّة التي سبقت الذّال في نون "النذر"».[348]

ولمناسبة الحروف والحركات لمواقعها أثر في إنتاج الإيقاع، يدرك من خلالها أن الجهة واحدة في نظمه، لما فيها من إعجاز، وتخيّر كل جزء فيه لموقعه والقصد به.

بقي من القول إثبات أن حركة الضم ليست ثقيلة وغيرها خفيف، لأن الخفة والثقل تعود حقيقتهما إلى مما بينهما من تناغم وانسجام موسيقيين، حيث يقول أبو تمام[349] - مثلا- في قصيدة له:

نفــسٌ يحتثّــه نفــس	ودمــوعٌ ليس تحتبس
ومغــانٍ للكــرى دُثُرُ	عَطُلٌ من عبــده دُرُسُ
شهرت ما كنت أكتمه	ناطقات بالهوى خُرُسُ

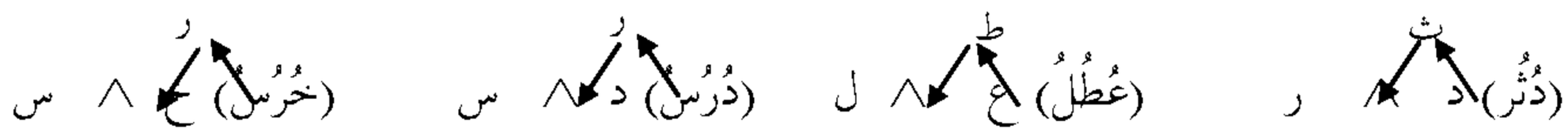
والألفاظ الأربعة الواردة في هذه الأبيات: دُثُرُ، عَطُلٌ، دُرُسُ، خُرُسُ تتكرر فيها حركة الضم وتتوالى إلا أنها كانت خفيفة على اللسان، حققت إيقاعًا نغميًا مكّن من بث اللذّة والإمتاع في النفس فكانت الحركات مناسبة لحروفها، متآلفة مع بعضها، في سبيل إضفاء مسحة إيقاعية لانسجامها فكانت ألفاظا تمتاز بالتشكيل الجمالي والتأثير النفسي.

---

348 الرافعي. تاريخ العرب. ج 2. ص 226 – 227.

349 ديوان أبي تمام. تحقيق وشرح: شاهين عطية. دار الكتب العلمية. بيروت. ص 450

إن تحليلا جماليا – للألفاظ سابقة الذكر- سيظهر لنا أن الإيقاع فيها يسير وفق خطة هندسية لغوية- إن حرف الألف في كل من الألفاظ الأربعة ينطلق من مخرج أدنى، إلى أن يبلغ في الحرف الثاني إلى أعلى نقطة منه. وهناك يكون وسط اللفظة، إلى أن يعود نازلا إلى أسفل - أي إلى نقطة موازية للنقطة التي انطلق منها الحرف الأول- فيشكل لنا بذلك زاوية حادّة (∧). وهذا التشكيل الجمالي يبرزه الشكل التالي:[350]



من هذا المنطلق يمكن الخلوص على أنّ الجمالية الإيقاعية تبقى شاذّة على أن تقيّد بمعايير دقيقة موضوعة مسبقًا، حيث برز أن للضمة جماليتها إن نزلت منزلتها المناسبة لحرفها، بعيدا عن الثقل والاستهجان.

وليس أدلّ على هذا إلا النص القرآني، الذي وقفت العرب مبهورة أمامه لعدم خضوعه لقاعدة إيقاعية معينة، في وضوح تام لتلاؤم ألفاظه وفصاحتها كيفما كان تركيبها ونسقها، يجدها المرء ذات طبيعة موسيقية حسنة في السمع بلا ثقل ولا استكراه. ويمكن أن يتضح ما توحي به الحركات من خفّة في استخدام القرآن الكريم للفظة "عسر" مكان "عسير" في قوله تعالى: « **هَذَا يَوْمٌ عَسِرٌ**» (القمر: 08) .

والأمر نفسه بالنسبة لاستعمال لفظة "مُسْتَطِر" مكان "مسطور" في قوله عزوجل: « **وَكُلُّ كَبِيرٍ وَصَغِيرٍ مُسْتَطِرٌ**» (القمر: 53) فلو قيل: "عسير" و "مسطور" لنتج فيها مدّان لا يتناسبان مع سياق القرآن في صورة فواصل تتمتع بخفة الفواصل وتواليها فكان القرآن كلامًا بليغًا معجزًا ببلاغته وإيقاعه، ولإيقاعه مميزات عدة، منها اختيار كلمات وحروف تحدث أصواتها وقعًا وجرسًا يفيد المعنى والجمالية.

ولو أخذ قوله تعالى: « **وَقَالُوا الحَمْدُ لله الَّذِي أَذْهَبَ عَنَّا الحَزَن** » (فاطر: 34) وتمَّ تأمّل الألفاظ المختارة النسق القرآني بجرسها وإيقاعها يجدها «تتسق مع هذا الجوّ الحاني الرحيم حتّى "الحزن" لا يتّكأ عليه بالسكون الجازم. بل يقال "الحزن" بالتّسهيل والتخفيف. والجنّة "دار المقامة". والنَّصَب واللغوب لا يمساهم مجرّد مساس. والإيقاع الموسيقي للتعبير كله هادئ ناعم

[350] سمير أبو حمدان. الإبلاغية في البلاغة العربية. ص 78.

رتيب».[351] وقد انتقل الفعل"ذهب" في الآية السابقة – من اللزوم إلى التعدّي إلى المفعول به بواسطة "الهمزة"، حيث ناسب حركات الفتحة على قوله تعالى: « **أَذْهَبَ عَنَّا الحَزَن** » أن تأتي الفتحة على "الزاي" في "الحزن" بدلا من السكون، مما جعلها أبلغ في الدلالة على المعنى ومناسبته، وحسن وقعها في النفس، لوجود التوافق بين الحروف والحركات، مجسّدًا لجمالية اللفظ وإيقاعه.

3- التناسب والتناغم بين صفات الصوت ومعنى الكلمة:

لكي يكون الكلام بليغا مؤثرا، يجب أن تكون ألفاظه فصيحة متماسكة متلاحمة ومتخيرّة في سبيل حسن تجاورها. ولن يكون الصوت في الألفاظ مؤديا للغرض المقصود منه؛ وهو حسن الإيقاع وجودته إلا إذا كانت له مميزات تضفي عليه صفات إثارة السامع واستجابته لما تنبض به الألفاظ من معاني.

فاللغة الشعرية – مثلا- تسعى دائما لأن تكون جميلة ومتفردة، فتلبس الوحدات الصوتية دلالات وإيحاءات لا توجد في قواعد اللغة ولا في منظومتها. « والشعر يزداد جمالا كلما كان الشاعر متمكنا من توظيف القدرات الشاعرة الكامنة »[352] تضاف إلى ذلك اللغة الفنية التي يوظّفها بما يزيد كلامه جمالا وإيقاعا داخليا للألفاظ لم يكن لمتلقيه سابق عهد به.

وانسجاما مع هذا، فإن الإيقاع يتغلغل إلى النفس الإنسانية حين يحسن توظيف الصوت اللغوي بصفاته تبعًا لما يراد الحديث عنه أو تصويره، وهو يبرز بما فيه من دقة الملائمة بين صفات الأصوات ومعانيها كمنطلق نحو إضفاء جماله على اللفظة والتركيب، ومن ثم يكتشف المتلقي « مدى ما تضفيه من دلالات موحية تتغلغل وتتناغم مع أعمق أعماق النفس الإنسانية، فهي تضفي حسن الأداء وترابط الأفكار وجمال التصوير على العمل الأدبي بما يجعله يصل إلى حبات القلوب »[353].

وليس هذا إلا دلالة على عمق البعد النفسي للصوت وملاءمته لمعنى الكلمة، ثم إنه في تكوينه لتبرز صفات لبعض الأصوات تحمل دلالات تكون أعمق أثرًا لما فيها من نغم، فإذا كان الحرف قويا في صوته متناسبًا مع صفته فإن ذلك يؤول إلى مظهر من مظاهر الانفعال النفسي المنشئ للإيقاع.

ولم يفت الرافعي هذا التناسب، إذ نبّه على قيمته في القرآن الكريم فقال: « وليس يخفى أن مادة الصوت هي الإنفعال النفسي، وأن هذا الإنفعال بطبيعته إنّما هو سبب في تنويع الصوت، بما

---

351 سيد قطب. في ظلال القرآن. ج 5. ص 2945.
352 محمد صالح الضالع. الأسلوبية الصوتية. ص 17.
353 أبو السعود سلامة أبو السعود. الإيقاع في الشعر العربي. ص 103.

يخرجه فيه مدًا أو غنّةً أو لينًا أو شدة، وبما يهيئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب ما في النفس من أصولها؛ ثم هو يجعل الصوت إلى الإيجاز؛ أو الإطناب والبسط بمقدار ما يكتسبه من الحدوة والارتفاع والاهتزاز وبعد المدى ونحوها، مما هو بلاغة الصوت في لغة الموسيقى »[354].

إن هذه القيم الصوتية في القرآن الكريم هدف لما ترقى إليه من معاني ربّانية لدقة التأليف فكانت الحروف بصفاتها تختص لوحدها في إبراز إيقاعية متميزة في التركيب فلو غيرت واستبدلت بغيرها لظهر سوء النظم وبان العيب في المناسبة بين الحروف.

ويبّرر "الرافعي" هذا المعنى تبريرًا فنيًا جماليا في قوله: « كل الذين يدركون أسرار الموسيقى وفلسفتها لا يرون في الفن العربي بجملته شيئًا يعدل هذا التناسب الذي هو طبيعي في كلمات القرآن وأصوات حروفها، وما منهم من يستطيع أن يعتمز في ذلك حرفًا واحدًا، ويعلو القرآن على الموسيقى أنّه مع هذه الخاصية العجيبة ليس من الموسيقى »[355].

وهنا تبرز جمالية الإيقاع في المناسبة بين الحروف وتتجلّى أكثر عندما يؤدي المعنى بالإرتكاز على حروف ما، لطغيان صوته في اللفظة، مما يدعّم القوة الدلالية لها، ونضرب لذلك أمثلة فيما يلي:

يقول تعالى: « **حَتَّى إِذَا ادَّارَكُوا فِيهَا جَمِيعًا** » (الأعراف: 38) فجيء بالدّال مشدّدة بعد قلب التاء من جنس ما بعدها، ليدلّ على التردّي الجماعي، أو المبالغة في التثاقل، أو الإستعصاء على الهدى.

إنّ أصل الفعل في الحقيقة هو "تداركوا" وعندما قلبت التاء دالا وأدغمت في الدّال فلما سكنت جيء بهمزة الوصل. والتشديد هنا يوحي بتداعيهم في النار متمازحين بغير نظام. بل إن اشتمال التشديد على سكون محركة يدل على أن تزاحمهم في النار جعل بعضهم يعوق بعضًا قبل يتردّوا فيها، وكأن النقطة التي تداعوا عندها كانت كعنق زجاجة.

ومن هذا أيضًا قوله تعالى: « **يَا أَيُّهَا الذِينَ آمَنُوا مَالَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمْ انْفِرُوا فِي سَبِيلِ اللهِ اثَّاقَلْتُمْ إِلَى الأَرْضِ** » (التوبة: 38) فيلاحظ أن حرف الثاء جاء مكررًا في لفظة "اثّاقلتم" وهذا التكرر بالتشديد يصور هيئة المتثاقل المتباطئ، فلا يكاد يبرح مكانه بل يتردد فيه « ويتجلى في أن النطق لا يزال يتردد في مخرج التاء يكرره ولا يبرحه، ثم إن المد الذي يأتي بعد التاء يصور لنا

---

[354] الرافعي . تاريخ آداب العرب. ج 2. ص ص 215- 216.
[355] نفسه. ص 214.

أن هذا التثاقل لا يتحرك ولا يمتد إلا في مكانه » [356].إذ يتصور القارئ في خياله ذلك الجسم المثاّقل « يرفعه الرافعون في جهد فيسقط من أيديهم في ثقل. لذلك كان للفظة شدة الوقع في الأذن، ولو قيل "تثاقلتم" لخفّ الجرس وفقد الأثر المنشود ».[357]

إن في هذا دلالة على أن لفظة "اثّاقلتم" بتشكيلها الصوتي أقوى في تصوير المراد والإيحاء به في مناسبة تامة بين الصوت ومعناه، غير أن حرف الثّاء انفرد بدلالته الصوتية في ذلك النسق والسياق الدلالي لما فيه من تكرار بالتشديد يصوّر هيئة المتثاقل المتباطئ.

وإن التفخيم أيضًا ليوحي بالمبالغة في الإحساس لما في الحدث، فمن ذلك قوله تعالى: « **وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا رَبَّنَا أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَالِحًا غَيْرَ الَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ** » (فاطر: 37) أي وهم يتصارخون في جهنم ويستغيثون برفع أصواتهم ولفظة "يصطرخون" لها ميزة صوتية في تركيبها لما توحي به دلالة وتناسبًا مع الجو الذي سيقت له « فيخيّل إليك جرسها الغليظ، غلظ الصراخ المختلط المتجاوب من كل مكان، المنبعث من حناجر مكتظة بالأصوات الخشنة، كما تلقى إليك ظل الإهمال لهذا الإصطراخ الذي لا يجد من يهتم به أو يلبيه »[358].

والتشكيل الصوتي لهذه الكلمة يبين قيمتها الدلالية، فلا تستطيع أية لفظة أخرى أو تشكيل آخر أن يوفّ ويوحي بما أوحت به هذه اللفظة، ولو كان من نفس مادة هذه الكلمة. « إن في الصاد والطاء بما فيها من تفخيم وإطباق يصطدم فيه اللسان بأعلى الفم عن اللثة عن نطق الطاء يعبرّ تمام التعبير عن حال أهل النّار الذين يحاولون الخروج من تلك، وهذا هو عين ما يصطرخون به »[359].

فالتفخيم في الصاد والطاء والخاء – في اجتماعها– أحسن دلالة في التعبير عن ضخامة الصراخ والإستنجاد لأهل النار، لأن في تجاور الصاد والطاء فضل في المبالغة في الفعل.

ومن بين الأمثلة التي تضرب في هذا المقام قوله تعالى: « **تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَى**» (النجم: 22) فبالإضافة على رعاية الفاصلة، فإن الضاد المفخمة لها إيحاء بليغ، أبلغ ما في البلاغة، توحي أن الجور في هذه القسمة لا مزيد عليه.

ومن ذلك أيضا قوله تعالى: « **أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ** » (البقرة:19)، فالصاد المستعلية المفخمة توحي بنوع شديد هائل،كما أن الياء المشدة والباء الشديدة

---

[356] عبد الحميد هنداوي. مقدمة الخصائص لابن جني. ج1. ص 45.
[357] سيد قطب. التصوير الفني. ص 76.
[358] سيد قطب. التصوير الفني. ص 77.
[359] عبد الحميد هنداوي. مقدمة الخصائص لابن جني. ص 46.

تدل على القوة والتدفق وشدة انسكاب الماء. « وهو ما يزعج القلوب من الخوف فإن من شان المنافقين الخوف الشديد والفزع »[360]

ومن هذه المناسبة بين صفات الأصوات ومعانيها وتعددها في النسق القرآني كان الإيقاع فيها كفيلا بأن يكون له إشعاع وتأثير ودلالات تبرز إعجازه.

فعلاقة التناسب في الكلام توثق علاقته بالنفس ورغبتها في التأنق بالجمال، فالصوت في حاجة إلى ما يناسبه من معنى، لكي يتحسن بسببه الكلام، لأن الأصوات تجري مجرى الألوان في البصر. وليس الجميل من الكلام واللفظ إلا التعبير المناسب الذي يورث في النفس أثرا إذا حدثنا عن معنى من المعاني، فتسكن النفس إلى ذلك لموافقته لذاتها، وهو ما يجعل الإرتباط وثيقا بين العقل والذات في إنشاء اللذة، لما فيه من تناسق وتلاحم بين أجزاء اللفظة والكلام، فيكون الكلام بذلك كالكلمة الواحدة في حسنه ونسجه وفصاحته.

إن جمالية القرآن تعرف بالذوق، لتناسب الصوت والمعنى وتشاكلهما مشاكلة دقيقة، ينتج عن ذلك إيقاع تتجاوب معه النفس الإنسانية التي تملك استعدادا فطريا لاستقبال كل جميل من الكلام والمعاني، «فكلما كانت أصوات الكلمة متناسبة و موضوعها، متناسقة فيما بينها اشتدّ تأثيرها في العقل وحسن وقعها في النفس وذلك بموسيقاها العذبة، ونغمها الجميل، وما ذلك التأثر إلا نغم النفس الناشئ عن ارتياحها وسلوكها مسلكها الطبيعي الخالي من الدهشة والاضطراب»[361].

وهكذا كان القرآن ألفاظا متآلفة في أصواتها، ومع معانيها، تجتلب محبة السامع والناظر بعقله ما يكشف وجه المناسبة بين أصوات الكلمة ومعانيها، ثم إن صفات الأصوات تتفاعل وتتشاكل مع المعنى المتفاعل في حد ذاته مع السياق، ويكتشف المتلقي (القارئ) - وليس أي قارئ- التشكيل الصوتي المناسب للسياق الذي يقع فيه، وهو الذي يخلع على التشكيل الصوتي بصفاته المتعددة إيحاءاته المناسبة له.

ولا بد من التقرير أن مثل هذه الدراسة الصوتية، في أشد الحاجة إلى النظر في صفات الأصوات والدلالة الصوتية -داخل اللفظة وكذلك داخل التركيب- التي تناسبها. وما يصاحبهما - صفات الأصوات ومعانيها- من ظواهر صوتية عند النطق بها، كالتنغيم والنبر...إلخ، وحينذاك تدرك العلاقة بين تلك المناسبات في التشكيل الصوتي، ومناسبتها لسياقها ونسقها الدلالي.

---

[360] ابن كثير. التفسير. ج 1. ص 58.
[361] محمد الهبيل. فلسفة الجمال في البلاغة العربية. ص 85.

ولأصوات اللين – أيضا– دورها في بعث الإيقاع، ولكل منها صوت مختلف عن الآخر يستشعره المرء عند تأمله في التركيب الصوتي للكلمة، فالألف ترتقي صعودا، والياء تنزل هبوطا ويتجلى ذلك في قوله تعالى: «**والنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَهَا طَلْعٌ نَضِيدٌ**» (ق: 10).

إن الوقوف في التّلاوة على لفظة "باسقات" يقتضي مدّها ستّ حركات، وهو مد عارض للسكون، وذلك يصوّر النخلة في شموخها وعلوّها، وامتدادها إلى أعلى في رشاقة وثبوت، إلى أن تنتهي بسعفها الجميل المتدلي على جوانبها. وإذا ما تلا القارئ بعد ذلك لفظة "نضيد" أحس القارئ – خلاف ما أحس به في اللفظة السابق– بالمدّ الهابط في ياء "نضيد" فيتصوّر ذلك النضيد الذي في الطلع برائحته الذكية الطيبة العبقة، «فيدرك المتلقي في اللفظتين "باسقات، نضيد" الدلالة الصوتية الموحية بالصعود والعلو، والموحية بعد بالتراكم والهبوط، وهو ما يطلق عليه "سيد قطب": التقابل في التصوير»[362]، لما في ذلك من دقة في المناسبة بين المعنى والصوت الذي سيق للدلالة عليه.

كما تؤدي الهمزة أيضا– كسائر الحروف في النص القرآني– دورًا مهمًا في تصوير المشاهد والإيحاء بالشدة ويتمثل ذلك في قوله تعالى: « **أَلَمْ تَرَ أَنَّا أَنْزَلْنَا الشَّيَاطِينَ عَلَى الكَافِرِينَ تَؤُزُّهُمْ أَزًّا**»(مريم: 83) فلفظة "أزًّا" [363] توحي بالشدّة و العنف، فهي تهزّهم و تقلقهم. والهمزة – في مخرجها– أخت الهاء، و تقارب اللفظتين جاء نتيجة لتقارب المعنيين، وكأنّ العرب خصّت هذا المعنى بالهمزة لأنّها أقوى من "الهاء"، وهو معنى له أثر عظيم بواسطة "الهمزة" أكثر منه بـــ"الهاء".

بينما "الهاء" وردت في سياق مغاير له تمامًا، بل مضاد له دلاليا من حيث الإيحاء في تصوير «ما أمرت به مريم ابنة عمران– عليها السلام– لحظة الطلق، وما أحسّت به من شدّة وفزع، حتّى أتاها نداء من السماء مطمئنًا لها، وآمرًا إياها بهزّ جدع النخلة التي تستند إليها كي تسقط عليها رطبًا وهو طعامٌ حلو مناسب لحالتها»[364].

أي بتصوير تلك المناسبة بين الجو و اللفظ الموظّف، فقال تعالى في ذلك: « **فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلاَّ تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا، وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا** » (مريم: 24-25).

فقال تعالى في وصف (الحالة و الأمر بلفظ "هزّي" و لم يقل "أزّي" مثلما ورد في وصف حال إرسال الشياطين على الكافرين « **تؤزّهم ازًّا**» و لم يقل «تهزّهم هزّا» لما للفظتين من فارق

---

[362] سيد قطب. التصوير الفني في القرآن. ص ص 80-81.
[363] أزّا: أي ألم تر يا محمد أنّا سلّطنا الشياطين على الكافرين تغريهم إغراءً بالشر، و تهيّجهم تهييجا حتّى يركبوا المعاصي.
[364] سيد قطب. في ظلال القرآن. ج4. ص 2307.

دلالي وإيحاء جرسي. ففي السّياق الأوّل جرس يوحي بالشدّة والعنف متمثّلاً في "الأزّ"، وفي السيّاق الثاني جرس يوحي باللين والحنان. وهذا التوظيف من وجوه الإعجاز البياني في القرآن بتوظيفه للأصوات المفردة المؤثرة إيقاعيًا ودلالياً في نفس المتلقي.

كذلك، فإنّ المد الصوتي بالألف يبرز جليًا بإيقاعه في قوله تعالى: « **ثُمَّ ذَهَبَ إلى أَهْلِهِ يَتَمَطَّى**» (القيامة: 33)، فاللفظ "يتمطّى" يرسم- بمدّه الصوتي بالألف- المشية المكروهة المنهي عنها. فإذا قرأنا "يتمطّى" بأداء صوتي دقيق في التجويد؛ فأعطينا الطّاء الشديدة المطبقة المكررة بالتشديد حقّها من الأداء الصوتي، وأتبعناها مدة الألف والوقوف عليها، تناسب الصوت مع المشية الممقوتة، مشية التلوّي صعودًا إلى الأعلى و نزولاً. وهذه إحدى ميزات التصوير بالإيقاع، إضافة إلى الدلالة المعنوية.

المبحث الأول: جمالية الفواصل و الأسجاع

I- تعريف الفاصلة:

أ -لغـــة:

مادة "فصل" في اللغة العربية لها معان متعددة نذكر بعضا منها فيما يلي:

جاء معناها في العين قوله : «القِطَعُ ، و هو واحد الفصول الأربعة» [365] و منه فصل من الناحية مصداقا لقوله تعالى: « **فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ، قَالَ إِنَّ اللهَ مُبْتَلِيكُمْ بِنَهْرٍ** » (البقرة: 249) والفاصلة : «الخرزة تفصل بين الخرزتين في النظام» [366]، و هي كالخرزات التي توجد في العقد الذي تلبسه المرأة في عنقها، فتتوالى الخرزات بألوانها المتعددة- على بعد متماثل أو غير متماثل- إلى أن يأتي اللون الذي بدئ به و هكذا، فكل خرزة-أو خرزات من لون واحد- هي فاصلة بين الخرزة والأخرى.

و جاء هذا المعنى اللغوي في قوله تعالى: « **كتابٌ فصّلت آياته** » (فصّلت: 03) قال القرطبي: «قال قتادة: ببيان حلاله من حرامه، و طاعته من معصيته، و قرئ: "فصّلت" أي فرّقت بين الحق والباطل» [367] فهو التفريق بين المتناقضين و التمييز بينهما.

و المعنى المرّجح من هذه التعاريف اللغوية أنّ مادة "فصل" تدلّ على خاتمة كل جزء من الأجزاء ضمن نظام ما. و هذه الفواصل قد تكون متكررة و قد لا تكون كذلك، غير أنّ معظم الفواصل في النّظام تكون متشاكلة من ناحية تعبيرها عن الجمال في الشيء، فهي تفصل بين الجزء والآخر ضمن هذا النظام.

و هذا يفتح المجال للبحث في المعنى الاصطلاحي للفاصلة القرآنية.

ب - اصطلاحا:

مصطلح الفاصلة مختلف في استخدامه من علم لآخر، ظهر في الدراسات القرآنية القديمة فاهتم به كل من اشتغل بها من علماء الكلام و اللغويين و الأدباء و المفسرين، غير أنّ مفهومهم للفاصلة لم يقر على تعريف موحد، و إنّما طبع هذا المفهوم الاختلاف بين هؤلاء الدارسين فجاءت كما يلي:

---

[365] الخليل. العين. جـ3. ص 225.
[366] البستاني. البستان. ص 827.
[367] القرطبي. الجامع لأحكام القرآن. جـ15. ص 220.

1- **عرّفت الفاصلة في علم العروض** : بقولهم: «أن يجمع ثلاثة أحرف متحركة و الرابع ساكن مثل: فَعَلُنْ: و قال فإذا اجتمعت أربعة أحرف متحركة، فهي الفاضلة بالضاد معجمة مثل فَعَلَهُنّ»[368]. فالأولى هي الفاصلة الصغرى و الثانية هي الفاصلة الكبرى.

و يقصد بالفصل أيضا : «كل عروض بنيت على ما لا يكون في الحشو، بالصحة أوبالإعلال مثل "مفاعلن" في بحر الطويل، و إذا كان الفصل في الحشو فإنّ ذلك يعتبر قبيحا مرذولا وهو قليل نادر».[369]

2- **في علامات الوقف** : ترد الفاصلة علامة للوقف في الكلام، حيث يكون الوقف بسكوت المتكلم قليلا جدّا؛ بلا تنفس، و يسمى إذ ذاك بالوقف الناقص.

3- **في علوم القرآن** : عرّفت في هذا العلم بأنّها : «أواخر الآيات في كتاب الله- عز وجلّ- فواصل بمترلة قوافي الشّعر، جلّ كتاب الله – عز و جلّ- واحدتها فاصلة» [370]و هو موضع البحث هنا.

و تعليل هذا الاصطلاح أنّ العلماء قد وجدوا لهذا المصطلح –الفاصلة- مستندا في القرآن الكريم فاتّخذوه للتّمييز بين مصطلحات القرآن، مثل قوله تعالى« **كِتَابٌ فَصّلْنَاهُ**»(الأعراف:51). وهذا الكلام له معنيان«أحدهما تفصيل آياته بالفواصل. و الثاني في "فصّلناه" بيّناه، و قوله عزّ و جلّ : «**آيات مفصّلات**» (الأعراف: 123). بين كل آيتين فصل، تمضي هذه و تأتي هذه بين كل آيتين مهلة. و قيل مفصّلات مبيّنات. و سمّي "المفصّل" بقصَرِ أعداد سوره من الآي».[371]

و المستخلص من كل هذه التعريفات أنّها لا تخرج عن معنى المدلول اللغوي- الذي ذكر سابقا- لـــ«فصّلناه» و «مفصّلات» و بذلك يتوافق المدلول اللغوي و الاصطلاحي.

و لتوضيح المعنى الاصطلاحي لمصطلح "الفاصلة" يقتضي الحال إيراد بعض التعريفات التي اعتمدها العلماء مع المناقشة، اتّفاقا و اختلافا فيما يلي:

1/ عرّفها السيوطي بقوله: «الفاصلة كلمة آخر الآية، كقافية الشعر و قرينة السجع» [372]

وكذلك يرى "الزركشي" أنّ الفاصلة مستقلة بأواخر الآي، يقول: «هي كلمة آخر الآية، كقافية الشعر و قرينة السجع»[373].

---

[368] الخليل. العين. جـ3. ص 225.
[369] إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر. ص 60.
[370] ابن منظور. لسان العرب. مادة "فصل".
[371] الزركشي . البرهان في علوم القرآن. جـ1. ص 54.
[372] جلال الدين السيوطي. الإتقان في علوم القرآن. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصرية، بيروت. 1988. جـ3. ص 290.
[373] الزركشي. نفسه.جـ1. ص 53.

2/ و لقد عرّفها "أبو عمرو الدّاني" بأنّها « كلمة آخر الجملة». و قد استدرك "إبراهيم الجعبري" على "الداني" قوله بأن الفاصلة كلمة آخر الجملة فقال: «و هو خلاف المصطلح، و لا دليل له في تمثيل سيبويه بقوله تعالى: « **يَوْمَ يَأْتِ**»(هود: 105) و قوله «**وَ مَا كُنَّا نَبْغِ**» (الكهف: 64). وليس رأس آي: لأن مراده الفواصل اللغوية لا الصناعية».[374].

المناقشة:

لم يبيّن الدّاني ما إذا كان حديثه عن الفاصلة القرآنية أم لا، لأن الفواصل متعلقة بأواخر الآيات، و الآية الواحدة قد يكون فيها أكثر من جملة- و هي الفاصلة اللغوية- دون أن يكون فيه أكثر من فاصلة- الفاصلة الصناعية- لأنّ لكل آية فاصلة واحدة هي رأسها.

و لّما كانت الفاصلة تفصل الكلام عمّا بعده، فيشترط في هذا الكلام أن يكون له معنى، و من ثمّ فالفاصلة رأس آية، و لو كان الكلام تام المعنى — أي جملة- بغير أن تكون آية كاملة فآخرها ليس بفاصلة- كالبيت المدور في الشعر- و عليه يكون كل رأس آية فاصلة، و غير رأس آية ليس بفاصلة.

و لو كان الأخذ بكلام "الدّاني" لكان كلّ رأس آية فاصلة، و ليس كل فاصلة رأس آية فتكون الأولى متعلقة بالوقف التوقيفي، و الثانية متعلقة بالوقف القياسي، و بذلك تكون الفاصلة جامعة للنوعين؛ رأس آية وآخر جملة، تتحدد بنهاية المعنى. أي إنّه يرى أن الفاصلة يحدّدها المعنى وليس نهاية الآية؛ فقد ينتهي المعنى عند آخر الآية- و هو الغالب في القرآن الكريم- و قد ينتهي قبل ذلك؛ أي قبل نهاية الآية فيكون فاصلة. و هو ما يعني أنّ "الدّاني" يربط بين الفاصلة و الوقف؛ لما لهذا الأخير من علاقة بالمعنى وتمامه. و لأنّ أغلب الفواصل القرآنية تجمع بين نهاية الآية و تمام المعنى وخلاف ذلك لا يحصل إلاّ في القليل النادر من السّور القرآنية.

3/ عرّف "الباقلاني" الفاصلة بقوله: «الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع يقع بها إفهام المعاني»[375] حيث جعل الفواصل وسيلة من وسائل توصيل المعنى و توضيحه.

المناقشة:

حينما ذهب "الباقلاني" إلى القول بأنّ الفواصل يقع بها إفهام المعاني، جعل تعريفه مشتملا على بعض النقص، من خلال جعل الفاصلة جامعا لمعنى الآية، و لو رفعت الفاصلة لذهبت فضيلة

[374] السيوطي الإتقان في علوم القرآن. جـ3. ص 290.
[375] نفسه. جـ3. ص 290.

الكلام و لم يبق منه شيئا، و لكن ما دامت الفاصلة متعلقة بما قبلها فهي إتمام لمعنى الآية، و حذفها لا يذهب بكل معناها إن كانت الآية طويلة.

و قد ذهب عبد الكريم الخطيب- صاحب "إعجاز القرآن" في العصر الحديث- إلى القول أنّ قول "الباقلاني" بقيام الفاصلة بهذه الوظيفة، معناه أنّها تعقيب على المعاني و إيضاحها و تلخيص مضمونها، فتظهر إذ ذاك الفاصلة بوظيفة جديدة و معاني أخرى، تزداد بيانا و وضوحا، فتلخص الفاصلة بذلك مضمون الآية وصولا إلى المعنى المقصود، غير أنّ هذا يحتاج إلى جمل مستقلة تؤدي المعنى التام و المستقل مقترنا مع دلالته،كقوله تعالى – في غير موضع- «**وَ اللهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ**» (الآيات: البقرة:218، آل عمران: 31 و 129 النساء: 24،...إلخ.

و ما يؤخذ على هذا التعريف أنّه لم يكن شاملا، باعتبار أنّ الكثير من الفواصل ليست قائمة داخل جملة- أو آية متكونة من عدد كلمات- و إنّما قد نجدها قائمة لوحدها كقوله تعالى: «**والضُّحَى**» (الضحى: 01)، كما أنّها قد ترد جزءا من آية كقوله تعالى: « **و السَّمَاءِ وَ الطَارِقِ، ومَا أَدْرَاكَ مَا الطَارِقُ، النَّجْمُ الثَّاقِبُ** » (الطارق: 1-2-3)، فالطارق، و الطارق و الثاقب فواصل الآيات و هي بمترلة الجزء من الكل لا يمكن فصلها عن بعضها البعض.

جـــ- ميزة وفاء الفاصلة بالمعنى و الإيقاع من خلال التعريف:

مما تقدم ذكره يتضح أنّ الفاصلة ليست مجردة عن الكلام السابق لها، و لكن لها وظيفة بليغة عجيبة تؤديها فتزداد المقاطع جمالا و إيقاعا، فيتجلى أن كلام "الخطيب" فيه نظر ، بدليل أنّه اختار تعريف "الزركشي" للفاصلة، و "الزركشي" ذاته أخذ عن "الباقلاني".

إنّ "الباقلاني" قد أصاب، و اقترب من دور الفاصلة، و ذلك حين أكدّ على أنّها «حروف متشاكلة في المقاطع»أي في الأصوات و الإيقاع. و قوة الإيقاع و الصوت يجعلان المعنى قريبا من الذّوق، و بالتالي من الفهم .

و الإيقاع الناتج عن الفواصل يتجلّى أكثر في القراءة الجهرية الصحيحة للقرآن مما يقرّب الفهم والمعنى من نفس السامع. و يتّضح هذا الدور أيضا في إنشاد الشعر، حيث «إنّ الإنشاد عنصر من عناصر الجمال لا يقلّ أهمية من ألفاظه و معانيه. و حسن الإنشاد قد يسمو بالشعر من أحط الدرجات إلى أرقاها كما أنّ سوء الإنشاد قد يخفض من قدر الشعر الجيد، و يلقي على ألفاظه العذبة و معانيه السامية ظلالا تخفي ما فيه من جما ل و حسن». [376] ويروى أنّ "الفرزدق"

[376] إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر. ص 164.

قال لـــ"زياد العنبري" –و هو شاعر مبتدئ– و قد انشد الشعر بطريقة رائعة: «إنشادك للشعر يزيّن الشعر في فهمي، لما فيه من توصيل للمعنى بواسطة حسن الإنشاد و دقته».

و كذلك أمر الفاصلة، لها دور أساس في تجويد الكلام و تحسينه، و توضيح المعنى و إبرازه حيث يتحقق تجانس تام بين مضمون الآية و التعقيب الذي تنتهي به، و يتجلّى هذا من خلال القصة الآتية: «روي عن الأعراب الفصحاء، الذين كانت لهم السليقة في إدراك أخطاء بعض القارئين حكى الأصمعي قال: كنت أقرأ: «و السارق و السارقة فاقطعوا أيديهما جزاء بما كسبا و الله غفور رحيم» و بجنبي أعرابي فقال: كلام من هذا؟ فقلت كلام الله. فقال ليس هذا كلام الله. قال أعد فأعدت، فانتهيت فقرأت «**و اللهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ**» (المائدة: 41) فقال أصبت هذا كلام الله. فقلت أتقرأ القرآن؟ فقال لا: فقلت: من أين علمت؟ فقال: يا هذا، عزّ فحكَمَ فقطَع، و لو غفر ورحم لما قطع» [377]. و المتأمل في القرآن الكريم يلمس هذا بشكل واضح في كثير من المواضع، إلا أنّ هذه الظاهرة المتمثلة في توافق مضمون الآية مع التعقيب الذي انتهت به–أي الفاصلة– غير مطّرد في القرآن كلّه. ولكن في الغالب الأعمّ تكون الفاصلة مرتبطة بالمعنى الذي سبقها بناء على أنّها تأتي في نهاية الآية، و تجمع بين نهاية الآية و تمام المعنى. حيث لم يحصل خلاف هذا إلا نادرا، كقوله تعالى: « **أَمْرًا مِنْ عِنْدِنَا إِنَّا كُنَّا مُرْسَلِينَ. رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ العَلِيمُ**»(الدخان:5-6).

و مع عدم قرار العلماء على تعريف عام و شامل للفاصلة، فإنّ الأستاذ "محمد الحسناوي" حاول إعطاء تعريف عام و شامل؛ بناه على التعريفات السابقة–و التي تعود كلها في الأساس إلى تعريف الباقلاني– حيث قال: «الفاصلة كلمة آخر الآية، كقافية الشعر و سجعه، النثر، و التفصيل: توافق أواخر الآي في حروف الروي، أو في الوزن بما يقتضيه المعنى و تستريح إليه النفوس» [378].

إنّه تعريف يجمع بين التعريفات السابقة، باستثناء تعريف الدّاني المختص بالفواصل اللغوية لا الاصطلاحية. و من ثم فالتعريف المستخلص للفاصلة أنّها: نهاية الآية التي يكون لها دور في تأدية المعنى و تمامه، و التأثير على المضمون بدلالاتها، و على الإيقاع بمقاطعها و أصواتها، و هناك يكون للفاصلة أثر على النفس و راحتها، بسبب المدّ الصوتي الذي تتميز به الفواصل غالبا.

