البِنْيَاتُ الإيقَاعِيَّةُ فِي فَوَاصِلِ السُّوَرِ المَكِّيَّةِ

آثَرُهَا الصَّوتِيّ ودَوْرُهَا الفَنِّيّ

إعداد

د. أحمد عبد الله أحمد نصير

أستاذ علم اللغة المساعد -قسم اللغة العربية-

كلية الآداب- جامعة السويس

الإستشهاد المرجعى:

أحمد عبد الله أحمد نصير (٢٠٢٤). البِنْيَاتُ الإيقَاعِيَّةُ فِي فَوَاصِلِ السُّوَرِ المَكِّيَّةِ آثَرُهَا الصَّوتِيّ ودَوْرُهَا الفَنِّيّ. -حولية كلية الآداب جامعة بني سويف.- المجلد 13. ج2.- ص ص 665 - 716

المستخلص:

هذه دراســـة تطبيقيّة للجَرْسِ القرآني بإيقاعه النَّغَمِيّ ودورِه الجمالي، حيث تتناول النَّسَـــق الإيقاعي الذي اشتملت عليه أصوات فواصل سور (القمر والواقعة والحاقة والغاشية والقارعة)، تلك السور المكية التي تفَرَّدَتْ بين جميع سور القرآن بمزايا عديدة، نُجْمِلُها في النقاط التالية:

١- اشتملت السُّوَر المكية على بنيات إيقاعية، تَذَيّلَتْ بها فواصل آياتها، فنشأ عنها إيقاع قرآني بلغ بســبب أبعاده المختلفة درجة في الإعجاز الصــوتي كبرى؛ لأنه لم يُؤَدِ دورًا صــوتيًا

جماليًّا فقط، بل أدى دورًا روحيًّا أيضًا، فَرَاحَ يخاطب العقول ويغزو القلوب ويؤثر في النفوس، فما مِنْ أحدٍ يَسْمَعُ سورةً من السُّوَر المكية ذات البنيات الإيقاعية إلَّا تحَرَّكَتْ لاتِّساق أصوات فواصلها مشاعرُهُ، وتجاوَبَتْ مع حُسْنِ أدائها عواطفُهُ، ولم يكن له بدٌّ من التوفر على الإصغاء إلى القرآن إنْ كان سامعًا، أو الاسترسال فيه إنْ كان قارئًا.

٢- الإيقاع القرآني النابع عن الفواصل القرآنية ذات البنيات الإيقاعية في السور المكية كان ضرورةً فنيَّةً تطلَّبَها النص التشريعي في بداية نزول القرآن في مكة؛ لكي يجعل الآذان إليه مصروفة، والقلوب إليه مشدودة، وبالتالي خَدَم الدعوةَ الإسلامية في بداية عهدها، وأسْهَم في انتشارها عن طريق جذب القلوب والأرواح لسماع الكلام السَّمَاوي.

٣- البنيات الإيقاعية في فواصل السور المكية فَسَّرَتْ لنا جانبًا من أسرار حلاوة القرآن الساحرة التي حَسَّ بها فصحاء العرب القدماء وبهرتهم وأذهلتهم دون أن يدركوا كُنْهَهَا..

الكلمات الدالة: البنيات- الإيقاع – الفواصل- القرآن.

مقدمة:

أثار الجانب الصوتي في اللغة اهتمام العلماء والباحثين القدماء والمحدثين على حدٍّ سواء[١]، حيث أدركوا فائدة الدراسات الصوتية وأهميتها فأعطوها قَدْرًا من العناية[٢]،

---

[١] كان لعلماء العربية القدماء في نصوص لغتهم مباحث لغوية صوتية عميقة متعددة، تناولت الجناس والسجع، وغير ذلك من المحسنات البديعية، تجد ذلك لدى ابن الأثير في المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ولدى ابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة، والزمخشري في الكشاف، والسيوطي في الإتقان في علوم القرآن، وفي معترك الأقران في إعجاز القرآن، وغيرهم، فقد قدَّم هؤلاء العلماء دراسات قيمة حول المحسنات الصوتية في أساليب القرآن وما تؤديه من وظائف تتصل بالدلالة.

[٢] ينظر "علم الأصوات اللغوية- لمحة تاريخية" في كتاب: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي للدكتور محمود السعران صـ٩١ وما بعدها، وينظر "علم الأصوات وأهميته في دراسة اللغة" في كتاب: علم الأصوات العام للدكتور كمال بشر صـ٢١٥-٢٥٧

وكان من حسن حظ الباحثين المحدثين أنِ استوتِ الدراساتُ الصوتية في عهدهم عِلْمًا ناضجًا واسعَ الجَنَبَات، يقدِّم خدماتٍ جليلةً في دراسة اللغة على المستويين التطبيقي والتنظيري، فقاموا في ضوء الدرس الصوتي الحديث بدراسة الجانب الصوتي في القرآن الكريم، من ناحية الانسجام الصوتي في الآيات، والتَّنَوُّع الصوتي في القراءات، والجمال الصوتي في الفواصل، و ... إلخ.

ولَمَّا كانت الفواصل القرآنية هي موضوع دراستنا، كان حَرِيًّا بِي أَنْ أُشِير إلى أَنّ عددًا كثيرًا من الباحثين المحدثين قد تناولوا الفواصل القرآنية بالدراسة[1]، لكنني حين نَظَرْتُ إلى الفواصل القرآنية لَفَتَ نظري فيها شيءٌ لم يقف عنده الباحثون السابقون، ألا هو تَذَيُّلُ فواصل السُّوَرِ المَكِّيَّةِ بِبِنْيَاتٍ إيقاعية، تكرَّرَت كثيرًا وظهرت في سور مكية عديدة، لدرجة أنها غَدَتْ تُمَثِّلُ ظاهرةً صوتيَّة قرآنيَّة، فَشَرَعْتُ في دراستها وبيان أبعادها في الخطاب القرآني.

وحينما وقفت أمام البِنْيَات الإيقاعية في فواصل السُّوَرِ المَكِّيَّةِ بَدَا لِيَ أَنَّ الإعجاز الصوتي في الفواصل القرآنية لا يَتَجَلَّى في مجرد تكرار صوت صامت تَتَذَيَّل به الفاصلة (كصوت الراء في سورة الكوثر أو الباء في سورة المسد)، ولا في تكرار مقطع صوتي مُتَكَوِّن من صامت أغن مسبوق بصائت طويل تَتَذَيَّل بهما الفاصلة (كصوت النون المسبوق بمد في سائر الفواصل المنتهية بكلمات: يعلمون ويؤمنون ويوقنون)، إنما

---

(1) من الباحثين المحدثين الذين تناولوا الفواصل القرآنية بالدراسة: أستاذنا الدكتور إبراهيم أنيس في محاضراته: على هدي الفواصل القرآنية، الموجودة ضمن منشورات مجمع اللغة العربية بالقاهرة، والدكتور السيد خضر في بحثه: الفواصل القرآنية دراسة بلاغية، والأستاذ محمد الحسناوي في كتابه: الفاصلة في القرآن، والدكتور أحمد عبد الرحمن في بحثه: الفواصل القرآنية دراسة صوتية إحصائية في ضوء علم اللغة الحديث.

يَتَجَلَّى في احتوائها على بِنْيَاتٍ إيقاعية ذات وظيفة فنية، لذا، لَمَّا حاول مسيلمة معارضة القرآن قام – فقط – بمحاكاة الفاصلة القرآنية فيما انتهت به من صوت، فقال بحماقةٍ محاولًا محاكاة فاصلة سورة الكوثر المنتهية بصوت الراء: (إنا أعطيناك الجماهر، فصلِّ لربك وجاهر)، وحاول محاكاة الفاصلة القرآنية المنتهية بصوت النون المسبوق بمَدّ، فقال بسذاجة: يَا ضِفْدَعُ ابنة ضفدع، نِقِّي مَا تَنِقِّينَ، أَعْلَاكِ فِي المَاءِ وَأَسْفَلُكِ فِي الطِّينِ، لَا الشَّارِبَ تَمْنَعِينَ، وَلَا الْمَاءَ تُكَدِّرِينَ)، لكنه لم يستطع أن يحاكي فواصل القرآن فيما تَمَيَّزَتْ به مِنْ بِنْيَاتٍ إيقاعية؛ لأن ذلك شيءٌ فوق طاقته وفوق طاقة البشر جميعًا، لذلك، اخترت لهذه الدراسة عدة سور قرآنية؛ لنضع أيدينا على البِنْيَات الإيقاعية في الفواصل القرآنية، ونقف على أبعادها المختلفة التي تؤكد إعجاز القرآن فيها.

وقد اخترت للدراسة سُوَر: القمر والواقعة والحاقة والغاشية والقارعة؛ لِكَوْنِها سُوَرًا مكيةً ذات فواصل إيقاعية من نوعٍ خاصّ، استرعى سَمْعِي إيقاعُ فواصلها، ولَفَتَ نظري تقارُبُها في المضمون[1]، فَرُحْتُ أنظر إليها بعين الدرس الصوتي الحديث؛ للإفادة من معطياته في رؤية طبيعة الصوت داخل الفاصلة القرآنية، وما يُشَكِّله من قيمة جمالية، وما يترتب عليه من أَثَر، حتى نتمكن من وَضْعِ أيدينا على موطن إعجاز القرآن في الفواصل القرآنية، ونتمكن من معرفة السرِّ وراء الجمال الصوتي القرآني الذي أَثَّر في نفوس كثير من الناس قديمًا فأسلموا، ومازال يؤثِّر فيمن يستمع إليه.

أما عن المنهج المتبع في الدراسة، فهو المنهج التركيبي التحليلي Analytic Structuralism، حيث قمت بتحليل فواصل السور المعنية بالدراسة في ضوء نَظَرِيَّتَي:

(1) تتحدث السور الخمسة عن يوم القيامة وأهواله، وهذا تقاربٌ من حيث المضمون، أَمَّا من حيث الشكل، فالسور الخمسة تقاربت فيما بينها بالاعتماد على البنية الإيقاعية في الفاصلة، لا على تكرار الحرف أو المقطع الأخير من الفاصلة.

القوالب Tagmemics Theory[١]، والقوة الإيقاعية في الخطاب اللغوي[٢]؛ لبيان الدور الذي تؤديه البِنْيَات الإيقاعية للفواصل القرآنية على المستوى الصوتي والدلالي، وبيان ما تحمله من قوة إيقاعية، تسهم في خدمة أهداف القرآن الكريم، ودَعْمِ الدعوة الإسلامية في بداية انطلاقها.

وقد جاءت هذه الدراســـة في مبحثين، أحدهما نظري والآخر تطبيقي، أما المبحث النظري فأَشَــرْتُ فيه إلى مفهوم الإيقاع، وأثره، وأول مَن تَنَبَّهَ للإيقاع القرآني من القدماء والمحدثين، وأَشَرْتُ فيه إلى مفهوم الفواصل ودورها، والفرق بينها وبين الأسجاع، كما تناولتُ فيه مفهوم البِنْيَات الإيقاعية، وقضــية البِنْيَات الإيقاعية في القرآن الكريم عند القدماء والمحدثين، أما المبحث التطبيقي فتناولت فيه البنيات الإيقاعية في فواصل سور: القمر والواقعة والحاقة والغاشــية والقارعة، لنتحســس الإيقاع النابع عنها وما يُشَــكِّله من

---

(١) ظهرت نظرية القوالب بعد عام ١٩٥٠م، بدأت المحاولات الأولى لها على يد بنجامين إلسون، وفيلما بيكيت، ثم تطورت على يد كينيث بايك Kenneth Pike، وارتبطت باســمه، وأُسُــس هذه النظرية كما رصدها بايك Pike على النحو التالي: أولا: تقيد علماء القوالب في دراستهم للغة بالجانب اللغوي الذي يتخذ شكلا لفظيا. ثانيا: تحديد بنية اللغة في ثلاثة مستويات، هي: التسلسل الفنولوجي والتسلسل الدلالي والتسلسل النحوي. والتسلسل عند علماء القوالب عبارة عن وحدات صغرى تشكل وحدة كبرى، والتسلسل الفنولوجي يختص بدراسة الوحدات الفنولوجية الصغرى التي تشمل: الصوامت – الحركات– المقاطع– النبر–التنغيم. انظر: نظرية القوالب من نظريات علم اللغة للدكتور حازم علي كمال الدين صـ١١٥

(٢)قَدَّمَ الدكتور حازم علي كمال الدين هذه النظرية معلنا عن ميلاد نظرية جديدة من نظريات الدرس الصــوتي الحديث – من خلال دراســة نظرية وتطبيقية– في مؤلَّف بعنوان: نظرية القوة الإيقاعية في الخطاب اللغوي، وعرَّف القوة الإيقاعيــة بـــ: وجود وحدات صوتية تتشكل في إطار معين داخل النص اللغوي، هذا التشكيل يجعلها قادرة على تحقيق ما يعرف باسم الجرس الموسيقي. نظرية القوة الإيقاعية في الخطاب اللغوي صـ٧٣

قيمة جمالية، وما يترتب عليه من أثر، حتى نتمكن من وَضْـــعِ أيدينا على موطن إعجاز القرآن في الفواصل القرآنية، وتلك هي التفاصيل:

المبحث الأول: الدراسة النظرية

هـذا المبحـث يتنـاول مفهوم الإيقـاع، وأثره، وأول مَن تَنَبَّـهَ للإيقـاع القرآني من القدماء والمحدثين، ويتناول مفهوم الفواصـــل ودورها، والفرق بينها وبين الأســـجاع، كما يتنـاول مفهوم البنيات الإيقاعية في النص القرآني، ونظرة القدامى والمحدثين إليها، كل ذلك على النحو التالي:

مفهوم الإيقاع

الإيقاع في اللغة كما جاء عند ابن سيده: "حركاتٌ متساويةُ الأدوار، لها عودات متوالية[١]"، أمَّا الإيقاع كمصـطلح فهو وحدة النغمة التي تتكرر علي نحوٍ ما في الكلام، وتكون نابعةً عن توالي الحركات والســكنات علي نحو منتظم في الكلام[٢]، ولا يتوفر الإيقاع في الشعر فقط، فقد يتوافر في النثر أيضًا.

الأثر الفني للإيقاع عند القدماء والمحدثين

يَنْشَـأُ الإيقاعُ عند تكرار مقاطع صـوتية ووحدات جرسـية تأخذ حيِّزًا زمنيًّا عبر مسـافات منتظمة وحركات متدفقة، فَيُحْدِث تكرارُها المنتظمُ أَثَـــرًا نفسـيًّا وأُنْسًـا روحيًّا، ولعل ابن عبد ربه الأندلسـي ت٣٢٨هـ كان أول مَن تَنَبَّهَ إلي القيمة الجمالية للإيقاع، وما يترتب عليه من أثر نفسي، يتمثل في خَلْق جوٍّ من التطريب يعمل عمل السحر في

(١) المخصص لابن سيده، المجلد الرابع، صـ ١٠

(٢) الإيقاع: تكرار منتظم لظاهرة صوتية معينة. موسيقى الشعر العربي للدكتور شكري عياد صـ٤٤

النفوس، حيث يقول: "الصوت الحسن يسري فى الجسم، ويجري فى العروق، فيصفو له الدم، ويرتاح له القلب، وتهشُّ له النفس، وتهتز الجوارح، وتخفُّ الحركات ..... وقد يتوصل بالألحان الحسان إلي خيرِ الدنيا والآخرة، فمن ذلك أنها تبعث علي مكارم الأخلاق من اصطناع المعروف، وصلة الرحم، والذَّبّ عن الأعراض، والتجاوز عن الذنوب ..... حتى إن البهائم لتَحِنُّ إلي الصوت الحسن وتعرف فضله، والنحل أطرب الحيوان كلِّه إلي الغناء[١]".

لكن يُعَدُّ علي بن عيسى الرماني ت ٣٨٤هـ، وحمد بن إبراهيم الخطابي ت ٣٨٨هـ [٢]، وابن سنان الخفاجي ت ٤٦٦هـ [٣]، من أوائل المتحدثين من علماء العربية عن الإيقاع النغمي في النص القرآني، ودوره الدلالي في إيضاح المعاني، ودوره الفني في تنبيه النفس وإيقاظها؛ لأن جميعهم وقف عند التلاؤم بين ألفاظ القرآن وتأليفها، والتناسب بين الأصوات وانسجامها، ودورها في توفير إيقاع نغمي يخلع على الكلامَ حُسْنًا، ويمنحه روعةً وسِحْرًا مع بقاء المعاني على ما يقتضيه حُسْنُ النَّظْم.

هذا بالنسبة للإيقاع عند القدماء، أما المحدثون فقد لفت الإيقاع أنظارهم، لاسيما الإيقاع الشعري، فقَدَّم الدكتور إبراهيم أنيس مؤلَفًا في موسيقا الشعر، وكذلك فعل الدكتور شكري عياد وغيرهم، أمَّا الإيقاع القرآني فقد لفت أنظار كثير من الباحثين

---

(١) العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق دكتور محمد التونجي ٦/ ٦-٧

(٢) بيان إعجاز القرآن للخطابي ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن صـ٢٧

(٣) يبرز حديث الخفاجي عن الإيقاع في رده علي الرماني بقوله: "أما قول الرماني: إن السجع عيب، والفواصل بلاغة علي الإطلاق فغلط؛ لأنه إن أراد بالسجع ما يكون تابعًا للمعنى وكأنه غير مقصود، فذلك بلاغة والفواصل مثله، وإن كان يريد بالسجع ما تقع المعاني تابعة له وهو مقصود متكلف فذلك عيب، والفواصل مثله. ينظر: سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي صـ ١٧٣-١٧٤

العرب[١]والأجانب، فالمستشرقون أغراهم الإيقاع القرآني، فشرعوا في دراسة البنية الإيقاعية للسور القرآنية، وقد اعترف المستشرق الفرنسي بيار كرابون دوكابرونا بإيقاع القرآن ونظامه النغمي المعجز، فذكر أن القرآن يعتمد في أسلوب بنائه على"نظام إيقاعي خاص – لاسيما في السور المكية – التي تعتمد في طريقة بنائها علي قطع موسيقية جديدة، ومقاطع نغمية فريدة[٢]"، واعترف أيضا المستشرق الألماني بلاشير بدور النغم الإيقاعي للتراكيب القرآنية علي النفس البشرية، وأكد على أن انتظام مقاطع القرآن الصوتية، وتناغم وحداته الجرسية، وتنوع فواصله التعبيرية تقف وراء إعجازه اللغوي[٣].

مفهوم الفواصل:

يُقْصَد بالفواصل تلك النهايات التي تُذَيِّل الآياتِ القرآنية، كالقافية في آخر كلمات الأبيات الشعرية، والسجعة في آخر كلمات النص النثري، وسبب تسميتها بذلك قوله

---

(١) مثل الأطروحة العلمية المعنونة بـ: الإيقاع في القرآن الكريم السور المكية، رسالة ماجستير إعداد الطالب عبد الله محمد ياسين الشمايلة، بلد النشر الأردن، دار النشر الجامعة الأردنية، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م، والدراسة الموسومة بـ: الإيقاع القرآني، أثره الفني وإعجازه البلاغي، للدكتور أسامة شكري الجميل العدوي ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م، والدراسة المعنونة بـ: جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم، لمحمد الصغير ميسة ٢٠١٨م.

(٢) ينظر

: Pierre Crapon de Caprona. Le Coran Aux Sources de la parole Oraculaire . Pari

(٣) ينظر: القرآن نزوله وتدوينه وترجمته وتأثيره، تأليف بلاشير، تعريب رضا سعادة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٤م.

تعالى:" كِتابٌ فُصِّلَتْ آياتُه[١]، فتجنَّبَ العلماء تسميتها سجعًا تنزيهًا لها وتشريفًا، فذكر القزويني"أنه لا يقال في القرآن أسجاع، إنما يقال فواصل[٢]".

وقد حَظِيَتِ الفواصلُ القرآنية بعناية علماء العربية القدماء، فمنهم من خصها بباب أو فصل، كالرماني ت ٣٨٤هـ[٣]، والباقلاني ت ٤٠٣هـ[٤]، والزركشي ت ٧٩٤هـ[٥]، والسيوطي ت ٩١١هـ[٦]، ومنهم من أفرد لها كتابًا، كابن الصائغ ت ٧٧٦هـ[٧]، وقد عَرَّفَ الرماني ت ٣٨٤هـ الفواصل بأنها حروف متشاكلة في المقاطع، توجب حسن إفهام المعاني[٨]، وعَرَّفَها الباقلاني بأنها حروف متشاكلة في المقاطع، يقع بها إفهام المعاني[٩]، وعَرَّفَها علماء الدراسات القرآنية بأنها كلمة آخر الآية كقافية الشعر وقرينة السجع[١٠].

---

(١) سورة فصلت آية ٣

(٢) شروح التلخيص، الجزء الرابع صـ٤٥٢

(٣) النكت في إعجاز القرآن للرماني صـ ٩٧

(٤) إعجاز القرآن للباقلاني صـ٢٧٠

(٥) في كتابه: البرهان في علوم القرآن.

(٦) في كتابه: الإتقان في علوم القرآن.

(٧) في كتابه: إحكام الآي في أحكام الآي، وهو كتاب مفقود، نقل منه السيوطي وغيره نقولا عديدة.

(٨) في كتابه: النكت في إعجاز القرآن.

(٩) في كتابه: إعجاز القرآن.

(١٠) يُنْظَر: البرهان في علوم القرآن للزركشي ٥٣/١، والإتقان في علوم القرآن للسيوطي ٢٩٠/٣.

الفرق بين الفواصل والأسجاع

اختلف الســـلف من علماء العربية إزاء تلك النهايات التي تُذَيِّل الآياتِ القرآنية، فمنهم مَن فرَّق بينها وبين الأسـجاع، وسـماها الفواصـل القرآنية، ونفى السـجع في القرآن نَفْيًا باتًّا، مثل الأشاعرة، والمعتزلة (كالرماني ت ٣٨٤هـ الذي عاب السجع وعَدّ الفواصل القرآنيـــــة من وجوه إعجاز القرآن البلاغي[١])، ومنهم مَنْ لَمْ يَرَ فَرْقًا بين الأسجاع وبين النهايات التي تُذَيَّل بها الآيات القرآنية، مثل أكثر البلاغيين، كأبي هلال العســـكري ت ٣٩٥هــ ، وعبد القاهر الجرجاني ت ٤٧١هــ، وابن سنان الخفاجي ت ٤٦٦هــ ، وابن الأثير ت ٦٣٧هـ ، والأمر عند هؤلاء في التفرقة ليس إلا في الاسم، كراهة القول بالسجع في القرآن، بعد أن شاع إطلاقه على سجع الكهان[٢].

---

(١) يقول الرماني: "الفواصل بلاغة والأسجاع عيب، وذلك أن الفواصل تابعة للمعاني، وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها، وهو قلب ما توجبه الحكمة في الدلالة، إذ كان الغرض الذي هو حكمة، إنما هو الإبانة عن المعاني التي إليها الحاجة ماسـة، فإذا كانت المشـاكلة وصـلة إليه فهي بلاغة، وإذا كانت المشاكلة على خلاف ذلك فهو عيب ولكنة،..... وفواصل القرآن كلها بلاغة وحكمة؛ لأنها طريق إلى إفهام المعاني التي يحتاج إليها في أحســـن صـــورة يدل بها عليها".النكت في إعجاز القرآن للرماني ص٩٧-٩٨.

(٢) يُنْظَر: كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري صـ ٢٦١،٢٤٠، وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجي صــ١٦٥، وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني صــ٧، والمثل السائر لابن الأثير صــ٧٤-٧٧، ٩٨ ، وينظر السجع ورعاية الفواصل في كتاب: الإعجاز البياني للقرآن للدكتور عائشة عبد الرحمن صـ٢٥٣-٢٦٧

مفهوم البنيات الإيقاعية في النص القرآني ونظرة القدامى إليها:

البنيات الإيقاعية في النص القرآني ما هي إلا ظاهرة صـوتية تتوزع من خلالها بنيات لغوية عبر نهاية القول الرباني، فيسهم ترديدها في خَلْق إيقاعٍ عذْبٍ، له أثره الفعال في خَلْق جوٍّ نفسي وإحساسٍ شعوري.

موقف علمائنا القدامى من البنيات الإيقاعية في النص القرآني

مَجِيْءُ عبارات قرآنية موزونة بأوزان بحور الشعر العربي الإيقاعية قضيةٌ قديمة، وأَقْدَمُ مَنْ تعرض لها من علمائنا القدامى: أبو بكر الباقلاني- أحد علماء القرن الرابع الهجري (٣٣٨- ٤٠٢هـــ)- في كتابه المشهور إعجاز القرآن، ردًّا على من ادَّعوا أن وجود عبارات قرآنية موزونة بأوزان بحور الشـــعر هي دليل على أن القرآن من نمط الشعر، حيث أفرد فصلًا مستفيضًا بعنوان (نَفْيُ الشِّعر عن القرآن) حاول فيه بما عرف به من قدرة على المحاجة وقوة في المنطق أن ينفي صفة الشعر عن القرآن.

وكان ابن فارس (٣٢٩- ٣٩٥هـــ) أيضا من علماء القرن الرابع الهجري الذين نفوا صفة الشعر عن القرآن ورفضوا أن يذكروا تلك العبارات القرآنية أو يضربوا بها مثلًا لبحور الشعر، يقول: "وقد ذَكَرَ ناسٌ في هذا كلماتٍ مِن كتابِ الله كَرِهْنا ذِكْرَها[1]".

لكن فيما بعد القرن الرابع الهجري قام بعض العلماء- كابن أبي الإصـــبع ت ٦٥٤هـ، وابن حجة الحموي ت ٨٣٧هـ، والسيوطي ت ٩١١هـ- باعتبار العبارات القرآنية الموزونة ظاهرة قرآنية، فدعاهم ذلك إلى رصـــد تلك الظاهرة وتتبع مواطنها القرآن، حتى انتهى بهم الأمر إلى أنْ رأوا أنَّ العبـارات القرآنيـة الموزونـة تتنـاول جميع أوزان بحور

(١) الصاحبي في فقه اللغة، تحقيق مصطفى الشويمي، صـ٢٧٣

الشعر العربي، فراحوا يذكرون لكل بحر شعري عبارة قرآنية اقتطعوها من وسط النص القرآني، يقول ابن أبي الإصبع مُعَرِّفًا الانسجام: "الانسجام أن يأتي الكلامُ متحدِّرًا كتَحَدّر الماءِ المُنْسَجِم سهولةَ سَبْكٍ وعُذُوبَةَ ألفاظٍ، حتى يَكُون للجملةِ من المنثور والبيت من الموزون وقعٌ في النفوس وتأثيرٌ في القلوب ما ليس لغيره، مع خلوّه من البديع، وبُعْدِه عن التصنيع، وأكثر ما يقع الانسجام غير مقصود، كمثل الكلام المتزن الذي تأتي به الفصاحة في ضمن النثر عفوًا، كمثال أشطار وأنصاف وأبيات وقعت في أثناء الكتاب العزيز، ورويت عن الرسول صلى الله عليه وسلم، فإن وقع من ذلك في غير القرآن بيتان فصاعدًا سمي ذلك شعرًا وإن لم يقصد، وأما القرآن العزيز فلم يقع فيه إلا مثال النصف أو البيت الواحد، والبيت المفرد لا يسمى شعرًا[١]".

ويقول ابن حجة الحموي وهو يتحدث عن الانسجام في النثر: "وإن كان الانسجام في النثر، يكون غالب فقراته موزونة من غير قصد لقوة انسجامه، وأعظم الشواهد على ذلك ما جاء في القرآن العظيم من الموزون بغير قصد، في بيوت وأشطار بيوت[٢]".

ويقول السيوطي مُعَرِّفًا الانسجام: "هو أن يكون الكلامُ لخلوه من الانعقاد متحدِّرًا كتَحَدّر الماءِ المُنْسَجِم، ويكون لسهولة تركيبه وعُذُوبَة ألفاظه أنْ يسيل رقة، والقرآن كله كذلك، قال أهل البديع: إذا قوي الانسجام في النثر جاءت قراءته موزونة بلا قصد لقوة انسجامه، ومن ذلك ما وقع في القرآن موزونا، فمنه من بحر الطويل ... [٣]".