---

[377] بلقاسم بغدادي. المعجزة القرآنية. ص 105.
[378] محمد الحسناوي. الفاصلة في القرآن. دار الأصيل، حلب. سوريا. ص 26.

ففيما يخص هذا التعريف فهو تعريف عام للفاصلة، لكن تحديد الفاصلة فأمر صعب لاختلاف العلماء في تعريفها، لأنّ الفاصلة تأخذ أشكالا متعددة. فقد تكون كلمة، و قد تكون أقل من ذلك كما أنّها قد تكون جملة و قد تكون اقل من ذلك. لكن الذي يطبع الفواصل أنّها تأتي متناسبة متكافئة متناسقة متآخية لا متنافرة. في نسق عجيب تتجلى فيه فنية الوفاء بالمعنى، بإيقاع جميل ولفظ رهيف لطيف. كل هذا دون أي تحديد للفاصلة فيما إذا كانت حرفا أو مقطعا صوتيا، أوجملة. لكنّها توفي بالمعنى و الإيقاع في تناسق دقيق.

لقد ذهب دارسوا الفاصلة القرآنية في علوم القرآن إلى اختصاص القرآن بهذه الميزة دون غيره من الكلام البشري، رغم أن القرآن لا يخلو من تلك التوافقات الإيقاعية في أواخر آياته، تمكن القارئ من الفصل بين الآية والآية عند القراءة فتستريح نفسه، و تطرب لذلك لما فيها من جمالية و حسن.

إن هاته الخاصية التي تتميز بها الفاصلة القرآنية ناتجة عن جمال النظم القرآني في سلامة حروفه مما يثقل على اللسان. و السياق القرآني يحيلنا إلى أن جرس الفواصل و إيقاعها و ملاءمة ذلك للمعنى لا يتعارض مع ما قبلها في الآية و بلاغتها، بل إنّ ذلك متمّم لجمالها و جودتها. فليس جمال الفاصلة وإيقاعها وملاءمة ذلك للمعنى شرط وحيد لحسن الفاصلة و بلاغتها في النظم، بل هو حد من متطلبات السياق ومقتضيات الحال .

و هذه الظاهرة الإعجازية في السياق القرآني، نبّه إليها كثير من المفسرين و البلاغيين القدامى والمحدثين واتفقوا جميعهم على أنّ: «القرآن الكريم لا يعني بالفاصلة على حساب المعنى و لا على حساب مقتضى الحال؛ بل السياق يحسب لكل ذلك حسابه، بحيث تدرك أنّها جاءت بصورة طبيعية غير مقصودة» [379] لأن الاهتمام باللفظ وتحسينه و إهمال المعنى و عدم النظر إليه ليس من بلاغة الكلام في شيء، و هذا ما يجعل الفاصلة القرآنية تحتوي على كل المميزات البلاغية و الإيقاعية في أسلوب قرآني معجز.

د – مسوّغات تسمية الفاصلة القرآنية :

لقد تأكّد أنّه ليس من سمات الفاصلة القرآنية الوفاء بالجرس و القصور عن المعنى، لما لها من ميزات إعجازية –سبق ذكرها– تجعلها تسمو على كل أسلوب بشري. و ليس بمقدور هؤلاء الذين«تحدّوا إلى أن يأتوا بكلام كلماته على تواليها في زنة كلمات القرآن ...و هم الذين علمنا اقتدارهم على القوافي أن يجرّبوا قريحتهم التي فاضت بالحماقة في: إنّا أعطيناك الجماهر، فصلّى

[379] الزركشي. البرهان في علوم القرآن. جـ1. ص 72.

لربّك وجاهر»[380]، فالفرق لواضح بين عظمة الكلام الإلهي البليغ و سفاهة الحمقى، من مثل كلام "مسيلمة" و غيره كثير.

و يثبت الزركشي هذا المعنى في معرض تعليله لتعريف الفاصلة قائلا: «و تقع الفاصلة عند الاستراحة في الخطاب لتحسين الكلام بها، و هي الطريقة التي يباين بها سائر الكلام، و تسمى فواصل، لأنّه ينفصل عندها الكلام، و ذلك أنّ آخر الآية تفصل بينها و بين ما بعدها، و لم يسمّوها أسجاعا».[381]

فالزركشي يجعل "الفاصلة" وسيلة من وسائل الراحة النفسية عند القراءة، لوجودها في نسق غاية في الروعة و الجمال، يشعر المرء حيالها أنّها جاءت بصورة طبيعية غير مقصودة، و مع ذلك فهي في أعلى درجات الفن و الصياغة و الجمال. حيث يراعى في الفاصلة المعنى و السياق و الجرس الناشئ عن خواتم الآية التي تفصلها عن الآية التي تليها. و هو ما جعل الفواصل القرآنية ذات خاصية تسمو عن الأسجاع في النثر و القوافي في الشعر.

إن هذا الكلام يتفق مع ما ذهب إليه "الباقلاني" في معرض حديثه عن نفي السجع الذي يكون له مسمّى بدل الفاصلة، إذ هي —الفاصلة– مختصة بكلام الله تعالى، مميّزة عن الشعر والسجع«فربّما كان ذلك يسمّى قافية وذلك إنّما يكون في الشّعر، و ربّما كان ممّا ينفصل عنده الكلامان يسمّى مقاطع السجع، و ربّما سمّي ذلك فواصل، و فواصل القرآن مما هو مختص بها، لا شركة بينه و بين سائر الكلام فيها، و لا تناسب»[382].

و هنا يدرك أن الفاصلة عند "الباقلاني" فاصلة للكلام، يدرك حسنها، فتباين في ذلك سائر الكلام من سجع و شعر، فالفاصلة —إذن– تفصل الكلام الحامل لمعنى ما عن كلام آخر، قد يحمل المعنى نفسه و قد يخالفه، بحسب ما يقتضيه المقام، و هو أمر يشبه العروض و الضرب في الشعر. فبكل فاصلة يحسن الكلام عند الوقوف عليها، ما يجعل الفاصلة القرآنية مختلفة عمّا سواها بدليل إعجازها فتتناسب الفواصل مع المعاني ويكون الانتقال من آية إلى أخرى لطيفا.

كما رأى المشتغلون في علوم القرآن —أيضا– أَنَّ تسميتها بالفاصلة قد يكون اقتباسا من قوله تعالى: «**ألر كِتَابٌ أُحْكِمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِنْ لَّدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ** » (هود: 01). و لا يجوز تسميتها قوافي إجماعا «فالله —عز وجلّ– لمّا سلب عن القرآن تسميته شعرا، وجب سلب القافية

---

[380] الجرجاني. دلائل الإعجاز . ص ص 354-355.
[381] الزركشي. البرهان في علوم القرآن. ص 54.
[382] الباقلاني. إعجاز القرآن. ص 51.

لأنّها من الشعر» [383]فكان اختصاص القرآن بمصطلح الفاصلة، والشعر بمصطلح القافية، و النثر بالسجع، دون أن تكون الفاصلة للشعر بمعنى القافية، و لا القافية بمعنى الفاصلة. وهو ما حدا بالباقلاني إلى القول بنفي السجع عن القرآن، لأنّ السجع من اختصاص الكهّان. لكن الحقيقة أنّ كلمة "سجع" لا تطلق على القرآن، لا لأنّه ليس سجعا، لكن رعاية للأدب وتعظيما له ما دامت هذه اللفظة تعني سجع الحمام وهي تسمية لا يليق استعمالها للأسلوب القرآني. و يقال الشيء ذاته عن مصطلح "السجع"قال السيوطي:«لأن أصله من سجع الطّير، فشرُف القرآن أن يستعار لشيء منه لفظ من أصله مهمل» [384] رغم أنّ أهل البلاغة يستدلون على السجع بشواهد من القرآن الكريم، ما يجعل إطلاق مصطلح الفاصلة له مبرّر مقنع.

و قد نسب إلى الجاحظ قوله: «سمّى الله تعالى كتابه إسما مخالفا لما سمّى به العرب كلامهم على الجملة والتفصيل، سمّى جملته قرآنا، كما سمّوا ديوانا، و بعضه سورة كقصيدة، و بعضه آية كالبيت وآخرها فاصلة كقافية» [385]. و قد فرّق الجاحظ بين بناء القرآن الكريم و بين بناء الشعر بأن جعل لكل منهما مصطلحاته،و تشريفا للقرآن بأن تكون لمكوناته تسميات خاصة به. لأن كلاًّ من القرآن والشعر كلام يتكون من حروف وكلمات غير أنّ الأول كلام ألهي معجز، و الثاني كلام بشري يعجز صاحبه عن مجاراة القرآن في أسلوبه.

و في كلام "الجاحظ" – أيضا- إثبات لتحدي الله –عز و جل- للعرب بالقرآن، فكان برهانا لهم على رفعة القرآن فصاحة و بلاغة و معاني، فلم يأتهم بما يخالف لسانهم، بل جاء «بلسان عربي مبين» غير أنّه مخالف في مبناه و معانيه لمبنى و معاني فنون القول لديهم.

و فواصل الأسجاع كالقوافي من الأشعار، و من هذا القبيل نجد فواصل القرآن بمعنى أواخر الآيات، فهي تفصل بين الآيتين –سواء داخل المعنى الواحد، أو بين المعاني المختلفة- و لا توجد إلاّ في التركيب. وبذلك فهي قفل للمعنى في بعض الآيات، و غير قفل لها في آيات أخرى، و ملاءمتها للمعاني هو ما يجعلها مشتملة على إيقاع؛ من تماثل أو تشابه في الحرفين الأخيرين في الفاصلتين المتتاليتين.

و جعلت الفاصلة بهذا الاسم، لأنّها فصلت بين معنيين؛ إما فصلا تاما و إما غير تام كأن تكون الآيتان جزءا من معنى ما، كالمثال الذي ذكر سابقا في قوله تعالى: « **و السَّمَاءِ وَ الطَّارِقِ، ومَا أَدْرَاكَ مَا الطَّارِقُ، النَّجْمُ الثَّاقِبُ** » (الطارق: 1-2-3)، و كذا الأمر لفواتح بعض السّور من

[383] السيوطي . الإتقان في علوم القرآن. جـ3. ص 292.
[384] السيوطي . الإتقان في علوم القرآن. جـ3. ص 293.
[385] نفسه. جـ3. ص 292.

مثل: حم، ص، يس وغيرها. فهي فواصل غير أنّ معناها غير معلوم- و هو ما اتفق عليه العلماء- و لكن الآيات التي بعدها تنبئ عنها. حتّى إنّ العرب الذين وجّهوا نقدهم للقرآن في كلّ شيء، لم ينتقدوا هذه المطالع غير المعلومة، لأنّها كانت عندهم من البديهيات، و يؤيد هذا الكلام ما قاله "سيد قطب":«هذه الأحرف و ما من جنسها هي قريبة للنّاس متداولة بينهم، و هي الأحرف التي لا مدلول لها في ذاتها» [386]، نماذج من الحروف التي يتألف منها القرآن، تجئ نسقا جديدا لا يستطيعه البشر مع أنّهم يملكون الحروف و يعرفون الكلمات، و لكنّهم يعجزون أن يصوغوا منها مثل ما تصوغه القدرة المبدعة في القرآن. فالحروف في أيديهم و معانيها خافية عنهم، لهذا قال أبو بكر الصدّيق –رضي الله عنه- «في كل كتاب سرّ، و سرّه في القرآن أوائل السور. قال "الشّعبي" إنّها من المتشابه، نؤمن بظاهرها، ونَكِلُ العلم فيها إلى الله عز و جلّ» [387] و في هذا إعلاما للعرب أن القرآن دال على نبوّة محمد-صلى الله عليه و سلم- بهذه الحروف، و أنّ عجزهم عن الإتيان بمثله مع نزوله بالحروف المعلومة لديهم المتداولة بينهم، و هو دليل على كفرهم و عنادهم و جحودهم.

و بذلك تكون الفاصلة متميّزة في الأسلوب القرآني، مختلفة عن القافية و السجع من حيث التسمية واختصاصها بكتاب الله – كما ذهب إليه الجاحظ- و أمر آخر متعلق بجماليتها –أي دورها في استراحة النفوس- و رقي معانيها، و تحسينها و مشاكلة هذه المعاني للفواصل. و يكون الوقف عليها فرصة لإراحة النفس قبل الاستئناف في آية أخرى.

إذن، فالفاصلة متميّزة عن السجع و القافية من حيث إنّها لفظ آخر الآية ينتهي بصوت قد يتكرر فيحدث إيقاعا نغميا مؤثرا في صورة السجع و قد لا يتكرر. لكن الفاصلة تحتفظ دائما بإحدى صور التوافق الصوتي مع الفواصل السابقة و اللاحقة- بالتكرار الصوتي و بغير تكرار- وهذا لا تفرضه طبيعة النسق القرآني بدلالته فقط، بل يضاف إليها نسق الإيقاع و انسجام النغم و غيرها من الأغراض الفنية والتأكيدات البيانية، مما هو مرغوب فيه عند علماء البلاغة، فقوله تعالى: «**أَلْهَاكُمُ التَكَاثُرُ. حَتَّى زُرْتُمُ المَقَابِرَ**» (التكاثر:1-2) يكون حيال نسق؛ الفاصلة فيه "الرّاء"، ثم إنّه ينتقل إلى نسق آخر في فاصلة تقف عند النون دون التفات إلى الصيغة الأولى السارية في طريقها البياني فجاءت « **كَلاَّ سَوْفَ تَعْلَمُونَ، ثُمَّ كَلاَّ سَوْفَ تَعْلَمُونَ** » (التكاثر: 3-4). فالانتقال من فاصلة لأخرى لا تفرضه الفاصلة السابقة أو محسنات الفاصلة إجمالا، بل يفرض فرضا بيانيا مع

[386] سيد قطب. في ظلال القرآن. جـ4. ص 2125.
[387] الزركشي. البرهان في علوم القرآن. جـ1. ص 173.

مراعاة كل ما هو مطلوب بلاغيا، و ذلك يمثل إحدى المميزات الجمالية في الفاصلة لوفائها بالمعاني و الإيقاع على وجه التناسب دون تقديم أحدهما عن الآخر.ذ

II- تعريف السجع :

لقد شغل السجع مكانا هاما في الأدب و المجتمع العربيين- و ذلك منذ العصر الجاهلي حتى عصرنا الحالي- لقد كان يستخدم في أقوال الكهان و الخطب الوعظية و الصلوات، والأمثال والحكم و الرسائل والمقامات و التراجم و التواريخ. لذا فإن السجع يشكل ملمحا من ملامح الكتابة العربية في غاية الأهمية، سواء في ذلك الأدب الراقي أو الأدب الشعبي، و قد اختلف النقاد حوله عندما رأوا تداخله مع مفهوم الفاصلة، لذا من المهم التعريف بهذا المصطلح.

أ -لغة:

أما عن أصل لفظة "سجع" فإنّه يقصد بها "الاستقامة".

جاء في "لسان العرب" قوله«سجع، يسجع، سجعا؛ استوي و استقام و أشبه بعضه بعضا» [388]، كما جاء في "القاموس المحيط" أنّ: «السّجع: الكلام المقفّى أو موالاة الكلام على روّي...و كَمَنَع: نطق بكلام له فواصل...و الحمامة ردّدت صوتها...و سَجَع ذلك المَسْجَع: قصد ذلك المقصد. و الساجع: القاصد في الكلام و غيره، و النّاقة الطويلة أو المطربة في حنينها، و الوجه المعتدل الحسن الخلقة». [389]

إذن، فالسجع في اللغة هو الاستواء و الاستقامة و الاشتباه، لأنّ كل كلمة تشبه صاحبتها فسجع الحمامة موالاة صوتها على طريق واحد، أي ترديده، و القصد من ذلك الطّرب، و سجع النّاقة يدل على مدّ صوتها على جهة واحدة.

و من هذين التعريفين يفهم أن السجع في الأصل هو صفة في الكلام، ثمّ تُوُسِّعَ فيه فوُصِف به صوت الحمام و صوت النّوق. أي أنّه لم يكن في الأصل للحمام.

ب -اصطلاحا:

و رد تعريف السجع في الاصطلاح على عدة أوجه نذكر بعضها فيما يلي:

فهو عند الخفاجي: «تماثل الحروف في مقاطع الفصول» [390]، كما عرفه القزويني بأنّه«تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد ، و هذا معنى السكاكي، الأسجاع من النثر

---

[388] ابن منظور. لسان العرب. مادة "سجع".
[389] الفيروز أبادي. القاموس المحيط. مادة "سجع".
[390] الخفاجي. سر الفصاحة. ص 220.

كالقوافي في الشعر»[391]، غير أن "القزويني" يحدثنا في موضع آخر بأنّ السجع غير مختص بالنثر و إنّما هو موجود كذلك في الشعر كقول أبي تمام[392]:

تجلّى به رشدي و أثرت به يدي و فاض به ثمدي و أروى به زندي

و جاء تعريفه عند "الطيبي" قوله: «هو تواطؤ الفاصلتين على الحرف الأخير أو الوزن، و لا يقال في التنزيل أسجاع و إنّما فواصل»[393].

كما ورد مصطلح "السجع" عند القلقشندي" في "صبح الأعشى" قوله: «السجع يكون بالسكون على أواخر الجمل، لأن الفواصل تختلف أواخرها حين تأخذ حكمها من الإعراب و بذلك يفوت على الساجع غرضه» [394]. فكل هذه التعاريف يجمع أصحابها على أن "السجع" في الكلام؛ تآلف أواخر الكلم على نسق كما تأتلف القوافي.

و اشتد السجع قبل نزول القرآن في سجع الكهّان، وهو موجود في الشعر و النثر على السواء، و هو في النثر كالقافية في الشعر. و لقيمته الفنية فقد تحدث عنه "الجاحظ" كثيرا في "البيان و التبيين" و أورد العديد من الأمثلة للدلالة على انتشار السجع في كلام العرب، و ذلك آية أولى على رغبة العرب في التحرر من الشعر إلى نثر فني، إلى أن رأوا أن "السجع" موجود في القرآن.

و بذلك يكون السجع ذلك الإيقاع الصوتي و الحرفي الذي ينتجه حسن تقسيم الكلام إلى أجزاء – قد تكون متساوية و قد لا تكون كذلك- تنتهي بحروف متشابهة. و هو المعنى الذي نجده واضحا في تعريف "ابن خلدون" للسجع بأنّه«هو الذي يؤتى به قطعا، و يلتزم في كل كلمتين منه قافية واحدة يسمى سجعا».[395]

و هذا يدل على أنّ السجع عبارة عن تلك الصفة الصوتية التي تتجلى في الكلام من وحدتين صوتيتين في آخر حرف فيهما، فيشترط لتحقيق هذا السجع الصوتي؛ التماثل و التكرار في الوحدتين المتتاليتين المتقاربتين في مخارج حروفها من مثل: "الرحيم" و "الدين"، فهما متقاربتين في الميم و النون.

و ما دام السجع موجودا في القرآن و الشعر كما هو موجود في النثر فإنّه: «وصف لأي إيقاع متردد بين وحدتين صوتيتين، كانا في تركيب أو لم يكونا، و إذا وقعا في جملة لا يغلقانها

---

[391] القزويني. الإيضاح في علوم البلاغة. ص 220.
[392] ديوانه. شرح: شاهين عطية. دار الكتب العلمية، بيروت. لبنان. 2000. ص 111.
[393] شرف الدين الطيبي. التبيان في البيان. تحقيق: يحي مراد. دار الكتب العلمية، بيروت. ط1. 2004. ص 250.
[394] أحمد بدوي. النقد الأدبي. ص 601.
[395] ابن خلدون. المقدمة. ص 565.

فهما ليسا قفلا لها، و لا يحسن السكوت عندهما، فما زال المعنى لم ينته بعد» [396] و كان يشترط فيه التكرار كي يعتد به أنّه سجع.

و السجع لم تعرف له تسمية أخرى، لأنّه يرد صفة للمفردات، تشبيها له بأصل صوتي معروف- رأي أهل اللغة أنّه مشتق منه- عند العرب و هو سجع الحمام، فكان السجع عندهم – أي العرب- قبل نزول القرآن موسوم بسجع الكهان، فيه الجيد و الرديء- و لما نزل القرآن وجدوا في سجعه ما لم يكن لهم به علم و لا سابق عهد من جمال و إيقاع و مشاكلة ألفاظه و معانيه- استعملت ألفاظه لإيقاعاتها الصوتية بغض النظر عن حاجة المعنى لها، أو نفوره منها، فتأتي إيقاعاته أصواتا بلا معاني، يبرز فيها التكلف و التخليط في مقامات كثيرة.

III- أقسام الفواصل و الأسجاع:

قسم البديعيون السجع، و مثله الفواصل إلى أقسام هي كما يلي:

أ – **المطرّف**: و يشترط في هذا الضرب وقوع الاتفاق في حرف الروي، مع قطع النظر إلى التوازن في أجزاء الفقرتين. كقوله تعالى: « **مَّا لَكُمْ لاَ تَرْجَوْنَ للهِ وَ قَارًا، وَ قَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا** » (نوح: 13-14) و كقول بعضهم: «بيته محطّ الرحال، و مخيّم الآمال» فجمعتها اللام فقط.

ب –**المتوازي**: و هو اختصاص التوازن بالكلمتين الأخيرتين من الفقرتين فقط دون ما عداهما كقول "الحريري" في إحدى مقاماته: «أَوْدَى النَّاطِقَ وَ الصَّامِتَ، وَ رَثَى لَنَا الحَاسِدُ الشَامِتُ» [397] أي أنّه جاء متوافق الروي و الوزن كقوله تعالى: « **فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ. وَ أَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ** » (الغاشية: 13-14) وقوله صلى الله عليه و سلم: « **اللهمّ أعط منفقا خلفا، و أعط ممسكا تلفا** »، و مثله قد يخرج الكلم عن أوضاعها للإزدواج كقوله صلى الله عليه وسلم: « **أعيذه من الهامة و السّامة ، و كل عين لامّة**»[398].

ج- **المتوازن**: و هو أن تكون ألفاظ القرينتين متساويتين في الوزن متعادلة في أجزائها، و هو ما يسمّى أيضا بالترصيع. كقوله تعالى: « **وَ نَمَارِقٌ مَصْفُوفَةٌ. وَ زَرَابِي مَبْثُوثَةٌ** »(الغاشية: 15-16)و قوله تعالى: «**و آتيناهما الكتاب المستبين و هديناهما الصراط المستقيم** » (الصفات: 117، 118) وهذا القسم يعمّ النثر و النظم ويسمّى في الشعر بالموازنة، كقول البحتري[399]:

و قف مسعدا فيهنّ إن كنت عاذرا و سر مبعدا عنهنّ إن كنت عاذلا

---

[396] منير سلطان. الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي. ص 151.
[397] أحمد بدوي. النقد الأدبي. ص 601.
[398] الخفاجي. سر الفصاحة. ص 259.
[399] ديوانه. شرح: يوسف الشيخ محمد. دار الكتب العلمية، بيروت. لبنان. 2000. ص 294.

فالتوازن يحدث وفقا للصورة الصوتية للكلمات، فكل لفظ نجده متوازنا مع اللفظ الذي يقابله في العبارة التالية، وهذا يتجلى من خلال البيت المذكور، فـــ"قف" تتوازن مع "سر" و "مسعدا" مع "مبعدا" و "عاذرا" مع عاذلا" . فتكررت الوحدة الصوتية في كلا الشطرين، و باعتبار كل شطر وحدة صوتية فإنّ هذه الوحدة تكررت في الشطرين هي بعينها، لكن يكون السجع على أحسن صورة في التوازن، يشترط فيه أن تكون فواصله على أحرف متفقة.

د– التشطير: و هو موجود في الشعر و مختص به«حيث يجعل القائل في كل شطر من شطري البيت سجعة مختلفة لأختها»[400] مثل ذلك قول أبي تمام[401]:

تدبير معتصم بالله منتقم لله مرتغب في الله مرتقب

و هذا النوع من السجع يسمّى أيضا بـــ"التصريع" و هو يكون في الشعر كما يكون في النثر، حيث تكون الجملتان المسجوعتان متوازنتين لا مقفّاتين.

هـــ – من حيث الطول و القصر:

و اعتبارا بطول السجع و قصره فإنّه على ثلاثة أحوال:

1– قصير: و من ذلك قوله تعالى: « **وَ الْمُرْسَلاَتِ عُرْفًا، فَالعَاصِفَاتِ عَصْفًا** » (المرسلات: 1-2) فالفصلان متساويان، و كلاهما مؤلف من ألفاظ قليلة، و لقلتها فهي قريبة المأخذ حسنة في السمع.

2– طويل: كقوله تعالى: « **إذ يريكَهُمُ اللهُ في منامكَ قَلِيلاً وَ لَوْ أَرَاكَهُمْ كَثِيرًا لَفَشِلْتُمْ وَلَتَنَازَعْتُمْ فِي الأَمْرِ وَلَكِنَّ اللهَ سَلَّمَ إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ . و إِذْ يُرِيكُمُوهُمْ إِذْ الْتَقَيْتُمْ فِي أَعْيُنِكُمْ قَلِيلاً وَيُقَلِّلُكُمْ فِي أَعْيُنِهِمْ لِيَقْضِيَ اللهُ أَمْرًا كَانَ مَفْعُولاً وَ إِلَى اللهِ تُرجَعُ الأُمُورْ** » (الأنفال: 43-44)، فهو سهل المتناول، تطول فيه الألفاظ مثل: «يريكهم» «أراكهم»، «يريكهم»، و يستجلب السجع لاتفاقها في حرف الروي.

3– متوسط: كقولة تعالى: «**اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَ انْشَقَّ القَمَرُ، وَ إِنْ يَرَوْا آيَةً يُعْرِضُوا وَ يَقُولُوا سِحْرٌ مُسْتَمِرٌ**» (القمر: 1-2).

IV– شروط جودة الفواصل و الأسجاع:

يمكن إيجاز هذه الشروط فيما يلي:

---

[400] القزويني . الإيضاح. ص 221.
[401] ديوانه. ص 87.

1- خلو السجع من التكلف؛ بأن يكون اللفظ تابعا للمعنى، في تطابق بينهما، و دقة الإيحاء والقصد، دون زيادة و لا نقص يشين جمالية السجع، إذ بحصول قصور في المعنى عما هو عليه اللفظ فإنّ ذلك السجع يعد مذموما، دون الإفراط في استعمال السجع كقول بعضهم«السجع يجري في الكلام مجرى الخال في الوجه، كما أنّ كثرة الخيلان تذهب بنضارة الوجه و ملاحته»[402]، فوجب في حسن السجع؛ أن يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه . دون قصد من صاحبه إلى اجتلابه و طلبه « و لو كان مطلوبا فيشترط فيه ملاءمته للمعنى» [403]، و من ثمّ رأى أهل البلاغة أن الألفاظ خدم المعاني، فاللفظ تابع للمعنى، «فإذا رأيت السجع لا يدين لك إلا بزيادة في اللفظ أو نقصان فيه فاعلم أنّه من المتكلف الممقوت»[404].

فحلاوة الألفاظ المسجوعة و قوتها و لطافتها، تكون مكملة للمعنى، دون أن تكون مقصورة على الوفاء بالسجع وكفى؛ فإنّ الاهتمام باللفظ على حساب المعنى ينسي صاحبه، و يحمله على الجري وراء الزخرف اللفظي دون أن يلتفت إلى مدى خدمة ألفاظه للمعاني التي يريد إبلاغها، فلا يلقى كلامه قبولا لدى المتلقي.

و يتبين من هذا أن على المتكلّم ألا يقود المعنى نحو السجع، و إنّما يقود السجع لخدمة المعنى، كي يدرك حقيقة الكلام و جماله، بألفاظ رشيقة أنيقة خفيفة على السمع.

2- أن تكون المعاني الحاصلة عند التركيب مألوفة غير مستنكرة، فلو كانت المعاني ممقوتة لما تجلى جمال الكلام، و لتخلّفت بلاغته و ظهر استكراهه، و جاء مستوحشا على المتلقي، يُدرك منه -الكلام- تكلّف صاحبه فينفر منه، و لا يجد فيه الجمالية المنتظرة فيضيع الإيقاع. و لن يكون ذلك إلا إذا حسنت أوائل الكلام و أواخره، و كان بليغا وأجلب للاستحسان، و إرسال المعاني على سجيتها، و تركها طلب الألفاظ لنفسها، كي تكون معاني مشاكلة للألفاظ منتجة للإيقاع.

إنّ المعاني إذا كانت مألوفة مقبولة لدى المتلقي، و تركت و ما تريد، فلم تكتس إلا ما يليق بها و لم تلبس -من الألفاظ- إلا ما يزينها و يجلّي بهاءها و رونقها. «فإذا رأى المتكلم أنّه ملزم على التسجيع بألفاظ مخصوصة - رغم عدم وفائها بالمعنى- وقع في الاستكراه، و أصبح أقرب من الوقوع في الخطأ، و اجتلاب الذّم».[405]

---

[402] الجرجاني. أسرار البلاغة. ص 14.
[403] الطيبي. التبيان في البيان. ص 251.
[404] الجرجاني. أسرار البلاغة. ص 14.
[405] الجرجاني . نفسه. ص 17.

3- عدم دلالة الفقرة المسجوعة على ما دلّت عليه قرينتها، حتى لا يكون السجع تكرار بلا فائدة؛ أن يكون لكل فقرة معناها المستقل، لأنّ السجعتين إن دلّتا على معنى واحد كان بالإمكان الاستغناء عن واحدة منهما؛ لأنّ المعنى المكرر الذي لا يزيد شيئا في الكلام يقلل من جماله- و ليس في القرآن و لا حرفا زائدا، و لا كلمة هي كذلك رغم بروز ظاهرة التكرار فيه- و إلا كان تطويلا من غير فائدة، و هو مذموم عند النقاد- إذ إن النفس الإنسانية يصيبها الملل بالتكرار غير المفيد - سواء ما كان في اللفظ أو المعنى- و القرآن منزّه عن هذا كلّه. و قد اشترط النقاد هذا كي يكون السجع حسنا، لأنّ المعنى يأتي مدعّما لجمال الشكل ، و لو كان المعنى هو نفسه المقصود في السجعتين المكررتين لما احتاج المتكلم -مثلا- لهذا التكرار، و لاستعمل شكلا آخر غير تلك السجعة المكررة.

4- وجود محسن آخر في الفقر المتوالية غير السجع، كالجناس في قولهم: « ما وراء الخلق الذّميم إلا الخلق الذّميم»، مما يزيد في جمالية الفقرتين معنى و شكلا.

5- تضمّن السجعة الطويلة لسجعات قصار كقوله تعالى: « **رَبَّنَا اطْمِسْ عَلَى أَمْوَالِهِمْ وَ اشْدُدْ عَلَى قُلُوبِهِمْ فَلاَ يُؤْمِنُوا حَتَّى يَرَوْا العَذَابَ الأَلِيمَ** »(يونس: 88). و من الآيات يتراءى أن قوله تعالى «على أموالهم» و قوله «على قلوبهم» سجعتان داخلتان في السجعة التي آخرها «حتّى يروا العذاب الأليم»، و حين تكون السجعات على هذا الحال، «يكون السامع إزاءها كمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر دونها، و الذوق يشهد بذلك و يقضي بصحته» [406] و من ذلك أيضا قوله تعالى: «**و العَصْرِ، إِنَّ الإِنْسَانَ لَفِي خَسْرٍ، إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَ عَمِلُوا الصَّالِحَاتِ، وتَوَاصَوْا بِالحَقِّ وَ تَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ**» (العصر: 1-2-3-4).

6- مشاكلة فاصلة الجزء الأول لفاصلة الجزء الثاني، و هو قول بعض الكتاب«وصل كتابك فوصل به ما يستبعد، و إن كان قديم العبودية. و يستغرق الشكر و إن كان سالف فضلك لم يبق شيئا منه، فإنّ العبودية بعيدة عن مشاكلة منه».[407]

V- قضية السجع و الإيقاع في القرآن الكريم:

و قد ذهب أهل النقد و البلغاء في ذلك طريقين- كلٌّ له آراؤه و حججه- نذكرها كما يلي:

1- في نفي السجع من القرآن:

[406] القزويني. الإيضاح. ص 17.
[407] الخفاجي . سر الفصاحة. ص 262.

لقد ذهب "الباقلاني" إلى اعتبار أن القرآن جنس من الكلام مغاير لسائر أجناس كلام العرب غير انّه رأى أن السجع جنس معروف لدى النقاد و البلاغيين ، و هو موجود في القرآن الكريم ووجود هذا الجنس من الكلام في القرآن يفسد القول بمخالفته لسائر أجناس كلام العرب، فلم يكن للباقلاني- من هذا المنطلق- إلا أن يحاول نفي هذا الجنس عن القرآن، و هو طريق للتقليل من أمر السجع و إيقاعه.

و قد ذهب "الباقلاني" هذا المذهب «متبعا في ذلك قول أبي الحسن الأشعري، الذي ذكره في غير موضع من كتبه»[408] و هذا ما أكّده الباقلاني. و نجده بدأ الحديث في هذا الموضوع بذكر حجج من يقولون بوجود السجع في القرآن، و نفي ذلك و رآه غير صحيح؛ إذ لو كان القرآن سجعا[409] لما كان يخرج عن أساليب الكلام عند العرب، و لو كان أحدها لما وقع بذلك إعجازا، فكان بالإمكان القول بأنّه سجع معجز، كما لهم أن يقولوا بأنّه شعر معجز.

و قد ربط "الباقلاني" السجع بالكهانة، ورأى أن مضمون سجع الكهان ينافي الحق فقال:«ولما كان السجع مما ألفه كهان العرب، و نفيه من القرآن أجدر بأن يكون حجّة من نفي الشعر، إذ الشعر لا ينافي النبوات، أما الكهانة فهي تنافيها»[410]، و قد رمى الباقلاني من يقول بذلك بالوهم«وهذا استدلال بالقياس على طريقة المتكلمين»[411].

من أجل هذا رأى صاحب الإعجاز عدول الفلاسفة و علماء الكلام عن السجع في وصف القرآن إلى مصطلح الفواصل، و رأوا في ذلك أنّ السجع أو ما هو في تقدير السجع من القرآن، لأنّ اللفظ يقع فيه تابعا للمعنى.

و لجأوا بذلك إلى التفريق بين السجع و الفواصل،و برّروا قولهم بأنّ السجع يلتوي بالمعنى إلى حيث تريد هذه السجعة أو تلك. و إذا ما جاءت السجعة لازمة للمعنى فيصبح لها عملين:« أولهما الوفاء بالمعنى المراد وثانيهما تحسين و تجميل الكلام بما يؤثر في نفس المتلقي و إعجابه، و هذا الصنف الذي توفر فيه الشرطان هو سجع القرآن، و حينها فالآيات التي جاءت على مثله ليست بسجع».[412]

ذلك الذي اتخذه الباقلاني و غيره من المتكلمين حجة لهم، في وقت رأوا أن السجع غلبت عليه الشكلية —كما يقولون- فحاولوا تنزيه القرآن أن يكون من جنس كلامهم أو يشابهه في أي

---

[408] نايف معروف. الأدب الإسلامي. دار النفائس، بيروت. ط2. 1998. ص 23.

[409] في هذا المقام ينفي أن يكون القرآن سجعا، و هذا لم يقل به الفريق المؤيد لوجود السجع في القرآن، و كان بالأحرى أن يقول: "لو كان في القرآن سجعا".

[410] الباقلاني. إعجاز القرآن. ص 49.

[411] عبد الرؤوف مخلوف. من قضايا اللغة و النقد و البلاغة. ص 141.

[412] نفسه. ص ن.

شيء منه حتى في تسمية بعض الخصائص و الصفات التي تميزه عن غيره من الكلام، و من هناك« فقد اتخذ الفلاسفة أو المتكلمون مصطلح الفواصل للقرآن بدلا منه-السجع- حتى لا تعلق بالقرآن شبهة التعّمل أو التكلّف، أو شبهة الجمال الشكلي ليس غير» [413]، ثمّ إنّه لكل غرض من فنون القول مصطلحاته ولغته.

و ما كان على هؤلاء إلاّ أن رأوا في القول بوجود السجع في القرآن حرجا، فكانت حجتهم في ذلك أن رسول الله -صلى الله عليه و سلم- قد نهى عنه في قوله: « **أسجعًا كسجع الكهان**» على اعتبار أن السجع كان ثقيلا على السمع كريه الوقع في الأذن مبنى و معنى، مألوفا عند الكهان وقت نزول القرآن و قبل ذلك.

و ما يلاحظ على رأي الباقلاني أنّه يدور في حلقة الإعجاز اللغوي، دون أن يولي اهتماما بالغا للجانب الفني، و يتجلى ذلك في تناقضه الصارخ عندما يثبت أنّ كلام الله مغاير لأساليب العرب وهو في مقام آخر يقول أنّ: «القرآن جاء معجزا للعرب، يخاطبهم بلسانهم و أساليبهم المألوفة متحديا لهمم أن يأتوا بمثله» [414] مصداقا لقوله تعالى«**وَ لَقَدْ صَرَّفْنَا لِلنَّاسِ فِي هَذَا القَرْآنِ مِنْ كُلِّ مَثَلٍ فَأَبَى أَكْثَرَ النَّاسِ إلاّ كُفُورًا**» (الإسراء: 89).