---

(١) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر لابن أبي الأصبع صـ ٤٢٩

(٢) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي٣/٢٩٦-٢٩٧

(٣) الإتقان في علوم القرآن للسيوطي ٣/٢٩٦-٢٩٧

رأيُ الباحث:

يَتَمَثَّل **رأيي** في هذه القضية في النقاط التالية:

١- إنني أعتقد اعتقادًا جازمًا أن القرآن الكريم ليس من نمط الشعر، وأرى أنَّ مَنْ يقول في القرآن شـــعرًا فهو يقدح في كتاب الله، وعقيدتي تأبى أن يُمْتَهَن القرآنُ بأي صـــورة من الصـــور، وأرى أن وجود الوزن في بعض العبارات القرآنية ليس دليلًا كافيًا لاعتبارها شعرا؛ لأن للقرآن لوازمه، وللشعر لوازمه، فلوازم الشعر: الإنشاد، ولوازم القرآن: التجويد، أمَّا الإنشاد فهو النغمة الموسيقية الخاصة التي يُنْشَد على أساسها الشعر، أي: هو لحنه الموسيقي المؤثر، وقد أَقَرَّ القدماء مدى أهمية الإنشاد بالنسبة للشعر[١]، كما أَكَّد الباحثون المحدثون أن الوزن والإنشاد عنصران رئيسان تنشأ منهما موسيقا الشعر، يقول الدكتور إبراهيم أنيس: "فكما يحتاج الشعر إلى نظام خاص في توالي المقاطع، وهو الذي يسمى بالوزن، يتطلب نغمة موسيقية خاصة في إنشاده من صعود وهبوط intonation[٢]"، فالشعر يحتاج إلى الإنشاد لكي يظهر الوزن جليًّا في نغمة موسيقية، ولحن جميل مثير، يحتل موقعًا خاصًّـــا في النفوس ويؤثر فيها التأثير المطلوب، وأما القرآن فيحتاج إلى الترتيل؛ لأن الترتيل وفق الأداء الصـــحيح يُخْفِي الوزن ويَحُولُ دون إدراكه وظهوره ظهورًا جليًّا، ولعلك في ترتيل الآيات القرآنية طبقًا للترتيل القرآني المعروف تلاحظ أن الترتيل يخفي ما في بعضـــها من وزن ويحول دون ظهوره، وبذلك ينتفي الوزن الشـــعري عن تلك العبارات القرآنية، يقول الدكتور إبراهيم أنيس: " فإذا تُلِيَت الآيةُ كما يُرَتَّلُ القرآنُ

---

(١) خص ابن رشيق القيرواني الإنشاد بباب مستقل في كتابه العمدة في صناعة الشعر ونقده، ينظر: ٢٩٣/٢

(٢) موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس صـ٣٣٢

بَعُدَت عن الموسيقا الخاصة التي يتطلبها الشعر في إنشاده.... فقد تُرَتَّلُ كل الآيات سالفة الذكر الترتيل القرآني المعهود، وحينئذ لا يكاد يدرك السامع ما فيها من وزن[١]"، فإنشاد الشعر يُظْهِر الوزن في أجمل صوره، وترتيل القرآن يُخْفِي الوزن، وهذا يفسر لنا سِرّ قول الله تعالى: وَرَتِّلِ القرآنَ تَرْتِيلًا[٢].

٢- أما الذين استخرجوا العبارات القرآنية التي تحمل أوزان بحور الشعر بالاقتطاع من النص القرآني ليذكروها أمثلة لبحور الشعر – أعني ابن أبي الإصبع وابن حجة الحموي والسيوطي– فهم علماء أَجِلَّاء لم يكن غرضهم من التمثيل لكل بحر بعبارة قرآنية موزونة إضفاء صفة الشعر على القرآن، إنما كان غرضهم الاستدلال بها على قوة انسجام النص القرآني، استنادًا إلى القاعدة التي تقول: إن النثر إذا قَوِيَ انسجامه جاء موزونًا بلا قصد.

٣- نعم، هناك في القرآن الكريم إيقاع توظيف الأصوات، وإيقاع توظيف الصيغ، وإيقاع توظيف التراكيب، لكن مهما استخرجنا منه من تراكيب وإيقاعات تتفق وإيقاعات الشعر فلا يعني ذلك أن القرآن شعرا؛ حيث لا يستوي الإيقاع في القرآن مع الإيقاع في الشعر العربي، ففي القرآن أنواع من الإيقاع لا نستطيع أن نصنفها تحت ميزان من أوزان الشعر العربي الستة عشر، فقد تأتي في النص القرآني تفعيلات متوائمة متوالية وراء بعضها، لكنها لا تخضع لإيقاع من أوزان الشعر أو من قوالب العروض؛ لأنها تعطي إيقاعًا خاصًّا لا يطابق وزنًا من أوزان الشعر العربي كما سنرى في الجزء التطبيقي من هذه الدراسة، وهذا يُعَدُّ لونًا جديدًا من الإيقاع، أتى به القرآن فزاد به على ما أتى به العرب من إيقاع في فنهم الأول (الشعر)، ولم يستطيعوا أن ينظموا على وزن

(١) موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس صـ٣٣٢

(٢) سورة المزمل آية ٤

يتولد منه مثل هذا الإيقاع، وهذا من دلائل الإعجاز اللغوي للقرآن، لذلك، نقول: نظام الإيقاع في القرآن، ولا نقول: التراكيب العروضـــية في القرآن؛ لأن العروض إيقاع خاص بالشعر، ولأن كلمةَ العروض كلمةٌ مرتبطةٌ بالشعر وشديدةُ التَّعَلُّق بخصائصه.

٤- ينبغي أن نعلم أن البيان العربي ثلاثة أنواع: شـــعر، ونثر فني، وقرآن كريم، أما الشعر والنثر فكلاهما كلام بشر، أما القرآن فهو كلام رب البشر، نَصٌّ منفردٌ جَمَعَ بين فنية الشعر وفنية النثر، وتفوق عليهما معًا.

٥- كما قلت واعتقدت أن ظهور الوزن في بعض العبارات القرآنية لا يضفي عليها صفة الشعر، أقول أيضًا: إن ظهور البنية الإيقاعية التي تعنى: اتحاد آخر الآيات في الجَرْس- النابع عن احتوائها على بعض الصـــيغ - لا يضـــفي على القرآن صـــفة الشعر، وما كان ينبغي لي أن أتناول تلك البنيات الإيقاعية في الفواصل إلَّا لِأُدَلِّلَ على أنها تمثِّل جانبًا جديدًا من جوانب الجمال الإيقاعي التي أوجدها القرآن، وجاء بها، جوانب لم تكن تألفها الأذن من قبل، لكن تنجذب إليها، وتســـتمتع بســـماعها، وتســـتريح إلى الإصغاء إليها.

المبحث الثاني:الدراسة التطبيقية

(البنيات الإيقاعية في فواصل السور المكية)

هذا المبحث يتناول البنيات الإيقاعية في فواصـــل ســـور: القمر والواقعة والحاقة والغاشـــية والقارعة، لكني قبل البدء في تناولها أُكَرِّرُ أنه ما كان ينبغي لي أن أتناول تلك البنيات الإيقاعية في الفواصـــل إلَّا لِأُدَلِّلَ على أنها تمثِّل جانبًا جديدًا من جوانب الجمال الإيقاعي التي أوجدها القرآن، وجاء بها، فهو إيقاعٌ جمالي، لم تكن الأُذُنُ تألفه من قبل،

لكن تنجذب إليه، وتستمتع بسماعه، وتستريح إلى الإصغاء إليه، والبنيات الإيقاعية على النحو الآتي:

أولا: البنيات الإيقاعية في فاصلة سورة القمر (عدد آياتها ٥٥ آية)

يمكنني تعريف البنيات الإيقاعية في الفواصل القرآنية بأنها ظاهرة قرآنية صوتية تتوزع من خلالها بنيات لغوية عبر نهاية القول الرباني في كل آية، فيُسْهِم ترديدها في خَلْق إيقاعٍ عذْبٍ، له أثره الفعال في خَلْق جوٍّ نفسي وإحساسٍ شعوري.

وقد جاءت البنيات الإيقاعية في فاصلة سورة القمر على هيئة كلمات بينها مناسبة لفظية[١]، هذه الكلمات وردت في نهاية عشرين فاصلة، حيث تَحَقَّقَتْ المناسبة اللفظية بين الكلمات التالية: {مُسْتَمِرّ .آية٢، ١٩}، {مُسْتَقِرّ .آية٣، ٣٨ }، {مُزْدَجَر .آية٤}، { مُنْتَشِر .آية٧}، { مُنْهَمِر .آية١١}، {مُدَّكِر .آية ١٥، ١٦، ٢٢، ٣٢، ٤٠، ٥١}، {مُنْقَعِر .آية٢٠}، { مُحْتَضَر .آية٢٨}، { مُحْتَظِر .آية٣١}، {مُقْتَدِر .آية ٤٢، ٥٥}، {مُنْتَصِر .آية٤٤}، مُسْتَطَر٥٣.آية}، هذه الكلمات جاءت في صورة بنية إيقاعية واحدة (على وزن فَاعِلُن /٥//٥)، ولأن هذه البنية تمثل وحدة إيقاعية unit of rhythm فقد مَثَّل تكرارها في نهاية فاصلة السورة ظاهرةً أسلوبيةً – خاصة بسورة القمر – تَوَلَّدَتْ من خلالها نغمةٌ إيقاعية[٢] تستميل النفس الإنسانية، وتؤثر في مشاعرها الوجدانية، وهي طريقةُ تعبيرٍ رائعة، تتجلى روعتها الفنية في كيفية توظيفها في سياقات السورة كصيغة

---

(١) المناسبة اللفظية: الإتيان بكلمات متزنات مقفاة وغير مقفاة. بديع القرآن لابن أبي الإصبع صـ١٤٩

(٢) لكل فونيم ولكل مجموعة من الكلمات إيقاع خاص بها ينبع عن تفاعل المقاطع المنبورة بنظائرها غير المنبورة. ينظر الفونيمات اللاقطعية non segmental والفونولوجيا العروضية metrical phonology في كتاب: اللسانيات مقدمة إلى المقدمات تأليف جين إتشسن، ترجمة الدكتور عبد الكريم محمد جبل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الثانية ٢٠٢٠. صـ ١١٦-١١٧

جمالية، يعطي ترديدها نظامًا صوتيًّا طروبًا، وتكرار هذه البنيات في نهاية فاصلة سورة القمر أسلوب فني ونمط بديعي يأتي مُتَحَرِّرًا من كل قيد يقيد النص أو يعيبه من جهة اللفظ أو المعنى، فهو مُتَحَرِّرٌ من قيود قافية الشعر، ومتحرر من عيوب السجعة التي غايتها فنية موسيقية مقصودة لذاتها، فهو أسلوبٌ تتردد من خلاله البنيات القرآنية لغاية تعبيرية كبرى، تتجلى فاعليتها في خدمة المعنى وتوكيده وإبرازه.

وعمومًا عند دراسة فاصلة السورة في إطار البعد القالبي[١] تبين مايلي:

١- تمثل فاصلة سورة القمر ظاهرة صوتية فريدة من نوعها على مستوى جميع سور القرآن الكريم، حيث اعتمدت – من أول آياتها إلى آخرها – على عنصر من عناصر الإيقاع الصوتي قوي، يتمثل في بِنْيةٍ مقطعيةٍ إيقاعية (على وزن مُتَفاعِلُنْ ///٥//٥)، جاءت على هيئة أربعة أنماط إيقاعية:

الأول: نمط يتمثل في تكرار بِنْيةٍ مقطعيةٍ إيقاعية (على وزن مُتْفاعِلُنْ /٥/٥//٥)، تنتهي بمقطع صوتي متوسط مغلق (ص ح ص) مكون من صامت، فصائت قصير، فصوت راء، وقد جاءت هذه البنية في صورة كلمةٍ وجزءٍ من سابقتها، وورد هذا النمط في سِتٍّ وثلاثينَ فاصلةً، على النحو التالي:

م	البنية الإيقاعية للفاصلة	وزنها	الآية ورقمها
١	شَقْقَ لْقَمَرْ	مُتْفاعِلُنْ	بخ بم به تج تح
٢	رٌ مُسْتَمِرْ	"	تخ تم ته ثم جح جم حج

(١) القالب مُكَوِّن مَبْنى يوصف في أربعة مصطلحات عامة هي: الموقع والوظيفة والفئة والتضام.

نظرية القوالب من نظريات علم اللغة الحديث للدكتور حازم علي كمال الدين صـ٣٩

٣	رٍ مُسْتَقِرٌ	"	خج خم سجسح سخ سم صحصخ
٤	تُغْنِ ٱلنُّذُرُ	"	عم غجغم فج فح فخفم
٥	شَيْءٍ نُّكُرٍ	"	قح قمكج كح كخ كل كم لج لحلخ
٦	دٌ منتشرٌ	"	لخ لم لى لي مج مح مخ ممى
٧	يَوْمٌ عَسِرٌ	"	مي نج نحنخ نم نى ني هج همهى
٨	نٌ وازدُجِرْ	"	يج يح يخ يم يى يي ٌّ ٍّ ًّ
٩	بٌ فانْتَصِرْ	"	ٍّ َّ ُّ ِّ ئر
١٠	ءٍ مُنْهَمِرْ	"	ئز ئم ئن ئى ئيبر
١١	رٍ قَدْ قُدِرْ	"	بز بم بن بى بي تر تز تم تنتى
١٢	مِنْ مُدَّكِرْ	"	كم كى كي لم لى ليما
١٣	مِنْ مُدَّكِرْ	"	نى ني ىٰ ير يز يم ينيى
١٤	سٍ مستمر	"	بج بح بخ بم بن به تج تح تخ تم ته ثم
١٥	لٍ منقعر	"	جح جم حج حم خج خمسج
١٦	مِنْ مُدَّكِرْ	"	صم ضج ضح ضخ ضم طح ظمعج
١٧	ذابٌ أشر	"	لح لخ لم لهمج مح مخ مم نجنح
١٨	ذابُ لْأشر	"	نخ نم نه هج همهٰ
١٩	هم واصطبر	"	يج يح يخ يم يه ئم ئهبم
٢٠	بٍ محتضر	"	لخ لم لى لي مجمح مخ مم مىمي
٢١	مِ محتظر	"	يج يح يخ يم يى يي ٌّ ٍّ ًّ

٢٢	مِنْ مُدَّكِرْ	"	ّ ّ ّ ئرئز
٢٣	طٍ بالنذر	"	ئم ئن ئى ئيبر
٢٤	مَنْ شَكَر	"	ثر ثز ثمثن ثى ثي فى فيقى
٢٥	رَوْ بالنذر	"	قي كا كل كم كىكي
٢٦	بٌ مُسْتَقِر	"	ني ىٰ ير يز يمين
٢٧	مِنْ مُدَّكِرْ	"	ئخ ئم ئه بج بح بخ بمبه
٢٨	عَوْنَ النذر	"	تج تح تخ تم ته ثم
٢٩	زٍ مقتدر	"	جد جم حج حم خج خم سجسح
٣٠	ةٌ في الزبر	"	سخ سم صح صخ صم ضج ضح ضخ ضمطح
٣١	عٌ منتصر	"	ظم عج عم غج غمفج
٣٢	لُونَ الدبر	"	فح فخ فم قحقم
٣٣	حٍ بالبصر	"	لخ لم لى لي مج محمخ
٣٤	مِنْ مُدَّكِرْ	"	مم مى مي نج نح نخنم
٣٥	رٍ مستطر	"	يج يح يخ يمهي
٣٦	كٍ مقتدر	"	ّ ّ ّ ئر ئزئم

الثـــاني: نمط يتمثل في تكرار بِنْيةٍ مقطعيةٍ إيقاعية (على وزن: مُتْفَعِلُنْ /٥///٥) تنتهي أيضـا بمقطع صـوتي متوسـط مغلق (ص ح ص) مكون من صـامت، فصـائت قصير، ثم راء، وقد جاءت هذه البنية في صورة كلمةٍ وجزءٍ من سابقتها، وورد هذا النمط في خمس عشرة فاصلة، على النحو التالي:

م	البنية الإيقاعية للفاصلة	وزنها	الآية ورقمها
١	حِ وَدُسُرْ	مُتْفَعِلُنْ	تي ثر ثز ثم ثنثى
٢	كانَ كُفِرْ	"	ثي فى في قى قي كاكل
٣	بِي وَنُذُرْ	"	مم نر نز نم نن
٤	بِي وَنُذُرْ	"	يي ئج ئح ئخ ئم ئهبج
٥	بِي وَنُذُرْ	"	سح سخ سم صحصخ
٦	لِ وسُعُرْ	"	فح فخ فم قح قم كج كح كخ كل كملج
٧	طَى فعقرْ	"	نج نح نخ نمنى
٨	بِي وَنُذُرْ	"	ني هج هم هى هي
٩	هُمْ بسحرْ	"	بز بم بن بى بي تر تزتم تن تى تي
١٠	بِي وَنُذُرْ	"	لم لى لي ما مم نرنز نم ننى
١١	بِي وَنُذُرْ	"	يى يي ئجئح
١٢	هَى وأمرّ	"	كج كح كخ كل كم لجلح
١٣	لِ وسُعُرْ	"	لخ لم له مج مح مخ
١٤	مَسْسَ سَقَرْ	"	مم نج نح نخ نم نه هج هم هٰ يج
١٥	تِ وَنَهَرْ	"	يي ذٰ رٰ ىٰ ّ

الثالث: نمط بنية مقطعية إيقاعية (على وزن: مُفَاعِلُنْ //٥//٥) تنتهي أيضـــا بمقطع صوتي متوسط مغلق (ص ح ص) مكون من صامت، فصائت قصير، ثم راء.

وقد جاءت هذه البنية في صـــورة كلمةٍ وجزءٍ من ســـابقتها، وورد هذا النمط في ثلاث فواصل، على النحو التالي:

م	البنية الإيقاعية للفاصلة	وزنها	الآية ورقمها
١	ـهِ مُزْدَجَرْ	**مفاعِلُنْ**	**صم ضج ضح ضخ ضم طح ظم عج**
٢	دُ بِنْذُرْ	"	**عم غج غم فج**
٣	هُ فِزْزُبُرْ	"	**نى ني هج هم هى هي**

الرابع: نمط بنية مقطعية إيقاعية (على وزن: فَعِلُنْ ///٥) تنتهي أيضـــا بمقطع صوتي متوسط مغلق (ص ح ص) مكون من صامت، فصائت قصير، ثم راء، ووردت هذه البنية في فاصلة واحدة هي:

م	البنية الإيقاعية للفاصلة	وزنها	الآية ورقمها
١	**بِقَدَرْ**	**فَعِلُنْ**	**يح يخ يم يه ئم ئه**

٢- للقالب الفنولوجي جوانب وشواغل، أما من حيث الجوانب فجوانبه أربعة: الموقع والوظيفة والفئة والتضام، وأما من حيث الشواغل فشواغله: الظواهر الصوتية التي تقوم بوظيفة إيقاعية[١]، وبتطبيق ذلك على نص سورة القمر نجد نهاية آيات سورة القمر هو: موقع الفاصـــلة، أما جذب الانتباه لمعاني ســـورة القمر ومراميها فهو: الوظيفة، وأما البنية المقطعية التي جاءت في صـــورة كلمة أو أكثر أو أقل فهي: الفئة، وأما تحكم الشاغل الأول خلال الآية الأولى في البنية المقطعية لشاغلات قالب الفاصلة في باقي

(١) انظر مفهوم القالب وجوانبه الأربعة (الموقع والوظيفة والفئة والتضام) وشاغلاته في كتاب: نظرية القوالب للدكتور حازم علي كمال الدين صـ١١٨

آيات السورة فهو: التضام، لذا، تمثل فاصلة سورة القمر ظاهرة صوتية تقوم بوظيفة إيقاعية، هي: جذب انتباه القارئ أو السامع؛ ليتلقي معاني السورة الكريمة بما فيها من جمال صوتي، وما لها من أهداف مقصودة.

٣- أنماط البنيات المقطعية الإيقاعية التي تذَيَّلت بها آيات سورة القمر، تشبه بعض القوافي العروضية التي جاءت في صورة تفعيلة عروضية كاملة[١]، فالأنماط الأربعة تحاكي تفعيلات بحر الكامل[٢]، على النحو التالي: النمط الأول (مُتْفاعِلُنْ /٥/٥//٥) صورة من صور تفعيلات بحر الكامل التي بها زحاف الإضمار[٣]، والنمط الثاني (مُتَفَعِلُنْ /٥///٥) صورة من صور تفعيلات بحر الكامل التي بها زحاف الخزل[٤]، والنمط الثالث (مفاَعِلُنْ //٥//٥) صورة من صور تفعيلات بحر الكامل التي بها زحاف

---

(١) انظر تقسيم القافية وفقا لعلاقتها بالتفعيلات العروضية في كتاب: نظرية المناسبة الإيقاعية في القافية للدكتور حازم علي كمال الدين صـ ٤٤- ٥٤

(٢) صورة بحر الكامل: متفاعِلُنْ متفاعِلُنْ متفاعِلُنْ متفاعِلُنْ متفاعِلُنْ متفاعِلُنْ

(٣) الإضمار: تسكين الثاني المتحرك من (مُتَفَاعِلُنْ) فصارت (مُتْفَاعِلُنْ)، وهو ما يسمى في مصطلحات الإيقاع العروضي بزحاف الإضمار. انظر: رؤى عروضية للدكتور محمد أبو الفضل بدران صـ٢٥

(٤) زحاف الخزل: زحاف مزدوج يجمع بين الإضمار والطي، فالإضمار: تسكين الثاني المتحرك من (مُتَفَاعِلُنْ)، والطي: حذف الرابع الساكن من (مُتَفَاعِلُنْ)، فبعد تسكين الثاني المتحرك، وحذف الرابع الساكن من البنية الإيقاعية (مُتَفَاعِلُنْ) صارت (مُتْفَعِلُنْ)، وتسكين الثاني المتحرك مع حذف الرابع الساكن من (مُتَفَاعِلُنْ)، هو ما يسمى في مصطلحات الإيقاع العروضي بزحاف الخَزْل الذي يجوز في بحر الكامل، وهو زحاف مزدوج يجمع بين الإضمار(تسكين الثاني المتحرك) والطَّي (حذف الرابع الساكن).ينظر: العروض لابن جني، تحقيق الدكتور أحمد فوزي صـــــ ٩٠ وما بعدها، والكافي في العروض والقوافي للتبريزي، تحقيق الحساني حسن عبد الله صـ ٥١ وما بعدها.

الوَقْص[١]، والنمط الرابع (فَعِلُنْ ///٥) صـــورة من صـــور تفعيلات بحر الكامل التي بها علة الحَذَذ[٢].

لكن على الرغم من تشـابُه هذه البنيات الإيقاعية مع بنيات أوزان أشـعار العرب في القوافي، إلَّا أنَّ القرآن الكريم يَتَنَزَّه عن الشـعر وقوافيه وأوزانه الذي تُضْـبَط بحركات وسـكنات معينة؛ لأن إيقاعه أسـمى من إيقاع الشـعر، والدليل على ذلك أنَّ البنيات المقطعية الإيقاعية التي تذَيَّلت بها آيات سـورة القمر تتميز عن بنيات قوافي الشـعر بتكاملها مع جميع عناصر آياتها في خَلْق الصوت (الإيقاع) على الوجه الذي يُسَاق من أجله، فلعلك تلاحظ أن بنيات فاصـلة سـورة القمر لم تُختم بمقطع معتمد على صـائت طويل، بل خُتمت بمقطع متوسط مغلق معتمد على صائت قصير؛ لتتكامل- شكليا- مع جميع العناصر الصوتية السابقة لها في آيتها (التي قَلَّ فيها الصائت الطويل)، ولتتوافق- دلاليا – مع آيات السورة التي لم تُسَـق لغرض يحتاج إلى تَرَسُّـلٍ وبَسْـطٍ للصـوت، إنما سيقت من أجل ردع مكذبي رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم، وذلك غرضٌ يتطلب عدم تطويل الصوت، من أجل ذلك كانت البنيات المقطعية الخاصة بفاصلة السورة أقوى

---

(١) زحاف الوقص: حذف الثاني المتحرك من (مُتَفاعِلُنْ)، وهو ما يسـمى في مصـطلحات الإيقاع العروضـي بزحاف الوَقْص الذي يجوز في بحر الكامل.انظر: ينظر: العروض لابن جني، تحقيق الدكتور أحمد فوزي صـ ٩٠ وما بعدها، والكافي في العروض والقوافي للتبريزي، تحقيق الحساني حسن عبد الله صـ ٥١ وما بعدها.

(٢) علة الحذذ: حذف الوتد المجموع من تفعيلة (مُتَفاعِلُنْ)، أي: إن (مُتَفاعِلُنْ) حدث فيها حَذْفُ آخر مقطعين من البنية الإيقاعية، وهو ما يسمى في مصطلحات الإيقاع العروضي بعلة الحَذَذ (إسقاط الوتد المجموع) الذي تصـيب ضَـرْب بحر الكامل، فبعد إسـقاط الوتد المجموع من (مُتَفاعِلُنْ) صـارت ← (متفا)، ونظرا لأن (متفا) مهملة تم تحويلها إلى (فَعِلُن)، وتم اسـتعمال (فَعِلُن) بدلا منها. انظر: رؤى عروضية للدكتور محمد أبو الفضل بدران صـ ٢٧

تأثيرًا، وأعمق دلالة من البنيات الإيقاعية في القوافي الشـــعرية، مما يجعلها من البنيات الإيقاعية المعجزة، التي تثبت تَحَقُّق التسلسل الفنولوجي والتسلسل الدلالي في بنية النص القرآني، وتؤكد ترابُط المعنى والشكل في البنية اللغوية القرآنية.

٤- لم تكن فاصـلةُ سـورة القمر معتمدة على الإيقاع الصـوتي الناشـئ عن تكرار حرف الراء في نهاية كل آية من آياتها الخمس والخمســين كما يبدو للوهلة الأولى للناظر العادي، ولا معتمدة على الإيقاع الصــوتي الناشــئ عن تكرار المقطع الصــوتي المتوسط المغلق {المكون من صامت ما، ثم صائت، ثم راء كصامت ثابت في نهاية كل فاصلة، مثل: مَر، وسُر، دِر}، بل اعتمدت على شيئين آخرين: اعتمدت على تكرار البنية الإيقاعية لآخر كلمة في الآية، كتكرار البنية الإيقاعية (فَاعِلُنْ) لكل من: مُسْـــتَمِرّ، ومُسْـتَقِرّ، ومُزْدَجَر، ومُنْتَشِر، ومُنْهَمِر، ومُنْقَعِر، ومُحْتَضَـر، ومُحْتَظِر، ومُقْتَدِر، واعتمدت أيضـــا على الإيقاع الناشـــئ عن تكرار البنية الإيقاعية لأكثر من كلمة، كتكرار البنية الإيقاعية (مُتْفَاعِلُنْ) لكل من: **لى لي ما ، يم ين يى ، طح ظم عج ، �ّ ئر ئز ، بخ بم به ، نح نخ نم** وغيرها في الآيات: ١٥، ١٧، ٢٢، ٣٢، ٤٠، ٥١ ، ... ، وبمعنى آخر: لم تعتمد فاصـلة سـورة القمر على إيقاع تكرار الأصـوات (تكرار وحدة الصـوت أو وحدة المقطع أو وحدة البنية الشكلية) فقط، بل اعتمدت أيضا على التكرار اللفظي الناشئ عن المناسـبة اللفظية (الإتيان بكلمات متزنات مقفاة) الذي يؤدي وظيفة إيقاعية، ووظيفة دلالية[١].