و احتج من ينفون عن القرآن السجع، أنّه من شروطه التوازن، فلو كان الذي في القرآن سجعا، لكان مذموما لاختلاف طرقه، و كان الكلام قبيحا لعدم توافر شروط التوازن فيه«متى اخلّ به المتكلم أو وقع الخلل في كلامه، و نسب إلى الخروج عن الفصاحة» [415] و ما دام أن القرآن خارج عن هذه القاعدة فإنّه ليس فيه سجع؛ إذ يأتي مرة متوازنا، ثمّ يعدل عن هذا التوازن مرة أخرى، و ما دام أن صفة الفصاحة ظاهرة في القرآن و جمال ألفاظه و تراكيبه، فلا يمكن أن نجد فيه اضطرابا كما هو عليه السجع، و لو كان في القرآن سجع لكان أهون على العرب معارضته، لأنّ أمر عادتهم قول الكلام المسجوع، و أمر العادة لا يظهر معه وجه الغرابة، فلما تحيّرت العرب من هذا الكلام رمت الرسول -صلى الله عليه وسلم- بأنّه شاعر.

كذلك الأمر بالنسبة للقول بأنّ القرآن مخالف للشعر، فهو -أيضا- مخالف للسجع و لا معنى لقولهم إنّ ذلك مشتق من ترديد صوت الحمامة لمجيئه على نسق واحد و روى غير مختلف.«و

[413] حلمي مرزوق. النقد و الدراسة الأدبية. دار الوفاء، الإسكندرية. 2003. ص 112.
[414] الباقلاني. نفسه. ص 160.
[415] نفسه. ص 50.

لو بني الأمر على هذا الاشتقاق وحده لكان الشعر سجعا لتوفر صفة الاتفاق في الروي و تردد القوافي على طريقة واحدة. و من ثم كان لكل فن اسمه الخاص كالقافية و السجع و الفاصلة».[416]

و أمّا ما تعلق بتقديم هارون على موسى في قوله تعالى:« **فَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سُجَّدًا، قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ مُوسَى وَ هَارُونَ**»(طه: 70) لأجل السجع فلا مبرر له عندهم، لأنّ المعنى لا يتخلف و يبقى نفسه، إذ إنّ إعادة ذكر القصة الواحدة في القرآن بألفاظ مختلفة تؤدي معنى واحد، رغم ما فيها من تقديم وتأخير، و ذلك لقوله تعالى:« **فَلْيَأْتُوا بِحَدِيثٍ مِثْلِهِ إِنْ كَانُوا صَادِقِينْ** » (الطور: 34). فلو أتوا على نفس الألفاظ و أرادوا صياغتها بأسلوبهم الخاص لعجزوا عن ذلك و ظهر خذلانهم.

و فرق "الباقلاني" مرة أخرى بين الفواصل و الأسجاع، فقال بأنّ «الحروف التي وقعت في الفواصل متناسبة، تقع موقع النظائر التي في الأسجاع، لا يخرجها عن حدّها و لا يدخلها في باب السجع»[417]، فالباقلاني ينفي وجود السجع حتى في النظائر المتناسبة، و يرى أن تلك هي فواصل وليست أسجاعا ما دامت مضمنة في أسلوب قرآني معجز، و من يدّعي فأحرى به ألاّ بين الكلام وهو غير صحيح.

و قد رأى أتباع الباقلاني في هذا المذهب أن نفي السجع عن القرآن «هو لرعاية الأدب وتعظيم القرآن و تنزيل القول بذلك بما هو أصل في الحمام التي هي من الدواب العُجم، لكونه من نغمات الكهنة على كثرة إطلاقه على هذا الأصل، لا لعدم وجوده في نفس الوقت في القرآن»[418].

و يفرّق في هذا المقام بين قسمين، أولهما ينفي السجع من القرآن الكريم و سموا ما جاء على شاكلة السجع فواصل، احتكاما إلى سبب بلاغي، فجعلوا من الفواصل بلاغة و من الأسجاع عيبا. و هو رأي الباقلاني والرّماني و غيرهما من الأشاعرة.

و أما ثانيهما فإنّه لا ينفي السجع أصالة عن القرآن، و لكن تمسكا بظاهر الآيات «فالله قد سمّاها فواصل، و لا يمكن تجاوز ذلك» [419]، و منهم ابن خلدون الذي كانت له نظرة في هذا الشأن، إذ بعد حديثه عن الشعر و النثر و التزام الأول بالقافية و الوزن، و التزام الثاني بالسجع، فإنّه رأى في القرآن مخالفة لهذين القسمين من الكلام بحكم أن لكلّ علمٍ مصطلحاته فقال: «و أمّا القرآن و إن كان من المنثور، إلا أنّه خارج عن الوصفين و ليس يسمّى مرسلا مطلقا و لا

---

[416] نفسه. ص 51.
[417] الباقلاني. إعجاز القرآن. ص 53.
[418] عبد الرؤوف مخلوف. من قضايا اللغة و النقد و البلاغة. ص 145.
[419] محمد الحسناوي. الفاصلة في القرآن. ص 119.

مسجّعا؛ بل تفصيل آيات ينتهي إلى مقاطع يشهد الذّوق بانتهاء الكلام عندها. ثم يعاد الكلام في الآية الأخرى بعدها ويثنّى من غير التزام حرف يكون سجعا و لا قافية» [420]، و هو معنى قوله تعالى: «**اللهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الحَدِيثِ كِتَابًا مُتَشَابِهًا مَثَانِي تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ** » (الزمر 23) وقال: « **قَدْ فَصَّلْنَا الآيَاتِ** » (الأنعام: 97-98-126)، و تسمّى آخر الآيات فيه فواصل، إذ ليست أسجاعا ولا التزم فيها ما يلتزم في السجع، و لا هي أيضا قواف.

و كما يبدو واضحا فإنّ ابن خلدون يرى في القرآن أنّه من المنثور، غير أنّه مقدّم على فنون القول الأخرى من النثر المرسل، و النظم الموزون.

2- في إثبات السجع في القرآن:

رأى بعض الأقدمين حرجا في استعمال مصطلح السجع بحجة أنّ رسول الله –صلى الله عليه و سلم- قد نهى عنه،«و الحقيقة أن الرسول لم ينه عن استعماله، و إنّما كره السجع الذي غلا فيه قائله و تصنّع فيه» [421] لذا رأى مؤيدوا السجع أن استعمال المصطلح لا يخرج عن أن يكون استعمالا لغويا لا تعارض له مع التنزيل الحكيم.

و أما أنّ الكهان فكانوا يسجعون في كلامهم، و أنّه قيل للذي قال: يا رسول الله «أرأيت من لا شرب ولا أكل، و لا صاح و استهّل، أليس مثل ذلك يطلُّ، فقال رسول الله –صلى الله عليه وسلم- «أسجعٌ كسجع الجاهلية» [422] ، فإنّه لا يقوم حجة و لا دليلا على نفي السجع من القرآن أومنع إطلاقه عليه. و ينقل لنا الجاحظ عن أستاذه "عبد الصمد بن الفصل بن عيسى الرقاشي" قوله: «لو أنّ هذا المتكلم لم ير إلاّ الإقامة لهذا الوزن لما كان عليه بأس و لكنّه عسى أن يكون أراد إبطالا لحق فتشادق في كلامه» [423]. و الرسول-صلى الله عليه و سلم- أنكر على السائل لأنّه جعل كلامه كله سجعا، و السجع يسوء إذا بالغ فيه صاحبه على غير طبيعته، لأنّ السجع في ذلك العصر لم يرتبط فقط بالكلام الفصيح بوجه عام، بل بأقوال العرّافين و الكهان كذلك.

و هكذا وجدت الأسجاع صورة من صور الأداء في اللغة، تأتي على درجات من الفنية والجمال، فهي ضعيفة التأليف مستنكرة، كالتي وردت إلينا عن "مسيلمة" و عن سجع عصور

---

[420] ابن خلدون. المقدمة. ص 566.
[421] مصطفى الشكعة. البيان المحمدي. ص 774.
[422] الجاحظ. البيان و التبيين. جـ1. ص 176.
[423] نفسه. ص 176.

الضعف، و هاهي ترتفع في إيقاعها ونسجها، تسمو بالعبارة إلى درجة الإعجاز —كالذي نراه في القرآن الكريم- و تبلغ في الجودة درجة عالية كالذي في كثير من كلام النبي —صلى الله عليه و سلم- وكلام بعض الصحابة، فنجدها راقية التأليف، و الأمر نفسه ينطبق على كلام فصحاء العرب في الجاهلية والإسلام، و من ثم فجيده جيّد و رديئه رديء، و لكل شروطه و صفاته.

فقد قيل لـــ"عبد الصمد الرقاشي": «لم تؤثر السجع على المنثور و تلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ قال: إنّ كلامي لو كنت لا آمل فيه إلاّ سماع الشاهد لقل خلافي عليك، و لكنّي أريد الغائب و الحاضر والراهن والغابر، فالحفظ أسرع و الآذان لسماعه أنشط»[424] . و لما كان الكهان تكلفوا في السجع، يسعون به إلى التأثير على المستمعين دون قصد، فأخضعوا المعاني للألفاظ، و لم يقفوا عند حدود الألفاظ التي تستدعيها المعاني رغم أنّهم كانوا يصطنعون السجع لتأدية بعض الأغراض الوثنية، مثل التنبؤ بالمستقبل و لعن الأعداء و إبعاد الشرّ. أما في نظر المسلمين فقد كانت أقوال الكهان بطبيعة الحال مضحكة زائفة ، بل إنّها لتوصف بالإنحراف و الضّلال، و من أجل تحقيق هدفهم كان عليهم السّعي إلى تجويد أسجاعهم للتأثير على المتلقي و لو كان في ذلك تكلف وهذا كله لا ينفي أن منه ما جاء على النسق الأصح، و جاء اللفظ وفقا لما استدعاه المعنى.

و من هذا حقق السجع نوعا من الإيقاع المؤثر «فبلغ النظم باجتماع أطرافه —من صحة المعنى و جودة اللفظ و جمال الإيقاع—غايته في البلاغة، فمن هذا القبيل ما جاء في القرآن الكريم و في كلام الفصحاء من العرب»[425].

و جمال السجع لا يرجع إلى جرس الحروف و ظاهر الوضع اللغوي فقط، و إنّما يرجع إلى مسائل معنوية من شأنها أن ترضي العقل، و بمقدار هذا الكلام يكون السجع«و تتجلى ميزته أكثر في اعتداله، لأنّ الاعتدال مطلوب في كل شيء، و هو ما تميل إليه النفوس بطبعها، و رغم هذا فلا يمكن الوقوف في السجع عند مراعاة هذه المقتضيات، إذ لو كان الأمر كذلك لتسنّى السجع لكل أديب»[426].

و السجع القرآني يتطلب هذا، غير أنّه يباين سائر كلام البشر؛ في وفائه بالمعنى و مطابقته للفظ، موسوما بإيقاعات رائعة، مخالفا لما تميّز به سجع الكهان؛ من الإطالة فيه و اختلاف قوافيه والتكلف فيها، و القصور في التعبير عن حق المعنى.

---

[424] نفسه. ص 175.
[425] عبد الرؤوف مخلوف. من قضايا اللغة و النقد و البلاغة. ص 148.
[426] شوقي ضيف. البلاغة تاريخ و تطور. دار المعارف، مصر. ط2. 1965. ص 191.

و لقد جاءت معظم فواصل التنـــزيل لا تخرج عن أنواع السجع المذكور سالفا،«فإن قيل أنّه ورد النهي عنه من قبله صلى الله عليه و سلم، فإنّه يجاب عليه: إنّ النهي وارد على إنكار الرجل حكمه بالألفاظ المسجوعة لأنّه إنّما أنكره لما أمره في الجنين بغُرَّةٍ، فأبى، أي أتتبع سجعا كسجع الكهّان وأترك حكم الرحمن، أو أتنكر وأنت متكلف فيه»[427].

و يؤيد هذا ما ذهب إليه "القرطاجني"، حين قال متسائلا: «كيف يعاب السجع على الإطلاق، و هو نزل على أساليب الفصيح من كلام العرب، و قد وردت الفواصل فيه بإزاء ورود الأسجاع في كلام العرب، و لم يأت على أسلوب واحد، لأنّه لا يحسن في الكلام جميعا أن يكون مستمرا على نمط واحد، لما في ذلك من التّكلف و مخالفة ما تطمئن إليه النفس، و لما كان الافتنان في ضروب الفصاحة أعلى من الاستمرار على ضرب واحد فلهذا وردت بعض آي القرآن متماثلة المقاطع و بعضها غير ذلك»[428].

و يستدل الجاحظ في هذا المقام بما قاله أستاذه "عبد الصمد الرقاشي" حين قال: «وجدنا الشعر من القصيد و الرجز قد سمعه رسول الله عليه السلام، و استحسنه و أمر به شعراءه، و عامة أصحاب رسول الله –صلى الله عليه و سلم– قد قالوا شعرا؛ قليلا كان أم كثيرا، و سمعوا واستنشدوا فالسجع و المزدوج دون القصيد و الرجز، فكيف يحل ما هو أكثر، و يحرم ما هو أقل»[429].

و ما من عربي كان يمكن أن يعترف بأنّ كلاما ما قد أتى من مصدر إلهي ما، لم يكن هذا الكلام مصبوبا في قالب من السجع، «و على ذلك فمن المنطقي أن يكون في القرآن سجع»[430] و هيئة السجع في القرآن مما يؤثر في النفوس ، و لو استخدم السجع في إثبات حق أو نشر فضائل الأخلاق لما أنكر على قائله من قبله –صلى الله عليه و سلم– فقد ورد في كلامه –صلى الله عليه و سلم– وفي كلام الصحابة الكثير من الكلام المسجوع«و قد كانت الخطباء تتكلم به عند الخلفاء الراشدون فتكون في تلك الخطب أسجاع كثيرة فلم ينهوهم»[431].

و عليه فإن السجع على رأي مؤيديه من النقاد و البلغاء موجود في القرآن، و هو مستحسن لأنّ السجع المستكره لن يرد إلا على ألسنة البشر، و حتى لو كان على ألسنتهم فالواجب فيه ألاّ يؤدي إلى استكراه و تنافر وتعقيد، و كلما كثر السجع في الكلام كلما كان

---

[427] الطيبي. التبيان في البيان. ص 252.
[428] القرطاجني. منهاج البلغاء و سراج الأدباء. ص 388.
[429] الجاحظ. البيان و التبيين. جـ1. ص 176.
[430] ديفن ستيوارت. السجع في القرآن. ترجمة: إبراهيم عوض. مكتبة زهراء الشرق، القاهرة. 1998 . ص 13.
[431] الجاحظ. نفسه. ص 178.

أقرب إلى الملل والتكلف، و هو ما قد يؤدي إلى اعتماد المعاني النازلة عن مقصود الكلام و عدم بلوغه مقاصده، بل يكون القصد من وراء السجع تجويد الألفاظ مع صحة المعاني، و ليس الجري وراء الإيقاع و كفى؛ فيأتي القائل على بعض مما يسعى إليه، و يتخلف البعض من ذلك فيتجلى ضعف الكلام حينذاك والواجب هو الوقوف على جودة اللفظ و المعنى، و جمال الإيقاع حتى يكون حسن الوقع في الآذان.

و الملفت أنّ كثرة السجع دائما تترع بصاحبها إلى إهمال جوانب من مكونات الكلام البليغ وأما القرآن على ما فيه من كثرة السجع- حسب ما يرى مؤيدو وجوده في القرآن- إلا أنّ ذلك لا ينقص شيئا من إعجازه أو يقلل من قيمته، بل العكس من ذلك فإنّ أسجاعه لتنبئ عن جودته وفصاحته و بيانه المعجز.

و لقد أكدّ هذا الكلام الكثير من الباحثين فرأوا أنّه ليس غريبا أن النقاد العرب القدماء الذين نظروا إلى السجع في القرآن على أنّه سجع هم أولئك الذين خلّفوا لنا أفضل تحليلات للسجع.

لأنّه لما نزل القرآن كان للعرب ديوانهم الشعري و لكهانهم سجعهم، غير أنّه جاء مخالفا لهذا كله؛ إنّه لم يكن شعرا لخلّوه مما يميز الشعر عن غيره من وزن و قافية، و لم يكن سجعا لما في السجع من غموض يلّف معناه لا يتعدى جملا قصيرة. و لذلك فقد أدرك العرب أن القرآن مباين لأسلوبهم، و كونه إيقاعيا فهو ليس بشعر، و إن كان فيه من السجع فهو لا يشبه سجع الكهان.

و لقد استقر في أذهان العرب أن القرآن الكريم أفصح و أبلغ كتاب عرفوه، و رد فيه الكثير من السجع فيؤتى بالسورة مسجوعة، لا تكاد تخلو من السجع كسورة "الرحمن" و سورة "القمر" وغيرهما من قصار السوّر.

كما أن ما ورد في كتب السيرة و الحديث على لسان الرسول —صلى الله عليه و سلم- رأى فيه مؤيدو السّجع حجة بالغة «و من ذلك قوله: « **ترجعن مأزورات غير مأجورات** »، لأنّ "مأزورات" من "الوِزْر" والمستعمل "موزورات" فجاء به هكذا لأجل المناسبة، و قوله أيضا«**أعيذه من الهامة و السامة، و كل عين لامّة**» فالأصل في "لامّة" هي ملمّة" و لمراعاة السجع جاءت "لامّة" و قيل هي لأجل المناسبة»[432]. و هذا دليل على القيمة الفنية و الجمالية التي يكتسبها السجع عند الرسول —صلى الله عليه و سلم- لأنّ استنكاره إياه، إنّما هو استنكار

[432] الخفاجي. سر الفصاحة. ص 259.

للأحكام التي يتضمنها، باعتبار أنّ أحكام الكهان كانت تصدر في قالب من النثر المسجوع، و ليس السجع مستنكرا في حدّ ذاته.

و لقد جاوز الأمر هذا، فرغم القيمة الجمالية التي تكتسيها القصيدة في العصر الجاهلي والإسلامي، إلا أنّ العرب كانوا يتجهون إلى تفضيل السجع لما عرفوا سر الجمال في إيقاع القرآن بأسجاعه المختلفة، و سر عدم الملل بترداده أو السأم لتكراره.

و سماع القرآن أو قراءته أو دراسته، و استعراض آياته و سوره، لا محالة يستوقف القارئ عند ما يعدّ سجعا، فيرى أنّه لا يتقيد بفواصل معينة،و لا بالطول و القصر، دون أن يلتزم جرسا معينا، و لا صوتا بذاته وإنّما يقود المعنى فيه اللفظ، في توافق و انسجام بينهما، فيجد القارئ نفسه أمام أجمل و أروع مما يمكن تصوره من حسن الوقف. و مع كل سجع يتجلّى له صوت وإيقاع تبعا للمعنى المطلوب، حتّى يكون التشاكل بين جمال المعنى، وحلاوة التوقيع، وسلاسة اللفظ، وانسجامه مع ما يجاوره لفظا و معنى.

و قد فرّق "أبو هلال العسكري" بين السجعين، حيث ميّز سجع القرآن بشدة الاختصار على كثرة المطابقة في الكلام، و تمكين المعنى و صفاء اللفظ و طلاوته و بمخالفته سجع الكهان بالبراءة من التّكلف والتّعسف.

و هكذا يكون السجع في القرآن، جاء مصوّرًا للمعاني في أحسن أسلوب، وفق جمالية يطبعها الإيقاع و الوفاء بالمعاني على اختلافها، فاختلف هو أيضا بالطول و القصر، فلم يلتزم المساواة اللفظية دائما، لأنّه لم يأت للاهتمام بالشكل فقط و إنّما جاء مطابقا بين اللفظ و المعنى، على اعتبار أنّه جزء من النظم القرآني المعجز.

3- رأي وسط:

بعدما حظي "السجع" باهتمام النقاد العرب القدامى و المحدثين و كتابة قواعده التي استنبطوها من بديع الكلام و بليغه، و صل بهم بحثهم إلى مناقشة قضية وجود السجع في القرآن من عدمه، وقد سيقت حجج كل فريق في هذا المقام، بناء على رؤية ميزت كلاًّ منها عن الآخر. لكن كان هناك فريق تختلف نظرته عن نظرة الفريقين الأوليين؛ فأخذ موقفا وسطا بينهما، أراد من خلاله أصحابه التوفيق بين ما ذهب إليه الفريقين من خلاف حول "المصطلح" في استعماله، و كذلك من حيث الحجج المستنبطة من قواعد النقد و البلاغة، و غلبة روح الكلام على بعضهم، فكان لكل هاته الأسباب تأثيرها على وجود الاختلاف، مما يجعل هذا الفريق الوسط يأخذ على

الفريقين مآخذ متعددة، سواء من حيث التحرج في إطلاق المصطلح و نفيه من القرآن، أو الدّفاع عن وجوده فيه.

و بالنظر إلى حجج المؤيدين و حجج المعارضين حول وجود السجع من عدمه فإنّه لكل فريق مآخذ يؤخذ عليها، هي فيما يلي: [433]

فأما الذين نفوا السجع من القرآن فإنّهم غالوا في فهم حديث النهي عن سجع الكهان نهيا عن السجع إطلاقا، كما أنّهم نزّهوا القرآن الكريم من أن يصطلح له بمصطلح مستمد من صوت الحمامة، بل أنّ الأصل في نشأة مفردات اللغة، أنّها وضعت أول ما وضعت لأشياء مادية عرفت بها عند أهل اللغة.

و أما بالنسبة إلى الذين قالوا بسجع القرآن فيؤخذ عليهم أنّهم حملوا على أهل الكلام — الذين كان لهم نصيب في الدراسات القرآنية– تعطيل البحث النقدي و البلاغي في هذا المقام. كما أنّهم وسّعوا دائرة السجع حتّى شمل عند بعضهم ما في الشعر و النثر، إضافة إلى أضربه المختلفة من ازدواج و ترصيع و موازنة...إلخ، دون نسيان فاصلة القرآن الكريم«و حدا بهم الأمر إلى القول بالسجع المعجز؛ لكن أهل الإعجاز يحدثوننا بخلاف هذا فهم يقولون بالآية المعجزة، و حدّ الإعجاز عندهم السورة و إن صغرت» [434] و ما دام السجع جزء يسير من العبارة فلا يمكن أن يكون معجزا.

و أكبر ما يؤخذ على الفريقين هو «خلافهم حول المصطلحات البلاغية؛ لأنّها غير مستقرة أولا، و غير متفق عليها ثانيا»[435]، فكان لا بد من الاتفاق أول الأمر على المصطلح، ألا و هو مصطلح السجع —باعتباره أحد منطلقات الخلاف، و عدم الوقوف على التعريفات الجامعة له و عدم الدقة المعتمدة منها رغم صعوبة ذلك.

و انطلاقا ممّا قيل، فإنّ البعض يقرر أن القرآن مكتوب من أوله لآخره سجعا، بينما يرى البعض الآخر أنّ الاختلاف الإيقاعي الذي يتميّز به القرآن عن السجع يتأبّى على أي تفسير، لأنّ من عقائد الإسلام الأساسية أن القرآن بطبيعته معجز. فاعتبر القرآن مثلا أعلى للجمال لا نلفيه لا في الشعر و لا في النثر، و لكن في مناحي الفنون جميعا.

---

[433] محمد الحسناوي. الفاصلة في القرآن. ص ص 143-144.
[434] الباقلاني. إعجاز القرآني. ص 162.
[435] محمد الحسناوي. نفسه. ص 144.

و «الحديث عن السجع في القرآن يفرض على أي باحث ألاّ يسقط قواعد جاهزة من أجل تحديد هذا المصطلح»[436].

فكان أقرب قول إلى الصواب في هذه الآراء المتعارضة ، يبدأ من حيث إن القرآن نزل بلغة العرب وبلسانهم. و القول بأنّ من أساليبهم المعهودة لديهم نثرهم المرسل و سجعهم المقفّى، فالقرآن جاء بلسانهم مخالفا لأساليبهم.

و لما كانت غاية كتابه عز و جلّ هو تبليغ الرسالة، و بث ما جاء به الرسول –صلى الله عليه و سلم– في عقول النّاس و قلوبهم، فإن السجع سبيل إلى هزّ مشاعرهم و إقناعهم فكريا ووجدانيا، و تحريك أحاسيسهم و مفتاحا لقلوبهم لسماع كلمة الحق. «و عليه فإنّ الله سبحانه وتعالى خاطبهم بالإسجاع –و هو من أساليب العرب– من أجل التأثير فيهم، و إذا تعلق الأمر بحكم شرعي و تبيانه، و وقفت القافية حائلا دون وصول المعنى المراد فبالترسل يخاطبهم»[437]. فليست كل الفواصل مسجوعة، بل منها المسجوع و منها المرسل.

و المتأمل في أسلوب القرآن يجده يخاطب النّاس عقلا و عاطفة ، بالأسلوبين معا، ليتحقق الإقناع والتأثير النفسي، و بلوغ الغاية من الرسالة المحمدية، رغم نزوله بلغتهم فها هو يتحداهم بقوله: «**وَ لَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا**» (الإسراء: 88).

فإن قيل: هل هذا التناسب الصوتي في الفواصل من قبيل السجع، حيث يتوالى الكلام المنثور على حرف واحد، ليكتسب النثر ضربا من الموسيقى و النغم، أم هو من قبيل القافية في الشعر؟ .

فالجواب على ذلك: لا هذا و لا ذاك، لأنّ الفاصلة القرآنية ليست على نمط واحد كما هو حال السجع و القافية، فهي لا تلتزم شيئا من ذلك، حيث تجري في عدد من آيات القرآن على نمط ثم تتحول إلى نمط آخر ومن خلال جريها على نمط واحد، فأغلب فواصله تنتهي بحروف المد. فالقرآن لا يخلو جملة من السجع، و لا هو قائم على السجع، و لكن أسلوب معجز لا يلتزم صفة ثابتة في بيانه و تركيبه، كل ما ورد فيه هو قمة في الفصاحة و البيان و الجودة و الإيقاع.

إذن؛ فالقول هو أن القرآن كلام الله وحده، ويبعد أن يقاس بكلام البشر، فهو إذن متميز – حتى في التسمية – عن كلام البشر تشريفا له، و اعتدادا به، و إن وافق صور كلام العرب.

4– الجمع بين الفرقاء:

[436] ديفن ستيوارت. السجع في القرآن. ص 16.
[437] نايف معروف. الأدب الإسلامي. ص 25.

من التعريفات التي سبق ذكرها لكل من مصطلحي السجع و الفاصلة، فإنّ الاختلاف بينهما موجود بلا شك في ذلك، فنجد "ابن سنان الخفاجي" يرى أنّ ما ذهب إليه "الرماني" و "الباقلاني" وغيرهما من أن الفواصل بلاغة و الأسجاع عيب كلام غلط، لما رآه من أن«الفواصل تتبع المعاني والسّجع تتبعه المعاني» [438]، و علل ذلك –الخفاجي- بأن هذا المذهب غير صحيح على هذا الوجه بالذات، إنّما الصحيح هو:

الأسجاع حروف متماثلة في مقاطع الفصول، بينما الفواصل: ضرب يكون سجعا، و هو ما تماثلت حروفه في المقاطع لقوله تعالى: « **طه. مَا أَنْزَلْنَا عَلَيْكَ القُرْآنَ لِتَشْقَى. إِلاَ تَذْكِرَةً لِمَنْ يَخْشَى تَنْـــزِيلاً مِمَنْ خَلَقَ الأَرْضَ وَالسَّمَاوَاتِ العُلَى. الرَّحْمَنُ عَلَى العَرْشِ اسْتَوَى**» (طه: 1-5) و ضرب لا يكون سجعا، و هو ما تقاربت حروفه في المقاطع و لم تتماثل، كقوله تعالى: «**الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ**» (الفاتحة: 3-4).

فكل من القسمين السابقين- المتماثل و المتقارب- يأتي طوعا سهلا تابعا للمعاني، و هو القسم المحمود الذي لم يرد في القرآن إلاّ منه، لعلوّه في الفصاحة، و أما ما كان غير ذلك فإنّه يكون متكلفا يتبعه المعنى، فهو مذموم مرفوض، و قد لا يكون كذلك.

فأهل اللغة و البلاغة عندما درسوا قضية التناسب الصوتي في السجع و الفاصلة، منهم من وقع عليه الالتباس فيما إذا كان التناسب من قبيل السجع في الكلام المنثور على حرف واحد فيكتسب ضربا من الموسيقى والنّغم، أم أنّه من قبيل القافية في الشعر؟.

إنّ ما كان الإجماع عليه بين أغلبهم، أنّه لا هذا و لا ذاك، فالفاصلة في القرآن ليست على وتيرة واحدة، كما هو الحال في كل من السجع و التقفية، فهي لا تلتزم شيئا من ذلك، رغم أننا نجدها تجري على نمط واحد في العديد من الآيات، ثم لا تلبث أن تتحول إلى نمط آخر.

إذن، فما يمكن ترجيح القول به، أن الشائع هو استعمال مصطلح الفاصلة في القرآن و السجع في غيره مع أنّه ليست كل الفواصل مسجوعة، بل منها المسجوع و منها المرسل.

و عليه، ينبغي القول أن الكلام العربي-مطلقا- على أربعة أنواع: قرآن، نثر، شعر، رجز فالقرآن ليس شعرا و إن اشتمل على جميع بحور الشعر العربي، و هو ليس بنثر و إن استعملت فيه جميع أساليب النثر عند العرب مما يبين عن مهمة الانسجام الصوتي، و الوقع الموسيقي في ترتيب الفواصل القرآنية، لأنّها مرادة في حدّ ذاتها إيقاعيا، دون نسيان أن يضاف إليها غيرها من الأغراض الفنية و البيانية.

---

[438] الخفاجي. سر الفصاحة. ص 254.

و بعد هذا، فإنّ السجع عند العرب له هدف صوتي محض- في الكلام البشري- يرد وفقا لنمط لفظي معين، يأتي لتناسق أواخر الكلمات في الجمل و تلاؤمها صوتيا، فيأتي به صاحبه كيفما اتفقت أواخر الجمل في الصوت لسد الفراغ الإيقاعي.

لكن مهمة الفاصلة القرآنية ليست كما هو عليه الحال في السجع؛ إنّها تتخذ مهمة الوفاء باللفظ و المعنى في وقت واحد، مما يبعث إيقاعا فنيا خالصا، إذ لا نجد تفريطا في الألفاظ على حساب المعاني، و لا مبالغة في المعاني من أجل الألفاظ، بينما انحصرت مهمة السجع عند العرب- في بيانهم التقليدي- في تجميل النظم مع إهمال المعاني، فهي «ألفاظ استعملت لإيقاعاتها الصوتية بغض النظر عن حاجة المعنى لها أو نفوره منها، فهو إيقاع بلا معنى، و تكلّف و تخليط» [439] لهذا ارتفع مستوى الفواصل- من حيث إيقاعها و نظمها و جمالها و دلالاتها- في القرآن عن مستوى السجع فنيا، و إن وافقه صوتيا.

و "الخفاجي" يرى أنّ «ما دعا أصحابه إلى تسميته كل ما في القرآن فواصل، و لم يسّموا ما تماثلت حروفه سجعا، رغبتهم في تنزيه القرآن عن الوصف اللاحق بغيره من الكلام المروي عن الكهان»[440].

و يتجلّى من هذا أن "الخفاجي" يعيب في ذلك كل ما ينافي البلاغة، لأنّ "الرّماني" رأى أن الفواصل بلاغة و الأسجاع عيب، سواء أكان سجعا أم سواه من خلال أمرين:

أولهما: ان الفواصل هي كل ما في أواخر الآيات تماثلت حروفه أم لم تتماثل خلافا لما هو عليه السجع من تماثل.

ثانيهما: أن اختصاص أواخر الآيات بتسميته الفواصل، إنّما وقع لرغبتهم أن لا يوصف كلام الله تعالى بالكلام المروي عن الكهنة لا مطلق السجع.

ونستخلص مما سبق أن السجع أعم من الفاصلة، بيد أن السجع موجود في القرآن و موجود في النثر بينما الفاصلة مختصة بالقرآن. إذ السجع وصف لأي إيقاع متردد بين وحدتين صوتيتين كانتا في تركيب أم لم تكونا فهما ليسا قفلا لها، و لا يحسن السكوت عندهما لعدم تمام المعنى، بينما نجد الفاصلة لا توجد إلاّ في تركيب، و لا توجد إلا في نهاية الآيات القرآنية، و هي قفل لما قبلها تكون مشتملة على إيقاع متماثل لتماثل الحرفين الأخيرين كما قد لا تكون متماثلة الحرف الأخير.

---

[439] منير سلطان. الإيقاع الصوتي في شعر شوقي. ص 153.
[440] الخفاجي. سر الفصاحة. ص 256.

إذن، السجع «وصف لظاهرة إيقاعية بشرط التكرار، و الفاصلة وصف للحد الذي يقف بين جملة انتهى معناها، و أخرى ابتدأ معناها» [441].

فالقرآن فيه سجع لاشتماله على بعض الكلمات المتكررة، أو التي تأتي متشابهة أو متماثلة في الحرف الأخير، بشرط أن تكون مضمّنة في سياق، لكن لا يحسن الوقوف عندها لعدم وفائها بالمعنى المطلوب، لأنّها ليست بفاصلة حينذاك. و القرآن كذلك فيه فواصل، و هو الاسم المرتبط بأواخر الآي، ففيها من الألفاظ المسجوعة التي تؤذن بانتهاء المعنى، و انتهاء النغمة، لذا فهي رأس للآية.

و ختاما بالمفهوم العام للمصطلحين فإن السجع ليس له مسمّى آخر، كونه صفة للمفردات المتماثلة تشبيها له بأصل صوتي معروف في حياة العرب و هو سجع الحمام، فكان موجودا قبل نزول القرآن ، متمثلا في سجع الكهان، بما فيه من تكلّف و صنعة.

و لّما نزل القرآن رأوا فيه سجعا، غير أن الأسجاع التي وردت فيه جليلة راقية، كما أنّه ليس هناك مسمّى آخر للفاصلة، فقد عرف هذا المصطلح بظهور علم القراءات و استقرّت قواعده، خاصة فيما يتعلق بالوقف والابتداء، فنجد "الزركشي" يقول : «تقع الفاصلة عند الاستراحة في الخطب لتحسين الكلام بها» [442]، و من هناك تمّ تداول أهل البلاغة للمصطلح و تسلسل في مختلف الدراسات.

[441] منير سلطان. الإيقاع الصوتي في شعر شوقي. ص 155.
[442] الزركشي. البرهان في علوم القرآن. جـ1. ص 54.

المبحث الثاني: الإحكام الصوتي للفواصل القرآنية

إن الإيقاع داخل الآيات القرآنية يبدو محسوسا واضحا، و يأتي هذا الإيقاع من التناسق الدقيق للحروف –أو الوحدات الصوتية – داخل اللفظة الواحدة، و تجانس الألفاظ في الجمل، و ميزة هذا التناسق و الانسجام يتجلّى في إحدى المظاهر الصوتية في الأسلوب القرآني، ألا و هي الفاصلة. فهو مبني على نسق شديد التماسك والتناسب، يختل إذا قدّم فيه المتكلم أو أخرّ، أو عمد إلى تعديل نظمه على أي وجه من وجوه الكلام.

إن قارئ القرآن–أو مستمعه– ليجد فيد دقة المناسبة بين اللفظ و المعنى في فواصله، فلا يعتني بالفاصلة على حساب المعنى، و لا بالمعنى على حساب الفاصلة، أو هما على حساب سياق الكلام وما يقتضيه حاله. إنّ القرآن الكريم يحسب لكلّ ذلك حسابه، فهو يختار الفاصلة ليرعى فيها المعنى والسياق الجرس، و خاتمة الآية، و جوّ السّورة، و كل ما يتعلق بجودة التعبير و جماليته و عموم مقاصده و معانيه، و إيقاع فواصله، حيث كسب فنية متميّزة و أسلوبا معجزا.

إنّ اختيار الفواصل في القرآن الكريم لم يأت اعتباطيا و إنّما لكل فاصلة مختارة في مقامها مبرّرها الفني واللغوي؛ أي إنّه يدرك أن اختيار فاصلة و إيثارها على غيرها في آية أو في سورة له سبب ما. كما أن تكرارها وإعادتها يكون سببها أيضا اقتضاء المقام إيّاها. و كلّ ذلك يجمع في أسلوب و نسق فني تطبعه الروعة و الجمال وجودة الصياغة.

I- طرق معرفة الفواصل صوتيا:

بعد ذهاب أهل اللغة إلى أن جودة الفواصل القرآنية ميّزها حسن النظم في النص القرآني والتئامها مع السياق الذي جاءت فيه، إضافة إلى حسن اختيارها و وفائها بالمعنى و الإيقاع على أحسن وجه، فإنّ أهل علوم القرآن لم يغفلوا الوظيفة الصوتية التي تتميّز بها الفواصل، خاصة فيما يتعلق بالوقف الذي يمكّن من الأداء الصحيح و التّغنّي بالقرآن. لأنّ مراعاة ذلك يجعل من الكلام أكثر إيقاعية و تأثيرا في نفس السامع الذي تتشوق نفسه دائما إلى الجميل في كل شيء.

و لما لضابط الوقف الفواصل من إنتاج للإيقاع و إبلاغ للمعاني و تأثيرها في النّفس، فإنّ "الزركشي" أوردها في كتابه البرهان- في سياق حديثه عن المناسبة الإيقاعية في الفواصل و بنائها على الوقف- فقال بأنّه «تحدث "الجعبري" عن هذا الضابط و رأى في معرفتها طريقان»[443].