(١) أما الوظيفة الإيقاعية- كما يشـير إليها الدكتور حازم - فترجع إلى أن تكرار الصـوت أو المقطع الصوتي أو الكلمة يجعل الكلام يتميز بجرس موسيقي تدركه الأذن، فيؤدي إلى نوع من الصفاء النفسي، وهذا الصفاء يكون طاقة هائلة تساعد على التلاحم القوي بين النص والمتلقي، واستيعاب ما يتضمنه من

٥- لم يكن إيقاع فاصلة سورة القمر إيقاعًا صوتيًّا، بل كان إيقاعًا جماليًّا ودلاليًّا، تلحظ ذلك في كلمات الفاصلة: (مُسْتَمِرّ، مُسْتَقِرّ، مُزْدَجَر، مُنْتَشِر، مُنْهَمِر، مُدَّكِر، مُنْقَعِر، مُحْتَضَر، مُحْتَظِر، مُقْتَدِر، مُنْتَصِر، مُسْتَطَر) التي مثّلت نوعًا من المناسبة اللفظية، وحققت ترابطًا عضويًّا بين الإيقاع ودلالة النص؛ لأن تكرار الصوت أو المقطع الصوتي أو الكلمة يجعل الكلام يتميز بجرس موسيقي تدركه الأذن، فيؤدي إلى نوع من الصفاء النفسي، وهذا الصفاء يُكَوِّن طاقة هائلة، تساعد على التلاحم القوي بين النص والمتلقي، واستيعاب ما يتضمنه من معان وجماليات [١]، وبالتالي ساعدت الفاصلةُ الإيقاعيةُ الجماليةُ سورةَ القمر على تبليغ رسالتها التهديدية لكفار قريش، وأسهمت في تحقيق أهداف القرآن في تبليغ الدعوة الإسلامية.

٦- صوتُ الراء الذي تَذَيَّلَتْ به كلمات البنية الإيقاعية في نهايةِ فاصلةِ سورةَ القمر قام بدور كبير فيما تهدف إليه السورة من تهديد مشركى مكة، حيث أسهم – بصفته وكيفية نطقه – في ذلك التهديد[٢]، فهو صوت مجهور[٣] مكرر[٤]، والجهر

معان وجماليات، وأما الوظيفة الدلالية فقد تكون التأكيد أو التهويل أو التنبيه. انظر: نظرية القوة الإيقاعية في الخطاب اللغوي للدكتور حازم علي كمال صـ٥٩

(١) ينظر: المناسبة اللفظية في القرآن الكريم للدكتور حازم علي كمال الدين.

(٢) لأن نطق الراء يتم "بأن يترك اللسان مسترخيا فى طريق الهواء الخارج من الرئتين فيرفرف اللسان ويضرب طرفه فى اللثة ضربات متكررة مع إحداث ذبذبة فى الوترين الصوتيين".انظر: المدخل إلى علم اللغة صـ٥٠

(٣) الراء صوت مجهور بسبب تذبذب الوترين الصوتيين عند النطق به.

(٤) بسبب التقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما يلى الثنايا العليا عند النطق به، كأنما يطرق طرف اللسان حافة الحنك طرقا لينا يسيرا مرتين أو ثلاثة .الأصوات اللغوية للدكتور إبراهيم أنيس صـ ٦٦

والتكرار يمنحانه وضوحًا في السمع[١]، وقوة في الإيقاع[٢]، يجعلانه يقرع الأسماع، فيخدم بطبيعته التكرارية وقوته الإيقاعية أهداف سورة القمر.

٧- وجود الإيقاع أو التفعيلات الإيقاعية في الفواصل القرآنية لا يجعل القرآن شعرًا، ولا يضفي عليه صفة الشعر، وكذلك وجود الإيقاع في النثر عمومًا لا يجعله شعرًا، ولا يضفي عليه صفة الشعر، فالشعر تحدده علاقات بمجموعات من القوانين، كما أن الفوارق البنيوية بين لغة النثر والشعر لا تقتصر على الجانب الموسيقي، إنما تمس في المقام الأول طبيعة التركيب اللغوي نفسه في كل منهما وطبيعة الدلالة التصويرية، وقد أثبتت بحوث اللغويين الشكليين أن النثر الأدبي كثيرا ما ينتظمه إيقاع معين، وأن النثر ليس مجرد مادة لغوية مضادة للإيقاع، بل أثبتت البحوث العكس بأن في النثر تنظيمًا صوتيًّا لا يقل أهمية عن التنظيم الصوتي في الشعر، غير أن طبيعة كل منهما مختلفة، فقد نرى في النثر درجة من التنظيم الموسيقي بأوسع معاني الكلمة دون أن يصبح شعرًا، كما أن الشعر قد يقترب من اتجاه النثر – مثل الشعر الحر– دون

---

(١) الأصوات المجهورة أوضح فى السمع من الأصوات المهموسة، وقد ذكر اللغويون المحدثون أن الراء يأتي من ناحية الوضوح السمعي في الدرجة الثالثة. اللغة بين القومية والعالمية صـ٢٨

(٢) قسم الدكتور حازم على كمال الدين الأصوات من الناحية الإيقاعية قسمين هما:

أ- الأصوات حتى الدرجة الرابعة، وتتمثل فى: الفتحة الطويلة والكسرة الطويلة والضمة الطويلة والأصوات المتوسطة المجهورة (الواو– الياء – اللام– الراء – الميم – النون).

ب- أصوات ما بعد الدرجة الرابعة وتشمل: (أ – ب – ت– ث– ج – ح – خ – د – ذ – ز – س – ش – ص– ض– ط – ظ – ع – غ – ف – ق – ك – هـ)

انظر: نظرية القوة الإيقاعية في الخطاب اللغوي للدكتور حازم علي كمال الدين صـ٦٣

أن يصبح نثرًا، كما أن ضعف الأنماط الموسيقية في الشعر الحر لا تعد سببًا كافيًا لحمل الشعر على أن يتنازل عن عرشه ويصبح نثرًا(١).

٦- تجيء فواصل القرآن بمختلف أنواعها محققةً الأهداف التي تمنح البناء اللغوي ما يجعل فصحاء العرب وهم في قمة فصاحتهم وأوج اقتدارهم على اللغة يحسون بالعجز عن الإتيان بمثل القرآن، فتلين جلودهم وتخشع قلوبهم لكل ما جاء في كتاب الله تعالى، فلم تكن البنيات الإيقاعية في نهاية فاصلة سورة القمر هدفًا فى ذاتها لمجرد الإيقاع الصوتي، إنما جاءت تابعة للمعنى وخادمة له، من أجل ذلك كانت بمثابة تأكيد على إعجاز القرآن في الفاصلة عند المستوى الصوتى؛ فنزول سورة قرآنية كسورة القمر، تنتهى جميع فواصل آياتها الخمس والخمسين بحرف واحد، في إطار بنيات إيقاعية جمالية حققت ترابطًا عضويًّا بين الإيقاع ودلالة النص، لا يعني إلا الإمعان فى التحدى بعظمة البناء اللغوى القرآني، فَمَنْ مِنْ أرباب الفصاحة يستطيع أن يحافظ في نثره الفني على السجع مع بقاء المعانى على النحو المراد كما يفعل القرآن الكريم فى فواصل سورة القمر الخمس والخمسين؟، القرآن الكريم في هذا الموضع تفوق على أسلوب فنّ النثر الأدبي العربي؛ لأن الفصيح من العرب لا يستطيع أن يُقَدِّم كلامه كله مسجوعًا- لا سيما فيما يطول من الكلام- تجنبًا للاستكراه وأمارات التكلف.

٨- التسلسل الفنولوجي (المتمثل في تضافر الأصوات بصفاتها المختلفة المتآلفة المنسجمة داخل البناء اللغوى) والتسلسل الدلالي (المتمثل فيما ينبثق عن الجانب الصوتي من معانٍ ودلالات)، هو الذى يفسر لنا عظمة البناء القرآني التى يدركها الحس اللغوى ولا تراها العين المبصرة، وفيه يكمن سر إعجازه اللغوى.

---

(١) نظرية البنائية في النقد الأدبي للدكتور صلاح فضل صـ٥٧-٦٠

الجدول النوعي للبنية المقطعية الإيقاعية في فاصلة سورة القمر

م	البنية المقطعية الإيقاعية	العدد
١	متفَاعِلُنْ: المتكونة من أربعة مقاطع آخرها مقطع متوسط مغلق ينتهي بصوت الراء	٣٦
٢	مُتْفَعِلُنْ: المتكونة من أربعة مقاطع آخرها مقطع متوسط مغلق ينتهي بصوت الراء	١٥
٣	مفَاعِلُنْ: المتكونة من أربعة مقاطع آخرها مقطع متوسط مغلق ينتهي بصوت الراء	٣
٤	فَعِلُنْ: المتكونة من ثلاثة مقاطع آخرها مقطع متوسط مغلق ينتهي بصوت الراء	١
المجموع		٥٥

ثانيا: البنيات الإيقاعية في فاصـــلة ســـورة الواقعة (عدد آياتها ٩٦ آية)

تتناول سورة الواقعة من ناحية المضمون موضوعًا عَقَدِيًّا من أَهْوَل الموضوعات، ألا هو موضوع قيام الساعة ومصير البشر بعد قيام الساعة، أما من ناحية الشكل فقد جاءت السورة الكريمة من أولها إلى آخرها على نمط خاص في البنيات اللغوية، سواء في بنيات النسيج الداخلي للآيات أو في بنيات الفواصل، فالآيات قصيرة، والفواصل غير متحدة، كل مجموعة من الآيات لها فاصلة ذات بنية إيقاعية خاصة، هذه الفاصلة ذات البنيات الإيقاعية المتغايرة أوجدت نَغَمًا متجددًا غير متكرر، يغزو الأذن بطريقة فريدة، تفاجئ السامع – عند كل مجموعة آيات– بإيقاع متناسق منتظم خالٍ من الرتابة التي قد تنجم عن تكرار الإيقاع المُوَحَّد[١]، لكن لو أننا ذهبنا نســتنطق من ســورة الواقعة كل ما

(١) يرى أحد الباحثين أن مجيء فاصلة سورة الواقعة غير متحدة في كل الآيات قد "أوجد نغما متناسقا منتظما مختلفا عما سبق أحيانا أو متفقا، بطريقة تفاجئ السامع بإيقاع مختلف غير متكرر، بل متجدد،

جاءت عليه بنياتها اللغوية من تراكيب خاصة وفواصل متغايرة لَمَا اتسع موضوع البحث لاستخلاص كل ما جاء فيها من بنيات إيقاعية ذات وظيفة فنية، لذا سنقف فقط أمام البنيات الإيقاعية في فاصلة مطلع السورة الكريمة في الآيات التالية:

م	البنية الإيقاعية للفاصلة	وزنها	الآية ورقمها
١	تِ لْواقِعَهْ	مُتْفَاعِلُنْ	تن تى تيثر
٢	ها كاذبهْ	"	ثز ثم ثنثى
٣	ةٌ رافعهْ	"	ثي فى في
٤	رجّا	فَعْلُن	قى قي كا كلكم
٥	بَسّا	"	كى كي لمى
٦	بَثّا	"	لي ما ممنر
٧	لاثهْ	"	نز نم ننى
٨	بُ لْمَيمَنَهْ	مُتْفَاعِلُنْ	ني ىٰ ير يز يمين
٩	بُ لْمَشْئَمَهْ	"	يى يي ئج ئح ئخئم

التحليل:

عند تأمل فاصة سورة الواقعة وجدنا ما يلي:

١- اعتمدت فاصلة مطلع سورة الواقعة على عنصر من عناصر الإيقاع الصوتي قوي، يتمثل في بِنْيةٍ مقطعيةٍ إيقاعية (على وزن مُتْفاعِلُنْ /٥/٥//٥)، لكن العجيب في جَرْسِ

مما ينفي عنه الرتابة والملل من تكرر الإيقاع نفسه مع كل مجموعة".في علم الأصوات، الفونيمات فوق التركيبية في القرآن الكريم (المقطع- النبر- التنغيم) سورة الواقعة نموذجا، للدكتور عطية سليمان صـ٣٦

مطلع الســـورة أنك ما إنْ تنتهي من جمال الإيقاع الناتج عن تكرار البنية الإيقاعية (مُتْفاعِلُنْ) لفاصـــلة الآيات الثلاثة الأُوَل: ﴿ ٱتن تى تي ثر ثز ثم ثن ثى ثي فى في ﴾ ، حتى تجد الآيات تدخل بك في جمال آخر لإيقاع آخر ناتج عن تكرار البنية الإيقاعية (فعْلُنْ) لفاصـلة الآيات الأربعة التي تليها، أرقام ٤، ٥، ٦ ، ٧ :﴿ آقى قي كا كل كم كى كي لم لى لي ما مم نر نز نم ننىَّ ، ثم تعود بك الآيات مرة أخرى إلى نفس إيقاع الآيات الثلاثة الأُوَل من خلال البنية الإيقاعية (مُتْفاعِلُنْ) لفاصـــلة الآيتين رقم ٨، ٩:﴿ آ ني ىٰ ير يز يم ين يى يي ئج ئح ئخ ئمَّ، وهكذا تستمر السورة من أولها إلى آخرها في السير بإيقاعات متعددة ذوات نَغَمٍ عذب، تنجذب له الأُذُن، وتستريح له النفس.

٢- مجيء البنية الإيقاعية (مُتْفاعِلُنْ) في فاصلة الآيات الثلاثة الأُوَل:﴿ آ ٱ تن تى تي ثر ثز ثم ثن ثى ثي فى في ﴾ ، ثم مجيء البنية الإيقاعية (فعْلُنْ) بعدها في فاصلة الآيات الأربعة التي تليها: ﴿ آقى قي كا كل كم كى كي لمالى لي ما مم نر نز نم ننىَّ، ثم مجيء البنية الإيقاعية (مُتْفاعِلُنْ) بعدها في فاصلة الآيات الأربعة التي تليها:﴿ آ ني ىٰ ير يز يم ين يى يي ئج ئح ئخ ئمَّ، واستمرار سورة الواقعة من أولها إلى آخرها في الســـير بالإيقاعات المتعددة مع اســـتمرار الإيقاع العام للســورة عَذْبًا متوائمًا دونما نشــازٍ، كل هذا لا يعني إلَّا الإمعان فى التحدى بعظمة البناء اللغوى القرآني، فَمَنْ مِنْ شعراء العرب يستطيع أن يأتي بأكثر من إيقاع في قافية قصيدته الشــعرية مع بقاء الجَرْس العام لقصــيدته منتظمًا ومتوائمًا على النحو المقبول، كما يفعل القرآن الكريم فى فواصل سورة الواقعة؟ إنه القرآن الذي ظهر تفوقه على فنّ الشعر العربي في هذا الموضع ظهورًا جليًّا.

٣- ما نراه من إيقاعٍ في نسيج آيات سورة الواقعة وفواصلها لا يستطيع أحدٌ أن يصنِّفه تحت ميزان من أوزان الشعر العربي الستة عشر، فهو لا يخضع لإيقاع أيٍّ من أوزان الشعر وقوالب العروض، إنه لونٌ جديدٌ من الإيقاع، أتى به القرآن فزاد به على ما أتى به العرب

من إيقاع في فنهم الأول (الشعر)، ولم يستطيعوا أن ينظموا على وزنٍ يتولَّد منه مثل هذا الإيقاع، وهذا من دلائل الإعجاز اللغوي للقرآن الكريم

ثالثا: البنيات الإيقاعية في فاصـــلة ســـورة الحاقة (عدد آياتها ٥٢ آية)

تتحدث ســـورة الحاقة عن أهوال يوم القيامة بصـــورة مؤثرة في النفس، من خلال عرض ثلاثة مشاهد مرعبة:

١- مشهد مصارع المكذبين بالآخرة: ﴿ حج حم خج خم سج سح سخ سم صح صخ صم ضج ضح ضخ ضم طح ظم عج عم غج غم فج فح فخ فم قح قم كج كح كخ كل كم لج لح لخ لم له مج مح مخ لخ لم لى لي مج مح مخ مم مى مي نج نح نخ نم﴾.

٢- مشهد نهاية الكون: ﴿ ئر ئز ئم ئن ئى ئي بر بز بم بن بى بي تر تز تم تن تى تي ثر ثز ثم ثن ثى ثي فى في قى قي﴾.

٣- مشهد مصير الأشقياء يوم القيامة: ﴿ سج سح سخ سم صح صخ صم ضج ضح ضخ ضم طح ظم عج عم غج غم فج فح فخ فم قح قم كج كح كخ كل كم لج لح لخ لم له مج مح مخ مم نج نح نخ نم نه هج هم هٰ يج يح يخ يم يه ئم ئه بم به تم ته ثم ثه سم سه شم شه كلكم لخ لم لى لي مج مح مخ مم مى مي نج﴾.

وعلى الرغم من بُرُوز هذه المشاهد، وشَغْلِها مساحة كبرى من بنية السورة، إلَّا أن المحور الرئيس الذي تدور حوله الســـورة هو إثبات صـــدق القرآن بأنه كلام رب العالمين، وتبرئة الرسول من اتهام أهل الضلال بأنه شاعر أو كاهن﴿ ٱيج يح يخ يم يى يي ذٰ رٰ ىٰ ﴾ ئر ئز ئم ئن ئى ئي بر بز بم بن بى بي﴾، لذلك جاءت السورة بألفاظها وتراكيبها وجَرْس بنيات فواصلها الإيقاعية تُلْقِي في نفس المُكَذِّب بالدين معنى الصرامة، وتخلع ثوب الجدّ على كل سامع، يبدو ذلك الجد الصارم في كل جانب من جوانب السورة، في سياقاتها،

في ألفاظها، في تراكيبها، في فواصـــلها، انظر مثلًا الكلام العلوي المُوَجَّه إلى ملائكة العذاب عند معاملة المُكَذِّب بالدين:**ٱلخ لم له مج مح مخ مم نج نح نخ نم نه هج هم هٰ يج يح يخ يم يه ئم ئه بم به تم ته ثم ثه سم سه شم شه كلكم لخ لم لى لي مج مح مخ مم مى مي نج.**

كل هذه المعاني التي تَضَـــمَّنَتْها ســـورة الحاقة يؤكد ما نقوله من أننا لو ذهبنا نستنطق من سورة الحاقة كل ما جاءت عليه بنياتها اللغوية من معانٍ وتراكيب وفواصل لَمَا اتسع موضوع البحث لاستخلاص كل ما جاء فيها من مضامين، أو كل ما حمَلَت من نَغَم، لكننا سنقف أمام فاصلة الجزء الأول من السورة في الآيات التالية:

م	البنية الإيقاعية للفاصلة	وزنها	الآية ورقمها
١	ءَ لْحاقَّهْ	مُتْفَاعِلُنْ	**ٱٓ بم به**
٢	مَ لْحاقَّهْ	"	**تج تح تخ**
٣	مَ لْحاقَّهْ	"	**تم ته ثم جح جم**
٤	بِـ لْقَارِعَهْ	مُتْفَاعِلُنْ	**حج حم خج خم سج**
٥	بِطْ طَاغِيَهْ	"	**سح سخ سم صح صخ**
٦	رٍ عاتِيَهْ	"	**صم ضج ضح ضخ ضم طح ظم**
٧	لٍ خاوِيَهْ	"	**... قح قم كج كح كخ كل كم لج لح**
٨	مِن باقِيَهْ	"	**لخ لم له مج مح مخ**
٩	بِلْ خاطِئَهْ	"	**لخ لم لى لي مج مح مخ**
١٠	ةً رابِيَهْ	"	**مم مى مي نج نح نخ نم**
١١	فِلْ جارِيَهْ	"	**نى ني هج هم هى هي يج يح**

١٢	نٌ واعِيَهْ	"	يخ يم يى يي ذٰ رٰ ىٰ
١٣	ةٌ واحِدَهْ	"	ئر
١٤	ةً واحِدَهْ	"	ئز ئم ئن ئى ئي بربز
١٥	تِ لْواقِعَهْ	"	بم بن بى بي
١٦	ذِ واهَيَهْ	"	تر تز تم تن تى تي
١٧	ثمانِيَهْ	مُفَاعِلُنْ	ثر ثز ثمثن ثى ثي فى في قى قي كا
١٨	كُمْ خافِيَهْ	مُتْفَاعِلُنْ	كل كم كى كي لم لى لي
١٩	كتابِيَهْ	مُفَاعِلُنْ	ما مم نر نز نم نن نى ني ىٰ ير
٢٠	حِسَابِيَهْ	مُفَاعِلُنْ	يز يم ين يى يي ئج
٢١	ةٍ راضِيَهْ	مُتْفَاعِلُنْ	ئح ئخ ئم ئه بج
٢٢	ةٍ عالِيَهْ	"	بح بخ بم به
٢٣	ها دانِيَهْ	"	تج تحتخ
٢٤	مِ لْخَالِيَهْ	"	تم ته ثم جح جم حج حم خج خم
٢٥	تَ كِتَابِيَهْ	مُتَفَاعِلُنْ	سج سح سخ سم صح صخ صم ضج ضح ضخ ضم
٢٦	حِسَابِيَهْ	مُفَاعِلُنْ	طح ظم عج عم غج
٢٧	تِ لْقاضِيَهْ	مُتْفَاعِلُنْ	غم فج فح فخ
٢٨	نِي مالِيَهْ	"	فم قح قم كجكح كخ
٢٩	سلطانِيَهْ	"	كل كم لج لح

التحليل:

بتأمُّل فاصلة سورة الحاقة تبين ما يلي:

١- جاءت فاصلة سورة الحاقة في الآيات غير متحدة، حيث اعتمدت السورة في بداية الآيات (من١: ٢٩) على فاصلة قائمة على البنية الإيقاعية، أما في نهاية الآيات (من٣٠: آخر السورة) فاعتمدت على فاصلة قائمة على حروف المد واللين، وكلا الفاصلتين أوجدت نَغَمًا جميلًا، لا تختلف الفاصلتان عن بعضهما إلَّا فيما تقوم به كُلٌّ منهما مِنْ دَوْرٍ، أو ما يترتب عليها مِنْ أَثَرٍ، ففاصلة مطلع السورة ببنياتها الإيقاعية – من الآية ١: ٢٩- تُلْقِي في النفس معنى الحِدَّة والصَّرامة، وفاصلة آيات نهاية السورة – من٣٠: آخر السورة – تساعد على التَّرَنُّم والتَّرْخِيم، كما ترى: ﴿**آآ لخ لم له مج مح مخ مم نج نح نخ نم نه هج هم هٰ يج يح يخ يم يه ئم ئه بم به تم ته ثم ثه سم سه شم شه كل كم لخ لم لى لي مجمح مخ مم مى مي نج نح نخ نم نى ني هج هم هى هي يج يح يخ يم يى يي ذٰ رٰ ىٰ ٌّ ٍّ ٰ ئر ئز ئم ئن ئى ئي بر بز بم بن بى بي تر تز تم تن تى تي ثر ثز ثم ثن ثى ثي فى في قى قي كا كل كم كى كي لم لى لي ما مم نر نز نم نن نى ني ىٰ ير يز يم ين يى يي ئج ئح ئخ ئم ئه بج بح**﴾.

٢- اعتمدت فاصلة مطلع سورة الحاقة (من الآية ١: ٢٩) على عنصر إيقاعي، يتمثل في بِنْيَةٍ مقطعيةٍ إيقاعية جاءت على هيئة ثلاثة أنماط إيقاعية، الأول على وزن (مُتْفَاعِلُنْ /٥/٥//٥)، وقد جاء في معظم فواصل آيات المطلع، والثاني على وزن (مُفَاعِلُنْ //٥//٥)، وجاء في فواصل الآيات أرقام: ١٧، ١٩، ٢٠، والثالث على وزن (مُتَفَاعِلُنْ ///٥//٥)، وجاء في موضع واحد، في فاصلة الآية رقم ٢٥.

٣- تقوم الفاصلة القرآنية ذات البنية الإيقاعية في مطلع سورة الحاقة بِدَوْرٍ فنيٍّ بارزٍ، حيث تقوم بتوفير مساحة نغمية ذات دور جمالي ودلالي وروحي رائع، انظر مثلا التعبير القرآني: ﴿**آما مم نر نز نم نن نى ني ىٰ ير يز يم ين يى يي ئج ئح ئخ ئم ئه بج بح بخ بم به تج**

تحتخ تم ته ثم جح جم حج حم خج خم سج سح سخ سم صح صخ صم ضج ضح ضخ ضم طح ظم عج عم غج غم فج فح فخ فم قح قم كج كح كخ كل كم لج لح لخ ، هذا التعبير يصور أحد مشاهد الفزع يوم القيامة، انظُرْ إليهِ وتأَمَّلْهُ جيدًا لترى كيف تسهم الفواصل القرآنية في تحقيق تناغم جرسي، يجعلها منسجمة إيقاعيًّا في سياقها، ويجعلها تسهم في تهيئة السامع وجدانيًّا، وتحريكه نفسيًّا مع الجو العام للحدث ونقله إلي أجوائه، ليكون أكثر تأثرًا في مشاعره النفسية، فيهتدي ويسلك طريق الخير، فهذه الآيات تعرض مشهدين من مشاهد يوم القيامة متقابلين، الأول: مشهد أصحاب اليمين، الناجين من عذاب الله، والثاني مشهد أصحاب الشمال وقد غمرتهم الحسرة، واعترتهم الندامة علي ما فرطوا في حق الله، ولضمان الإبداع الصوتي قد راعى التعبير القرآني- في تصوير هذين المشهدين- توفير انسجام صوتي نابع من تآلف كلمات الآيات، وتوفير إيقاع نغمي نابع من ترديد بنيات الفاصلة الإيقاعية، وزاد في الإبداع الصوتي بشيئين آخرين:

أولهما: بأن ختم الفاصلة بـــ"هاء السكت"، المسبوقة بصوت الياء، وذلك له دلالته، فالهاء: صوت حنجري، احتكاكي، مهموس، تحدث أثناء نطقه احتكاكات صوتية بسبب تباعد الوترين الصوتيين وانفراجهما، فيمر الهواء عبرهما محدثًا صوتًا احتكاكيًّا، وهذا يجعله صوتا أكثر تمثيلًا، وأوفر تصويرًا للحالة الوجدانية التي تجيش بها نفوس أصحاب المشهدين.

وثانيهما: بأن ختم الآيات بفاصلة ذات كلمات متناغمة في الصوت ومتقاربة في الشكل، وبينها جناس شبه تام، مثل: (كتابِيَهْ، وحسابِيَهْ)، (راضِيَهْ، وقاضِيَهْ)، و(عالِيَهْ، ومالِيَهْ).

هذه الفواصل لا تضفي علي الأسلوب القرآني نغمة إيقاعية فقط، إنما تضفي عليه أيضا روعة بيانية، من خلال مشاركة الأسلوب القرآني في تحقيق التوازن الصوتي

عن طريق الإيجاز والإطناب؛ ليتوافق كلام أصاحب المشهدين مع الحالة النفسية التي تنتاب كُلًّا منهما، فالمؤمن من فرط سعادته يهتف في الحشود الواقفة لتشاركه بهجته قائلًا في عبارة موجزة تُلَخِّصُ حاله:ُ آ **نى ني ىٰ ير** ّ ، بينما ينغلق الكافر علي نفسه، لا يكلم إلَّا نفسه متفجعًا متحسرًا، مناجيًا إياها في طريقة سردية طويلة قائلًا:ُ آ **صم ضج ضح ضخ ضم طح ظم عج عم غج غم فج فح فخ فم قح قم كجكح كخ كل كم لج لح**، فالسياق القرآني يطيل عرض بعض المشاهد والمواقف، ويقصر بعضها، وفقًا للإيحاء النفسي الذي يريد أن يتركه في نفس المتلقي، وهنا يريد التعبير القرآني إطالة موقف الحسرة والندامة؛ ليأخذ منه المتلقي العبرة والعظة، فهل هناك جَمالٌ في أي كلام يُشبه روعة كلام الله تعالى في القرآن؟.

٤- اشتملت فواصل سورة الحاقة في مطلعها على بنيات إيقاعية كبنيات كلمات القافية الشعرية، وخلت في نهايتها من تلك البنيات، فجمعت بين إيقاعية الشعر واسترسال النثر في نَسَقٍ صوتي رائع [١].

رابعًا: البنيات الإيقاعية في فاصلة سورة الغاشية (عدد آياتها ٢٦ آية)

يذكر الله سبحانه وتعالى في سورة الغاشية ما في يوم القيامة من أهوال، وأنها تغشى الخلائق بشدائدها، فيجازون بأعمالهم، ويتميزون إلى فريقين: فريق في الجنة، وفريق في السعير، ولو أننا وقفنا عند مطلع سورة الغاشية، نجد أن فاصلة المطلع (من

---

(١) يقول الدكتور محمد سليمان العبد عن لغة القرآن التي تجمع بين استرسال النثر وإيقاعية الشعر: "هذا الجمع العجيب بين استرسال النثر وإيقاعية الشعر في نظم صوتي هو من دلائل الاعجاز اللغوي للقرآن الكريم .من صور الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم". المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، عدد ٣٦، خريف ١٩٨٩م.