1- الطريق التوفيقي: روى أبو داود عن أم سلمة: لما سئلت عن قراءة رسول الله -صلى الله عليه وسلم- قالت: «كان يقطّع قراءته آية آية». و قرأت "بسم الله الرّحمن الرّحيم" إلى "الدّين" تقف على كل آية. فمعنى "يقطّع قراءته آية آية" أي يقف على كل آية، و إنّما كانت قراءته - صلى الله عليه وسلم- كذلك ليعلّم رؤوس الآي.[444]

و يؤيّد هذا ما رواه البخاري في باب الترتيل في القراءة مستدلا بقوله تعالى: « **و قُرْآناً فَرَقْنَاهُ لِتَقْرَأَهُ عَلَى النَّاسِ عَلَى مُكُثٍ** »(الإسراء: 106)، و قوله تعالى: « **وَرَتِّلْ القُرْآنَ تَرْتِيلاً** » (المزّمل:04) « و ما يكره أن يهذّ كهذّ الشعر فيها يفرقُ يفصّل. قال ابن عباس فرّقناه فصّلناه»[445] ، و كلام "ابن عبّاس " يتطابق مع المعنى اللغوي الذي تنصرف إليه كلمة "رتّل" فقد جاء عند الخليل قوله: «الرّتْلُ: تنسيق الشيء، و رتّلت الكلام ترتيلا، إذا أمهلت فيه وأحسنت تأليفه، و هو يترتّل في كلامه ويترسّل إذا فصل بعضه من بعض.

و منه الترتيل في القرآن، و عليه قوله تعالى في سورة المزمل: « **وَ رَتّلْ القُرْآنَ تَرْتِيلاَ**» و في سورة الفرقان « **ورتّلناه ترتيلا**»أي أنزلناه على الترتيل، و هو ضدّ العجلة، و التمكّث فيه».[446]

لأنّ التلاوة هي الإتباع كأنّ قارئ القرآن يتبع في قراءته ما أنزل الله عز و جل كما كان النبي -

---

[443] الزركشي. البرهان في علوم القرآن. جـ1. ص 98.
[444] محمد الحسناوي. الفاصلة في القرآن. ص 154.
[445] البخاري: الصحيح. جـ3. ص 111.
[446] الخليل. العين.جـ 1. ص 215.

صلى الله عليه و سلم- يتّبع ذلك إذا قرأه عليه جبريل عليه السلام، و هو معنى قوله تعالى: «**يَتْلُونَهُ حَقَّ تِلاَوَتِهِ**»(البقرة: 121) أي: «يقرأونه و يعملون بما فيه».[447]

و قد ذهب "الجعبري" –بناء على الحديث السالف الذكر- أنّه غلط فيه من سماه وقف السنّة لأنّ فعله –صلى الله عليه و سلم- و إن كان تعبّدا فهو مشروع لنا، و إن كان لغيره فلا. فما وقف عليه صلى الله عليه وسلم علمنا منه أنّه فاصلة، و ما وصله دائما علم منه أنّه ليس بفاصلة. أمّا ما وقف عليه مرّة ووصله أخرى احتمل أن يكون الوقف لتعريفها أو لتعريف النّاس الوقف التّام أو للاستراحة. و الوصل يوحي أن يكون غير فاصلة. و إما فاصلة سبق تعريفها فوصلها.

و منه كان الوقف على الفواصل و وصلها-في هذا- بناء على ما أثر عنه صلّى الله عليه و سلم في قراءته. والفواصل على هذه الشاكلة موقوفة على قراءته صلى الله عليه و سلم ؛ أي كما جاءت بالتلقي عنه.

2- الطريق القياسي: يقول "الزركشي":«و هو ما ألحق من المحتمل غير المنصوص بالمنصوص لمناسب ولا محذور في ذلك؛ لأنّه لا زيادة فيه و لا نقصان؛و إنّما غايته أنّه محل فصل أو وصل و الوقف على كل كلمة جائز ووصل القرآن كله جائز، فاحتاج القياسي طريق تعرّفه فأقول: فاصلة الآية كقرينة السجعة في النثر، و قافية البيت في النظم؛ و ما يذكر من عيوب القافية من اختلاف الحذو و الإشباع و التوجيه، فليس بعيب في الفاصلة، و جاز الانتقال في الفاصلة و القرينة و قافية الأرجوزة؛ من نوع إلى آخر؛ بخلاف قافية القصيد »[448].

و على ما بني عليه الزركشي كان الانتقال في الفواصل القرآنية، فلا التزام فيها للوقوف عند حرف معين في مواضع من السور، و يلتزم –الوقوف- في مواضع أخرى، كما أنّه يجمع بين الالتزام و عدمه في بعض السور لأنّ الانتقال من الوقوف على حرف إلى الوقوف على حرف آخر، أو صيغة تعبيرية أخرى في فواصل القرآن أمر مطرد و شائع، و له نماذج متعددة و هائلة، كما أنّ التزام الوقف شائع أيضا، و الجمع بينهما وارد كذلك. و على هذا تبرز ثلاثة أوجه على سبيل المثال.

---

[447] علم الدين السخاوي. جمال القرّاء و كمال الإقراء. دراسة و تحقيق: عبد الحق عبد الدايم سيف القاضي. مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت. ط1. 1999.
جـ1. ص 313.
[448] الزركشي. البرهان في علو م القرآن. جـ1. ص 98.

أ- جمع القرآن بين "تحشرون" و "العقاب" و هما مختلفان في حرف الفاصلة و الوزن في قوله تعالى: « **وَ اعْلَمُوا أَنَّ اللهَ يَحُولُ بَيْنَ المَرْءِ وَ قَلْبِهِ وَ أَنَّهُ إِلَيْهِ تُحْشَرُونَ. وَ اتَّقُوا فِتْنَةً لاَ تُصِيبَنَّ الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنْكُمْ خَاصَّةً وَاعْلَمُوا أَنَّ اللهَ شَدِيدُ العِقَابِ** » (الأنفال: 24-25) و في السّورة نفسها جمع بين "تعلمون" و "عظيم" في قوله تعالى: « **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لاَ تَخُونوا أَمَانَاتِكُمْ وَ أَنْتُمْ تَعْلَمُونَ وَ اعْلَمُوا أَنَّمَا أَمْوَالُكُمْ وَ أَوْلاَدُكُمْ فِتْنَةٌ وَ أَنَّ اللهَ عِنْدَهُ أَجْرٌ عَظِيمٌ** » (الأنفال: 27-28) و هذا مطرد في القرآن.

ولما كان الأصل في الفاصلة و القرينة المتجرّدة في آية القرآن و سجعة النثر المساواة و المماثلة فقد أجمع أهل الاختصاص على ترك عد بعضها فواصل لعدم مشاكلة هذه الألفاظ للفاصلة التي قبلها لذلك فهي قد تأتي وقفا جائزا للاستراحة أو لغيرها، كقوله تعالى: « **وَ يَأْتِ بِآخَرِينَ**»(النساء: 133)، و « **وَلا المَلاَئِكَةِ المُقَرَّبُون** »(النساء: 172)، و«**وَكَذَّبَ بِهَا الأَوَلُون** » (الإسراء: 59) و«**لِتُبَشِّرْ بِهِ المُتَّقِينَ**» (مريم: 97)، و«**لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ**» (طه: 113) «**وَمِنْ الظُلُمَاتِ إِلَى النُّورِ**» (الطلاق: 11) و « **وَ إِنَّ اللهَ عَلَى كُلِّ شَيءٍ قَدِيرٌ** »(الطلاق: 12)، لأنّه لم يشاكل طرفيه.

كما أنّهم أجمعوا أيضا على ترك عدّ«**أَفَغَيْرَ دِينِ اللهِ يَبْغُونَ**» (آل عمران: 83)، و «**أَفَحُكْمَ الجَاهِلِيَةِ يَبْغُونَ**» (المائدة: 50)و عدّوا نظائرها للمناسبة.

ب/ الوقوف عند حرف معين لا يتغيّر في الفاصلة، كما في سورة الرّعد، وسور أخرى متعددة، فمن أمثلته جملة من السور القصار، كسورة القدر، العصر، الفيل، الليل، الكوثر، الإخلاص النّاس، و جملة من السوّر الوسطى كالأعلى و القمر.

و القارئ حينما يراعي مواضع الوقف عند هذه الحروف في التلاوة يحس بإيقاع عجيب داخل السياق حيث يبرز بروزا واضحا في السور السالفة الذكر«لقصر فواصلها و سرعتها، و تجلي مواضع التصوير والتشخيص بصفة عامة، و بدرجة أقل في السور الطوال، غير أنّ الدّقة هي الميزة الأساسية في آيات التشريع. و دائما يبقى الإيقاع ملحوظ في النظم القرآني».[449]

و في هذه السور جميعا نلفي مراعاة للمنهج الصوتي، إذ تختتم فيها الفاصلة بصوت الراء مرددا بين طرفي اللسان و أول اللهاة مما يلي الأسنان«و هذا النوع من الفواصل هو ما يطلق عليه بالفواصل المتماثلة».[450]

---

[449] سيد قطب. التصوير الفني. ص 85.
[450] الخفاجي. سر الفصاحة. ص 255.

الثالث: الوقوف عند حرف معين للفاصلة في بعض السور، و الانتقال منه للوقوف عند حرف آخر للفاصلة في بعضها الآخر، و مثال ذلك موجود في جملة من سور القرآن متوسطة الطول كالمرسلات، النازعات، التكوير الانفطار و المطففين، ففي قوله تعالى في سورة عبس «**يَوْمَ يَفِرُّ المَرْءُ مِنْ أَخِيهِ. وَ أُمِّهِ وَ أَبِيهِ. وَ صَاحِبَتِهِ وَ بَنِيهِ. لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ. وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُسْفِرَةٌ. ضَاحِكَةٌ مُسْتَبْشِرَةٌ. وَ وُجُوهٌ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ. تُرْهِقُهَا قَتَرَةٌ. أَوْلَئِكَ هُمْ الكَفَرَةُ الفَجَرَةُ**» (عبس: 34-42)، نجد أن صوت الهاء فاصلة في عدد من آياتها، و بعدها يجد القارئ نفسه منتقلا إلى الراء الملحقة بالتاء القصيرة بعدها في آيات أخر.

ويلحظ أن الفاصلة و القافية من غير الممكن أن ترد مجردة عن مختلف الأبعاد الأخرى في فواصل الآيات. فمجموع الفواصل في السورة الواحدة مفتقر إلى مختلف الأغراض التي تأتي مكملة لبعضها البعض، و موفية بالصياغة الفنية الموقعة؛ إذ إنّه قد يجتمع في الفاصلة الغرض الفني، إلى جانب الغرض الديني، عند ذاك تؤدي الفاصلة غرضين في عمل مزدوج.

إنّ من أبرز الصور الاجتماعية الهادفة المصورة عن طريق الإيقاع، بأسلوب جميل و فواصل قليلة التنوع نجدها مثلا مجسدة في سورة البلد، حيث تتنوع الفاصلة بين "الدال" و"النون" و"التاء" آيات العقبة، و تفصيلات يوم القيامة في تجاوزها مظاهر الغل و القيد، و مراجل الفقر و الجوع، ليتم تجاوز العقبة الحقيقة في القيامة، و لا يتم ذلك إلا بتجاوز عقبات الظلم الاجتماعي، و تخطي مخلفات العهد الجاهلي، و اقتحام القيم التي عطلت الحياة الإنسانية عن مسيرتها في التحرر و الانطلاق، و هي قيّم قاتلة، و أغراض بالية نشأت عن مختلف المظاهر الاجتماعية التي تعصف بالنّاس في حياتهم، ثم مآلهم بعد إلى التراب الذي خلقوا منه؛ فمنه و إليه.

إنّ هذا المناخ المزري- كما يصوره الإيقاع في هذه السورة المختلفة الفواصل- يشكل تلك العقبات المتوالية المتراكمة، بعضها فوق بعض، و إزالة هذه العقبات تدريجيا هو الطريق على قفز تلك العقبة و تجاوزها في الحياة يتجلّى ذلك في قوله تعالى: «**فَلاَ اقْتَحَمَ العَقَبَةَ . وَ مَا أَدْرَاكَ مَا العَقَبَةُ. فَكُّ رَقَبَةٍ. أَوْ إِطْعَامٌ فِي يَوْمٍ ذِي مَسْغَبَةٍ. يَتِيمًا ذَا مَقْرَبَةٍ. أَوْ مِسْكِينًا ذَا مَتْرَبَةٍ**» (البلد: 11-16).

و الإيقاع في هذه الآيات يتجلى مجلجلا، بنبراته الصوتية الرتيبة، وفقا لنسق متوازن: "العقبة رقبة، مسغبة، مقربة متربة" لها صدى صوتي متلاحق، بأوزان متقاربة، و لقد زادها السكت رنّة وتأثيرا و لطفا في التناغم، أمام روعة النظم اللغوي، و وسط تلك الشدة الهائلة المرعبة، خوفا

من حدث نازل متوقع، فالاقتحام في مصاعبه و مكايدته، و العقبة في تعقيدها و التوائها و مخاطرها المجهولة، يلتقيان في موضع واحد، يوحي بالرهبة والفزع.

فتصوير هذه المرحلة تمّ بواسطة إيقاع، و بقافية واحدة، غير أنّ هذه القافية هي غير تلك التي ابتدأت بها السورة: «فمع كل تطور و مع كل مرحلة يتخطاها الإنسان في نشأته نلفي إيقاعا مختلفا عن سابقه في تسلسل تدريجي نحو الأعلى».[451]

إنّ ورود هذه الآيات في نسق صوتي متجانس، اكسبها جمالا خالدا ، فما يعرف المرء أبلغ من هذه الصيغ الإصلاحية الهادفة، مما يضفي على الفاصلة القرآنية جمالها المعهود على مدى القرآن كلّه –كما في هذا الموضع– ويبعث حسّها الإيقاعي المتدفق، فيستحيل أن يتطلع القارئ إلى تعبير بشري مماثل أو مغاير يصوّر هذه المشاهد بمثل هذا التحليل الفني الإيقاعي و الاستعمالات الحقيقية و المجازية إذن ، فهي تمتلك النفس، و تأخذ بإحساس المرء في نظام رتيب. فالحرّية أولا، والعطاء المغني ثانيا؛ بدءا بالأرحام و عطفا على الآخرين، و فيها أخذ بملحظ القرابة والرحم، وحث على تقديم ذي القربى من المعوزين على البعيدين في فكّ قيود العوز عنهم، و عتق الرقاب و إطعام المساكين بإحسان.

II– إيقاع المناسبة في فواصل القرآن

إنّ لهذا الإيقاع –في مقاطع الفواصل– أثر كبير في تحسين الكلام و تجويده، و إيضاح المعنى و توصيله إذ له أثر كبير في النفس و الأخذ بجوانحها و امتلاكها، و القرآن يراعي هذه القيمة الفنية الجمالية إلى درجة كبيرة حتّى إنّه ليخرج عما يعتبر من «الأصول اللغوية»، وإن كان لا أصل للغة إلاّ القرآن.

و تشبيه القدماء للفاصلة القرآنية بقافية الشعر أو قرينة السجع محاولة إلى توجيه النظر إلى جرسها الصوتي و الملاءمة اللفظية أكثر من لفت الانتباه إلى المواءمة الدلالية، و الارتباط العضوي بين مضمون الآيات و خواتمها «و ليس هذا صحيحا على الإطلاق، حتّى إنّ بعضهم لاحظوا تبعيتها للمعاني مع مراعاة متطلبات الإيقاع ومقتضيات التلاؤم النغمي».[452]

و عليه فإنّ مراعاة القرآن للإيقاع في الفواصل أدّى إلى جملة من التغييرات، خرجت ببعض التراكيب عن النمط العادي المألوف في قواعد اللغة و أصولها، و قد اشتمل ذلك على:

[451] سيد قطب. في ظلال القرآن. جـ6. ص ص 3911-3912.
[452] احمد مختار عمر. دراسة لغوية في القرآن الكريم و قراءاته. عالم الكتب، القاهرة. ط1. 2001. ص 73.

1- زيادة حرف في الفاصلة:

و هو وارد لعناية البعد الصوتي و نسق البيان في سر اعتداله و بلاغته و قوة تأثيره التأثير الحساس الأخّاذ فتتواصل النفس مع النغم المنبعث من دقة الاختيار و النظم، و يتلاحم الإيقاع مع ما في النفس من الميل إلى الكلام الجميل. و هذا ما يؤكد حرص القرآن على إيقاع الألفاظ –الذي جبل النّاس على حبّه- مع الحرص على جانب الدلالة و البلاغة و التناسق كي يكون غاية في الإعجاز. «فيجتمع في الآيات و الفواصل العذوبة و الجزالة والطلاوة، حتّى إنّها حين تطّرد عما هو متواضع عليه في اللغة تكون في أحسن اطّراد و أبهاه».[453]

إنّ أبرز ما يميّز هذه الظاهرة الجمالية هو زيادة ألف الإطلاق-إن صح التعبير بالنسبة للقرآن- حيث ألحقت الألف في عدد من الآيات بأواخر كلماتها، و قد شملها الفتح مطلقا، دون مدّ الفتحة حتّى تكون ألفا، إذ إنّه بقراءة سورة الأحزاب تبرز هذه الظاهرة في ثلاث مواطن، و كأنّ ذلك معني في حد ذاته و مقصود إليه بلا شك، إذ يقول تعالى: « **وَ تَظُنُّونَ بِاللهِ الظُّنُونَا** » (الأحزاب: 10).

«فمعظم الآيات في السورة تنتهي بألف منقلبة عن تنوين وقفا، فزيد على النون ألف المناسبة»[454]. و قبل هذه الآية نجد: مسطورا، غليظا، أليما، بصيرا، وبعدها: شديدا، غرورا فرارا،...إلخ.

و مثل هذا أيضا في قوله تعالى: « **وَأَطَعْنَا الرَّسُولاَ** »(الأحزاب: 66)، و قوله: « **فَأَضَلُّونَا السَّبِيلاَ**» (الأحزاب: 67)، يشكل ظاهرة إيقاعية تدعو إلى التأمل في دقة التركيب، و لولا ذلك فما يضير أن ترد بدون ألف في نهاية الفواصل.

و الشيء نفسه يقال عما يلحظ في سورة "القارعة" عند زيادة هاء السكت على ياء الكلمة أو ياء المتكلم في "هي" لتوافق الفاصلة التي قبلها في قوله تعالى: « **وَ أَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ فَأُمُّهُ هَاوِيَه. وَمَا أَدْرَاكَ مَاهِيَه. نَارٌ حَامِيَه** » (القارعة: 10-12)، فهذه الهاء عدّلت مقاطع الفواصل في هذه السورة،«و كان لإلحاقها في هذه المواضع تأثير عظيم في الفصاحة» [455]، لإيحائها الصوتي بالشعور بالندم في قول من فرّط في ما ينبغي عليه أداؤه إزاء ربّه وأهله؛ و هذه الهاء إذا وقف عليها القارئ أشبهت الحسرة في انطلاقها من صدر المتحسر لندمه و اعترافه.

---

[453] القرطاجني. منهاج البلغاء و سراج الأدباء. ص ص 224-225.
[454] الزركشي. البرهان في علوم القرآن. جـ1. ص 61.
[455] نفسه. جـ1. ص 61.

و يقال عن هاء السكت في سورة "الحاقة" ما قيل عنها في السور سالفة الذكر. فكما أن سورة "الحاقة" «سورة هائلة رهيبة، قلّ أن يتلقاها الحس إلا بهزّة عميقة، و هي منذ افتتاحها إلى ختامها تقرع هذا الحس وتطالعه بالهول القاصم و الجد الصارم، و المشهد تلو المشهد، كله إيقاع ملح على الحس بالهول آنا و بالجلال آنا، و بالعذاب آنا، و بالحركة القوية في كل آن»[456]، والكلام نفسه يقال عما أضافته هاء "السكت" في قوله تعالى: « **يَوْمَئِذٍ تُعْرَضُونَ لاَ تَخْفَى مِنْكُمْ خَافِيَةٌ. فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَاؤُمُ اقرؤوا كِتَابِيَهْ. إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلاَقٍ حِسَابِيَهْ. فَهُوَ فِي عِيْشَةٍ رَاضِيَةٍ. فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ. قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ. كُلُوا وَ اشْرَبُوا هَنِيئًا بِمَا أَسْلَفْتُمْ فِي الأَيَّامِ الخَالِيَةِ. وَ أَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولَ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهْ. وَ لَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيَهْ. يَا لَيْتَهَا كَانَتْ القَاضِيَةَ. مَا أَغْنَى عَنِّي مَالِيَهْ. هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهْ**» (الحاقة: 18-29).

فهاء السكت أنارت جملة هذه الآيات، فيقف المرء حيالها خاشعا مبهورا، «تهزّه أعماقه و هو مذهول لهذا الوضع الموسيقي الحزين، المنبعث من أقصى الصدر و أواخر الحلق، بأنفاس متقطعة وعواطف متهجدة، واجمة متفكرة، في مناخ نفسي متفائل تارة، متشائم تارة أخرى. أي في حالة متأرجحة بين اليأس و الرجاء و الأمل والفزع »[457]. إذن الفاصلة هنا تصور لنا مشهدين متضادين؛ مشهد الناجي، الآخذ كتابه بيمينه لا تسعه الدنيا فرحة و سعادة، يدعو الخلائق كلها لتقرأ كتابه فرنّة الفرح و الغبطة و السرور، و أما المشهد الثاني فهو مشهد الهالك الآخذ كتابه بشماله فالحسرة تئن في كلماته و نبراته و إيقاعاته. و هو ما يدل على أنّ هاء "السكت" لها طواعية لتصوير إحساسين مختلفين، بناء على أنّ الفاصلة لها إمكانية كبيرة لذلك. فها هي حينا تصوّر مشاهد الفرح و السرور وحينا آخر تصوّر مشاهد الأسف و الحسرة التي يقرّ بها كل إنسان حسب مقامه.

فالملاحظ أنّ الفواصل: كتابيه، حسابيه، ماليه، سلطانيه، زيدت فيها هاء السكت رعاية لفواصل الآيات المختومة بالتّاء القصيرة، و التي اقتضى السياق نطقها هاء للتوافق الإيقاعي و المعنوي الموحي بمظاهر النعيم حينا وبمظاهر الحسرة و الأسى إيحاء عميقا بليغا.

و هنا مثال آخر للهاء الذي يأتي ضميرا ملصقا بالفواصل، حيث يرد هذه المرة غير زائد بل أصلي الورود، محققا وقعا في النّفس، و جرسا في الأذن، و قوة في امتلاك المشاعر، قال تعالى: «**يَوَّدُ المُجْرِمُ لَوْ يَفْتَدِي مِنْ عَذَابِ يَوْمَئِذٍ بِبَنِيهِ. وَ صَاحِبَتِهِ وَ أَخِيهِ. وَ فَصِيلَتِهِ الَّتِي تُؤْوِيهِ. وَ مِنْ**

[456] سيد قطب. في ظلال القرآن. جـ6. ص 3674.
[457] سيد قطب. في ظلال القرآن. جـ6. ص 3676.

فِي الأَرْضِ جَمِيعًا ثمَّ ينجيه»(المعارج:11-14)، فالهاء في هذه الفواصل ليست زائدة. و هي ضمير فيها كلّها، حققت بذلك مناخا صوتيا يوحي بالانتباه ورصد مواضع الإصغاء من النفس البشرية، كما أنّها تشبه المقطع الصوتي "إيه" الذي يكون في العربية للتحسر والتوجع، لأنّ لغة القرآن أدلّ على المعنى المناسب.

2- حذف حرف في الفاصلة:

و في ذلك رعاية للبعد الإيقاعي، و عناية بالنسق القرآني كما في قوله تعالى: « **وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ**» (الفجر: 3) فقد حذفت الياء لمناسبتها لـــ"الفجر، عشر، الوتر، و حجر"، و قد رأى سيد قطب في ذلك : «أناقة التعبير و أنس المشهد و جمال النغم و التناسق مع الفجر و الليالي العشر والشفع و الوتر».[458]

إن مثل هذا الجمال الإيقاعي الذي يصور من خلال الحذف هو جمال لطيف موحي، فهو لا يدانيه أي جمال من التصورات الشاعرية. إنّه إبداعي في ألفاظه و عباراته و معانيه المعبرة عن حقائق ليس للمرء فيها أي قدر من إنكار الجمال و الإيقاع الموحي بإعجاز الصياغة و المضمون.

و مثل ذلك قوله تعالى: « **قَالَ أَفَرَأَيْتُمْ مَا كُنْتُمْ تَعْبُدُونَ. أَنْتُمْ وَ آبَاؤُكُمْ الأَقْدَمُونْ. فَإِنَّهُمْ عَدَوٌّ لِي إِلاَ رَبَّ العَالَمِين الَّذِي خَلَقَنِي فَهُوَ يَهْدِينِ . وَ الَّذِي هُوَ يَطْعِمُنِي وَ يَسْقِينِ. وَ إِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ. وَ الَّذِي يُمِيتُنِي ثُمَّ يَحْيِينِ. وَالَّذِي أَطْمَعُ أَنْ يَغْفِرَ لِي خَطِيئَتِي يَوْمَ الدِّينِ** » (الشعراء: 75-82) فقد حذفت ياء المتكلم في:"يهدين، يسقين يشفين و يحيين". حفاظا على مولاة و وحدة حرف القافية مع "تعبدون، الأقدمون و الدّين".

و مثله قوله تعالى: « **فَتوَلَّ عَنهُمْ يَوْمَ يَدْعُ الدَّاعِ إِلَى شَيْءٍ نُكْرُ. خُشَّعاً أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُنْتَشِرٌ. مُهْطِعِينَ إِلَى الدَّاعِ يَقُولُ الكَافِرُونَ هَذَا يَوْمٌ عَسِرٌ**» (القمر: 6-8) «فإذا أنت م تحذف الياء في "الدّاع" أحسست ما يشبه الكسر في وزن الشعر»[459]. و كذلك الأمر في قوله تعالى: «**فَأَمَّا الإِنْسَانُ إِذَا مَا ابْتَلاهُ رَبُّهُ فَأَكْرَمَهُ وَ نَعَمَّهُ فَيَقُولُ رَبِّي أَكْرَمَن. وَ أَمَّا إِذَا مَا ابْتَلاَهُ فَقَدَرَ عَلَيْهِ رِزْقَهُ فَيَقُولُ رَبِّي أَهَانَن** »(الفجر: 14-15)، فالياء حذفت من "أكرمن" و"أهانن" رعاية للفاصلة و مراعاة للمعنى، كذلك لما في النون من الغنّة عند الوقوف عليها، وهو ما يظهر من خلال الأداء ، و يظهر أنّ هذا الأمر مطّرد في عدد من آيات القرآن الكريم في فواصل ما كقوله تعالى: «**لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ**» (الكافرون: 6).

---

[458] نفسه. ص 3902.
[459] سيد قطب. التصوير الفني. ص 87.

3- التقديم و التأخير :

و هو يحدث كثيرا في الفواصل القرآنية،و له بلاغته و جماله و إيقاعه المؤثر. و في الكلام البشري عملية فنية تزيده جمالا، يحتاج إلى خبرة عالية بفن القول، و له ارتباط وثيق بالمستويات العليا للغة و أدائها، و قد تحدث عنه الجرجاني فقال: «هو باب كثير الفوائد. جمّ المحاسن واسع التّصرف بعيد الغاية، لا يزال يفتّر لك عن بديعة ويفضي بك إلى لطيفة، و يلّطف لديك موقعه ثمّ تنظر فتجد سبب أن راقك و لطف عندك أن قدم فيه شيء وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان»[460].

إذن، فما ذهب إليه الجرجاني مرتبط بفن القول، أي بالكلام ذو الطبيعة الفنية كالشعر و النثر الفنين في ألوان متعددة، و قد أحصيت مواضع التقديم و التأخير فكانت في حوالي تسعمائة و تسعين موضعا من مجموع الفواصل القرآنية.

و ترتسم الأهمية الإيقاعية لهذا المظهر من خلال زيادة العناية بتركيب السياق، و تناسق الألفاظ، و ترتيب الفواصل، كما في قوله تعالى: « **فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُّوسَى** » (طه: 67) وعليه يحمل و يقاس تقديم هارون على موسى، و هو وارد مرة واحدة في القرآن في قوله تعالى: «**فَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سَجَّدًا قَالُوا ءَامَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ وَمُوسَى** » (طه: 70)، و لما كان معلوما أنّ هارون وزير موسى، و أهميته سابقة له، و قدّم هارون عليه رعاية لفواصل آيات السورة — إذ انتظمت على الألف، و الألف المقصورة في أغلبها- فجمعت بين حسن النظم ومراعاة جانب المعنى، فحققت بذلك إيقاعها الفريد. و ربّما لأن السحرة هنا قد راعوا المقامات ، فبدؤوا بالأقرّب منهم ثمّ تدرجوا.

و ضمن ما يحققه هذا التقديم و التأخير من مراعاة النسق «يدرك الجمال الصوتي طريق موافقته للحس السليم و الفطرة و الذوق، و كلّها تستعذب التوافق و الانسجام و مراعاة النّغم في بلاغة و حكمة، لأنّها طريق إلى إفهام المعاني التي يحتاج غليها في أحسن صورة يدل بها عليها »[461] .

لكل هذا ، لا يمكنه التغافل عن مهمة الانسجام الصوتي، و الوقع الموسيقي في ترتيب الفواصل القرآنية وائتلافها لأنّها مرادة في حد ذاتها إيقاعيا و جماليا في تركيبها و دلالتها، و يضاف غليها غيرها من الأغراض الفنية، و التأكيدات البيانية المعجزة، مما هو مرغوب فيه عند

---

[460] الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص 84.
[461] أحمد مختار عمر. دراسة لغوية في القرآن الكريم. ص 78.

علماء كل اختصاص خاصة أهل البلاغة، ففي قوله تعالى: « **فَأَمَّا اليَتِيمَ فَلاَ تَقْهَرْ. وَ أَمَّا السَائِلَ فَلاَ تَنْهَرْ**» (الضحى:9-10) نجد المفعول في الآيتين قد تقدم، و هو "اليتيم" في الأولى، و "السائل" في الثانية وحقّه التأخير في أصله الإعرابي، و ذلك جاء مراعاة لنسق الفاصلة من جهة ، و إلى الاختصاص من جهة أخرى، للعناية بأمر الفاصلة، و لأنّ المسألة متعلقة بتوجيه أخلاقي في شأن "اليتيم" و "السائل" وليس في شأن "القهر" و "النّهر"، فلأجل ذلك جاء التقديم.

4- كثرة ختم الفواصل بحروف اللين و المد و إلحاق النون:

إنّ هذه الحروف هي الحروف الطبيعية في الموسيقى و الإيقاع في الكلام، و بصفة خاصة في القرآن؛ إذ يقول "الزركشي" في ذلك «قد كثر في القرآن الكريم ختم كلمة المقطع من الفاصلة بحرف "المد" و "اللين" وإلحاق "النون" و حكمته وجود التّمكن من التطريب بذلك ».

و قال "سبويه":«أما إذا ترنّموا فإنّهم يلحقون الألف و الواو و الياء، و ما ينّون و ما لا ينوّن لأنّهم أرادوا مد الصّوت»[462] .

و ذلك قولهم – و هو لامرئ القيس.[463]

قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل بسقط اللّوى بين الدّخول فحومل

كما أنّه يمكن أن تضاف إلى النون الميم، لأنّهما الصوتان الأنفيان الوحيدان في اللغة«مما يسمح بالتنغيم والترديد»[464] . و في الحق أنّه ليس هناك ما يمنع من وقوع حروف المد رويا، لأنّها تقوم مقام الحروف الأخرى وتؤدي الغرض الموسيقي منها،«بل ربما كانت أقوى و أوضح في السمع »[465] .

و اهتمام أهل الاختصاص بالإحصاء الفعلي يبين مدى غلبة هذه الأصوات في القرآن الكريم فسورة البقرة مثلا تحتوي على مائتين و ستة و ثمانين آية، خص النون منها مائة و اثنتان و تسعون آية، و الميم أربع وخمسون آية، و الراء ثلاثون آية، و اللام ثمان و عشرين آية، و تغلب

---

[462] سبويه. الكتاب. جـ4. ص 575.و تمتم النّص قوله: «فإذا أنشدوا و لم يترنّموا فعلى ثلاثة أوجه: اما أهل الحجاز فيدعون هذه القوافي – ما نوّن منها و ما لم ينوّن- على حالها في الترنّم ، ليفرقوا بينه و بين الكلام الذي لم يوضع للغناء. و أما أنّاس كثير من بني تميم فإنّهم يبدلون مكان المدة النون فيما ينوّن؛ و ما لم ينوّن لمّا لم يريدوا الترنّم أبدلوا مكان المدّة نونا و لفظوا بتمام البناء و ما هو منه كما فعل اهل الحجاز ذلك بحروف المدّ؛ سمعناهم يقولون:

تقول ابنتي قد أنى أناك يا أنا علّك أو عساكن

أمّا الثالث فأن يجروا القوافي مجراها لو كانت في الكلام و لم تكن في قوافي شعر، جعلوه كالكلام حيث لم يترنّموا، و تركوا المدّة لعلمهم انها في أصل البناء؛ سمعناه يقولون لجرير(*):

أقلي اللّوم عاذل و العتاب و قولي إن أصبت قد أصابا. »

(*) ديوان جرير. تحقيق: مجيد طرّاد. دار الفكر العربي، بيروت. ط1. 2003. ص 58.

[463] ديوان امرئ القيس. تحقيق: حسن نور الدين. دار الحكايات، بيروت. ط1. 2003. ص 46.

[464] احمد مختار عمر. دراسة لغوية في القرآن و قراءاته. ص 74.

[465] إبراهيم أنيس . موسيقى الشعر . ص 256.

النون في سورة الرحمن ثمان و سبعون آية، خص النون منها تسع و ستون آية، و الميم سبع آيات و الراء آيتان و الملحظ نفسه لكل من سورة "طه" و"مريم"و "الكهف" .

و مع القيمة الخاصة للنون و الميم؛ القرآن يلوّن و ينوّع أواخر الفواصل، فلا يجد المتلقي في ذلك رتابة ولا مللاً، فيحدث التنوع في الإيقاع تبعا لتنوع الموضوع و التعبير المراد معناه، و إن كان الغالب الانتهاء بحروف المد و اللين و إلحاق النون وفق الطبيعة الإيقاعية للقرآن الكريم.

إنّ ورود النون بعد حروف المد متواكبة في القرآن أبان عن السرّ الصوتي المتّجلي في جزء كبير في فواصل آيات بعض السور، فاقتضى الأمر الإشارة على سبيل النموذج الإيقاعي لكل حرف من حروف المد تليه النون بمثال واحد على الأقل.

أولا: وردت الألف مقترنة بالنون في منحنى كبير من فواصل سورة الرحمن على شكلين:

1- ورودهما متتاليين و هما-الألف و النون- من أصل الكلمات، و جزء من بنيتها، كما في قوله تعالى:«**الرَّحْمَنُ. عَلَّمَ القُرْآنَ. خَلَقَ الإِنْسَانَ. عَلَّمَهُ البَيَانَ. الشَّمْسُ وَ القَمَرُ بِحُسْبَانٍ** » (الرحمن: 1-5).

2- ورودهما متتاليين وهما -الألف و النون- ملحقان بالكلمة - وليسا من أصلهما- علامة للرفع ودلالة على التثنية، كما في قوله تعالى: « **مَرَجَ البَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ. بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لاَ يَبْغِيَانِ. فَبِأَيِّ آلاَءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ**» (الرحمن:19-21).

وفي كلا الموضعين يمدّ الصوت فيتحقق الترنّم.

ثانيا: وردت الياء مقترنة بالنون في أبعاد كثيرة من فواصل الآيات القرآنية، ففيما يقصّه علينا من نبأ نوح يقول: «**فَإِذَا اسْتَوَيْتَ أَنْتَ وَ مَنْ مَعَكَ عَلَى الفُلْكِ فَقُلِ الحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي نَجَانَا مِنَ القَوْمِ الظَّالِمِينَ. وَ قُلْ رَبِّي أَنْزِلْنِي مُنْزَلاً مُبَارَكًا وَ أَنْتَ خَيْرُ المُنْزِلِينَ. إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ وَ إِنْ كُنَّا لَمُبْتَلِينَ. ثُمَّ أَنْشَأْنَا مِنْ بَعْدِهِمْ قَرْنًا آخَرِينَ**» (المؤمنون: 28-31).

ثالثا: وردت الواو مقترنة بالنون في أجزاء عديدة و متنوعة من فواصل عدد كبير من السور . فسورة الشعراء مثلا فيها تعاقب على الياء و النون، إضافة إلى تعاقب الواو و النون، كما في قوله تعالى: « **إِنَّ هُؤَلاَءِ لَشِرْذِمَةٌ قَلِيلُونَ. وَ إِنَّهُمْ لَنَا لَغَائِظُونَ. وَ إِنَّا لَجَمِيعٌ حَاذِرُونَ. فَأَخْرَجْنَاهُمْ مِنْ جَنَّاتٍ وَ عُيُونٍ**»(الشعراء: 54-57).

و بناء على هذا، فإنّ الدقة التي صيغت بها هذه الحروف-المد و اللين و إلحاق النون- هو تمكين للتطريب؛ الذي يدلّ على شدة الإيقاع القرآني في السامع، بالنّظر إلى هاته السمة التي

تميّزه، إذ إن التطريب في حروف اللين و المد و إلحاق النون، ناتج عن تأثيرها الصوتي؛ الذي يبعث على الإحساس بالجمال و النّغم القرآني عن وعي، و تذوق ذلك بالحاسة الفنية، و إدراك تأثيره المباشر على القلب فيحل الفرح و الطمأنينة في محلها الذي يجعل سامعه يجد فيه شيئا خفيا يدفعه إلى معرفة حقيقته، حيث لا تستطيع النفس الامتناع عن هذا السّر. و هو ما يجعل التطريب في القرآن يخالف مفهوم التطريب في أصله، إذ يدل على خفة العقل و تغييبه.

إنّ هذا يشكل ظاهرة بارزة ، تلقي بظلالها على صيغ التعامل القرآني مع هذه الحروف مقترنة بالنون، قد يخفى سببها، و يغيب مرادها أحيانا، و مع ذلك فالإيقاع بهذه الصور مفعم بالحيوية الدلالية. إنّنا نجد أنفسنا أمام فواصل متداعية متناسبة من خلال التعبير القرآني، إذ ما تفتأ توّفر توفر حسنا و جمالا جرسيا، و تملا الآية إيقاعا ومعنى على هيئة تلفت الانتباه «و ما هذه الفواصل التي تنتهي بها آيات القرآن إلاّ صور تامة للأبعاد التي تنتهي بها جمل الموسيقى و هي متفقة مع آياتها في قرار الصوت اتفاقا عجيبا يلائم نوع الصوت و الوجه الذي يساق عليه بما ليس وراءه في العجب مذهب، و تراها أكثر ما تنتهي بالنون و الميم؛ و هما الحرفان الطبيعيان في الموسيقى نفسها، أو بالمد؛ و هو كذلك طبيعي في القرآن».[466]

و هذا هو حقيقة ما تنبه إليه "سيبويه" عن إحداث حروف المد و اللين و إلحاق النّون لإيقاعية مميزة، لها قيمة سمعية، تزداد جماليتها أكثر عند تكرارها، خاصة ان السامع يجدها متجانسة مع ما قبلها من أصوات فتطرب لها نفسه و يأنس إليها سمعه.

و لقد راعى الأسلوب القرآني في أغلب الفواصل امتداد الصوت «وبذلك فقد اعتبر في الفواصل انقطاع النّفس بالمدة، لا بقواعد القوافي. و هذا النّفس الذي ينتج الإيقاع يعتمد غالبا على مدّة سابقة لحرف الفاصلة»[467] وتأتي بذلك القافية ساكنة موفية بجمالية متفردة طبقا لقواعد النحو عند العرب، لأنّ العرب لا تقف على الحركة. و هذا هو ما يوافق ذوق الطبع، سواء كان حرف المد ألفا أو واوا أو ياء مثلما هو عليه الأمر في ضابط الفواصل القياسية، فتأتي حروف المد و اللين متناسبة مع النغمة التي وردت في سياق ما.

و لكن الذي قد يضعف من اعتبار حروف المد رويا – في الشعر- و يقلل من موسيقاها في أسماعنا، طبيعة القافية العربية، و مجيئها متحركة الروي في غالب الأحيان-بخلاف الفاصلة القرآنية التي سبق حرف المد القافية- فآذاننا تعودت أن تسمع بعد الروي حركة، و حركة الروي

[466] الرافعي. تاريخ آداب العرب. ج1. ص ص 216-217.
[467] محمد الحسناوي. الفاصلة في القرآن. ص 203.

قد تكون ضمة أو كسرة أو فتحة. فهذه الاعتبارات و غيرها هي التي يمكن أن تضعف من الاقتصار على حرف المد كروي في القصيدة،«لأن ما يقرب 90% من الشعر العربي جاء محرك الروي، فالآذان قد ألفت أن تسمع بعد الروي شيئا آخر، و هو ما لا يتأتى مع حروف المد حيث تقع رويا».[468]

مما سبق نستنتج أن هذه الوحدات الصوتية تحقق التنغيم المؤثر في النفس، المشوق للمتلقي على الإصغاء والاستماع و الفهم. و كثرة ملازمة هذه الوحدات للفاصلة هو ما يبعث على التطريب والتّمكن من التّغني والتأثير في المستمع.

III/ علاقة المناسبة بالتنوع الإيقاعي في الفواصل:

إنّ الإعجاز ليتجلى في الفاصلة القرآنية بمظاهرها المتعدّدة، و ما يتعلق به من خصائص صوتية و موسيقية يطبعها التجانس في الأصوات و الملاءمة السياقية و الدلالية. و لذلك يقتضي المقام في الأسلوب القرآني تنّوع الإيقاع بتنوع الأجواء التي تطلق فيها الفاصلة. فيتلمّس المستمع ذلك بيقين أنّ هناك نظاما خاصا منسجما مع الجو العام. فإذا قرأنا سورة "النازعات" مثلا، وجدنا أسلوبين موسيقيين، و إيقاعين منسجمين مع جوّين، و نوعين من الفواصل في السورة الكريمة تمام الانسجام:

الأول: و يظهر في قوله تعالى: « **و النَّازِعَاتِ غَرْقاً. وَ النَّاشِطَاتِ نَشْطاً. وَ السَّابِحَاتِ سَبْحاً. فَالسَّابِقَاتِ سَبْقاً. فَالْمُدَبِّرَاتِ أَمْرًا. يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ. تَتْبَعُهَا الرَّادِفَةُ. قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ. أَبْصَارُهَا خَاشِعَةٌ. يَقُولُونَ أَإِنَّا لَمَرْدُودُونَ فِي الحَافِرَةِ. أَإِذَا كُنَّا عِظَامًا نَخِرَةً. قَالُوا تِلْكَ إِذًا كَرَّةٌ خَاسِرَةٌ. فَإِنَّمَا هِيَ زَجْرَةٌ وَاحِدَةٌ. فَإِذَا هَمْ بِالسَّاهِرَةِ**» (النازعات: 1-14).

إذ يتجلّى في هاته الآيات الكريمة، أسلوب ذو حركة سريعة و قصيرة، و قوية المبنى، ينسجم مع جو سريع النبض، و فاصلة سريعة تمثلت في الحروف المنوّنة في الآيات الخمس الأولى و كذلك في التاء المنطوقة هاء في باقي الآيات، كل هذا جاء منسجما مع الكرّة الخاسرة، والزّجرة وحديث الساهرة.

الثاني: و يتجلى بالاستمرار في قراءة ما يلي الآيات السابقة من السورة، بدءا من قوله تعالى: «**هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى**» إلى قوله تعالى: « **إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةٌ لِمَنْ يَخْشَى** » (النازعات: 15-26) فبعد أن كان الإيقاع في الفواصل السابقة سريعا،«يهدأ الإيقاع شيئا ما، ليناسب جو

[468] إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر. ص 257.

القصص، و هو يعرض ما كان بين موسى وفرعون»[469] فالفاصلة تناسب سياق السورة التي وردت فيها، حيث كانت قافية الفاصلة متمثلة في الألف المقصورة، و التي تدل على الهدوء في عرض القصص، تلتقي في ذلك مع موضوع السورة الأصيل، و هو حقيقة الآخرة، ليناسب طبيعة السورة و إيقاعها.

و هاته الخاصية الإيقاعية جاءت على هاته الصيغة، منسجمة مع الجو القصصي الذي أطلقت فيه الفاصلة، «لأنّه الأنسب في هذا السياق الذي يتحدث عن الآخرة و يجعلها موضوعها الرئيسي ولأنّه يتسق لفظيا مع الإيقاع الموسيقي في القافية بعد اتساقه معنويا مع الموضوع الرئيسي و مع الحقيقة الأصلية».[470]

و من خلال الآيات السابقة- الأولى و الثانية- يتضح الفرق بين الأسلوبين و الإيقاعين، فهو واضح منسجم مع الجو الذي تطلق فيه الفاصلة التي تصاحب كل مشهد.

و إذا تأملنا قوله تعالى: « **وَ هِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالجِبَالِ. وَ نَادَى نُوحُ ابْنَهُ وَ كَانَ فِي مَعْزَلٍ يَا بُنِيَّ ارْكَبْ مَّعَنَا وَ لاَ تَكُنْ مَعَ الكَافِرِينَ. قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ المَاءِ قَالَ لاَ عَاصِمَ اليَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللهِ إِلاَّ مَنْ رَّحِمَ وَ حَالَ بَيْنَهُمَا المَوْجُ فَكَانَ مِنَ المُغْرَقِينَ**»(هود: 42-43)، فإننا ندرك أنّ المستمع تمتلكه الدّهشة للإيقاع الموسيقي الذي يطبع الجو في هاتين الآيتين و تناسبه مع الفاصلة المختومة بالياء و النون، حيث يتجلّى الإيقاع في الفاصلة -هنا- حينما «يذهب طولا وعرضا في عمق و ارتفاع ليشرك في رسم الهول العريض والمدّات المتوالية المتنوع ة في التكوين اللفظي للآية. تساعد في إكمال الإيقاع و تكوينه و اتّساقه مع جو المشهد العميق الرهيف».[471]

و إمعان النظر في قوله تعالى- في نهاية النّص الذي أمامنا -« **وَ حَالَ بَيْنَهُمَا المَوْجُ فَكَانَ مِنَ المُغْرَقِينَ** » يبعث اليقين في النّفس بإدراك حقيقة من حقائق، يقوده الإيقاع الرّهيف إلى نهاية الموقف «**فَكَانَ مِنَ المُغْرَقِينَ** » حيث يصور هدوء العاصفة، و تخييم السكون، و قضاء الأمر، كل هذا يأتي متماشيا مع الاستقرار الذي يتجلّى في الفاصلة و في إيقاعها في النّفس و الأذن.

و الاستماع إلى ترتيل كريم - بصوت مسموع مع التّمكن من التّغني- لقوله تعالى: « **يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ المُطْمَئِنَّةُ. ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً. فَادْخُلِي فِي عِبَادِي وَ ادْخُلِي جَنَّتِي** » (الفجر: 27-30) يمكن من إدراك عظمة النغمة الرّخية المتماوجة، تصوّرها الفاصلة المتغيّرة. فهي «تشبه الموجة الرضية في ارتفاعها لقمّتها وانبساطها إلى نهايتها في هدوء و اطمئنان، يتّفقان مع جو

[469] سيد قطب. في ظلال القرآن.جـ6. ص 3818.
[470] نفسه. ص 3819.
[471] سيد قطب. التصوير الفني في القرآن الكريم. ص 95.

الطمأنينة في المشهد كلّه، و لعل لتوازن المدّ إلى أعلى بـــ"الألف" و إلى الأسفل بـــ"الياء" على التوالي شأنا في هذا التّموج، و لكنّه ليس كل الشأن، فهو يفسّر الأوزان لا الألحان، يفسّر الاتّزان الخارجي من النّغمة لا الرّوح الدّاخلي فيها، ذلك الرّوح مردّه إلى خصائص غامضة في جرس الحروف و الكلمات يدركه من يقرأ التعبير القرآني في حساسية و إرهاف» [472]. تصوّره الفاصلة في هاتين الآيتين أحسن تصوير، بعد تحوّلها من تاء إلى ياء، يطبعها إيقاع ندي حول المشهد.

إذن، الفاصلة من أساليب النّغم القرآني، تأتي في الإعجاز المبين متّمكنة في مكانها مستقرة، غير نافرة ولا قلقة، يتعلق إيقاعها بمعنى الآية كلها تعلقا تاما، بحيث لو طرحت لاختلّ المعنى واضطرب الفهم، فالفاصلة لها دور مهم في موضع من النسق جزءا من معنى السياق، تلتئم معه في المعنى و الإيقاع، بحيث لو انتقصت أو حذفت اختل المعنى بحذفها.

و النصوص القرآنية خير شاهد على ما قيل، حيث يشتد تمكين الفاصلة القرآنية في مواضعها حتّى كأنّها تهيء النّفس و الذهن بما توحيه من معاني و إيقاع متناسب مع الموضوع الذي سيقت فيه حيث تتنوع الفاصلة بتنوع الموضوع، مما يدل على شدة و قوة التماسك بين الفواصل و المعاني.

إنّ الفاصلة في السور القرآنية لا تتغيّر لمجرّد التنويع، بل إنّ النظام الفاصلة يعني شيئا خاصا فإذا قرأ القارئ سورة "مريم"-عليها السلام- وجد لتغيّر الفاصلة نظاما دقيقا نابعا من جمالية الفاصلة وإعجازية النّص القرآني، يقول تعالى:« **ذِكْرُ رَحْمَتِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَا . إِذْ نَادَى رَبَّهُ نِدَاءً خَفِيَا. قَالَ رَبِّي إِنِّي وَهَنَ العَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَ لَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيَا. وَ إِنّي خِفْتُ المَوَالِي مِنْ وَرَائِي وَ كَانَتْ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهِبْ لِي مِنْ لَّدُنْكَ وَلِيًّا. يَرِثُنِي وَ يَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا**»(مريم: 2-13).

ثمّ تبدأ قصة مريم –عليها السلام- بقوله تعالى: «**وَ اذْكُرْ فِي الكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَاناً شَرْقِياً**» (مريم: 16) إلى قوله عزّ و جلّ : « **وَ السَّلاَمُ عَلَّي يَوْمَ وُلِدْتُ وَ يَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيّاً**» (مريم: 33) و تنتهي القصتان على فاصلة واحدة –روي واحد- متمثلة في الياء المتحركة و هي: «فاصلة رخية مديدة تسير مع هذا الجوّ الرخي المديد» [473].

و فجأة يتغير هذا النسق في الفواصل بعد آخر فقرة، و ذلك في قصة عيسى -عليه السلام- على النّحو الآتي: « **ذَلِكَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ قَوْلَ الحَقِّ الَّذِي فِيهِ تَمْتُرُونَ. مَا كَانَ اللهِ أَنْ يَتَّخِذَ**

---

[472] نفسه. ص 95.
[473] سيد قطب. في ظلال القرآن. جـ4. ص 2301.

مِنْ وَلَدٍ سُبْحَانَهُ إِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّهُ يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ. وَ أَنَّ اللهَ رَبِّي وَ رَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ هَذَا صِرَاطٌ مُسْتَقِيمٌ. فَاخْتَلَفَ الأَحْزَابُ مِنْ بَيْنِهِمْ فَوَيْلٌ لِلَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ مَشْهَدِ يَوْمٍ عَظِيمٍ »(مريم: 34-37) حيث يتجلّى تغير في نظام الفاصلة بتغيّر الإيقاع وجرسه. و هذا التغيّر سار وفقا لتغيّر المعنى و الجوّ ويشارك في إبقاء الظلّ عبر عدد من الآيات. فالفاصلة «تطول و يتغير نظام القافية بحرف "النون" أوبحرف "الميم" و قبلها مدّ طويل، و كأنّما هو في هذه الآيات الأخيرة يصدر حكما بعد نهاية القصة مستمدا منها، و لهجة الحكم تقتضي أسلوبا موسيقيا غير أسلوب الاستعراض وتقتضي إيقاعا قويا رصينا بدل إيقاع القصة الرخي المسترسل و كأنّما لهذا السبب كان التغيير» .[474]

و معنى كل هذا أنّ نسق فواصل الآية يتبدل بتبدل الغرض «الذي يتناسق مع المعنى في ثنايا السورة، و فق انتقالات من جو إلى جو و من معنى إلى معنى» [475]. فبمجرد الانتهاء من إصدار الحكم وإلقاء القرار يعود السياق القرآني إلى النظام الأول في القافية و الفاصلة، لأنّه عاد إلى قصة جديدة.

و لو تأملّنا قوله تعالى: « **عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ عَنْ النَّبإِ العَظِيم، الَّذِي هُمْ فِيهِ مُخْتَلِفُونَ. كَلاَّ سَيَعْلَمُونَ ثُمَّ كَلاَّ سَيَعْلَمُونَ** »(النبأ : 1-5)، فقد بدأت سورة "النبأ" بقافية "النون" و "الميم" ثمّ ينتهي هذا التقرير ، فيبدأ نسق معنوي جديد، فيتغيّر النظام على النحو الآتي: « **أَلَمْ نَجْعَلِ الأَرْضَ مِهَادًا. وَالجِبَالَ أَوْتَادًا. وَ خَلَقْنَاكُمْ أَزْوَاجًا. وَجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتًا. وَ جَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا . وَ جَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا** » (النبأ: 6-11). فأصبحت الفاصلة –القافية– متمثلة في المدّ الذي يطبع نهايتها، مما يدل على أنّ هذا التنوع اقتضاه التنوّع في الصّور و المشاهد والإيقاع في تناسق كلها مع طبيعة الموضوع.

بعد هذا العرض الموجز، يمكن القول إنّ هذه الفواصل لها قيمتها في إتمام المعنى، و هي مرتبطة بآياتها تمام الارتباط، و لها أثرها الإيقاعي في نظم الكلام، و لهذا الإيقاع أثر على النفس، و من أجلها حدث في نظم الآية، ما يجعل هذه المناسبة أمرا مرعيا. و اختيارها ليوقع أشدّ إيقاعاته أثر في حس وضمير المستمع.

IV/ خصوصية قرآنية إيقاعية:

[474] سيد قطب. التصوير الفني في القرآن الكريم. نفسه. ص 98.
[475] سيد قطب. نفسه. جـ6. ص 3805.

من المناسبة الصوتية الجليلة في القرآن الكريم جاءت الفواصل متناسقة مع ما يقتضيه بليغ الكلام وفصيحه فلا يقتصر وضع الفواصل على تأثيره في اللحن و النغم، و إنّما لها تأثيرا على المعنى وتجميل التركيب و تناسق الألفاظ.

و الحقيقة أنّ الفواصل القرآنية لها دور كبير في التناسق الصوتي و الدلالة على المعنى، كما أنّ لها دورًا في تناسب الإيقاع، دون طغيان الأول على الثاني أو تقديم الثاني على الأوّل. لهذا يؤثر في هذا المقام حسن اختيار الفواصل القرآنية ذات الجرس المعين على أداء الوظيفة الجمالية للإيقاع، كما أنّها تؤدي -في الوقت نفسه- دورا جليلا في تصوير المعنى و تشخيصه، وإيضاحه على أتّم صورة من التناسق اللفظي.

و ضمن اهتمام الأسلوب القرآني بالإيقاع و الانسجام في اللفظ و النّغم، نجد دقة اختيار الفواصل المناسبة لأداء المعنى المعيّن. إنّه يؤتى بالكلمة فاصلة و توضع في مكان معيّن من الآية، بحيث لو تغير وضعها أو استبدلت بغيرها لاختل المعنى و زال ذاك الوزن الخاص «و حيثما تلا الإنسان القرآن أحسن بذلك الإيقاع الداخلي في سياقه، يبرز بروزا واضحا في السور القصار، و الفواصل السريعة، و مواضع التصوير و التشخيص بصفة عامة ويتوارى قليلا أو كثيرا في السور الطوال حتّى تنفرد الدّقة دونه في آيات التشريع و لكنّه —على كل حال- ملحوظ دائما في بناء النظم القرآني».[476]

و في إزاء السور القصار و الفواصل السريعة تبرز دقة الاستعمال القرآني للفاصلة الإيقاعية بخصوصياتها المتعددة و المتنوعة. فمن أجل ذلك يلفت القارئ مراعاة المناسبة بين الإيقاع و المعنى من خلال ألفاظ نادرة الاستعمال في اللغة، ومن ذلك إيثار أغرب اللفظين نحو "قسمة ضيزى" في قوله تعالى: «**أَلَكُمْ الذَّكَرُ وَلَهُ الأُنْثَى. تِلْكَ إِذَنْ قِسْمَةٌ ضِيزَى** » (النّجم: 22-23)، فقد جاءت اللفظة -الفاصلة- على الحرف المسجوع الذي جاءت السورة جميعها عليه، و غيرها لا يسدّ مسدّها.

إذن، هذه اللفظة "ضيزى" - وهي مفردة لا شك- ليس لها من انسيابية و جمال الوقع على الأذن ما للكلمة المرادفة لها "جائرة"، غير أنّ قيمتها الجمالية تظهر في وجه إيقاعي عجيب في النظم القرآني. و قد وقف عندها الكثير من البلاغيين القدامى و المحدثين، و قالوا كلاما جميلا في غرابتها، إذ يقول الرافعي: «و في القرآن لفظة غريبة هي أغرب ما فيه، و ما حسنت في كلام قط، إلا في موقعها منه، و هي كلمة "ضيزى"، في قوله تعالى « **تِلْكَ إِذَنْ قِسْمَةٌ ضِيزَى** » ومع

[476] سيد قطب. التصوير الفني في القرآن الكريم. ص 85.

ذلك فإنّ حسنها في نظم الكلام من أغرب الحسن و أعجبه، و لو أدرت عليها اللغة ما صلح ل هذا الموضع غيرها ».[477]

إنّ "الرافعي" برهافة ذوقه و حسه أدرك ذلك التلاؤم و التناسب في السياق، بين غرابة اللفظة و غرابة هذه القسمة الظالمة التي تجعل الملائكة و الأصنام التي يعبدونها بناتا لله، فهي دالّة أبلغ دلالة وهو فساد القسمة وظلمها، مما يشكل في النّفس عند نطقها إحساسا بثقلها و بغضها و النفور منها وهي دلالة لا يمكن أن تتفجّر إلاّ من إيقاعها الفريد بدقة حروفها و هيئتها الصوتية.

و هذه الكلمة لها – أيضا- قيمتها من حيث المحافظة على الإيقاع الموجود في الآيات السابقة و اللاحقة، و توحّد أسلوبها الموسيقي. إنّ ذلك يلحظ جليا من خلال دقة الارتباط المتين بين مكونات النظم القرآني في هذه الآية، حيث جئ بكلمة "ضيزى" فاصلة بألفها المقصورة كحرف للروّي، كي يكون هناك تسلسل إيقاعي فيما بين الفواصل المتعاقبة.

و في هذه الآية « **أَلَكُمْ الذَّكَرُ وَلَهُ الأُنْثَى. تِلْكَ إِذَنْ قِسْمَةٌ ضِيزَى** » تبدو دقة النظم والإيقاع جلية «فلو قلت: "ألكم الذكر و له الأنثى؟ تلك قسمة ضيزى" لاختل الإيقاع المستقيم بكلمة "إذن" و لا يعني هذا أن كلمة –إذن- زائدة لمجرد القافية أو الوزن، فهي ضرورية في السيّاق لنكت معنوية خاصة. و تلك ميزة فنية أخرى؛ أن تأتي اللفظة لتؤدي معنى في السياق، و تؤدي تناسبا في الإيقاع، دون أن يطغى هذا على ذاك، أو يخضع النظم للضرورات»[478]. وكانت الكلمات والحروف في هذا المقام موزونة بميزان شديد الحساسية ينتظم لأخف الحركات والاهتزازات-في الأصوات والمخارج- فكلمة –إذن- ضرورية جدا لإقامة الغرض الفني الذي سيقت من أجله وخدمة للفاصلة إيقاعا و معنى.

و كما قيل عن الفاصلة القرآنية "ضيزى" يقال عن الفاصلة "الأخرى" في قوله تعالى: «**أَفَرَأَيْتُمْ اللاَّتَ وَالعُزَّى. وَ مَنَاةَ الثَالِثَةَ الأُخْرَى** » (النّجم: 19-20) إذ لو قيل : "و مناة الثالثة" فقط لاختل الوزن عمّا سارت عليه الفواصل السابقة للسورة، و لتعطل الإيقاع لعدم توافق القافية مع سابقاتها إضافة إلى النكتة المعنوية،لأنّ هذه الفاصلة جاءت موافقة لمجموع فواصل السورة إيقاعيا، حيث نجد سورة" النّجم" «في عمومها كأنّها منظومة موسيقية علوية ، منّغمة يسري التنغيم في بنائها اللفظي كما يسري في إيقاع فواصلها الموزونة المقفاة ، و يلحظ هذا التنغيم في السورة بصفة عامة ، و يبدو القصد فيه واضحا في بعض المواضع، و قد زيدت لفظة أو اختيرت

[477] الرافعي. تاريخ آداب العرب. جـ2. ص 215.
[478] سيد قطب. التصوير الفني في القرآن الكريم. ص 86.

قافية، لتضمن سلامة التنغيم و دقّة إيقاعه، إلى جانب المعنى المقصود الذي تؤديه في السياق كما هي عادة التعبير القرآني».[479]

فالفاصلة القرآنية لها خصوصية مميّزة ترد أحسن ما تكون في موضعها، من حيث المناسبة بين اللفظ والمعنى و الإيقاع، أو من خلال أوجه اختيارها « بحيث يستحيل البتة أن يكون فيه موضع أوحرف نافر، أو جملة غير محكمة، أو شيء مما تنفذ في نقده الصنعة الإنسانية من أي باب من أبواب الكلام إن وسعها».[480]

و من هذا يتجلى لمتلقي القرآن الكريم سبب إطلاق العرب الأوائل —في بداية نزول الوحي– اسم الشعر على القرآن الكريم «و هو ما يبيّن أنّ الفواصل القرآنية ليست فواصل اضطرار و إنّما هي التي يستجلبها المعنى والاختيار».[481]

و قد ذهب العرب —إزاء القرآن– هذا المذهب، لأنّهم لم يعهدوا هذه الأنساق الكلامية و هذا الوزن وهذا النّغم إلاّ في الشعر. و لما قيس القرآن بأوزان الشعر لم يثبت لديهم وجود وزن كامل لبحر من بحور الشّعر فيه. وجدوا أن القرآن —على الرّغم من اشتماله على روعة الشّعر و إيقاعاته ودقّة تآلف حروفه و كلماته و استخدامه تصويرا بارعا في التشخيص و التعبير، و المنطق المقنع الأخّاذ بالعقول– لم يتقيّد بقيود الشّعر الكثيرة؛ من قافية موحدة و تفعيلة تامة.

لقد وجد العرب أن القرآن ملك حرية التعبير الكاملة عن جميع أغراضه العامة، كما أنّه بفواصله الخاصة به قد أوجد الإيقاع الخاص به فلم يملك قائلهم إلاّ أن قال : «إنّ له لحلاوة، و إنّ عليه لطلاوة، و إنّ أعلاه لمثمر و إنّ أسفله لمغدق، و إنّه ليعلو و لا يعلى عليه».

و تبعا لذلك فإنّ تعليل هذه الخصوصية التي امتاز بها الأسلوب القرآني، هو أنّه نسق متميّز جمع بين مزايا النثر و الشعر جميعا، و أعفى التعبير من قيود القافية الموحدة و التّفعيلات التّامة. وحيال هذا فقد نال حرية التعبير في الحديث عن مختلف المواضيع و جميع الأغراض وفق أسلوب بلاغي فصيح، بالغ الجودة في الأداء الصوتي والجمالي، و الدّقة في تناسق المعاني و تراكيبها.

---

[479] سيد قطب. في ظلال القرآن. جـ6. ص 3404.
[480] الرافعي. تاريخ آداب العرب. جـ2. ص 216.
[481] عبد الرؤوف مخلوف. من قضايا اللغة و النقد و البلاغة. ص 180.

المبحث الثالث: إيقاع التكرار في الفواصل القرآنية

تكتسي ظاهرة التكرار أهمية بالغة في الأدب العربي، و أول ما برزت في الشعر الجاهلي، وتجلّت أكثر عندما وردت في القرآن الكريم في مواطن عديدة، لذلك استحق- موضوع التكرار و أهميته في تكوين الإيقاع- الدرس و التحليل، لوروده في سور متعددة منه، و لما لهذه الظاهرة من صلة وثيقة بالأداء اللغوي و الصوتي والموضوعي، فهي تستحق الدراسة من حيث بعدها الإيقاعي الذي يرتقي بجماليات التكرار و جوانبها الوظيفية وسياقاتها التي وردت فيها.

إنّ هذه الخاصة كانت و لا تزال مجالا خصبا للباحثين و النقاد و البلاغيين العرب، الذين رأوا عجبا في آدائه، كما أنّ هذه الظاهرة أساء بعض المستشرقين فهمها فحسبوها نقصا يمكن الارتكاز عليه في نقد القرآن.

ولقد كانت المرحلة التي انتشرت فيها دراسات الإعجاز القرآني أهم مرحلة التفت فيها البلاغيون إلى التكرار ، لأنّ القرآن يحوي في طياته نماذج متعددة من التكرار وردت بمختلف الأساليب، فهم حاولوا في ذلك تبرير مثل هذه النماذج و إعطائها التّفسير الأدبي على مختلف المستويات.

والقرآن الكريم –بذلك– فيه من التكرار الكثير، سواء على مستوى الحرف، أو الكلمة (اللفظة)، و حتّى الجملة. و القارئ أو المتلقي للقرآن الكريم لا يحس معه بهذا التكرار إلا لأنّه يأخذ بقلبه؛ فيجد فيه إيقاعا موسيقيا كأنّه يخضع لأوزان ما، لكنّه غير ذلك؛ لأنّه يخاطب النفوس فتحس معه بالجمال و جودة النظم.

إنّه نظم تألفه الأذن لبيانه و جمالية تركيبه، له إيقاع خاص في الألفاظ و التراكيب المكررة يبعث اللذة والمتعة مع القراءة و السماع لعذوبته و تناسقه؛ خاصة إذا اقترن التلقي بالتروي و التدبر اللذين يكونان أساسًا لهذه المتعة لمن يفهم لغة القرآن، و بأصواته و إيقاعه لمن لا يفهم اللغة العربية لأنّ ما هو مكرر من نظم القرآن وإيقاعه المعجزين ينفذ إلى النفس الإنسانية فتتأثر به.

و قبل الحديث عن القيمة الإيقاعية للتكرار في القرآن و حدودها، يجدر بنا الكشف عن معناه اللغوي والاصطلاحي، و التكرار في الشعر الجاهلي، و علم المتشابه في القرآن، ثم الولوج على دراسة الإيقاع في الفواصل القرآنية على مستوياتها الثلاثة، الحرف، الكلمة و الجملة.

I– تعريف التكرار:

1– لغة:

إنّ استعراض المعنى اللغوي لمصطلح "التكرار " يبين أنّ مادة "كرّر" تدور حول عدّة محاور يبيّنها "ابن منظور" فيقول: «الكرُّ: الرجوع، و الكرُّ: مصدرُ كرَّ عليه يكرُّ كرًّا و كرورا و تكرارا: عَطَفَ. و كرّر الشيء وكركره: أعاده مرَّةٌ بعد أخرى. و كرّرت عليه الحديث:ردّته عليه. و الكرُّ: الرّجوع على الشيء، و منه التكرار.

و الكرّةُ: البعث و تجديد الخلق بعد الفناء. و الكرُّ: الحبل الغليظ. و الكركرة : صوت يردّده الإنسان في جوفه. و الكرُّ: ما ضمّ ظَلْفَتَيْ الرّحْلِ و جمع بينهما».[482]

فمن معانيه: الرجوع و الإعادة،و هو المعنى الذي ورد في "القاموس المحيط" قوله: «التكرار مأخوذ من كلمة، كرّر تكريرا و تكرارا و تِكرَّةً؛ أعاده مرّة بعد أخرى». [483] ويلاحظ أنّ علاقة التكرار تشمل الإحالة القبلية أو السابقة بالرّجوع لما سبق ذكره في النّص بتكراره مرّة أخرى عبر مسافات ما، قد تختلف و قد لا تختلف.

و من معانيه كذلك: البعث و تجديد الخلق بعد الفناء. و كأنّه يريد القول بأنّ المتّكلم — مثلا– يذكر عدة جمل متتالية، و بعد فترة من الحديث يكاد المستمع أن يصل إلى نسيان ما قيل في أول الكلام، فنجد المتكلم يعود ليكرر بعض ما قاله أولا ليكّرر المستمع و يبعث الجملة و يجدّدها بعد أن كادت تنسى.

و من معانيه أيضا: ضمُّ ظَلْفَتَيْ الرّحْلِ، و في هذا تحقيق للإيقاع بين هاتين الظلفتين، و من ثم يبدو فيه معنى المناسبة.

إذن، هذا التعريف يحمل في ثناياه بعضا من معاني الإيقاع، منها المرجعية القبلية و البعث والتجديد والضمّ للشيئين المتباعدين ليحدثا إيقاعا.

2– اصطلاحا:

ينصرف معناه الاصطلاحي إلى أنّه عبارة عن تكرير كلمة —أو جملة– فأكثر بالمعنى و اللفظة لنكتة،«إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو للتهويل أو للتعظيم أو للتلذّذ بذكر المكرّر» [484]، و هي إحدى عوامل بعث الإيقاع وتحقيقه و التأثير لدى المستمع.

و هو تعريف يبرز الجانب التأثيري للتكرار بدليل ما يساق له التكرار من هذه الصور المذكورة أعلاه ومن ثمّ يجعل التكرار المتلقي يعيش جوا نفسيا ينبض بالحركة و الإيقاع، تتجلى أكثر من خلال المتشابهات الصوتية المفردة أو التركيبية، و من خلال المتطابقة منها.

إنّ الجانب الوظيفي الذي يتميّز به التكرار —إلى جانب كونه ظاهرة أسلوبية– فهو كأية أداة لغوية يعكس جانبا من الموقف الشعوري و الانفعالي. و لما كان العمل الأدبي يتطلب بعض المميزات الجمالية، فإن التكرار نجده إحدى هذه المميزات اللازمة لذلك، تؤديه هذه الظاهرة

---

[482] ابن منظور. لسان العرب. جـ8. ص 451. مادة "كرّر".
[483] الفيروز آبادي. القاموس المحيط. ص 925. مادة "كرّر".
[484] موسى ربابعة. دراسة أسلوبية في الشعر الجاهلي. دار الكندي، أربد، الأردن. 2001. ص 14.
و ينظر: الزركشي. البرهان في علوم القرآن.جـ3. ص8 و ما بعدها .

الأسلوبية، فتكون لبنة من لبنات العمل الفني و الإيقاعي«فكان الواجب إذ ذاك النظر إلى التكرار من الكلام خارج نطاق السياق لكانت أشياء مكررة لا تؤدي إلى نتيجة و لا فائدة فنية من ورائها».[485]

و إذا كان حال القدماء في تعريفهم للتكرار يتعلق –أساسا- بالكشف عن الجانب التأثيري الذي يخلفه في نفس المتلقي، فإن المحدثين قد أضاءوا جانبا آخر عندما لاحظوا أنّ التكرار إحدى الأدوات اللازمة في الفن، حيث يستعمل في التأليف الموسيقي، في مختلف أنماط الفن –الرسم و الشعر والنثر- و هو ما فتح مجال التوقع و اصطباغ العمل الفني بالوحدة، مثال على ذلك المنمنمات (تكرار وحدة واحدة).

و لعل ما ورد في كتاب "قضايا الشعر المعاصر" مما يمكن أن يعطينا صورة واضحة عما سبق ذكره من خلال ما يلي:[486]

- التكرار إلحاح عل جهة هامة في العبارة أكثر من عنايته بسواها «و هو أبلغ من التأكيد وهو من محاسن الفصاحة».[487]

- التكرار أسلوب يركّز على نقطة حساسة في العبارة أو النّص، لاهتمام المتّكلم بها.

- باستيفاء التكرار المناسبة بين أوضاعه التركيبية و معانيها، يصبح له دلالة نفسية تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر و يحلّل نفسية صاحبه، فيتذوق هذا الأثر و يألف جودته البلاغية إن كانت كذلك و إلا كان الحكم غير ذلك.

- تشير "نازك الملائكة" إلى قانون التوازن الذي يعتبر «إحدى الأسس في العمل الأدبي بحيث يخضع لقوانين خفية تتحكم في العبارة، يلزم الشاعر حياله احترامه-كما في القصيدة العمودية خاصة- و يحافظ عليه كي لا يصيب قصيدته شين غير مرغوب فيه عند النقاد، و تقصير يثبت فشل الشاعر في المحافظة على هيكلها».[488]

إنّ التكرار –باعتباره قانونا من قوانين الإيقاع السبعة- يتكون من أصوات، و مفهوم أن يكون في الصوت إيقاع، و أن يتجلّى في اللغة باعتبارها أصواتًا متجانسة على نسق معين. و ما دام هو كذلك فإن التكرار يتمثل أيضا في ظواهر الحياة، مثلما يظهر في الأدب. إنّه يتجلّى في حركة القلب انبساطا و انقباضا، و سير الذّبذبات تمدّدا و تقلّصا، و حركة الأمواج مدا و جزرا،

---

[485] موسى ربابعة. دراسة أسلوبية في الشعر الجاهلي. ص 15.
[486] نازك الملائكة. قضايا الشعر المعاصر. ص ص 276-278.
[487] السيوطي. الإتقان في علوم القرآن. جـ3. ص 199.
[488] نازك الملائكة. قضايا الشعر المعاصر. ص 281.

و تناوب الليل و النّهار. بل يمكن القول في معظم قوانين الحياة التي تخضع لهذا القانون-التكرار- بما يتطلبه من عناصر و دلالات. و من حيث التكرار المرتبط بمعنى معين: الأدب، لأنّه لو تكرّر اللفظ دون المعنى لما أمكن الحديث عنه على أنّه تكرار؛ لأنّ ذلك لا محالة يدرج تحت إطار المحسن البديعي "الجناس". وهو أحد المكونات الأساسية للإيقاع في الكلام لما له من جمالية و تأثير في الصياغة الفنية.

و يمكن القول أنّ التكرار يضمن وظيفته الإيقاعية، فهو إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أوفقرة، و ذلك باللفظ نفسه أو بالترادف، و ذلك لتحقيق أغراض كثيرة أهمها تحقيق الإيقاع بين اللفظ و المعنى.

II- ظاهرة التكرار في الشعر الجاهلي:

لا يمكن الحديث عن ظاهرة التكرار في القرآن الكريم بمعزل عن الحديث عن التكرار في الشعر الجاهلي، لا لشيء إلاّ لأنّه مهد هذه الظاهرة الأسلوبية، و التي ما فتئ العربي يتميّز بها في أشعاره، بحكم الطبيعة التي يعيش فيها و ظروف الحياة المختلفة المحيطة به، و التي ساعدته على الإبداع في هذا النّوع من الأساليب.