الآية ١ : ١٢) قد اعتمدت على عنصـــر إيقاعي، يتمثل في بِنْيةٍ مقطعيةٍ (على وزن مُتْفاعِلُنْ /٥/٥//٥)، جاءت على هيئة عدة أنماط إيقاعية على النحو التالي:

م	البنية الإيقاعية للفاصلة	وزنها	الآية ورقمها
١	ثُ لْغاشيهْ	مُتْفَاعِلُنْ	**بن بى بي ترتز**
٢	ذِ خاشعهْ	"	**تم تن تىتي**
٣	تٌ ناصبهْ	"	**ثر ثزثم**
٤	رً حاميهْ	"	**ثن ثى ثيفى**
٥	نٍ ءانيهْ	"	**في قى قي كاكل**
٦	لَا من ضريعْ	متفاعلان	**كم كى كي لم لى ليما**
٧	ني من جوعْ	متفَعْلان	**مم نر نز نم نن نىني**
٨	ذِ ناعمهْ	مُتْفَاعِلُنْ	**ىٰ ير يزيم**
٩	ها راضيهْ	"	**ين يىيي**
١٠	ةٍ عاليهْ	"	**ئج ئح ئخئم**
١١	ها لاغيهْ	"	**ئه بج بح بخبم**
١٢	نٌ جاريهْ	"	**به تج تحتخ**

التحليل:

عند تأمل فاصة سورة الغاشية وجدنا ما يلي:

١. اعتمدت فاصلة مطلع سورة الغاشية –بشكل رئيس– على عنصر من عناصر الإيقاع الصـــوتي قوي، يتمثل في بِنْيةٍ مقطعيةٍ إيقاعية (على وزن مُتْفاعِلُنْ /٥/٥//٥)، لكن

العجيب في جَرْسِ مطلع السورة أنك تسير مع الإيقاع الناتج عن تكرار البنية الإيقاعية (مُتْفاعِلُنْ) حتى فاصلة الآيات الخمسة الأُوَل: ﴿آ بن بى بي ترتز تم تن تىتي ثر ثزثم ثن ثى ثيفى في قى قي كاكلً﴾، وإذا بالآيات تفاجئك بإيقاع آخر ناتج عن البنية الإيقاعية (مُتْفاعِلانْ) و(مُتْفَعْلانْ) لفاصلة الآية ٦، ٧ :﴿آ كم كى كي لم لى ليما مم نر نز نم نن نىنيَّ﴾، ثم تعود بك الآيات مرة أخرى إلى نفس إيقاع الآيات الخمسة الأُوَل من خلال البنية الإيقاعية (مُتْفاعِلُنْ) في فاصلة الآيتين رقم ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢:﴿ىٰ ير يزيم ين يىيي ئج ئح ئخئم ئه بج بح بخبم به تج تحتخ﴾، وهكذا تستمر السورة من أولها إلى آخرها في السير بإيقاعات متعددة ذوات نَغَمٍ عذب، تنجذب له الأُذُن، وتستريح له النفس.

٢. مجيء البنية الإيقاعية (مُتْفاعِلُنْ) في فاصلة الآيات الآيات الخمسة الأُوَل: ﴿آ بن بى بي ترتز تم تن تىتي ثر ثزثم ثن ثى ثيفى في قى قي كاكلً﴾، ثم مجيء البنية الإيقاعية (مُتْفاعِلانْ) و(مُتْفَعْلانْ) بعدها في فاصلة الآيتين٦،٧:﴿آ كم كى كي لم لى ليما مم نر نز نم نن نىنيَّ﴾، ثم مجيء البنية الإيقاعية (مُتْفاعِلُنْ) بعدها في فاصلة الآيات الخمسة التي تليها:﴿ىٰ ير يزيم ين يىيي ئج ئح ئخئم ئه بج بح بخبم به تج تحتخ﴾، واستمرار سورة الغاشية من أولها إلى آخرها في السير بالإيقاعات المتعددة مع استمرار الإيقاع العام للسورة عَذْبًا متوائمًا دونما نشازٍ، كل هذا لا يعني إلَّا الإمعان فى التحدى بعظمة البناء اللغوى القرآني، فَمَنْ مِنْ شعراء العرب يستطيع أن يأتي بأكثر من إيقاع في قافية قصيدته الشعرية مع بقاء الجَرْس العام لقصيدته منتظمًا ومتوائمًا على النحو المقبول، كما يفعل القرآن الكريم فى فواصل سورة الغاشية؟ إنه القرآن الكريم الذي ظهر تفوقه جليًّا على فنّ الشعر العربي في هذا الموضع.

٣. أتت بنيات النسيج الصوتي لآيات سورة الغاشية متناسقة فيما بينها ومتناغمة مع بنية الفواصل الإيقاعية، فنتج عن ذلك التناسق والتناغم وَقْعٌ جميل يؤدي فيه النغم دوره في تسهيل وصول معاني السورة الكريمة إلى القلب والعقل معًا.

خامسًا: البنيات الإيقاعية في فاصلة سورة القارعة (عدد آياتها ١١ آية)

اشتملت فاصلة سورة القارعة على إحدى عشرة فاصلة مُتَذَيِّلة بالبنيات التالية:

م	البنية الإيقاعية للفاصلة	وزنها	الآية ورقمها
١	ءَ لْقارعهْ	مُتْفَاعِلُنْ	**ئرئز**
٢	مَ لْقارعهْ	"	**ئم ئنئى**
٣	مَ لْقارعهْ	"	**ئي بر بز بمبن**
٤	مَبْثُوثْ	مفعول	**بى بي تر تز تمتن**
٥	منفوشْ	"	**تى تي ثر ثزثم**
٦	موازينهْ	مفاعيلن	**ثن ثى ثي فىفي**
٧	ةٍ راضيهْ	مُتْفَاعِلُنْ	**قى قي كا كلكم**
٨	موازينهْ	مفاعيلن	**كى كي لم لىلي**
٩	هُو هاويهْ	مُتْفَاعِلُنْ	**ما مم نر**
١٠	كَ ما هِيَهْ	مُفَاعِلُنْ	**نز نم نن نىني**
١١	رٌ حاميهْ	مُتْفَاعِلُنْ	**ىٰ يريز**

التحليل:

عند تأمل فاصة سورة القارعة تبين ما يلي:

١- اعتمدت فاصلة سورة القارعة في مطلعها على عنصر إيقاعي، يتمثل في بِنْيةٍ مقطعيةٍ إيقاعية (على وزن مُتْفَاعِلُنْ ///٥//٥)، لكن تَخَلَّلَ تَتَابُعَ هذه البنية ثلاثُ

بنيات إيقاعية، أحدهما (على وزن مفعول /٥٥/٥) ، والثانية على وزن (مَفَـــــــاعِيلُنْ //٥/٥/٥)، والثالثة على وزن (مُفَـاعِلُنْ //٥//٥)، هذه البنيات المختلفة الواقعة في نطاق البنية الإيقاعية الغالبة في السـورة أحدَثَتْ إيقاعًا جميلًا نابعًا عن التماثلassimilation والتخالف dissimilation في النســـيج المقطعي لبنية الفاصـــلة الإيقاعية؛ لأن عملية التماثل والتخالف في النســيج المقطعي لبنية الفاصــلة تُعْطِي نوعًا من التأثير الصــوتي رائعًا، حيث تساعد القارئ على انطلاق لسانه عند التلاوة، وتمنح السامع إحساسًا بعذوبة النطق وجماله.

٢- القول الرباني في جميع آيات سورة القارعة، لم تنبثق عنه الدلالة المقصودة (تذكير الناس بأهوال يوم القيامة ومصـــائرهم في الآخرة) إلا ومعها ما تحمل من إيقاعٍ جميلٍ نابعٍ من الانسـجام الصـوتي للآيات والبنيات الإيقاعة للفواصـل، هذا الإيقاع يؤدي فيه النغم دوره في المساهمة في تصوير صورة أهوال يوم القيامة، مما يسهل وصول رسالة القرآن إلى قلب الإنسـان وعقله، فيعتبر ويهتدي، فأَيُّ عِبْرَةٍ تصـل إلى القلب أسـرع من ذلك؟!، وأَيُّ هيبة تعتري النفس أكبر من ذلك؟!، وإذا كانت وظيفة اللغة التواصل، فأَيُّ تواصل أسرع من ذلك؟!، يسـمع المتلقي الآية، فلا تكاد تخرج من شـفتيه حتى تسـتقر في عقله وقلبه محققةً الهدف الذي من أجله قيلت.ا

٣- جاء إيقاع فاصـــلة ســـورة القارعة يفيض في الأذن عذوبة، ويمنح النفس طاقةً روحيةً، فتترك فيها عبرة زاجرة، وحكمة بالغة، تهدي إلى الحق وعمل الخير خوفًا من أهوال القارعة وما يتبعها من مصير.

٤- واصـل سـورة القارعة – ذات البنيات الإيقاعية- لم تأتِ لذاتها لتُحْدِث نَغَمًا وإيقاعًا، إنما جاءت مع آياتها لتســـهم في المعنى فتؤدي وظيفة دلالية بجانب وظيفتها الصـــوتية

الجمالية، والفواصـــل القرآنية – عموما– تتطلبها المعاني، أما أن تهمل المعاني ليهتم بتحسين اللفظ فذلك موجودٌ في السجع، لكنه غير موجود في القرآن الكريم. ف

في نهاية البحث أقول:

تميَّزَ القرآنُ بإيقاعٍ فريد، له روافد كثيرة، من أبرزها الفواصـل القرآنية، لذلك، لَمَّا طرق القرآن بجرسه البديع ونغمه الرفيع أسماع العرب لامس شغاف قلوبهم، وهز أوتار مشاعرهم، فأيقنوا أنه غيرُ ما ألفوه من موزون الشعر أو مسجوع النثر، فما رقّ قلب عمر بن الخطاب – رضـي الله عنه – وَتَبَدَّلَ أمرُه وآمن إلَّا بعدما سـمع القرآن بنغمه الجميل، حين كانت تتلوه أخته وزوجها، وما قال الوليد بن المغيرة عن القرآن: إن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإن أعلاه لمثمر، وإن أسفله لمغدِق، إلَّا بعدما سمع القرآن بإيقاعه العذب من فم رسول الله صلى الله عليه وسلم[1].

نتائج البحث وتوصيته

١– لا تَتَجَلَّى عَظَمَةُ الفواصـل القرآنية– من الناحية الصـوتية– في تكرار صـوت صـامت تَتَذَيَّل به الفاصـلة (كصـوت الراء في سـورة الكوثر أو الباء في سـورة المسد)، ولا في تكرار مقطع صوتي مُتَكَوِّن من صامت أَغَنّ مسبوق بصائت طويل تتذيل بهما الفاصلة (كصوت النون المسبوق بمد في سائر الفواصل المنتهية بـكلمات: يعلمون ويؤمنون ويوقنون)، إنما تَتَجَلَّى أيضًـا في احتوائها على بِنْيَاتٍ إيقاعيةٍ ذات وظيفة فنية،

---

(١) لم يقبل أبو جهل من الوليد هذه الشـهادة الإيجابية في حق القرآن، لذلك قال له بعدها: لا يرضـى عنك قومك حتى تقول فيه، فقال الوليد: دعني حتى أفكر، فلما فكر قال: إن كلام محمد سـحر يؤثر، يأثره من غيره، فنزل قوله تعالى: {ذرني ومن خلقت وحيدا}، والقصـة ذكرها ابن كثير والقرطبي عند تفسير سورة المدثر، ومات الوليد كافرا، لكنه ترك ابنًا كان للإسلام سيفا مسلولا، إنه خالد بن الوليد.

لذا، لَمَّا قام مسيلمة بمعارضة القرآن قام – فقط – بمحاكاة الفاصلة القرآنية فيما انتهت به من صوت، فحاول محاكاة الفاصلة القرآنية المنتهية بصوت الراء في سورة الكوثر على طريقة السجع، فقال بحماقة: (إنا أعطيناك الجماهر، فصلِّ لربك وجاهر)، وحاول محاكاة الفاصلة القرآنية المنتهية بصوت النون المسبوق بمَدّ، فقال بسذاجة: يَا ضِفْدَعُ ابنة ضفدع، نِقِّي مَا تَنِقِّينَ، أَعْلَاكِ فِي المَاءِ وَأَسْفَلُكِ فِي الطِّينِ، لَا الشَّارِبَ تَمْنَعِينَ، وَلَا الْمَاءَ تُكَدِّرِينَ)، لكنه لم يستطع أن يحاكي فواصل القرآن فيما تَمَيَّزَتْ به من بِنْيَاتٍ إيقاعيةٍ في نهايتها؛ لأن ذلك شيء فوق طاقته وفوق طاقة البشر جميعًا.

٢- البنيات الإيقاعية التي انتهت بها فواصل السور المكية أعطت جَرْسًا جميلًا، لكن ذلك الجرس لم يكن مطلوبًا لذاته، إنما تَطَلَّبَتْه الدلالة واستدعاه البناء اللغوي، لأن التعبير القرآني يتوخى التناسق البديع بين وحداته الجرسية؛ لكي يسهم في توفير طاقة روحية لدى المتلقي، تجعل الأذنَ مصروفةً إلى نَغَمِه، والقلوبَ مشدودةً إلى إيقاعه، فيصير المتلقي أكثر تهيُّؤًا لما يَحْمِلُه النَّصُّ الرباني من تشريع سماوي، ومن اللافت النظر أن البنيات الإيقاعية التي انتهت بها الفواصل القرآنية أتت في السور المكية، فأدت بجرسها وظيفة كبرى، حيث أضافت للإيقاع القرآني بُعْدًا نفسيًّا بجانب البعد الجمالي، فكان الإيقاع ضرورةً فنيَّةً تطَلَّبَها النص التشريعي في بداية نزول القرآن في مكة، ليجذب الآذان والقلوب إليه، فيخدم الدعوة الإسلامية في بداية عهدها، ويسهم في انتشارها.