إنّ هذه الظاهرة -كما نعلم- موجودة على مستوى الحرف، كما أنّها موجودة على مستوى الكلمة والبيت الشعري، و كلٌّ من هذه المستويات له دوره في إبراز دور التكرار. و بطبيعة الحال فإن الإيقاع في هذا قائم على التكرار؛ و هي طبيعة الشعر في أوائله. فنجد أن بحور الشعر تنبئ على مقاطع متساوية زمانيا، لتكرار التفعيلات العروضية في الأبيات، حيث استلهمها العربي من حداء الإبل- كما يقال- فتكون بعض التفعيلات هي نفسها كما في المتقارب و الرجز، و التّفعيلة هنا تقوم على تكرار مقاطع متساوية، و من هناك كان هذا التكرار يؤدي وظيفة هامة في خلق موسيقى متناسقة فلم يكن الإيقاع الشعري إلا أصواتا مكررة تثير في النّفس انفعالا خاصا.

و لقد تفشّت هذه الظاهرة في الشعر الجاهلي بدلالاتها المختلفة، خاصة في الأشعار التي تقال في أيام الحروب، لما في ذلك من قوة الصوت الذي يشدّ القلوب و يقوّيها «فكان إذ ذاك لا يمدح شيء من الكلام كجهارة الصوت في زمن طارت بهم الفتن و مزّقتهم الحروب على ما يعرف في كتب التاريخ».[489]

[489] الرافعي . تاريخ آداب العرب. جـ3. ص 25.

فكان الشاعر إذا أراد أن يثير في نفسية المتلقي —أو المستمع- الحماسة، و يحرّك عواطفه المتأججة، يلجأ إلى هذا الأسلوب، لما فيه من إمكانات تعبيرية وإيقاعية، و امتلاكه ما يسوغه و يبرره.

و أما حالة الإنشاد فكان لها صلة وثيقة بالتكرار، على اعتبار أن الشعر الجاهلي اعتمد على الإنشاد أكثر من اعتماده على الكتابة، لما له —الإنشاد- من قيمة نفسية و تأثيرية ، و هو ما ذهب إليه "إبراهيم أنيس" في قوله«و الإنشاد عنصر من عناصر الجمال في الشعر ، لا يقل أهمية عن ألفاظه ومعانيه. و حسن الإنشاد قد يسمو بالشعر من أحط الدرجات إلى أرقاها، كما أن سوء الإنشاد قد يخفض من قدر الشعر الجيد، و يلقي على ألفاظه العذبة و معانيه السامية ظلالا لا تخفي ما فيه من جمال و حسن» [490]. و هو ما ألزمهم على حسن اختيار المنشد المُجيد، كي تؤدّى الألفاظ و التراكيب في خفة و رشاقة، تبلغ مبلغا ذا شأن في نفوسهم، و تتناسب مع ما تُنفِّس به عن ذاتها.

و يبلغ التناسب —في الشعر الجاهلي- بين المعنى و اللفظ مدى بلاغيا و جماليا عاليا، يعبّر عن نفسية القائل و تأثره القوي بالمقام الذي من أجله ورد التكرار، فتجده مرتبطا ارتباطا قويا بالإيقاع الموسيقي؛ سواء تعلق الأمر بتكرار حروف معينة، أو تكرار ألفاظ، أو تكرار بداية، أو تكرار لازمة يؤدّى في لغة راقية تبرز الجانب التأثيري للموقف الذي يصدر عن الشاعر، بما تحمله اللغة الشعرية من طاقات إيحائية. و ما دام الأمر على هذا الحال فإنّ الشعر الجاهلي كذلك —من النّاحية الإيقاعية المحضة- له مستويات متعددة و متنوعة.

و ما يمكن أن يكون له أثرا إيقاعيا محضا في هذا الشعر، هي تلك الحروف و الكلمات و كذا العبارات التي تتكرر عند الشعراء الجاهليين؛ سواء أكان هذا التكرار عند شاعر معين أو عند شعراء مختلفين.

و بعدما قيل، لا بد إعطاء بعض الأمثلة عن هذه الألوان -من التكرار- التي وردت في الشعر الجاهلي، الذي يعتبر تمهيدا لهذه الظاهرة الأسلوبية، و أساسا ينطلق منه إلى معرفة الحقيقة الجمالية للتكرار في النظم القرآني. و أول ما يمكن الحديث عنه هو أصغر وحدة في التركيب؛ و هو الحرف.

1- تكرار الحروف:

[490] إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر. ص 164.

إنّ تكرار الحروف بأصواتها لها طاقة تعبيرية تثير في النّفس حسا عظيما بما يتلاءم و الجو الذي ترد فيه. وتكرار الحرف الواحد في البيت الشعري أمر لافت للنظر، قد يشين جماليته إن كان فوق ما يلزمه المعنى و النظم لما للصوت من علاقة وطيدة مع المعنى، و من ثم علاقة الإيقاع بالمعنى.

لقد كان الشاعر الجاهلي على دراية بهذا التكرار الذي يرد في قصائده بغية الوصول إلى هدف معين في وقت يتضافر الحرف المكرّر مع الإيقاع الداخلي؛ سواء تعلق الأمر بالتزامه قافية واحدة أومن خلال إبداعه و إحداث حروف تتكرر في ثنايا الأبيات، و ما تنتجه من تجانس نصي و إيقاع موسيقي بتوظيف وسائل بلاغية مختلفة.

و إن وقفة مع بعض الأبيات التي تتكرر فيها بعض الحروف ستعين على بيان الفاعلية التي يؤديها التكرار و مثال ذلك قول امرئ القيس في الحديث عن حصانه:[491]

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطّه السيل من عل

و ما يلاحظ على هذا البيت هو تكرر حرف الميم و الراء بشكل ملفت للنظر، مما يثير نغمة قوية «هذه النغمة أو الجرس الموسيقي القوي يتناسب مع قوة الحصان و سعته الهائلة التي يمتدحها امرؤ القيس في هذا البيت»[492].

و رغم أنّ البلاغيين عابوا على "الأعشى"، و وصفوه بالبعد عن الفصاحة- لكثرة تكرار الشّينات- في شطره الثاني ، يقول الأعشى:

و قد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاوٍ مِشَلٌ شلولٌ شُلْشُلٌ شُوَلُ

إلا أن البيت في قمة الإبداع الفنّي لتكراره هذه الشينات المصوّرة لهذا السكر المؤدي إلى التلعثم واضطراب اللسان عند من لا يعقلون، و قد عقّب الدكتور "النويهي" على هذا البيت برأي بلاغي حين قال: «إنّ هذا الشعر من نوع الدّعابة و السخرية، و إن المراد منه الإضحاك، وهذا البيت يمثل الصورة الواضحة لسكارى يتمايلون و يتراقصون، و هم إذا حاولوا النشيد فلن يستطيعوه، لأنّ الشارب السكران يتلعثم في كلماته و ينعقر في نشيده، و لقد فضحته "الشينات" الستّ التي تواترت و تلاحقت في الشطر الثاني، فكان في تواليها تصوير لهذا السكر المؤدي إلى التلعثم و اضطراب اللسان»[493]، جاءت دالة تمام الدلالة على المعنى المقصود، دون إهمال الجرس الذي خلّفه الحرفان المكرّران.

و قد قيل إنّ القلقلة في بيت المتنبّي:

---

[491] ديوان امرئ القيس. تحقيق: حسن نور الدين. ط1. دار الحكايات، بيروت. 2003. ص 54.
[492] موسى ربابعة. دراسة أسلوبية في الشعر الجاهلي. ص 26.
[493] محمد النويهي. الشعر الجاهلي. منهج في دراسته و تطبيقه. الدار القومية، القاهرة. ص ص 79-80.

فقلقلت بالهمّ الذي قلقل الحشا قلاقل هم كلّهن قلاقل

كالشلشلة في بيت الأعشى في خروجها عن الفصاحة بهذا التكرار، حيث ينقل لنا الدكتور "إبراهيم أنيس" رأيه في ذلك حين قال: «وقد أنصف "الصاحب بن عبّاد" حين سمع بيت "المتنبي" فقال: «ماله قلقل الله أحشاءه و هذه القافات الباردة»» [494]، لكن تكرار حرف القاف اقتضاه السياق و تطلبته الصّورة وآثرته اللحظة الانفعالية لصاحبه من أجل دقة التصوير و إبراز جماليته.

و لا يمكن أن ينكر أنّ التراث الشعري العربي يزخر بالعديد من الأمثلة الراقية التي يتجلّى فيها التكرار وتبرز إيقاعاته و جماليته؛ سواء على مستوى البيت الواحد أو القصيدة بكاملها، من خلال القدرة على خلق تلك النغمة المتناسبة مع الموقف الذي عاشه و صوّره الشاعر، و هو ما يعلّل وجوب الإقرار بارتباط الصوت بالمعنى، مع اختلاف الدلالات من قصيدة لأخرى، و من شاعر لآخر.

و يرى أهل النقد و البلاغة قبح تكرار الحروف في بعض الأبيات الشعرية عند بعض الشعراء للإفراط في استعماله، أو لعدم مطابقته للمعنى الذي سيق له لعدم الفصل بينهما، و مثال ذلك قول "أبي الطيب المتنبي": [495]

قبيل أنت أنت، و أنت منهم و جدّك بشر الملك الهمام

و قد علّق عليه "ابن سنان الخفاجي" بالقول أن«الحروف التي تربط بعض الكلام ببعض و تدل على معنى في غيرها —كما يقول النحويون- يقبح تكررها في الكلام، و إن اختلفت ألفاظها و ذلك لأنّها جنس واحد و مشتركة في المعنى، و إن تميزت فائدة بعضها من بعض». [496]

و يبقى التفاوت الجمالي بين الأبيات- من حيث التكرار — سمة تمليها طبيعة هذا الفن .

2- تكرار الكلمات:

لما كان للحرف المكرر وظيفة جمالية و بلاغية، فإن تكرار الكلمة يؤدي وظيفة أبلغ و أوقع في النفس وبذلك يسهم الصوت في الدخول إلى حديث موجز عن تكرار اللفظة و دورها في تبرير هذه الجمالية المميزة.

إنّ تكرار الكلمة يؤدي غرضا رئيسا في السياق، وفق أشكال متعددة،و في أنساق شتى، وهو ما يجعل الكلمة أكثر دقة فيما تنتجه من جمال و إيقاع صوتي أكثر من تكرار الحروف، و هو ما جعل الشاعر الجاهلي —بحكم طبيعته البشرية- يلجأ إلى التكرار من أجل الزيادة في الإلحاح

---

[494] إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر. ص 38.
[495] ديوان المتنبي. شرح: عبد الرحمن البرقوقي. دار الكتاب العربي، بيروت. 2005. جـ2. ص 363.
[496] الخفاجي. سر الفصاحة. ص 143.

حول قضية معينة تجول في خاطره أو تشغل باله، فيعبّر عنها بألفاظ مكررة منتقاة تكون أكثر تأثيرا عند حسن توظيفها أسلوبيا، تجعل التفاعل أكثر بين المبدع و المتلقي.

وتكرار الكلمة يسهم في الكشف عن الهدف الذي يريد الشاعر الوصول إليه، بطريقة فنية جمالية يبرز فيها الإيقاع بلطافته و إيحاء الصوت فيه، دون أن يكون النص موسوما بالرتابة و الثقل فمن بين الألفاظ التي شاع ورودها في الشعر الجاهلي، تكرار الأسماء لنكتة ما، فقد عرف الشعر – الجاهلي- تكرار اسم المحبوبة، و كذا تكرار اسم الشخص المرثي، و أخيرا تكرار اسم الشخص الممدوح.

و من الأمثلة التي تستند إلى الصنف الأول من الكلمات المكررة قول امرئ القيس :[497]

ديار لسلمى عافيات بذي خـــال ألحّ عليهـــا كل أسحـــم هطّـــال

و تحسب سلمى لا تزال ترى طلا من الوحش أو بيضا بميثـــاء محلال

و تحسب سلمى لا تزال بعهدنا بوادي الخزامى أو على رس أو عال

ليالي سلمى إذ تريـــك منصبـــا و جيدًا كجيد الرئم ليس بمعطـــال

و قد رأى "ابن رشيق" أن تكرار هذا الاسم –سلمى- «لم يرد إلا على وجه الاستعذاب والتشوق تعبيرا عن الحالة النفسية و عملية بناءه في صياغة جمالية فنية واسطتها التكرار»[498].

فالتكرار في مثل هذا المقام يعكس التجربة الجمالية الانفعالية للشاعر، إذ لا يجوز أن ينظر إلى التكرار على أنّه ألفاظ تكرر بصفة عشوائية غير متصلة بالمعنى و الإيقاع،« بل ينبغي أن ينظر إليه على أنّه وثيق الصلة بالمعنى و الإيقاع، زيادة على انّه عنصر من العناصر الفاعلة في تكوين أسلوب فني جمالي وفق سياق نغمي متميّز »[499].

إذن، فالتكرار عنصر من عناصر الأسلوب، مانح للجمال و الإيقاع و الموسيقى اللفظية. إنّه أداة فاعلة في تشكيل عنصر التأثير و التأثر بين المبدع و المتلقي، من خلال هذه الظاهرة التي تجعل المرء يدهش بسببها «فالإدهاش المتولد عن عملية التكرار هو السر في الصيغة الجمالية التي يخلقها تكرار لفظ معين في سياق معين»[500] و يكون الإدهاش متفاوتا حسب جودة الأسلوب و دقة اختيار الألفاظ و ترابطها العضوي و الموضوعي.

---

[497] ديوانه. ص ص 58-59.
[498] ابن رشيق. العمدة. جـ2. ص 698.
[499] موسى ربابعة. دراسة أسلوبية في الشعر الجاهلي. ص 35.
[500] موسى ربابعة. دراسة أسلوبية في الشعر الجاهلي. ص 43.

و السباقون إلى الإبداع في هذه الظاهرة، أودعوا روائع منها، و كان لهم الفضل الكبير في الشعر العربي فكلما استدعى المقام القول على هذا الشكل فإنّهم يلقون أفضل الأشعار و أحلاها فتفشت –ظاهرة تكرار الألفاظ- أكثر في الشعر الجاهلي، فقد شاعت عند امرئ القيس، و ربّما بشكل أكثر في شعر المهلهل في رثائه لأخيه كليب، و بعدها الخنساء في رثائها لأخيها صخر .

و قد تخطّى التكرار في هذه المرحلة الكلمة الواحدة إلى الجملة، إلحاحا من نفس الشاعر وتفجيرا لمكنوناتها و زيادة في التوكيد. فأتت صدور أبيات مكررة احتلت جزءا مهما في القصيدة كصورة من صور تكرار البداية في القصيدة، لارتباطه بالحالة النفسية للمبدع.

3- تكرار الجمل:

و لبيان الدلالة الجمالية و الإيقاعية لذلك، نكتفي بمثال لشاعر، كثيرا ما و ردت هذه الظاهرة في شعره فها هو ذا المهلهل بن ربيعة يفجع في أخيه كليب فيرثيه في قصيدة تعبر عن مدى الفجيعة فيه، فإذا بأسلوب التكرار يبرز في قصيدته، «و كأنّه لازمة من لوازم التوجع والتفجع في هذا المقام إذ ليس هناك ما يعدد المناقب أو يستدر الدموع من مآقيها سواه»[501] . فكان مما قاله المهلهل يرثي أخاه:[502]

على أن ليس عدلا من كليب إذا طرد اليتيم عن الجـــزور
على أن ليس عدلا من كليب إذا رجف العضاة من الدبور
على أن ليس عدلا من كليب إذا ما ضيم جيـــران المجيـــر
على أن ليس عدلا من كليب إذا خيف المخوف من الثغور
على أن ليس عدلا من كليب غداة بلابـــل الأمر الكبيـــر
على أن ليس عدلا من كليب إذا برزت مخبـــأة الخـــدور
على أن ليس عدلا من كليب إذا علنـــت نجيات الأمـــور

وهذه الظاهرة برزت بشدة في شعر "المهلهل"؛ وبخاصة في الرثاء، كما أنّها برزت أيضا في رثاء "أبي العتاهية"، تجسّد النّغم الحزين الذي يسيطر على الشاعر، و تعكس النّغمة الموسيقية لانفعاله ومعاناته، فتلقي بإيقاع مرتقب في كل صدر بيت، مختلف في كل عجز بيت عما يليه، بما يمليه من معنى و إيقاع جديدين، تصويرا للحالة الداخلية لصاحبها، و تأثره الكبير بها، وأهمية

[501] صلاح الدين محمد عبد التواب. النقد الأدبي. دراسة نقدية و أدبية حول إعجاز القرآن. دار الكتاب الحديث، القاهرة. 2003. ص 42.
[502] نفسه . ص 43.

التكرار في الشطر الأول و تغييره في الشطر الثاني سعيا إلى إثارة نفس السامع، فإذا ما وجد ضالته فإنّه يلجأ إليه لثبات فاعليته و قوتها. فإعادة الشطر " على أن ليس عدلا من كليب" هي لفظية قوية كررها الشاعر لإيصال الكلام و المبالغة في جرسه بما يتناسب و التهيئة لجو غنائي، وهو مما جعل النقاد يرون في قوة ارتباط التكرار بالغنائية و الإنشاد.

و لا يمكن الحكم على التكرار في الشعر القديم على أنّه سبيل إلى الرتابة، بل إنّ الواقع خلاف ذلك فللتكرار معنى و وظيفة و إيقاعا، يلتمس من خلال الفهم الدقيق لأشعار هؤلاء.

إذن، فالتكرار يؤدي جانبا وظيفيا في السياق الذي ترد فيه، إنّه ظاهرة من ظواهر الأداء اللغوي، يتفاوت حسنها من نص للآخر،« و عليه فلا يمكن أن يكون وجود التكرار اعتباطيا إنّما له صلة وثيقة بعناصر الجمال. يكون مقترنا بفائدة تركيبية و إيقاعية» [503]، على حسب حسن توظيفه واختيار مقامه، إذ هو ليس جمالا يضاف إلى القصيدة بحيث تزداد جمالا إذا ما وظّفه الشاعر، و إنّما «هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة، و أن تلمسه يد الشاعر اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات»[504] .

فالتكرار يقوم بوظيفة هامة على مستوى البناء و الإيقاع، فنجده ظاهرة فنية لها صلة وثيقة بالأسلوب المختار، وكيفية تركيب الكلمات واختيارها، بما يحمل شحنات إيقاعية قيمة، أملتها أول الأمر ضرورة بيئية وتاريخية متعلقة بإنشاد الشعر في الأسواق و المحافل، مما ألجأ الشاعر إلى أن يبدع بطريقته الخاصة، اعتمادا على هذا الأسلوب، كي يتزاوج موقف القائل مع موقف المتلقي وفق نغمات متنوعة تجسد الحس الجمالي في الشعر الجاهلي. و لما نزل القرآن الكريم رأت العرب دقة استعمال هذا الأسلوب و تأثيره، و سموه عما ورد في أشعار العرب الجاهليين، فكان لا بد من التطرق لجماليته الإيقاعية في كتاب الله تعالى.

III– علم المتشابه و التكرار:

1/ مفهومه:

المتشابه من القرآن خاصة متميزة فيه، و هو علم صنف فيه الكثير من العلماء قديما، و ظنّه بعض المستشرقين نقصا يمكن الاعتماد عليه في نقد القرآن، لكن الله تعالى خاطب أولئك و مدح التشابه فيه فقال: « **اللهُ نــَزَّلَ أَحْسَنَ الحَدِيثِ كِتَاباً مُتَشَابِهًا مَثَانِي تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ**

[503] موسى ربابعة. دراسة أسلوبية في الشعر الجاهلي. ص 68.
[504] نازك الملائكة. قضايا الشعر المعاصر. ص 29.

يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ، ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَ قُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللهِ. ذَلِكَ هُدَى اللهِ يَهْدِي بِهِ مَنْ يَشَاءُ وَ مَنْ يَضْلِلِ اللهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ» (الزمر: 23).

و قد ورد لفظ "الشبهة" في اللغة بالمعنى نفسه الذي جاء في قوله تعالى: « **آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الكِتَابِ وَ أُخَرٌ مُتَشَابِهَاتٍ** »(آل عمران: 07)، «أي يشبه بعضها بعضا، و المشبهات من الأمور؛ المشكلات»[505]. ولفظ الشبهة لا يعني المطابقة، و ذلك بالنظر إلى التعريف الاصطلاحي الذي أطلقه أهل علوم القرآن على علم المتشابه.

لقد عرّف "الزركشي" علم المتشابه بأنّه: «إيراد القصة في صور شتى و فواصل مختلفة و يكثر في إيراد القصص و الأنباء و حكمته التّصرف في الكلام و إتيانه على ضروب ؛ ليعلمهم عجزهم عن جميع طرق ذلك: مبتدأ به و متكرر. و أكثر أحكامه تثبت من وجهين، فلهذا جاء باعتبارين»[506].

و أمّا قوله تعالى: « **هو الذي أنزل عليك الكتاب منه آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الكِتَابِ وَأُخَرٌ مُتَشَابِهَاتٍ** » (آل عمران: 07) فقد اختار السيوطي لهذه المسألة من القول : «أن المراد بإحكامه إتقانه و عدم تطرّق النقص والاختلاف إليه، و بتشابهه كونه يشبه بعضه بعضا في الحق والصدق و الإعجاز»[507].

و قد ورد في كتاب الله تعالى "متشابها مثاني" صفة مدح له، لاشتماله على أنواع متعددة من الأوامر والنواهي و الوعد و الوعيد و القصص و المواعظ و ما إلى ذلك، و أنواع تكررت في السور المتعددة، جاءت متشابهة المقاصد و متقاربة الأغراض، لا تخرج عن الهدف الأسمى الأساسي للقرآن الكريم، و هو تشريع الأحكام و تثبيت العقائد، و إبلاغ الرسالة «فتثنية الكلام و تكراره لمعنى واحد مع التشابه في الفصاحة و البلاغة و إصابة المقصود هو سر من أسرار القرآن، و ضرب من ضروب القدرة الإبداعية في فن القول، لا يعرف إلاّ في كتاب الله تعالى، و هو على هذا الجانب من السمة والإعجاز»[508].

و لم يغفل "سيد قطب" ما في هذه الآية من معاني توجيهية، و إبراز الحقائق القرآنية التي تصوّر بأجمل أسلوب و أعذب ألفاظ موحية بجرسها، كسائر الآية القرآنية التي هي في مرتبة واحدة من الإعجاز؛ إذ يقول: «هذا الكتاب المتناسق الذي لا اختلاف في طبيعته و لا في

---

[505] الخليل. العين. جـ2. ص 304.
[506] الزركشي. البرهان في علوم القرآن. جـ1. ص 112.
[507] السيوطي. الإتقان في علوم القرآن. جـ3. ص 3.
[508] صلاح الدين محمد عبد التواب. النقد الأدبي؛ دراسة نقدية وأدبية حول إعجاز القرآن. ص 40.

اتجاهاته، و لا في روحه ، و لا في خصائصه. فهو "متشابه" و هو "مثاني" تُكرَّرُ مقاطعه و قصصه و توجيهاته ومشاهده. و لكنّها لا تختلف و لا تتعارض، إنّما تعاد في مواضيع متعددة وفق حكمة تتحقق في الإعادة و التكرار. في تناسق و في استقرار على أصول متشابهة لا تعارض فيها و لا اصطدام»[509] .

فالتكرار في القرآن موجود يبرز فيه التناسق الفني و البياني ، لكن لكل مقال من مقالات التكرار فيه مقاصد و حكم اقتضاها المقام، ينتفي إزاءها التناقض و التعارض على مختلف المستويات سواء تعلق الأمر بالألفاظ و التراكيب أم بالمعاني.

1- تكرار التوكيد:

لأجل تثبيت الكلام في نفوس المخاطبين يعمد المخاطِب إلى أسلوب التكرار؛ الذي يعدّ سبيلا من سبل الإقناع، فلا نجد كلاما بلغ حدا كبيرا في براعة التكرار أحسن شيئا من القرآن الكريم؛ الذي يبث الإيمان في النفوس بأسلوب معجز، و هذا كله فوق ما للتكرار من تلوين في التعبير، و تأثير في المتلقي و استحواذه على قلوبهم.

و قد تحدّى الله عزّ و جلّ العرب بمختلف الأساليب و أبانها لهم، مع تصريف القول وكان ذلك بحروف هي حروفهم و ألفاظ هي ألفاظهم، فجاء التّحدّي وفق معنى دقيق. فخاطبهم بأنّه أنزل القرآن كتابا متشابها مثاني «بيد أنّ وروده في القرآن مما حقق للعرب عجزهم بالفطرة عن معارضته و أنّهم يخلّون عنه لقوة غريبة فيهم، لم يكونوا يعرفونها إلا توهّما، و لضعف غريب في أنفسهم لم يعرفوه إلا بهذه القوة، لأنّ المعنى الواحد يتردد في أسلوبه بصورتين أو صور منها غير الأخرى وجها أو عبارة، و هم على ذلك عاجزون عن الصورة الواحدة ومستمرون على العجز لا يطيقون ولا ينطقون. فهذا لعمرك أبلغ في الإعجاز و أشدّ عليهم في التحدّي»[510] .

فامتاز القرآن عن سائر الكتب بأنّه الكتاب الذي يتلى و يُسرد و تتكرر تلاوته و سماعه، فلا يمل قارئه ولا سامعه على كثرة الترداد، لأنّه أحسن الحديث في بديع نظمه و عجيب تأليفه بلغ حدا من الجودة في التركيب، علم معه عجز الخلق عن مجاراته أو المحاولة فيه.

و مع طول القرآن و كثرة التكرار فيه؛ إلاّ أنّه جاء متناسقا في الفصاحة حسب ما وصفه الله تعالى: « **اللهُ نــَزَّلَ أَحْسَنَ الحَدِيثِ كِتَاباً مُتَشَابِهًا مَثَانِي تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ، ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَ قُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللهِ** » (الزمر: 23). و قوله تعالى: « **وَ لَوْ كَانَ مِنْ**

[509] سيد قطب. في ظلال القرآن. جـ5. ص 3048.
[510] الرافعي . تاريخ آداب العرب. جـ2. ص 194.

عِنْدِ غَيْرِ اللهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلاَفًا كَثِيرًا » (النساء: 82) فأخبر الحق تعالى «أنّ كلام الآدمي إن امتّد وقع فيه التفاوت، و بان عليه الاختلال» [511]، و اشتد في الاضطراب وقلّت فيه مظاهر الفصاحة .

فلا تفاوت و لا تباين في الوجوه المتعددة للخطاب القرآني، و ما فيه من تصريف للقول في قصصه ومواعظه، و وعده و وعيده، و تخويفه، و تعليم الأخلاق و الشيم الرفيعة...إلخ، بينما نجد في كلام الشعراء والخطباء تفاوتا في الكلام كلما طال، و مهما اختلفت المواضيع.

فالقرآن الكريم على حد واحد من الإعجاز لا تفاوت فيه، بل هو نهاية في البلاغة و غاية في البراعة، و مما لا يقدر عليه البشر؛«لأنّ الذي يقدرون عليه فيه من التفاوت الكثير عند التكرار وتباين وجوه القول، واختلاف دواعيه و مقامه» [512] زيادة على ذلك القيمة الإبلاغية النفسية والإيقاعية المتناسبة معه.

لهذا، لمّا رأى النقاد ما في أسلوب التكرار القرآني من روائع و عجائب، عهدوا إليه و قلّبوه على سائر وجوهه، فوجدوا فيه الذوق الرفيع، و رأوا فيه مظهرا من المظاهر المعجزة، في كتاب الله «فكما يقول محمد بن واسع: القرآن بستان العارفين، فأينما حلّوا منه حلّوا في نزهة» [513].

و لو كان في تكرار القرآن إطناب لما أثّر في نفوس العرب قديما، و هم أهل الفصاحة و البلاغة لكنّهم علموا أنّه في مرتبة واحدة في الانسجام و التأثير الإيقاعي«فالحكم الذي قرّ عليه رأي الوليد -بن المغيرة- حكم قائم على معرفة الأثر النفسي، فهو يملك على الإنسان أمره و يستأثر بلبّه، حتّى ليؤثره على الولد و الأهل و العشيرة، و لقد سجّل القرآن حيرة العرب و أقوالهم المتخبّطة فيه» [514] فقال تعالى: «**وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِلْحَقِّ لَمَّا جَاءَهُمْ إِنْ هَذَا إِلاَّ سِحْرٌ مُبِينٌ**» (سبأ: 43)، و قوله«**بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلاَمٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوِ شَاعِرٌ**» (الأنبياء: 05).

2- تكرار المعاني:

و يتجلى ذلك في تكرار بعض القصص و الأخبار، و هو ظاهرة بارزة في كتاب الله تعالى قد يتكرر في السورة الواحدة و قد يتكرر في عدد من السور، و يجد القارئ أو المتلقي أن بعض هذا التكرار يمر به دون أن يحدد منه المرء شيئا أو يلفته إليه؛ لبلاغة نظمه و عدم الإحساس بالرتابة

---

[511] الباقلاني. إعجاز القرآن. ص 30.
[512] نفسه. ص 32.
[513] أبو بكر جابر الجزائري. العلم و العلماء. دار الكتب العلمية، بيروت. 1982. ص 321.
[514] احمد جمال العمري. المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز. مكتبة الخانجي، القاهرة. 1990. ص 22.

وكأنّه يسمع المعنى المتكرر للمرة الأولى، فيقع التكرار في الأذن لطيفا مستساغا، وفقا لأسمى ما لم تألفه الأساليب البيانية في اللغة العربية.

إنّ تكرار المعاني له أسرار و حكم عديدة، تتميّز بأسلوبها في القصص عنه في أخبار أخرى تعلم عن طريق المقارنة البيانية و الإيقاعية، رغم أنّها في مستوى واحد من الإعجاز فصاحة و بلاغة. و يكون مردّ ذلك إلى غرضين هامين:

أ- «إعادة اللفظ أو مرادفه لتقرير معنى، خشية تناسي الأول لطول العهد به» [515] لقوله تعالى: «**وَصَرَّفْنَا فِيهِ مِنَ الوَعِيدِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ أَوْ يُحْدِثُ لَهُمْ ذِكْرًا** »(طه: 113) بغية توصيل هذه الحقائق الدينية و معاني الوعد و الوعيد إلى النفوس و التأثير فيها بطريقة تألفها، في صور و أشكال مختلفة من التعبير و الأسلوب.

«و لقد كان الرسول –صلى الله عليه و سلم- يلاحق الوحي فيردد ألفاظ القرآن و آياته قبل أن ينتهي الوحي مخافة أن ينسى. و كان ذلك يشق عليه. فأراد به أن يطمئن قلبه على الأمانة التي يحملها»[516].فجاء التنويع في القرآن متناسقا مع السياق. «يكشف صور الوعيد، و مواقف القرآن و مشاهده. لاستجاشة شعور التقوى في نفوس المكذبين، و يذكرهم بما سيلقون في الآخرة»[517].

فخاطب النفس الإنسانية بمختلف الأساليب، يبين فيها و يكشف لهم عما هم مقبلون عليه من العذاب إن لم يتخلوا عما هم فيه. كل ذلك بمعاني متكررة، و بأساليب مختلفة في ألفاظها وتراكيبها.

ب- إخراج المعنى الواحد في قوالب مختلفة من الألفاظ و العبارة، و بأساليب متنوعة تفصيلا وإجمالا وتصريف الكلام في ذلك. «فيتجلى إعجازه على وجوه متعددة و يظهر قصور الطاقة البشرية عن مجاراته أو اللحاق به» [518].و تتبرز في هذا الغرض طريقة الإقناع عن طريق التكرار، الذي يعتبر من أقوى الوسائل التي تهدف إلى تثبيت العقيدة في النّفوس و تركيزها، زيادة على ما للتكرار من استمالة للأسماع، و تحريك القلوب لشدة وقع الكلام الجميل فيها، و البراعة في تلوين التعبير.

إنّ التلوين في التعبير أحد مظاهر الإعجاز في القرآن الكريم، فيورد المعنى المكرر بأساليب يتجلى فيها الإبداع، وفق تعابير مختلفة الألفاظ، و يستحيل العثور في القرآن على معنى يتكرر

---

[515] الزركشي . البرهان في علوم القرآن. جـ3. ص 10.
[516] سيد قطب. في ظلال القرآن. جـ4. ص 2353.
[517] نفسه. ص 2353.
[518] البوطي. من روائع القرآن. ص 119.

بأسلوب واحد و ألفاظ واحدة و ضمن قالب تعبيري ثابت. بل هو في كل مرة يصوغ القصص ويعرض المعاني بأسلوب و ألفاظ جديدة، يركز في إبلاغ هذه المعاني على جانب منها في كل مرة.

و كما هو معلوم فإنّ الكلام إذا تكرر تقرّر، و لكل تكرار فائدة ما، فقد أخبرنا الله تعالى بالسبب الذي لأجله كرّر الأقاصيص و الأخبار في القرآن فقال: « **وَ صَرَّفْنَا فِيهِ مِنَ الوَعِيدِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ أَوْ يُحْدِثُ لَهُمْ ذِكْرًا** » (طه: 113)، حيث برز في الأسلوب القرآني تكرار الخبر الواحد أوالقصة الواحدة بأساليب متعددة، يتحلّى فيه التناسق و دقة التركيب و الوفاء بالمعاني، مما يدل على إعجاز القرآن. و يستعرض "سيد قطب" معنى هاته الآية فيقول: «و كذلك على هذا النسق نوعنا في القرآن من صور الوعيد و مواقفه و مشاهده لعله يستجيش في نفوس المكذّبين شعور التقوى أويذكرّهم بما سيلقون في الآخرة فينـــزجروا» [519].

بهذا البيان و التصريف في القول لم يلتزم القرآن بطريقة و أسلوب واحد في الحديث عن المواضيع المكررة ذاتها، ما يجعل المتلقي يحس معه بجمال أدبي و فني، و استعذاب و طلاوة، بعيدا عن السأم؛ لأنّ ماءه لا ينضب؛ ملائما بين الأفكار و الأساليب المختارة في تكرار المعاني، تقدم في أسلوب جميل كل مرة، يختلف عن سابقه ولاحقه كما هو الحال مع الأسلوب العام كله، الذي يُنوّع و ينتقل من حديث هادئ إلى آخر عقلي، إلى وعد و وعيد، إلى حوار ممتع، إلى غير ذلك من الأساليب البلاغية المتنوعة الواردة في القرآن، التي تحمل المرء على التجاوب مع إيقاعاتها.

إنّ من يقرأ قصة نوح مثلا، يستجلي ذلك و يستشعره في قوله تعالى: «**وَ لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ إِنِّي لَكُمْ نَذِيرٌ مُبِينٌ**...» إلى قوله تعالى: «**تِلْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الغَيْبِ نُوحِيهَا إِلَيْكَ**...»(هود: 25-49)، ثمّ يقرأ القصة نفسها في سورة القمر من الآية (09) إلى الآية (15)، ثمّ يقرأها في سورة الحج، يجد أن معانيها واحدة، غير أنّ ألفاظها و إيقاعاتها مختلفة. يقول الدكتور "البوطي" في ذلك: «ثم تأمل في النصوص الثلاثة و قارن بين أسلوب كل منها و طريقته في العرض و التصوير و الجانب المعنوي الذي يرتكز عليه التعبير في كل منها، فإنّك إن تأملت في ذلك جيدا تخيلت أنّك إنّما تقرأ في كل مرّة خبرا جديدا يشوقك أمره و تفجؤك أحداثه، وشعرت أن النفس بحاجة إلى أن يعرض عليها هذا الخبر من كلا الجانبين و بكلا الأسلوبين». [520]

و قد صرّف القرآن في المعاني على طرق متنوعة، أدرك العرب إزائها عجزهم. و تحداهم في ذلك رغم فصاحة كلامهم و بلاغة قولهم، فأدركوا أن لا سبيل إلى مجاراة تكرار القرآن، يقول

---

[519] سيد قطب. في ظلال القرآن. جـ4. ص 2353.
[520] البوطي. من روائع القرآن . ص ص 119-120.

"الرافعي" في هذا «و هو التكرار الذي يجيء في بعض آيات القرآن، فتختلف في طرق الأداء، و أصل المعنى واحد في العبارات المختلفة كالذي يكون في بعض قصصه لتوكيد الزجر و الوعيد و بسط الموعظة، و تثبيت الحجة و نحوها»[521].

إنّ وحدة المعاني و القصص في القرآن الكريم لا يمكن أن تتحكم في طرق الأداء، وهو أمر يتلقى معه القارئ إيقاعات جديدة، تلقى عليه الأصوات بظلالها و إيحاءاتها و إيماءاتها، فينفعل بها انفعالا مباشرا لقوة تأثيرها وجمالها و فصاحتها.

IV- حدود إيقاع التكرار في الفواصل:

للتكرار دور مهم في سبيل وحدة النصوص الفنية وتلاؤمها على المستوى اللغوي والإيقاعي و هو جملة ما يقوم عليه الكلام الفصيح الذي يستهوي الأنفس، و يستولي على الأسماع. و حسن توظيف التكرار لا يتعارض مع مفهوم البلاغة الذي يعني الإيجاز في القول، و لا يتصادم مع مفهوم الجمال و طبيعته. إذ المهم أن يكون هناك انسجام بين التكرار و حسن الإيقاع.

و لما ذهب أهل البلاغة-في تأصيلها- إلى أنّ التكرار يذهب بشطر من جمالية العمل الفني فإنّهم لم يجزموا بذلك، لعدم شمولية هذه القاعدة الجمالية لكل الأعمال الفنية. فكم من عمل أدبي فني يلعب فيه التكرار دورا مهما في السمو بجماليته، لكن يشترط مع ذلك ألا يمكن تأدية المعنى المقصود إلا بالتكرار، أو أنّ المعنى يقتضي أن يكون قائما على إعادة بعض الألفاظ التي يجد فيها المتّكلم حلاوة بتكرارها، وفي هذا يقول الخفاجي: «و قلما يخلو واحد من الشعراء المجيدين أو الكتّاب، من استعمال ألفاظ يديرها في شعره، حتّى لا يخلّ في بعض قصائده بها، فربّما كانت تلك الألفاظ مختارة يسهل الأمر في إعادة تكريرها، إذا لم تقع موقعها و ربّما كانت على خلاف ذلك».[522] لذلك نجد التكرار في القرآن الكريم يدعّم التماسك النصي، ويبرز إيقاعات معينة، مع إدراك كيفية أداء الدلالات، وفي الوقت نفسه فهو يؤدي إلى تماسك الألفاظ، و كذا الآيات داخل السورة الواحدة وهذا عن طريق امتداد عنصر ما من بداية النص حتّى آخره، هذا العنصر قد يكون حرفا أو كلمة أوجملة أو عبارة وهذا الامتداد لمختلف هذه العناصر يربط بين تعدد تكرار هذه الوحدات، لينتج لنا إيقاعا قرآنيا عجيبا يمكن أن نتمثله فيما يلي:

1- تكرار الحروف:

[521] الرافعي. تاريخ آداب العرب. جـ2. ص 187.
[522] الخفاجي. سر الفصاحة. ص 144.

إن المتأملّ في كثير من السور القرآنية يلمس هذا اللون من التكرار، وفق أبعاد تكسب النظم إيقاعية وتزيده حسنا. لهذا استعمل القرآن في فواصله حروفا ذات وقع نغمي و وضوح سمعي. فاستعملت النون فاصلة في حوالي 50% من آياته، ثم تلتها الميم بحوالي 12% و هما أهم حروف الترنّم في العربية- و هو ما قال به سيبويه- في حين لم يستعمل الخاء فاصلة قط؛ لصعوبة الوقف عليه.

و ما من قائل بالحق يشك في أن جمالية الإيقاع القرآني تنشأ عن تكرار الحرف في الكلمات على أبعاد متناسبة، لسلامة الجرس و صحة النغم في بناء اللفظة أو الجملة أو النسق بصفة عامة، فقد نقل "ابن سنان الخفاجي" قائلا: «إنّ قدامة ابن جعفر أنكر قبح تكرر حروف الرباطات كـــ"له منه" أو "منه عليه"' أو ما جرى هذا المجرى ففيه قبح، و سبيل ذلك أن يحتال في الفصل ما بين الحرف بكلمة» [523]، و لما كان القرآن منزّها عن أن يقع فيه مثل هذا، فإنّه بلا شك أعلى أسلوب من حيث البلاغة و جمالها الإيقاعي.

و لقد لاحظ محمد الحسناوي[524] أنّ من أهم الظواهر البارزة في هذا السياق، تكرار حركة واحدة في روي الفواصل، رغم اختلاف الحروف في أواخر الكلمات، مثلما هو عليه الأمر في سورة "الكهف" من بدايتها حتى نهايتها على نفس الحركة؛ و هي حركة الفتحة الممدودة و الأمر نفسه مع سورة "الإسراء"-ما عدا الآية الأولى منها- و سورة "الشمس"، و غيرها كثير. حيث ينتج عن تكرار هذه الحروف نغمات صوتية متماثلة-أو غير متماثلة باختلاف السور- تأخذ بألباب المستمعين إليها، و يدركون كنه هذا الجمال اللغوي المترل.

إنّ المرتّل لهذه السور الثلاث-سالفة الذكر- محترما طرق الأداء، واقفا عند كل فاصلة، ليجد تجاوبا نفسيا رائعا مع ما تفيضه من إيقاعية، مع إحداثها لأنغام موسيقية جذّابة ومؤثرة؛ يحس القارئ بذلك الإيقاع والجمال ينمو في نفسه تصاعديا إلى أعلى، ما يسمو بالنفس عند إحساسها بما يبعث البهجة و الانشراح فيها.

و معلوم أن القرآن الكريم جاء على سنن العرب في لغتهم بألفاظها و حروفها، و مجسدا لإلزامية جودة الفواصل، من أجل الإحساس بجمالية الإيقاع في خواتمها، و هو ما كان يستوحيه الشاعر من أجل إنشادشعره و الترنّم به، فكانت الحروف تتكرر في أثنائه، لها بال كبير في إبراز إيقاعه وأثره.

---

[523] الخفاجي. سر الفصاحة. ص 144.
[524] محمد الحسناوي. الفاصلة في القرآن. ص 313.

كما أن تنوع مخارج الحروف و تكرارها في فواصل القرآن يحدث أيضا تنوعا في الإيقاع وجودته، وهو أساس متين تجسّد في أسلوب بنائي معجز، تُؤدَّى حروفه بطريقة معينة حددها علماء القراءات، نألفها منتجة لإيقاع معجز. وكذلك هو الشعر قائم على أساسين «الأساس الأول اللغة حيث يجد مادة بنائه؛ والأساس الثاني التكلّم حيث يتجسّد، و لأنّ التكلّم أساس متين في الشعر، بهدف تجسّده، فإنّ عددا من النقاد والمنظّرين اعتبروا أن الإيقاع ضرورة من ضرورات الشعر[525] وقديما كانوا لا يقرؤون الشعر إلا نشيدا، أي غناء، لأن إنشاده مما يزيد في النفس أثرا و تبليغا للسامع ويبعث في شعر الشاعر قيمة وحياة وحرارة، فبمجرد سماعه بالأذن، فإن القلب يتلقفه. وكذلك الأمر يكون مع القرآن-أو قل إنّ تأثير القرآن أكبر- لأنّه أشد فصاحة وأبلغ معاني، وأحسن تناسقا وأصواتا. وهاهو القرآن يشتد تأثيره عند أدائه، وفقا لما تقتضيه طرق الأداء، و كم من أعجمي لا علم له بلغة العرب، ذرفت عيونه دموعا لشدة تأثير القرآن في نفسه عند سماعه[526] خاصة السور التي يكثر فيها تكرار حروف ما في فواصله؛ بما ترسله من نغمات إيقاعية مؤثرة، و بما يحققه تكرار الحروف من قيمة إيقاعية لا يخفى جمالها على كل مستمع يتلقى القرآن ممن يجيد التغنّي به، لأنّ جمالية القرآن تتجلى أكثر بذلك التغنّي.

فسورة "المائدة" مثلا تحتوي على مائة و اثنين و عشرين آية، انتهت فواصلها كلها بستة حروف مكررة فقط، و هي حرف النون، و حرف الميم، و حرف الراء، و حرف الباء، و حرف الدال و حرف اللام، و ذلك لأنّ حرفي النون و الميم يتبادلان و كذلك حرفا الرّاء و اللاّم .

فلحرف النون(80) ثمانون آية، و لحرف الميم (24) أربعة و عشرون آية، و الراء (08) ثماني آيات والباء (04) أربع آيات، و الدال (03) ثلاث آيات، و اللاّم (03) آيات.

و إذا ما تتبعنا هذا الإحصاء فإننا نلفي أن ما أورده "سيبويه" هو كلام صحيح، إذ إنّ حرف النون هو الأكثر ورودا، فكان مرتكز السورة والأكثر إيقاعية فيها، و بذلك يتقرر كلامه –سيبويه- بأن العرب إذا أرادت الترنّم فإنّها تلحق من بين ما تلحق في كلامها حرف النون. إذ يمكن قياس هذا الأمر على معظم السور القرآنية؛ القصيرة منها و الطويلة، مع مراعاة نوع الموضوع الذي عادة ما يتحكم في الإيقاع، هذا الأخير نجده دائما يلائم بين الحروف والكلمات والتراكيب من جهة، والمعنى من جهة أخرى دون الفصل بينهما.

---

[525] سمير أبو حمدان. الإبلاغية في البلاغة العربية. ص 67.
[526] هذا عن الأعاجم، ناهيك عن العرب الذين لمحوا ذلك و حدثتنا عنهم كتب السير.

و في سورة "مريم" أيضا يلمح القارئ نسق الفواصل فيها —كما هو عليه الحال في سورة الكهف–حيث يقص "تعالى"في المقطع الأول نبأ زكريا و يحي و مريم و عيسى –عليهم السلام– رويّه الياء المتحركة بالفتح متناسقة مع السورة التي سبقتها و هي سورة "الكهف"؛ التي على الفتح أيضا. والمقطع الثاني يعلّق على المقطع الأول؛ رويّه النون أو الميم الساكنتان ، و المقطع الثالث يخبرنا نبأ إبراهيم وموسى و إدريس عليهم السلام، رويّه كالمقطع الأول حيث يستغرق القصص ثلثي السورة؛ يستهدف إثبات الوحدانية و البعث...إلخ. و أما المقطع الأخير فهو تعليق على السورة كلها فيها الوعيد و عرض مشاهد القيامة، و بعض الجدل مع المنكرين للبعث، رويّه على الدّال المفتوحة ما عدا آيتين على الزّاي المفتوحة هما الآيتين 84 و 85 من السورة.

هذا فيما يتعلق بالحركة، و قد تجانست حروف الروي مع مقطع و موضوع، و اختلفت في مجموع السورة، و أما بالنسبة إلى الوزن العروضي لكلمة الفاصلة فيلاحظ ما يلي: [527]

أ- **المقطع الأول**: من الآية 1 إلى الآية 33 و الثالث: من الآية 41 إلى الآية 74 و نصف الأخير، أي ما مقداره تسع و سبعون فاصلة على التفعيلة "فعولن" و هي التفعيلة الشائعة في فواصل القرآن الكريم.

ب- **المقطع الثاني**: من الآية 34 إلى الآية 40 ما مقداره سبع فواصل على التفعيلة "فعول" .

ج- **نصف المقطع الأخير**: ما مقداره ثلاث عشرة فاصلة على التفعيلة "فِعْلُنْ".

إنّ تنوع الإيقاع الموسيقي و الفاصلة و القافية و تكررها «يتنوع بتنوع الجو و الموضوع حيث يبدو ذلك جليا في هذه السورة يحس أن للسورة إيقاعا خاصا»[528].

فجرس ألفاظها و فواصلها فيه رخاء و فيه عمق: رضيا، سريا، حفيا، نجيا، و أما قافيتها فهي ياء ممدودة تنطق في لطف و دون تكلّف.

و أما المواضع التي تقتضي الشدة و العنف، فتجيء فيها الفاصلة مشددة دالا في الغالب: مدّاً ضدّاً، إدّاً، هدّاً. أو تأتي زايا: عزّاً، أزّاً.

إنّ نظام الفواصل و القوافي المتكررة يختلف اختلافا واضحا في الإيقاع، «حيث تطول الفاصلة في القصص، و تنتهي القافية بحرف الميم أو النون المستقر الساكن عند الوقف لا بالياء الممدودة الرخية». [529] و هي إحدى مميزات الأسلوب القرآني القائم على التنويع الإيقاعي. «إذ

---

[527] محمد الحسناوي. الفاصلة في القرآن. ص 318.
[528] سيد قطب. في ظلال القرآن . جـ4. ص 2300.
[529] في الحديث عن الفواصل القصيرة و الطويلة ينظر : سيد قطب. التصوير الفني . ص 105 و ما بعدها.

الفاصلة تملك قدرة إيقاعية هائلة تغطّي اختلاف حروف الروي في المخارج و الصفات و كثرة الفواصل التي حركة قافيتها الفتح، و كذا التي على السكون؛ في حين تنذر حركات الكسر و الضم».[530]

و قد و ردت الفاصلة متماثلة حروف الروي بأسرها على نسق واحد في سورة كاملة، و هو ما يلاحظ في إحدى عشرة سورة من سور المفصّل [531]، أطولها سورة "القمر" التي التزمت حرف الراء الساكنة، و على الروي نفسه جاءت سورة "القدر"،"العصر" و "الكوثر".

و التزمت الألف المقصورة رويا في سورتين: إحداهما "الأعلى" و الثانية "الليل"، بينما التزمت ثلاث سور رويا آخر. فمثلا التزمت سورة "الشمس" في الفاصلة حرف "الهاء" الممدود، و سورة "الإخلاص" التزمت "الدال" و سورة "الناس" التزمت "السين"، و فوق ذلك فإنّ هذه الأخيرة حافظت على فاصلة "النّاس" في خمس آيات من آياتها الست، فلمّا كانت الفاصلة الرابعة عُدِل عن لفظ "النّاس" إلى الخنّاس".

و فوق ذلك فإننا نجد أن القرآن الكريم قد التزم حرفا أو أكثر قبل حرف الروي، و هو ما سمّاه البلاغيون بـــ"لزوم ما لا يلزم". أو كما يسمّى في النثر بـــ"الالتزام". و مثال التزام واحد قوله تعالى: «**فَأَمَّا اليَتِيمَ فَلاَ تَقْهَرْ وَ أَمَّا السَّائِلَ فَلاَ تَنْهَرْ** »(الضحى: 9-10)، فقد التزمت الهاء قبل الراء.

و مثال التزام حرفين قوله تعالى: «**وَ الطُّورِ. وَ كِتَابٍ مَّسْطُورٍ**» (الطور: 1-2).

و مثال التزام ثلاثة أحرف قوله تعالى: « **إِنَّ الَّذِينَ اتَّقُوا إِذَا مَسَّهَمْ طَائِفٌ مِنَ الشَّيْطَانِ تَذَكَّرُوا فَإِذَا هُمْ مُّبْصِرُونَ. وَ إِخْوَانُهُمْ يَمُدُّونَهُمْ فِي الغَيِّ ثُمَّ لاَ يَقْصِرُونَ** »(الأعراف: 201-202).

و يلحظ مظهر آخر من مظاهر تكرار الحروف، و هو تكرار فواتح السور الذي يعتبر أيضا قمة في الإعجاز، لما في هذه الحروف من إشباع بالمد الذي يبعث نغمة موسيقية رفيعة.

و قد ذكر "الباقلاني" أنّ من وجوه إعجاز القرآن «أن الحروف التي بنى العرب عليها كلامهم تسعة وعشرين حرفا، و عدد السور التي افتتح فيها بذكر الحروف ثمان و عشرين سورة، ليكون هذا برهانا ساطعا على أن القرآن الكريم منتظم من الحروف التي ينتظم بها العرب كلامهم

---

[530] محمد الحسناوي. نفسه. ص 319.

[531] المفصل ما يلي المثاني من قصار السور، و الصحيح عند أهل الأثر أنّ أول المفصّل سورة "ق".

ممثلة –هذه الحروف– كل الظواهر الصوتية الموجودة في اللغة العربية مهموس و مجهور، شديد و رخو»[532]، مما هو مذكور فيما سبق.

و لقد تكررت هذه الحروف على هذه الشاكلة في فواتح السور أو في الفواصل بما يظهر تحدي الله تعالى للإنس و الجن على أن يأتوا بسورة من مثله، وإثبات أثره فيهم لبديع نظمه، فوقع في نفوس العرب موقع الحكمة التي يقصر عنها أي لسان، فلو اجتمعوا على أن يأتوا بمثله لا يأتون «وكل ذلك يوجب إثبات الحكمة في ذكر هذه الحروف على حدٍّ يتعلق به الإعجاز من وجه، و قد يمكن أن تعاد فاتحة كل سورة لفائدة تخصّها في النظم إذا كانت حروفا كنحو "ألم" »[533] فالألف أقصاها مطلعًا، و اللام متوسطة، و الميم متطرفة تأخذ في الشفة، فجاء الله تعالى بكلام منظوم، بما يتعارفون من الحروف التي تتردد بين الشفة و أقصى الحلق، و إذا ما ترجمت إلى لغة أخرى فإنّها تفقد قيمتها اللغوية و الإيقاعية.

إنّ ميزات نظم هذه الحروف و تكررها في القرآن، جذبت الانتباه، و حركت الوعي ولفتت الأنظار فهي إشارة للتنبيه على أن هذا الكتاب مؤلف من جنس هذه الأحرف و هي في متناول المخاطبين به من العرب لكنّه مع ذلك هو الكتاب المعجز، لا يملكون أن يصوغوا من تلك الحروف مثله«نعم إنّه الكتاب الذي يتحدّاهم مرّة و مرّة أخرى أن يأتوا بمثله أو بعشر سور من مثله أوبسورة واحدة من مثله فلا يملكون لهذا التحدّي جوابا و الشأن في هذا الإعجاز هو الشأن في خلق الله جميعا»[534].

و هذه الأحرف التي تبدأ بها بعض السّور فسرت على أنّها نماذج من الحروف التي يتألف منها هذا القرآن فهي تأتي على نسق جديد في التأليف لا يستطيعه البشر على الرغم من امتلاكهم للحروف ومعرفتهم بالكلمات، و مع ذلك عجزوا أن يصوغوا منها مثلما صاغته القدرة المبدعة لهذا القرآن، و رغم ذلك لا يوجد تفسير مقنع لسرّ هذه الحروف.

و لذلك فقد تفرّد القرآن بإيقاعية خاصة تستولي على أذن السامع لما يتلى عليه، و تلفت نظر القارئ لما يتلوه من آيات. و يصعب حينذاك نقل مدى تأثيره للآخر، و في هذا يقول سيد قطب: «إنّ إيقاع هذا القرآن المباشر في حسّي محال أن أترجمه في ألفاظي و تعبيراتي. و من ثمّ أحس دائما بالفجوة الهائلة بين ما أستشعره منه»[535].

---

[532] الباقلاني. إعجاز القرآن. ص 36.
[533] الباقلاني. إعجاز القرآن. ص 37.
[534] حمد العمّار. أساليب الدعوة الإسلامية المعاصرة. ص 627.
[535] سيد قطب. في ظلال القرآن. جـ4. ص 2038.

2- تكرار الألفاظ:

إن هذا النوع من التكرار يأتي على وجه التأكيد، و هو يتضمن نكتا بلاغية أخرى. مثل التهويل، الإنذار التجسيم، التصوير و غيرها، ولها الأثر البالغ في تحقيق هذه الوجوه البلاغية في الكلام. و صفة التكرار في القرآن بلغت حد الإعجاز، بينما هي تتفاوت بلاغة و جمالا في الكلام البشري شعره ونثره. فقد تفي بالمقصود منها، وقد تقصر عن الوفاء بذلك، فليس كل من التجأ إلى هذا الأسلوب نال كلامه حظّا وافرا من البلاغة والجمال.

و التكرار الذي من شأنه رفع قيمة الكلام إلى الفصاحة و السمو في التعبير، له قيود و حالات وخصوصيات معينة لا ينبغي تجاوزها، «و ليس أي تكرار في الكلام يبعث فيه التهويل أو التجسيم»[536] إذ لا بد من تناسب الألفاظ —المكررة في الكلام- مع معانيها، و حسن اختيار مكانها في النظم وإصابتها للمقصود، وتجاوب نظمها مع إيقاعها في التأليف و حسن التلاؤم و الانسجام؛ و هو ما جعل هذه العلاقات البلاغية و الجمالية وثيقة الصلة .

و إذا وقف القارئ أمام قوله تعالى: « **الحَاقَّةُ مَا الحَاقَّةُ وَ مَا أَدْرَاكَ مَا الحَاقَّةُ. كَذَّبَتْ ثَمُودُ وَعَادُ بِالقَارِعَةِ**» (الحاقة: 1-3) لمح تكرار اللفظة "الحاقة" وهي بلفظها و جرسها و معناها المكرر تلقي في الحس معنى الجد و الصرامة و الحق و الاستقرار «و إيقاع اللفظ بذاته أشبه شيء برفع الثقل طويلا، ثمّ استقراره استقرارا مكينا؛ رفعه في مدّة الحاء بالألف، و جِدُّهُ في تشديد القاف بعدها واستقراره الانتهاء بالتاء المربوطة التي تنطق هاء السكت»[537]، هاته الألفاظ المكررة لها دور بارز في تنسيق الإيقاع، هذا الأخير يساوق المعنى في أسلوب يستهول المرء بحدود عظمته و كنهه.

و هذا التكرار القرآني معجز بإيقاعه و ألفاظه و جمله ، في تناسبه مع المعنى الذي سيق له فتعدد في سور أخرى، نجد منه قوله تعالى: « **إِنَّهُ فَكَّرَ وَ قَدَّرَ ، فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ. ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ**» (المدثّر: 18-20)، و قوله تعالى: « **أَوْلَئِكَ الّذِينَ كَفَرُوا وَ أَوْلَئِكَ الأَغْلاَلُ فِي أَعْنَاقِهِمَ. وَ أَوْلَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ**»(.....) فقد تكرر لفظ أولئك بما فيه من إيحاء في المعنى، و بما يؤديه من إيقاع.

و لقد أولع الشعراء —بعد مجئ الإسلام أيضا- بتكرار الألفاظ، و لا يكاد الواحد منهم يغفل عن كلمة فلا يعيدها في نظمه أو نثره، فأصبحت سمة ظاهرة لدى أصحاب الفنون القولية، و

---

[536] البوطي. من روائع القرآن. ص 118.
[537] سيد قطب. في ظلال القرآن. جـ6. ص 3676.

يرى الخفاجي أن تكرار الألفاظ مما يعاب على صاحبه إن لم يكن له حاجة في تكريرها. قال: «و ما أعرف شيئا يقدح في الفصاحة ويغض من طلاوتها أظهر من التكرير لمن يؤثر تجنّبه، و صيانة نسجه عنه، إذ كان لا يحتاج إلى كبير تأمل و لا دقيق نظر».[538]

و قد كانت هذه نظرة فاصحة تبين عن المواطن التي يحتاج فيها إلى تكرار الألفاظ، و القرآن الكريم نلفيه أبدع في ذلك -بعيدا عن الإطناب- فوجب حضور التكرار أين وجد، فكان آية في الفصاحة والتناسق والجمال.

إنّ تأكيد جماليات الإيقاع في تكرار الفواصل ورد بألوان متعددة، يصور المشاهد مميزة بجماليات معينة ويقاس ذلك برؤية جمالية و إيقاعية مؤثرة، تؤدي المعنى في أبهى صورة و أحسن صياغة.

و لقد أبان النقاد عن فائدة التكرار و فصاحة الألفاظ المكررة بقياس ما هو عليه تكرار القرآن، الذي يعد غاية في الفصاحة و الإعجاز، وفق نظرة إيقاعية جمالية، و ما في ذلك من ظواهر تجويد القرآن و أدائه«و هو ما يعمق المفهوم الجمالي، و يدعم وجوده و يصحح الذوق، لأنّ كلمات الله لا تنضب »[539]. قال تعالى: «**قُلْ لَوْ كَانَ البَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ البَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَ لَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا**»(الكهف: 109).

فالقرآن الكريم هو المثل الأسمى للبلاغة و الفصاحة، بلغ الإعجاز في تدوير أسلوب التكرار على كل الوجوه، بعيدا عن النقصان، و في مرتبة واحدة من الإعجاز. غير أنّه قلّما نجد من الشعراء المجيدين أو الكتاب من يستطيع أن يدير ألفاظا في شعره دون أن نجد عيبا في كلامه و تفاوتا في ألفاظه المختارة. و أما القرآن فقد بلغ فيه أسلوب التكرير حد الإعجاز-أيضا- لحسن اختيار موضع الألفاظ المكررة في البناء، فيتذوق القارئ سهولة وجمالا في إعادتها و تكريرها، لوقوعها في موقعها الذي يليق، وحسن تأليفها مع أخواتها و تلاؤمها، مما يفيدنا بإيقاع يثير النفوس ويشدها إلى الاعتراف بإعجاز القرآن.

إنّ جمالية تكرار اللفظ في فواصل القرآن الكريم بلغت شأوا عظيما، لم تتعارض في ذلك مع جماليات التركيب فيه، لتناسقها و انسجامها و جودة الصياغة، يبرز فيها الإيقاع و النغم، ليبقى بذلك الإيقاع ذو قوة في التنسيق و اللفظ و المعنى ، و منه الاستواء و التلاؤم.

---

[538] الخفاجي. سر الفصاحة. ص 145.
[539] عبد الرحيم محمد الهبيل. فلسفة الجمال في البلاغة العربية. ص 138.

إن تكرار اللفظ بما يصاحبه من إيقاع مقصود للتركيز على معنى معين، مبرزا لقوانين إلهية ثابتة، و ما يصاحبها من شعور المخاطبين بها في قوله تعالى: « **لَيْسَ عَلَى الَّذِينَ آمَنُوا وَ عَمِلُوا الصَّالِحَاتِ جُنَاحٌ فِيمَا طَعِمُوا إِذَا مَا اتَّقُوا وَ آمَنُوا وَ عَمِلُوا الصَّالِحَاتِ ثُمَّ اتَّقُوا وَ آمَنُوا ثُمَّ اتَّقُوا وَ أَحْسَنُوا وَ اللهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ** » (المائدة: 93)، فجعل التّقوى هي ذلك الشعور الفياض بمراقبة الله و الاتصال به في كل حين«و الإيمان بالله هو التصديق به و العمل بأوامره واجتناب نواهيه، و أما العمل الصالح، فهو التعبير الظاهر للعقيدة المستقيمة».[540]

و لما كانت القاعدة قائمة على أساس من تقوى الله في كل الأعمال الصادرة من القلب أوالجوارح فاقتضى السياق أن يكرر هذا اللفظ من أجل تقريرها و تثبيتها في النّفوس ، و على ذلك ورد اللفظ مكرّرا بما فيه من توكيد و بيان لما يجب أن تكون عليه هذه النفوس.

و لأنّ مقاصد تكرار الألفاظ في الفواصل تزخر بالروعة و تحفل بالجمال و الجلال، بما تلقيه من جرس و ظلال تنبئ عن قوة إلهية معجزة، و لم يكن ليصدر مثل البيان الرباني المعجز في غير القرآن الكريم، فقد خاطب الله تعالى النّاس جميعا على حد سواء، قصدا للتأثير في نفوسهم بإحدى وسائل التأثير المتعددة في أسلوب القرآن الكريم، فكان الهدف من وراء هذه الألفاظ المكررة تمكين هذه المعاني في النفوس بواسطة إيقاعها المتميّز.

و في قوله تعالى: « **القَارِعَةُ. مَا القَارِعَةُ. وَ مَا أَدْرَاكَ مَا القَارِعَةُ** »(القارعة: 1-3) توجد فائدة كبيرة في تكرار لفظة "القارعة"؛ و هي التهويل و التعظيم «و يوحي لفظ "القارعة" بالقرع واللّطم. فهي تقرع القلوب بهولها ، فالبدء بإلقاء الكلمة مفردة كأنّها قذيفة. فـــ"القارعة" وردت بلا خبر ولا صفة، ملقية بظلّها و جرسها الإيحاء المدوي المرهوب. و أعقبت بسؤال التهويل "ما القارعة"، إذ هي الأمر المستهول الغامض، يثير الدهشة والتساؤل . أجيب بعدها بسؤال التجهيل ."و ما أدراك ما القارعة". إذ هي أكبر من أن يحيط بها الإدراك و ان يلم بها التصوير»[541].

و الحق أن تكرار الكلمات من طرق الإيقاع و التأثير في القرآن الكريم، كمثل قوله تعالى: «**اسْتَغْفِرْ لَهُمْ. أَوْ لاَ تَسْتَغْفِرْ لَهُمْ. إِنْ تَسْتَغْفِرْ لَهُمْ سَبْعِينَ مَرَّةً فَلَنْ يَغْفِرَ اللهُ لَهُمْ** » (التوبة: 80) حيث إنّ تكرار الفعل "غفر" بصيغة المزيد، يبعث في جو الآية جرسا موسيقيا له صلة بالمعنى توكيدا و جمالا.

---

[540] صلاح الدين محمد عبد التواب. النقد الأدبي. ص 44.
[541] سيد قطب. في ظلال القرآن. جـ6. ص 3960.

و يقرب من هذا المعنى ما أسماه اللغويون بأسلوب المشاكلة أو المجانسة، و هو : ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته. من ذلك قوله تعالى: « **وَ مَكَرُوا ، وَ مَكَرَ اللهُ، وَ اللهُ خَيْرُ المَاكِرِينَ**»(آل عمران: 54) أي مكروا بعيسى –و الضمير يعود على بني إسرائيل – بالحيلة و القتل فجازاهم على مكرهم بالخيبة و الخذلان.

إذن، فالاختيار الدقيق للألفاظ المكررة أبان عن القيمة الفنية لدلالتها و لإيقاعها و حسن توظيفها، و هو ما اضطرّنا إلى ضرورة الوقوف أمام هذه الظاهرة المؤثرة تأثيرا ظاهرا في إبراز جمالية الإيقاع و ملاءمته له.

3– تكرار الجمل:

كما سبق القول أن التكرار صورة من صور إعجاز القرآن الكريم، و وجه من وجوه البلاغة باعتبار ان التكرار أحد أنواع الإطناب يأتي– حسب تقديرهم– للإنذار و الردع، كما يأتي لتعدد المتعلق مثل قوله تعالى: « **فبأيّ آلاء ربّكما تكذّبان** » (الرحمن: 13). مع ذلك فإنّ ما ورد من التكرار في الخطاب القرآني هو تكرار طبيعي بلاغي خال من التّكلف، فهو يوجد في الحروف، كما يوجد من خلال الكلمات ، كما نلفيه في تكرار الجمل القرآنية محدثا لأنغام و إيقاعية مميّزة تساير طبيعة التعبير الفني و الديني.

و المتأمل لما ورد في القرآن من تكرار يدرك الغرض الفني من ذلك، و دوره الأدبي و تأثيره الوجداني وميزته الإيقاعية، فإذا ما تمثلنا قوله تعالى: « **أَمَّنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتَ وَ الأَرْضَ وَ أَنْزَلَ لَكُمْ مِّنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنْبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ مَّا كَانَ لَكُمْ أَنْ تُنْبِتُوا شَجَرَهَا أَإِلَهٌ مَعَ اللهِ بَلْ هُمْ قَوْمٌ يَعْدِلُونَ. أَمَّنْ جَعَلَ الأَرْضَ قَرَارًا وَجَعَلَ خِلاَلَهَا أَنْهَارًا وَ جَعَلَ لَهَا رَوَاسِيَ وَ جَعَلَ بَيْنَ البَحْرَيْنِ حَاجِزًا أَإِلَهٌ مَعَ اللهِ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لاَ يَعْلَمُونَ. أَمَّنْ يُجِيبُ الْمضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ وَ يَكشِفُ السُّوءَ وَيَجْعَلُكُمْ خُلَفَاءْ الأَرْضِ أَإِلَهٌ مَعَ اللهِ قَلِيلاً مَا تَذَكَّرُونَ. أَمَّنْ يَهْدِيكُمْ فِي ظُلُمَاتِ البَرِّ وَ البَحْرِ وَ مَنْ يُرْسِلُ الرِّيَاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ أَإِلَهٌ مَعَ اللهِ تَعَالَى اللهُ عَمَّا يُشْرِكُونَ. أَمَّن يَبْدَأُ الخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ وَ مَنْ يَرْزُقُكُمْ مِّنَ السَّمَاءِ وَ الأَرْضِ أَإِلَهٌ مَعَ اللهِ قُلْ هَاتُوا بُرْهَانَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ**» (النّمل: 60–64).

فالمتأمل في الجملة "أإله مع الله" المتكررة في هذه الآيات خمس مرات يحس معها السامع بإيقاعية راقية متفردة عن باقي الآيات التي سبقتها والتي تلتها، إذن "الجملة" "أإله مع الله" كانت ركيزة إيقاعية ميزت خطاب هذه الآيات عن غيرها.

و ليست مسالة التكرار متعلقة بنمط بلاغي فحسب، بل هو حال تأثير و إعجاز، و علم الله بأحوال النّاس و حاجتهم إلى التكرار لإقناعهم و إبلاغهم حقيقة القرآن، و تهيئتهم لقبوله حتّى يعظم الوقع و يشتد أثره عليهم. إذ ينطبق هذا الكلام على قوله تعالى: « **وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ**» (المرسلات:15) حين كررت هذه الآية عشر مرات في سورة "المرسلات". كل ذلك من أجل ملحظ معنوي يعني القرآن بإبرازه و التأكيد عليه تشويقا للإنسان، أو تهديدا له و تخويفا«و ذلك يلاحظ من خلال التناسب بين الجانب الإيقاعي و ارتباطه الوثيق مع الأهداف التربوية و المعنوية للآية المكررة»[542]، لذلك فإنّه لا يجب أن يغفل ما يسبق و ما يلي هذه الآية المكررة، من تنوع في المواضيع. و لو لم يكن هذا التنوع لكان ضربا من التكرار الممّل الذي يتنزّه عنه القرآن كل التنزّه. فمرّة يرد التذكّير الذي يتضمن التخويف من يوم لآخر في قوله تعالى: « **وَ مَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ الفَصْلِ. وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ**»و مرة أخرى يتضمن الإنتقام من المجرمين في قوله تعالى: « **كَذَلِكَ نَفْعَلُ بِالْمُجْرِمِينَ. وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ** » (المرسلات: 18-19).

لقد كان هذا التكرار لازمة الإيقاع في هذه السورة«يناسب مناسبة تامة مع الملامح الحادة في السورة ومشاهدها الفنية، و إيقاعها الشديد، أعطى للسورة سمة خاصة و طعما مميزا خاصا»[543].

و يتنوع الإيقاع في هذه السورة تنوعا ظاهرا، إذ ما يكاد ينتهي إيقاع حتّى يليه إيقاع آخر حسب المقام المصوّر، لكن بنفس العنف و ينفس الشدة، و عليه فإنّ هذه الإيقاعية تكاد تكون ذات طابع واحد، بنيتها مشكلة من الجرس و الصيغة و المعنى التي يتلقاها الحس في المقاطع و الفواصل والقوافي الموحية بمناظر الهول و العذاب. إذن، فهناك ذلك التأثير المتبادل بين الصوت و المعنى، فكل منهما يتناسب تناسبا دقيقا مع الآخر، لوجود صلة وثيقة بينهما «يعرب عنها الذوق الرفيع، فتتكشف الحقائق بأصولها العميقة» [544] عندما تتوفر لإيقاعات و يحدث تناغم صوتي يزيد المعنى بهاءً و يجعله أقرب إلى قلب المتلقي.

و نجد إيقاع الجملة يتجلى أكثر في قوله تعالى: «**فَبِأَيِّ آلاَءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ**» (الرحمن: 13) حيث تتكرر هذه الآية إحدى و ثلاثين مرة، لعلاقة ذلك بنعم الله الكثيرة على الإنس و الجن فأحدثت بذلك إيقاعية مميّزة مذكرا تعالى من خلال السورة كلها آلاءه الظاهرة و الباطنة على الخلق قاطبة، بجميل صنعه و بديع خلقه، وكثرة نعمه...إلخ.

---

[542] شلتاغ عبّود شرّاد. أثر القرآن في الشعر العربي الحديث. دار المعرفة ، دمشق. سوريا. ط1. 1987. ص 95.
[543] سيد قطب. في ظلال القرآن. جـ6. ص 3789.
[544] محمود السيد حسن. روائع الإعجاز في القصص القرآني. ص 141.

و مع تكرر الآية « **فَبِأَيِّ آلاَءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ** » يتكرر التحدّي عقب بيان كل نعمة من نعمه تعالى التي عددها و فصلها تعالى «و رنّة الإعلان عن هذه النعم في بناء السورة كله، و في إيقاع فواصلها فتطلق الصوت إلى أعلى، و يمتد التصويت إلى بعيد، كما تتجلى في المطلع الموقظ الذي يستثير الترقب و الانتظار لما يأتي بعد المطلع من أخبار»[545].

و تكرار هذه الآية أنتج تكرار ثابتا غير متغيّر-رغم تغيّر المعاني و الأحداث التي تأتي بين الآيتين المكرّرتين- إذ إنّ المتلقي لا يحس بفاصل في الكلام عند تكرار هذه الآية .

و هنا يثبت وجه من وجوه الإعجاز القرآني، لأنّه لا يمل على طول التكرار، فإذا ما قرأنا الآيات التالية في قوله تعالى: « **وَ الأَرْضُ وَضَعَهَا لِلأَنَامِ. فِيهَا فَاكِهَةٌ وَ النَخْلُ ذَاتُ الأَكْمَامِ. وَ الحَبُّ ذَو العَصْفِ وَ الرَّيْحَانُ. فَبِأَيِّ آلاَءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ. خَلَقَ الإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالفَخَّارِ. وَ خَلَقَ الجَانَّ مِنْ مَّارِجٍ مِنْ نَّارٍ. فَبِأَيِّ آلاَءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ. رَبُّ المَشْرِقَيْنِ وَ رَبُّ المَغْرِبَيْنِ. فَبِأَيِّ آلاَءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ** » (الرحمن: 10-18)فغننا نلاحظ أنّ هذه الآية « **فبأيّ آلاء ربّكما تكذّبان**» قد احتّلت أماكن غير ثابتة، على مدى السورة، حيث ساهمت في إيجاد التلاؤم وبناء الإيقاع النّصيين، حسب ما اقتضاه المقام «و ذلك بحسب أهمية و حاجة الحديث الذي يسبقها فكلما كان الحدث اقدر على تصوير قدرة الله تعالى، جاءت آية« **فَبِأَيِّ آلاَءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ** » استفهاما يقصد به التعريض بسطحية عقول هؤلاء المكذّبين، الذين لا يرون ما تحتهم و ما فوقهم و لا يفقهون حديثا، و هذا الاستفهام لا يلتزم غرضا بلاغيا واحدا، فقد يكون للتّعرض أو للتعجب، أو للإنكار أوالوعيد...إلخ»[546].

و إضافة إلى مختلف الأغراض البلاغية التي يؤديها التكرار، فإنّه لا يغفل أن من أهم الوظائف الفنية هو ذلك الإيقاع الجميل الذي يتلقاه القارئ فيؤثر فيه تأثيرا بليغا، لأنّه لم يوظف عفويا، و إنّما هو منزّل من لدن حكيم خبير، صرّفه –تعالى- كيف شاء.

إنّ تذكيره –تعالى- بنعمه، رسم جوا إيقاعيا متميّزا، يلمح ذلك من الآية الأولى إلى غاية الآية الثلاثين ومرة يسودها الوعيد و التحدي و التعجيز من الله تعالى، من الآية الواحدة و الثلاثين إلى غاية الآية الواحدة و الأربعين، و منه هذه الأخيرة حتّى نهاية السورة نجد إيقاعية يسودها ذكر ثواب المتّقين و جزاء العاملين. وهذه النعم المعددة اقترنت –تقريبا- كلها بآية « **فَبِأَيِّ آلاَءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ** » وهذه الأخيرة «و إن تعددت؛ فكل واحد منها متعلق بما قبله، و إن الله تعالى خاطب

[545] سيد قطب. نفسه. جـ6. ص 3445.
[546] منير سلطان. الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي. ص 152.

بها الثقلين من الإنس و الجن، و عدد عليهم نعمه التي خلقها لهم. فكلما ذكر فصلا من فصول النعم طلب إقرارهم واقتضاءهم الشكر عليه، و هي أنواع مختلفة و صور شتى».[547]

إنّ تكرار هذه الجملة لمرات عديدة في سورة واحدة أضفى على السورة إيقاعية بلغت شأوا كبيرا من الأناقة و الجمال، و إبلاغ فضل نعم الله تعالى على عباده، و سر إبداع الخالق في التصوير البياني للنعم.

و في سورة "القمر" تتكرّر الجملة في قوله تعالى: « **فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَ نُذُرِ** » (القمر: 16) عقب كل حادث فاجع لمكذبي الأنبياء، موجزا المعاني الكثيرة المتعاقبة مجملة، موجزة. فرغم حدوث التكرار إلا إننا نجد تلاؤما و تناسبا بين العناصر المكونة لهذا الأسلوب القرآني الجميل، مقررا للحقائق في النّفوس، تتبع فيه الجملة المكررة ما أُجمل قبلها من حديث.

و لقد أدّى تكرار هذه الجملة دورا أدبيا في التأثير الوجداني، كانت السورة مع ذلك مثالا للإيجاز القوي الواضح بألفاظه، الجازم بما يثبت من تقرير و تأكيد، في إيقاع سريع حسب ما هو عليه عرض الأحداث «يعكسه التماسك بين الحروف، و التجاذب بين الكلمات، و التساوق في النغم المنبعث منها، فلا خلخلة و لا اضطراب ولا ثقل» [548]. إذ إن التكرار في مثل هذا الحديث يقصد منه التأثير في النفوس، لأنّه قد لا يتأثر المرء بالكلام المفرد إلا إذا كرّر لأنّه إذا تكرّر تقرّر.

فتكرار قوله تعالى: « **فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَ نُذُرِ** » ثلاث مرّات، و قوله تعالى: « **فَذُوقُوا عَذَابِي وَنُذُرِ**»(القمر: 37) مرتين، و قوله تعالى: « **وَ قَدْ يَسَّرْنَا القُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُدَّكِرٍ** » (القمر: 17)أربع مرّات مقصود للتأثير النفسي، و تجديد الاستمتاع إلى كل نبأ، و التذكرة و الإيقاظ «و هذا هو التعقيب الذي يتكرر بعد كل مشهد يصور، و يقف السياق عنده بالقلب البشري يدعوه دعوة هادئة إلى التذّكر و التدبّر، بعد أن يعرض عليه حلقة من العذاب الأليم الذي حلّ بالمكذبين».[549]

و مثل هذا النوع من التكرار هو ما يسميه النقاد في الشعر بـــ"اللازمة" مثلما مر مع قصيدة المهلهل التي كرر فيها الشطر الأول في كل الأبيات "على أن ليس عدلا من كليب". و هو ظاهرة في القرآن الكريم في قوله تعالى: « **وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ** » في سورة "المرسلات"ـــ و تكرار قوله تعالى : «وَ **إِنَّ رَبَّكَ لَهُوَ العَزِيزُ الرَّحِيمُ** » (الشعراء: 09). و مع ذلك فقد بعد — أسلوب التكرار في القرآن– عن الرتابة، فجاءت هذه الجمل آية في الجمال و الإيقاع.

---

[547] الزركشي. البرهان في علوم القرآن. جـ3. ص 18.
[548] محمود السيد حسن. من روائع الإعجاز في القصص القرآني. ص ص 140-141.
[549] سيد قطب. في ظلال القرآن. جـ6. ص 3431.

و قد تتغيّر الجملة المكررة، في أواخر بعض السور لتكون مختلفة عن سابقاتها. لكن هذا التغيّر اللطيف الذي يرد في تكرار اللازمة لم يكن لكسر الرّتابة و حسب، و إنّما هو لحسن الختام وتكثيف العبرة من المقاطع السابقة و إلقائها على الرسول صلى الله عليه و سلم أضف إلى ذلك أن الجملة من قوله تعالى: « **سَلاَمٌ عَلَى نَوحٍ فِي العَالَمِينَ** »(الصّافات: 79) المكرّرة في سورة "الصّافات"، يتغيّر فيها اسم النبي "نوح" إلى "إبراهيم" إلى "موسى و هارون" إلى "آل ياسن" عليهم السلام.. و هذا التغيّر لم يكن لكسر الرّتابة بل لموافقة السياق من قصة إلى أخرى، و جودة السبك و إبلاغ المعاني.

فتكرار مثل هذه المقاطع المذكورة- سواء بصفة واحدة دون تحويل أو تبديل، أو بتغيير طفيف- لم يكن ثقيلا على الأسماع، يبرز فيه جمالية الإيقاع «و يتناسب مع التلاوة و حسن الأداء و كذا السماع، بعيدا عن الإخلال بجودة الكلام و جماله» [550]، بلغ بذلك أسمى ما يبلغه الكلام من جمال و إيقاع و تأثير على الّذين يستمعونه أو يتلونه، فبلغ حد الإعجاز.

و قد تعددت الألوان الجمالية لتكرار الجمل «عددها أهل النقد و البلاغة و علوم القرآن وابرزوا دورها الإيقاعي و البلاغي، و بيّنوا بذلك كيفية الوقوف على هذه المواطن» [551]، و قد تبيّن أن التكرار في القرآن يأتي دائما في مواضع مستحسنة، و لم يأت — و لو مرة واحة- مستهجنا مستقبحا، لما فيه من دقة التعبير عن المعاني بالألفاظ المناسبة لها. حيث يستجلب نفس السامع إليه ويؤثر فيه تأثيرا بليغا، لما فيه من تطابق بين الأصوات المكررة و الدلالات التي تعبّر عنها. مما يدل على أنّ تكرار الجمل الموجودة على مستوى القرآن الكريم يملك طاقة إيقاعية و دلالية يضطلع بتصوير مختلف المعاني، و على نسق واحد كغيره من الأساليب المختلفة في القرآن الكريم لانتفاء التفاوت فيه بلاغة و فصاحة و وفاء بالإيقاع و المعاني باختلاف الأجواء و الصوّر.

فبعد أن قلّب العرب أسلوب التكرار على سائر وجوهه و عرفوا خصائصه و مميّزاته و تذّوقوا جمالياته الصوتية و الدلالية، وجدوه من أعجب الأعاجيب الفنية في الكلام و هاهم يرون فيه مظهرا من المظاهر المعجزة في كتاب الله تعالى، رغم أنّهم كانوا أمراء الفصاحة و البلاغة و البيان، و لطالما حاربوه و حاولوا فيه إلاّ أنّهم عجزوا عن ذلك.

---

[550] عبد الرحيم محمد الهبيل. فلسفة الجمال في البلاغة العربية. ص 139.

[551] أنظر: الزركشي. البرهان في علوم القرآن. جـ3.، ص 08 و ما بعدها، و كذا السيوطي. الإتقان في علوم القرآن. جـ3. ص 199.

الخـــاتمـــة

إن هذه الدراسة تتحدد من خلال بيان بعض أسرار الإعجاز الإيقاعي في النص القرآني وسمو بلاغته وجماليته في الإفراد والتركيب والعلاقات الصوتية الموجودة على مستواه، مما ينتج عن ذلك مجموعة من الخصائص الإيقاعية؛ من تأثير صوتي وتنوع إيقاعي وتناسق جرسي في لغة القرآن، ما يبعث الراحة والطمأنينة في النفس. ولعل أهم النتائج التي خلصت إليها ما يلي:

1 - الإيقاع ميزة خاصة في القرآن، وما دام أنه لكل لغة خصائص إيقاعية، فإن القرآن لا ينفصل عن لغته أبدًا، ولا يمكن للمستمع أو القارئ أن يجد جمالية وإيقاعا مثلما يجده في القرآن. ولعل أهم مبررات ذلك هو دقة المناسبة والملاءمة بين الصوت والمعنى والسياق، إذ إن الترجمة ليس بإمكانها أن توفّي بما يوفّي به القرآن وهو بلغته التي نزل بها؛ في تنوعه الصوتي والجرسي وقدرته الكبيرة على الاستيلاء على الأسماع والتأثير في النفوس.

2 - للإحساس بالجمال أهمية كبيرة في معرفة القيمة الفنية والجمالية للصوت في نفس المتلقي وجرس الألفاظ وأثر إيقاعها، حيث إن النفس تسعى دائما إلى استقبال الجميل من الكلام كما ترغب العين في رؤية الجميل من الأشياء، وحينذاك يكون للصوت أثر بليغ في توصيل المعاني وبيانها. وميزة حسن الإيقاع تجلت في النص القرآني بتمكّنه من نفس السامع إذا تلقاه فيفرض نفسه عليه فرضًا، مما أثبت صفة الإعجاز فيه.

3 - إن الإيقاع الداخلي في النص القرآني ينبعث من الحركات، ومن الحروف، ومن صفات الأصوات، وكذلك من اللفظ المفرد في كل نص. وكل هاته المكونات الكلامية لها أثرها في تبليغ المعاني، بما تلقيه من أجراس وأنغام على التعبير، وأثر هذا يتجلّى أكثر عندما ندرك أن دلالات الحروف والأصوات...إلخ. تستقل برسم صورة فنية تختلف باختلاف السياق والقصص والمشاهد، ويتجلّى ذلك -أيضا- في مطالع الآيات وفي فواصلها.

4 - للأسلوب القرآني ميزة في الإيقاع والتطريب، تتجلّى في حسن قراءة القرآن وأدائه وفقًا للطرق الصحيحة بإعطاء الحروف حقّها من النطق. وكلّما كان قارئ القرآن حسن الصوت متمكنا من التطريب كلما كانت النفوس إليه أشدّ وأميل، وقد دلّلنا على ذلك بما تضمّنته مختلف كتب السيرة والأثر.

5 - قراءة القرآن تحيلنا إلى تلمّس أصوات الحركات والحروف وصفات الأصوات، وقد سلكت سبيلا سهلا مناسبًا؛ من اللسان إلى الأذن، وقد أحاطتها ضروب من الأنغام والأجراس حتى

إذا خرجت كانت عجيبة في دلالاتها وإيقاعها، متمكنة في مكانها، مما يضفى على اللفظة التي جاءت في سياقها صفة الفصاحة في النطق والخفة والروعة في التلقّي.

6 - إن الإحساس بالجمال الإيقاعي -في القرآن- وتأثيره ينطبق على كل سامع أو متلقٍ له فهو ليس انطباعيا يختلف باختلاف الأفراد والأمكنة والأزمنة، وإنّما الحقيقة عكس ذلك، فما من إنسان يسمعه إلا ويحسّ بجماله وتأثيره ولو كان لا يفهم لغته، لأن جماله في إيقاعه بأصواته وجرسه الذي يلقيه في الأذن؛ فيأنس السامع لذلك بفطرته الميّالة بطبعها إلى الجمال، لأن القرآن يأبى الخروج على الفطرة. وأمّا نكران أثره فلا يكون إلا جحودا من سامعه وتكبرًا على الحق، إذ ليس الإيقاع إيقاعا إلاّ لأنه طريق المتعة وتذوق فنّية النظم والإحساس بأنغامه.

7 - الإيقاع في النص القرآني يمكن تمثله في أصوات الحروف منفردة مع ربطها بالسياق، كما أنّنا نتمثله في الألفاظ المؤلفة من هذه الحروف أو في التركيب المؤلف من هذه الألفاظ، حين تتجاور هذه الأخيرة وتتناسق مع بعضها البعض في صلة وثيقة يطبعها حسن التجاور ودقة التناسق والانسجام، حتى إنّ الألفاظ التي يطبعها الثقل في الإفراد اكتسبت صفة الفصاحة عندما وردت في سياق القرآن انسجمت مع أخواتها وتلاءمت معها في التركيب، مما يجعل الجرس يرسم في النفس إيقاعاً عميقًا يوحي بجوّ الفكرة وجمال الجرس في الألفاظ وهذا مالا سبيل لإنكاره.

8 - إن تلمّس الدلالة النغمية والفنية لا يكون إلاّ من خلال التركيب والسياق، فاللفظة - مثلا- لها صفة مميزة بجرسها ونغمتها ودلالتها، لكنها عندما يحتويها السياق قد تأخذ مسارًا آخر فيتذوق المتلقي مميزاتها الجديدة في ثنايا السياق؛ فيتطابق الصوت والمعنى. ولهذا لا يمكن الاستغناء عن هذه اللفظة واستبدالها بغيرها، وهو الكلام الذي يمكن أن نسقطه على الفواصل التي شأنها شأن جميع الألفاظ في النص القرآني، رغم بعض خصائصها.

9 - اللفظة القرآنية موسومة بالإعجاز لدقة المناسبة بين دلالتها وأصواتها في موقعها يستحيل - إزاء ذلك- على أية لفظة أن تحلّ محلّها، فيتأبّى على نظيراتها الوفاء بما تؤديه هذه اللفظة من إيقاع وما توحي به من معاني، في مناسبة جليلة بينها وبين ما سيقت للدلالة عليه، خدمة لميزة التناسق الفني المعجز الذي يتصف به القرآن.

10 -الإيقاع في النص القرآني متعدد الألوان، يتعدد بتعدد الدلالات والأجواء في النص حيث يؤدي وظيفة أساسية ومميزة في بيان المعاني وتبليغها إلى المتلقين، وهو ما يجعل تلك الخصائص

متعلقة بالنظم القرآني فقط، لأن إيقاع أصواته وألفاظه انعكاس لنظمه الخاص في كل موضع ومقام فيه.

11 القرآن الكريم في مستوى واحد من الإعجاز والفصاحة والبيان، مما يجعلنا نستخلص انتفاء التفاوت بين سوره في نظمها وانسجامها. والقول بتفرد سورة من السور أو مقطع من المقاطع بنسق أو إيقاع خاص تقرر لدينا بإيراد شواهد تدل على هذا الكلام وتؤيد هذه الظاهرة الأسلوبية الموجودة على مستوى السورة والآية وكذا الفاصلة، ومع ذلك فالقرآن الكريم يطبعه الإنسجام والملاءمة الصوتية؛ نسيجه واحد في بلاغته وسحر بيانه، إلا أنّه متنوع الأنغام والإيقاعات والألحان.

12 الإيقاع في الفواصل القرآنية تابع للأسلوب القرآني المعجز في انسجام الحروف وائتلافها تبعًا لقصر الفواصل وطولها، حيث تنسجم الفاصلة مع الآية التي تحتويها – فهي رأسها– كما أنها تتناسق محققة لنغم مؤثر في النفوس، مشوق للمتلقي على الإصغاء والإستماع لما لا يمكن أن يجده في غير الأسلوب القرآني .

13 إن التغير الذي يطرأ على الفاصلة في تركيب حروفها بالزيادة أو النقصان أو تقديم لفظ وتأخير آخر، فيه مراعاة لما يقتضيه جيد الكلام في الوفاء بالنغم والمعنى، وكذلك الحال إذا نقل لفظ الفاصلة من وزن إلى وزن آخر – زادت حروفه عن الأصل أو قلّت– فإن ذلك لم يكن إلاّ لأنه أكثر دلالة على المعنى المراد، وإبانة لجمالية التركيب وملاءمة الفاصلة لما سبقها من معنى في الآية التي تتضمّنها.

14 الفاصلة من أهم مصادر الإيقاع وأبرزها، ميزتها الإعجاز والوفاء بالإيقاع، فهي تقابل القافية في الشعر والسجع في النثر، إذ توصلنا إلى هذه النتيجة بناءً على أن لكل علم مصطلحاته، وهو ما يسّهل من معرفة وجه المشابهة الموجودة بين مألوف العرب في الاستعمال اللغوي لديهم ونصوص القرآن، حيث يتجلّى السرّ وتتميّز الفاصلة القرآنية بالسمو عن كل ما يشين جمالها وتأليفها وإيقاعها.

15 إن العدول الصوتي في الفاصلة له قيمة كبيرة في سياق الكلام، حيث تتضافر الفاصلة التي عدل بها عن الأصل مع الألفاظ السابقة والآية اللاّحقة في تركيبها ونسقها، مما يدّل على قدرتها التبليغية للمعنى والإيقاع؛ إذ لو طرحت الفاصلة من الآية لاختل الإيقاع وقصر المعنى.

16 من أهم النتائج التي استق ر عليها البحث هو وجود تفاعل شديد بين السياق والتشكيل الصوتي المناسب له، ومن ثم فمعاني الأصوات هي معاني تركيبية سياقية وليست معاني

إفرادية، ولأجل هذا كان القرآن متفردًا في إيقاعه القائم على حسن المناسبة في فواصله باختيار الأصوات والألفاظ الأكثر إبلاغية، يطبعها التنوع الصوتي والوفاء بالإيقاع، على اعتبار أن الفاصلة من أهم أساليب النغم القرآني.

17 -الفاصلة القرآنية تنفد بأصواتها المتناسقة – مع الآية والموضوع- إلى النفس الإنسانية بيسر فترسم المعنى والصورة بظلالها المختلفة، تكون حسنة الوقع لما فيها من إيقاع وأنغام جميلة، لأن الصورة كلما كانت واضحة المعالم في النفس، كلما كانت أكثر تأثيرًا، وهو ما يبرز قوة الإيحاء بالمعنى حتى يكون بليغًا.

18 -لتكرار الفاصلة أثر في بيان دلالة الفاصلة بواسطة جرسها، وتقرير المعنى في النفس وتزيينه، لأن التكرار في هذه الخاصية القرآنية ليس اعتباطيا وإنّما القصد فيه الوفاء بالمعنى والإيقاع وإبراز جماليتها في نسقها؛ الذي يمنحها إيقاعية ما كانت لتملكها في الإفراد. وهو ما يدل على أن الإعجاز- مع عنايته بالمعنى الدقيق والأسلوب الفني- لم يغفل الفواصل وإنما أعطاها أهمية كبيرة، مما جعلها متناسقة غير متنافرة، في نسق باهر تتجلّى فيه فنية البلاغة ويؤدّي المعنى فيه بلفظ رهيف وإيقاع جميل.

وبعد هذه النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا البحث، أتمنّى أن أكون قد وفّقت في عرض الموضوع ولو بالشيء اليسير.

وأما المقترحات التي يمكن أن أوردها تتمة لهذا البحث فهي:

- توسيع البحث في خاصية الإيقاع القرآني، لأن الموضوع لا يزال بكرًا يحتاج إلى مزيد من التحليل والتفصيل والكشف عن دلالاته المختلفة.
- الدعوة إلى الإهتمام بالصوت في القرآن، لما له من أثر في نفس الإنسان المعاصر – الذي أصبح كثيرا ما يعتمد على السماع في تلقي القرآن- وتغييره.
- الإعجاز الإيقاعي ميزة يختص بها النص القرآني فقط، إذ هو في حاجة إلى ربط علاقته بمختلف الدراسات اللغوية والبلاغية والقراءات القرآنية.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- صحيح البخاري

1/ المصادر:

1 - الأزهري، أبو منصور محمد. تهذيب اللغة. تحقيق: أحمد عبد العزيز مخيمر. دار الكتب العلمية بيروت. ط 1. 2004.

2 - الباقلاني، أبو بكر. إعجاز القرآن. تحقيق: سيد أحمد صقر. دار الكتب العلمية، بيروت. ط1. 2001.

3 - الجاحظ، عثمان بن بحر. البيان والتبيين. تحقيق: درويش جويدي. المكتبة العصرية، بيروت .2003.

4 - الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. تحقيق: ميسّر عقاد، مصطفى شيخ مصطفى. مؤسسة الرسالة، بيروت. ط1. 2004.

5 - الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. تعليق: محمد رشيد رضا. دار المعرفة، بيروت. ط1. 1998.

6 - الجرجاني، علي بن محمد. التعريفات. تحقيق: إبراهيم الأنباري. دار الكتاب العربي، بيروت. 2002.

7 - ابن الجزري، محمد بن محمد. التمهيد في علم التجويد. مؤسسة الرسالة، بيروت. ط 1. 2001.

8 - ابن الجزري، محمد بن محمد. النشر في القراءات العشر. دار الكتب العلمية، بيروت. ط 2. 2003.

9 - ابن جني، أبو الفتح عثمان. الخصائص. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. دار الكتب العلمية بيروت. ط2. 2003.

10 - الخفاجي، ابن سنان. سر الفصاحة. تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان. دار غريب، القاهرة. ط1. 2003.

11 - ابن خلدون، عبد الرحمن. المقدمة. تحقيق: درويش جويدي. المكتبة العصرية، بيروت. ط1. 2002.

12 - ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن. العمدة في صناعة الشعر ونقده. مكتبة الخانجي القاهرة. ط1. 2000.

13 - الزركشي، بدر الدين محمد. البرهان في علوم القرآن. تحقيق: أبو الفضل إبراهيم. دار المعرفة بيروت. ط2. 1972.

14 - السخاوي، علم الدين. جمال القراء وكمال الإقراء. مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت. ط1. 1999.

15 -سيبويه، عمر بن عثمان بن قنبر. تعليق: إميل بديع يعقوب. دار الكتب العلمية، بيروت. ط1. 1991.

16 - السيوطي، جلال الدين. الإتقان في علوم القرآن. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصرية، بيروت. ط1. 1998.

17 - ابن أبي طالب، علي. نهج البلاغة. تحقيق: محمد عبده. دار المعارف، بيروت.

18 - العلوي، يحي. الطرّاز. تحقيق: عبد السلام شاهين. دار الكتب العلمية، بيروت. 1995.

19 - الفراهيدي، الخليل بن أحمد. العين. تحقيق:

20 -الفيروز، أبادي. القاموس المحيط. تحقيق: أبو الوفا نصر الهوريني. دار الكتاب الحديث، القاهرة. ط1. 2004.

21 - ابن قتيبة. عبد الله بن مسلم. الشعر والشعراء. تحقيق: مفيد قميحة. دار الكتب العلمية بيروت. ط1. 1981.

22 - القرطاجنّي، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمد خوجة. دار الغرب الإسلامي، بيروت. ط2. 1981.

23 - القزويني، الخطيب. الإيضاح في علوم البلاغة. تحقيق: عماد بسيوني زغلول. دار الوفاء الإسكندرية. ط1.

24 - القرطبي، أبو عبد الله. الجامع لأحكام القرآن. دار الكتب العلمية، بيروت. ط5. 1996.

25 - ابن كثير، الحافظ. تفسير ابن كثير. دار الثقافة، الجزائر.

26 - ابن منظور، لسان العرب. دار صادر، بيروت. ط1. 2000.

27 - ابن هشام، عبد الملك. سيرة النبي صلى الله عليه وسلم. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد. دار الفكر العربي، بيروت. 1981.

2/ المراجـــع:

1 - أدونيس، أحمد سعيد. الشعرية العربية. دار الآداب، بيروت. ط1. 1985.

2 -إستيتيه، سمير. الأصوات اللغوية. دار وائل، عمان، الأردن. ط1. 2003.

3 -إسماعيل، عز الدين. الأسس الجمالية في النقد العربي. دار الفكر العربي، القاهرة. 2000.

4 -أنيس، إبراهيم. الأصوات اللغوية. مكتبة الأنجلو مصرية، مصر. ط5. 1975.

5 -أنيس، إبراهيم. موسيقى الشعر. البيان العربي، القاهرة. 1965.

6 -بركات، محمد. البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق. دار وائل، عمان، الأردن ط1. 2003.

7 -بركات، محمد. دراسات في الإعجاز البياني. دار وائل، عمان، الأردن. ط1. 2000.

8 -البستاني، عبد الله. البستان. مكتبة لبنان ناشرون، بيروت. ط1. 1992.

9 - بشر، كمال. دراسات في علم اللغة. دار غريب، القاهرة. 1998.

10 -بغدادي، بلقاسم. المعجزة القرآنية. ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر.1992.

11 -البنداري، حسن. الخطاب النفسي في الأدب النقدي القديم. مكتبة الآداب، القاهرة. ط 2. 2001.

12 -بوزواوي محمد. قاموس مصطلحات الأدب. دار مدني، القاهرة. 2003.

13 -البوطي، محمد سعيد رمضان. من روائع القرآني. مؤسسة الرسالة، بيروت. ط1. 1999.

14 -الجزائري، أبو بكر. العلم والعلماء. دار الكتب العلمية، بيروت. 1982.

15 -الجويني، مصطفى الصاوي. التفسير الأدبي للنص القرآني. منشأة المعارف، الإسكندرية 2002.

16 -حجازي، عبد الواحد. الإحساس بالجمال في ضوء القرآن. دار الوفاء، الإسكندرية. 1998.

17 -حسن، محمد السيد. روائع الإعجاز في القصص القرآني. المكتب الجامعي الحديث الإسكندرية. ط2. 2003.

18 -الحسناوي، محمد. الفاصلة في القرآن. دار الأصيل، حلب، سوريا.

19 -حليس، الطاهر. اتجاهات النقد وقضاياه في القرن الرابع الهجري ومدى تأثرها بالقرآن منشورات جامعة باتنة، الجزائر. 1986.

20 -حلمي، خليل. مقدمة لدراسة علم اللغة . دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.2003.

21 -أبو ديب، كمال. في البنية الإيقاعية للشعر العربي. دار العلم للملايين، بيروت. ط 2. 1981.

22 -الرافعي، مصطفى صادق. تاريخ آداب العرب. دار الكتاب العربي، بيروت.ط6. 2001.

23 -الراجحي، عبده. فقه اللغة. دار النهضة العربية، بيروت.

24 -ربابعة، موسى. دراسة أسلوبية في الشعر الجاهلي. دار الكندي، أربد، الأردن. 2001.

25 -الزرقاني، عبد العظيم. مناهل العرفان. تحقيق: فواز أحمد زمرلي. دار الكتاب العربي بيروت. ط4. 2002.

26 -ستيوارت، ديقن. السجع في القرآن.ترجمة و تعليق: إبراهيم عوض. مكتبة زهراء الشرق القاهرة. 1998.

27 -أبو السعود ،سلامة أبو السعود. الإيقاع في الشعر العربي. دار الكتب العلمية، بيروت. ط1. 2002.

28 -سلطان، منير. الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي. منشأة المعارف، الإسكندرية.ط 1. 2000.

29 -سلطان، منير. بديع التركيب في شعر أبي تمام: الكلمة والجملة. منشأة المعارف الإسكندرية. ط4. 2002.

30 -الشايب ، فوزي. أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة. مكتبة الآداب، القاهرة. ط 2. 2001.

31 -شحاتة، عيسى علي. الدراسات اللغوية للقرآن في أوائل القرن الثالث الهجري. دار قباء القاهرة. 2000.

32 -شراد، شلتاغ عبّود. أثر القرآن في الشعر العربي الحديث. دار المعرفة، دمشق. ط1. 1987.

33 -الشكعة، مصطفى. البيان المحمدي. الدار المصرية اللبنانية، القاهرة. ط. 1995.

34 -شلبي، عبد المنعم. تذوق الجمال في الأدب. مكتبة الآداب، القاهرة. ط1. 2002.

35 -أبو شوارب، محمد. جماليات النص الشعري. دار الوفاء، القاهرة.ط1. 2005.

36 -الصابوني، محمد علي. صفوة التفاسير. دار القرآن الكريم، بيروت.

37 -الصيغ، عبد العزيز. المصطلح الصوتي في الدراسات الصوتية. دار الفكر العربي. بيروت 2000.

38 -الضالع، محمد الصالح. الأسلوبية الصوتية. دار غريب، القاهرة. 2002.

39 -الضالع، محمد الصالح. علوم الصوتيات عند ابن سينا. دار غريب، القاهرة. 2002.
40 -ضيف، شوقي. البلاغة تاريخ ونطور. دار المعارف، مصر. ط 2 . 1965.
41 -ضيف، شوقي. تاريخ الأدب في العصر الإسلامي. دار المعارف، القاهرة. ط 20.
42 -الطنطاوي عبد الله، الحسناوي محمد. في الدراسة الأدبية: تذوق النص الأدبي. دار الضياء الأردن. ط1. 2001.
43 -عبد التواب، صلاح الدين. النقد الأدبي، دراسة أدبية ونقدية حول إعجاز القرآن. دار الكتب الحديث، القاهرة. 2003.
44 -العمّار، حمد. أساليب الدعوة الإسلامية المعاصرة. دار إشبيليا، الرياض، السعودية. ط 2. 1997.
45 -عمر، أحمد مختار. دراسة لغوية في القرآن الكريم وقراءاته. عالم الكتب، القاهرة. ط 1. 2001.
46 -عياد، محمد شكري. موسيقى الشعر العربي. دار المعرفة، القاهرة. 2001.
47 -عيسى، أحمد فهمي. تيارات الفكر والأدب والفن في مؤلفات أبي حيان التوحيدي. مطبعة نانسي دمياط، مصر. 2004.
48 -القطان، مناع. مباحث في علوم القرآن. مؤسسة الرسالة، بيروت. ط 34. 1938.
49 -قطب، سيد. التصوير الفنّي في القرآن الكريم. دار الشروق، بيروت.
50 -قطب، سيد. في ظلال القرآن. دار الشروق، بيروت.1982.
51 -القواسمة، محمد. معالم في اللغة العربية. مكتبة المجتمع العربي، عمان، الأردن. ط2. 2003.
52 -مبروك، مراد عبد الرحمن. من الصوت إلى النص. دار الوفاء ، الإسكندرية. ط1. 2003.
53 -الزغبي، محمد عفيف. مختصر سيرة ابن هشام. مكتبة النهضة الجامعية، الجزائر.
54 -محمود، محمد محي الدين. في علم اللغة. مكتبة الآداب، القاهرة. 2002.
55 -المراغي، أحمد مصطفى. علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت. ط 4. 2002.
56 -مرزوق، حلمي. النقد والدراسة الأدبية. دار الوفاء، الإسكندرية. 2003.
57 -معروف، نايف. الأدب الإسلامي في عهد النبوة وخلافة الراشدين. دار النفائس، بيروت. ط1. 1993.
58 -مكرم، عبد العال سالم. اللغة العربية في رحاب القرآن. عالم الكتب، الكويت. ط 1. 1995.

59 -النّجار، نادية رمضان. اللغة وأنظمتها. دار الوفاء، الإسكندرية. ط1. 2004.

60 -النويهي، محمد. الشعر الجاهلي: منهج في دراسته وتطبيقه. الدار القومية، القاهرة.

61 -الهاشمي، السيد أحمد. جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب. دار الجيل،القاهرة. ط1. 2003.

62 -الهبيل، محمد عبد الرحيم. فلسفة الجمال في البلاغة العربية. الدار العربية، بيروت. ط1. 2004.

63 -هلال ، خالد عبد الكريم. أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة. منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ليبيا. ط1. 2003.

64 -هلال، محمد غنيمي. النقد الأدبي الحديث. نهضة مصر، القاهرة.2001.

65 -هنّي، عبد القادر. نظرية الإبداع في النقد العربي القديم. ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر. 1999.

66 -الوردني، أحمد. قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب. دار الغرب الإسلامي بيروت. ط1. 2004.

67 -ورّيث ، محمد أحمد. في إيقاع الشعر العربي. الدار الجماهيرية، ليبيا. ط1. 2000.

68 -يوسف، حسني عبد الجليل. التمثيل الصوتي للمعاني. الدار الثقافية، القاهرة. ط1. 1998.

3/ الدواوين الشعرية:

1 -البحتري. ديوانه. شرح: يوسف الشيخ محمد. دار الكتب العلمية، بيروت.2000.

2 -أبو تمام. ديوانه. تحقيق وشرح: شاهين عطية. دار الكتب العلمية، بيروت.2004.

3 -جرير. ديوانه. تحقيق: محمد طرّاد. دار الفكر العربي، بيروت. ط1. 2003.

4 -المتنبي. ديوانه. تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي. دار الكتاب العربي، بيروت. 2005.

5 -امرؤ القيس. ديوانه. تحقيق: حسن نور الدين. دار الحكايات، بيروت. ط1. 2003.

4/ المجلات:

1 -الآداب. جامعة منتوري. قسنطينة، الجزائر. ع 8. 2005.

الفصل التمهيدي: الدراسة الفنية لمصطلحات العنوان

المبحث الأول: مفهوم القرآن

1 -تعريفه: أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- أ ثر القرآن في اللغة والأدب

المبحث الثاني: مفهوم الإعجاز

1 - تعريفه: أ - لغة

ب- اصطلاحا

2- وجوه الإعجاز القرآني

المبحث الثالث: تعريف الإيقاع

أ - لغة

ب - اصطلاحا

المبحث الرابع: القرآن والوزن الشعري

1 -دلائل بطلان مقولة شعرية القرآن

2 -التحدي بالكلام الموزون في القرآن

3 -التناسب الموسيقي في الأوزان القرآنية

المبحث الخامس: مفهوم الجمال

1 - علاقة الإيقاع بالحاذبية والجمال في القرآن

2- الزينة والجمال

3- مجالات الزينة والجمال

الفصل الأول: بنية الإيقاع الصوتي والدلالي في القرآن

المبحث الأول: جمالية الحروف وصفاتها

I- مفهوم الصوت والحرف

1- تعريف الصوت

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- تعريف الحرف

أ- لغة

ب- اصطلاحا

II- مخـــارج الحـــروف

أ - الحلقية

ب -اللسانية

ج -الشفوية

د - الخيشومية

III- صفات الأصوات وجمالية الأداء

المبحث الثاني: جمالية التغنّي والتطريب

I -حلية التغني بالقرآن

1 - مشروعيته وأصوله الإيقاعية

2 - أنواع التغنّي

II -أثر التطريب وتحسين الأداء

المبحث الثالث: الإيقاع في الفصيح المفرد

I -مفهوم الفصاحة

1 - تعريفها

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2 - شروط الفصيح المفرد

III -القيمة الفنية للفظ في النسق القرآني

1 - بلاغة التأثير الإيقاعي للفظ القرآني

2 - الإنسجام والتناغم الدلالي في اللفظ القرآني

المبحث الرابع: التناسق الصوتي ودلالاته الإيحائية

I -التخيّير وجمالية التركيب الصوتي

1 -التنويع الصوتي

2 -التجويد والتأثير اللفظي

3 -الملاءمة الصوتية

II -المناسبة الصوتية في النسق القرآني

1 -التناسب بين إيحاء الصوت ومعنى الكلمة

2 -التناسب بين الحركة والمعنى

3 -التناسب والتناغم بين صفات الصوت ومعنى الكلمة

الفصل الثاني: الإيقاع في الفواصل القرآنية

المبحث الأول: جمالية الفواصل والأسجاع

I- تعريف الفاصلة

أ - لغة

ب- اصطلاحا

ج- ميزة وفاء الفاصلة بالمعنى والإيقاع من خلال التعريف

د — مسوغات تسمية الفاصلة القرآنية

II- تعريف السجع

أ- لغة

ب- اصطلاحا

III- أقسام الفواصل والأسجاع

IV- شروط جودة الفواصل والأسجاع

V- قضية السجع والإيقاع في القرآن الكريم

1- في نفي السجع من القرآن

2- في إثبات السجع في القرآن

3- الرأي الوسط

4- الجمع بين الفرقاء

المبحث الثاني: الإحكام الصوتي للفواصل القرآنية

I- طرق معرفة الفواصل صوتيا

1- الطريق التوفيقي

2- الطريق القياسي

II- إيقاع المناسبة في فواصل القرآن

1 -زيادة حرف في الفاصلة

2 -حذف حرف في الفاصلة

3 -التقديم والتأخير

4 -كثرة ختم الفواصل بحروف المد واللين وإلحاق النون

III- علاقة المناسبة بالتنوع الإيقاعي في الفواصل

IV- خصوصية قرآنية إيقاعية

المبحث الثالث: إيقاع التكرار في الفواصل القرآنية

I - تعريف التكرار

1 - لغة

2 - اصطلاحا

II -ظاهرة التكرار في الشعر الجاهلي

1 -تكرار الحروف

2 -تكرار الكلمات

3 -تكرار الجمل

III -علم المتشابه والتكرار

1 -مفهومه

2 -تكرار التوكيد

3 -تكرار المعاني

IV -حدود إيقاع التكرار في الفواصل

1 -تكرار الحروف

2 -تكرار الألفاظ

3 -تكرار الجمل