٣- تميزت البنيات الإيقاعية في فواصل السور المكية المعنية بالدراسة (القمر والواقعة والحاقة والغاشية والقارعة) بالقوة الإيقاعية؛ لاشتمالها على إيقاع حركي قوي، يؤثر في نفس المتلقي، ويجعل النصَّ اللغوي القرآني الذي يصور أهوال القيامة في تلك السور أيسرَ في الإعادة والترديد والحفظ، فيُمَكِّن المتلقي من حفظه وإعادته وترديده، وتثبيت صورته في الذهن.

٤- وجود البنيات الإيقاعية في نهاية فواصل السور المكية يشهد للقرآن بالعظمة والإعجاز الصوتي؛ لأنها تؤكد أن الفواصل القرآنية ليست سجعات كما تَوَهَّمَ المُتَوَهِّمون وحاول المحاولون، والمتأمل في الفواصل القرآنية ليس له إلا أن يقف خاشعًا أمام تَنَاسِق حروفها وتَجَانُس إيقاعها، ومجيئها على نسَقٍ فريد، ونمَطٍ عجيب.

٥- مثل فواصل السور المكية ظاهرة صوتية فريدة من نوعها على مستوى جميع فواصل سور القرآن الكريم، تلمس ذلك بصورة جلية في سورة القمر، حيث اعتمدت- من أول آياتها إلى آخرها- على عنصر من عناصر الإيقاع الصوتي قوي، يتمثل في بِنْيةٍ مقطعيةٍ إيقاعية منتهية بحرف الراء، جاءت على هيئة أربعة أنماط إيقاعية: الأول (مُتْفاعِلُنْ /٥/٥//٥) ، والثاني (مُتْفَعِلُنْ /٥///٥) ، والثالث (مفاَعِلُنْ //٥//٥)، والرابع (فَعِلُنْ ///٥) , وجاءت هذه الفاصلة لتقوم بوظيفة إيقاعية، هي: جذب انتباه القارئ أو السامع؛ ليتلقي معاني السورة الكريمة بما فيها من جمال صوتي، وما لها من أهداف مقصودة.ت

لكن على الرغم من تشابه بنيات فاصلة سورة القمر مع بنيات قوافي أشعار العرب وحروفها، إلَّا أنَّ القرآن الكريم يَتَنَزَّه عن الشعر وقوافيه وأوزانه الذي تُضْبَط بحركات وسكنات معينة؛ لأن إيقاعه أسمى من إيقاع الشعر، والدليل على ذلك أنَّ البنيات المقطعية الإيقاعية التي تذَيَّلت بها آيات سورة القمر تتميز عن بنيات قوافي الشعر بتكاملها مع جميع عناصر آياتها في خَلْق الصوت (الإيقاع) على الوجه الذي يُسَاق من أجله، فقد لاحظْتُ أن بنيات فاصلة سورة القمر لم تُختم بمقطع معتمد على صائت طويل، بل خُتمت بمقطع متوسط مغلق معتمد على صائت قصير؛ لتتكامل - شكليا- مع جميع العناصر الصوتية السابقة لها في آيتها (التي قَلَّ فيها الصائت الطويل)، ولتتوافق – دلاليا – مع آيات السورة التي لم تُسَق لغرض يحتاج إلى تَرَسُّلٍ

وبَسْطٍ للصوت، إنما سيقت من أجل ردع مكذبي رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم، وذلك غرضٌ يتطلب عدم تطويل الصوت، من أجل ذلك كانت البنيات المقطعية الخاصة بفاصلة السورة أقوى تأثيرًا، وأعمق دلالة من البنيات الإيقاعية في القوافي الشعرية، مما يجعلها من البنيات الإيقاعية المعجزة، التي تثبت تَحَقُّق التسلسل الفنولوجي والتسلسل الدلالي في بنية النص القرآني، وتؤكد ترابُط المعنى والشكل في البنية اللغوية القرآنية.

٧- لم يكن إيقاع فواصل السور المكية إيقاعًا صوتيًّا، بل كان إيقاعًا جماليًّا ودلاليًّا، حيث حقق ترابطًا عضويًّا بين النغم ودلالة النص؛ لأن تكرار الصوت أو المقطع الصوتي أو الكلمة يجعل الكلام يتميز بجرس موسيقي تدركه الأذن، فيؤدي إلى نوع من الصفاء النفسي، وهذا الصفاء يُكَوِّن طاقة هائلة، تساعد على التلاحم القوي بين النص والمتلقي، واستيعاب ما يتضمنه من معان وجماليات، وبالتالي ساعدت فواصل السور المكية وأسهمت في تحقيق أهداف القرآن في تبليغ الدعوة الإسلامية.

٨- البنيات الإيقاعية في فواصل السور المكية جزءٌ من أسرار حلاوة القرآن الساحرة، وطلاوته الباهرة التي حَسَّ بها فصحاء العرب القدماء وبهرتهم وأذهلتهم دون أن يدركوا كُنْهَهَا، وعَبَّرَ عنها أحدُهم بقوله عن القرآن: "إن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإن أسفله لمغدق، وإن أعلاه لمثمر، وإنه يعلو وما يعلى عليه، وما هو بكلام البشر".

التوصية

على الرغم من أن الفواصل القرآنية قد تناولها بالدراسة كثيرٌ من الباحثين المحدثين، لكنني أرى أنَّها ما زالت في حاجةٍ إلى نظرة تحليلية عميقة، تُفَتِّقُ عن كنوزها الأصدافَ، وتستخرج من بحورها الدُّرَر، لذا، أوصي بمعاودة النظر إليها في ضوء معطيات الدرس الصوتي الحديث، مما يخدم قضية الإعجاز اللغوي للقرآن أمام الملاحدة وأعداء الدين، وعلى الرغم من أن علماء العربية القدماء قد حصروا إعجاز القرآن اللغوي

في طُرُق نظمه ووجوه تركيبه ونسق حروفه وكلماته، لكنْ لم يزل أمر إعجازه اللغوي في حاجة إلى مزيد من الإيضاح والتفصيل في ضوء معطيات الدرس الصوتي الحديث، لإبراز إعجاز القرآن اللغوي، لأن القرآن كلامٌ ربَّانِيٌّ منطوقٌ، ذو بِنْيَةٍ صوتية خاصة، يتوجه بها إلى كيان الإنسان وكل جوانبه، لا يُرَكِّز على جانب ويَدَع الآخر، بل يأتي على هذا وذاك بما يناسب المقام ويقتضيه الحال، يخاطب عقول مستمعيه، ويغزو قلوبهم وعواطفهم في آنٍ واحد، وما أسلم عمر بن الخطاب– رضي الله عنه– على شدّته وعنفه إلا حين رقّ قلبه بعد سماع كلام الله، ولمّا تحدى النبيُّ العربَ بهذا الكلام وحاولوا معارضته ظهر عجزهم؛ بسبب وقوفهم عند الجانب الشكلي منه، وإغفالهم الجانب الدلالي المنبثِق عن نَظْمِه، والأثر النفسي المترتّب على سماعه، فجاءت محاولات بعضهم محصورة في محاكاة ألفاظ القرآن وشكل عباراته، لكن لم تصل إلى مستوى تأثيره في القلوب والأرواح، لأنه أمرٌ فوق طاقتهم وفوق طاقة البشر جميعا.

مراجع البحث

أولًا: المراجع العربية

١- الإتقان في علوم القرآن للسيوطي, تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة ١٩٧٥م.

٢- أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني, مطبعة الحلبي، القاهرة، الطبعة الثالثة ١٣٥٨هـ.

٣- الأصوات اللغوية للدكتور إبراهيم أنيس, مكتبة الأنجلو المصرية, الطبعة السادسة ١٩٨١م.

٤- الإعجاز البياني للقرآن للدكتور عائشـــة عبد الرحمن، دار المعارف, القاهرة، الطبعة الثانية (د.ت).

٥- إعجاز القرآن للباقلانى, تحقيق السيد صقر, طبعة دار المعارف بمصر ١٩٧٧م.

٦- البارع في علم العروض لابن القطاع الصـــقلي، تحقيق الدكتور أحمد محمد عبد الدايم، القاهرة ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.

٧- بديع القرآن لابن أبي الإصبع المصري، تحقيق الدكتور حفني محمد شرف، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧١م.

٨- البرهان فى علوم القرآن، للزركشى تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.

٩- بيان إعجاز القرآن للخطابي ضـــمن ثلاث رســـائل في إعجاز القرآن, تحقيق الدكتورين محمد خلف الله, محمد زغلول سلام, طبعة دار المعارف بمصر (د.ت).

١٠- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الإصبع المصري، تحقيق الدكتور حفني محمد شرف، طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة ١٤١٦هـ- ١٩٩٥م.

١١- خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩١م.

١٢- الدلالة الصوتية، دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره فى التواصل، للدكتور كريم زكي حسام الدين، مكتبة الأنجلو المصرية, القاهرة، الطبعة الأولى١٤١٢هـ-١٩٩٢م.

١٣- رؤى عروضية للدكتور محمد أبو الفضل بدران محمد أبو الفضل بدران، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى١٤١٤هـ-١٩٩٤م.

١٤- روح المعانى فى تفسير القرآن العظيم والسبع المثانى، للآلوسي، مكتبة دار التراث بالقاهرة (د.ت).

١٥- سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، الطبعة الرحمانية، القاهرة١٣٥٠هـ - ١٩٣٢م. سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢ م.

١٦- الصاحبي في فقه اللغة لابن فارس، تحقيق مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت، لبنان١٩٦٣م.

١٧- الصناعتين لأبي هلال العسكري، طبعة القاهرة ١٩٥٢م.

١٨- العروض لابن جني، تحقيق الدكتور أحمد فوزي، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، الطبعة الثانية ١٩٨٩م.

١٩- العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق دكتور محمد التونجي، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠١ م.

٢٠- علم الأصوات للدكتور كمال بشر، دار غريب، القاهرة ٢٠٠٠م.

٢١- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي للدكتور محمود السعران،طبعة دار الفكر العربي(د ت).

٢٢- العمدة في صناعة الشعر ونقده لابن رشيق، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٣٤م.

٢٣- الفاصلة في القرآن للأستاذ محمد الحسناوي، طبعة دار عمار، عمان- الأردن، الطبعة الثانية٢٠٠٠م.

٢٤- الفواصل القرآنية دراسة بلاغية للدكتور السيد خضر، مكتبة الإيمان بالمنصورة (د.ت).

٢٥- في علم الأصوات، الفونيمات فوق التركيبية في القرآن الكريم (المقطع- النبر- التنغيم) سورة الواقعة نموذجا. للدكتور عطية سليمان، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م.

٢٦- القرآن نزوله وتدوينه وترجمته وتأثيره، لبلاشير، تعريب رضا سعادة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٤م.

٢٧- الكافي في العروض والقوافي للتبريزي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م.

٢٨- اللسانيات مقدمة إلى المقدمات لجين إتشسن، ترجمة الدكتور عبد الكريم محمد جبل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الثانية ٢٠٢٠.

٢٩- اللغة بين القومية والعالمية للدكتور إبراهيم أنيس، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩م.

٣٠- المثل السائر، لابن الأثير، الطبعة البهية، القاهرة ١٣١٢هـ.

٣١- المخصص لابن سيدة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ت.

٣٢- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوى للدكتور رمضان عبد التواب, مكتبة الخانجى بالقاهرة, الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

٣٣- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي للدكتور رمضان عبد التواب, نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة, الطبعة الأولى١٤٠٤هـ -١٩٨٣م

٣٤- المناســـبة اللفظية في القرآن الكريم في ضـــوء علم الحديث، للدكتور حازم علي كمال الدين، دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠١٨م.

٣٥- موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الخامسة، ١٩٨٧م

٣٦- موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية) للدكتور شكري محمد عياد، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٨م.

٣٧- نظرية البنائية في النقد الأدبي للدكتور صـــلاح فضـــل، دار الشـــروق القاهرة، الطبعة الأولى ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م.

٣٨- نظرية القوالب من نظريات علم اللغة للدكتور حازم علي كمال الدين، مكتبة الآداب، القاهرة (د. ت).

٣٩- نظرية القوة الإيقاعية في الخطاب اللغوي للدكتور حازم علي كمال الدين، مكتبة الآداب، القاهرة الطبعة الأولى ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.

٤٠- نظرية المناســـبة الإيقاعية في القافية للدكتور حازم علي كمال الدين حازم علي كمال الدين، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى ١٤٢٨هـ -٢٠٠٧م.

٤١- النكت في إعجاز القرآن للرماني, ضـمن ثلاث رسـائل في إعجاز القرآن, تحقيق الدكتورين محمد خلف الله, محمد زغلول سلام, طبعة دار المعارف بمصر(د.ت).

ثانيًا: المجلات العلمية

المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، عدد ٣٦، خريف ١٩٨٩م.

ثالثًا: المراجع الأجنبية

P. Crapon de Caprona**.** Le Coran, aux sources de la parole oraculaire : structures rythmiques des sourates mecquoises, **Paris *(Collection Arabiyya), Publications orientalistes de France, 1981.***

Rhythmic Structures in the Interludes of Meccan Surahs

A Study of Acoustic Effect and Artstic Role

Abstract

This is an applied study of the Quranic rhythm with its intonation and artistic effect (aesthetic and affective), which tackles the rhythmic pattern of the sounds of breaks of the Quranic Surahs of Al-Qamar (the Moon), Al-Qaria (The Calamity) , Al-Haqqah (The Inevitable Hour), Al-Ghashiya (the overwhelming Event), and Al-Qariaah (The Day of Noise and Clamour). All those Meccan Surahs have the following distinctive rhythmic characteristics:

1- They have rhythmic structures at their verses breaks which produce a type of Quranic rhythm that, thanks to its artistic effect, reach the apex of phonemic miracle. The Quranic rhythm does not only play an aesthetic role, but also a spiritual one, speaking to the minds, hearts and souls, so that no one listens to those Meccan Surahs without their emotions and feelings being greatly moved. The rhythmic pattern is so captivating that it invites reciters and listeners into further experiencing of its beauty.

2- The Quranic rhythm at the breaks of those Meccan Surahs is found to be a technical necessity dictated by the legislative text at the early beginning of the revelation period of the Quran in Makkah, as it is needed to have ears and hearts contemplate and taste it, which did the Islamic propagation further boost allowing human souls to attend to the heavenly words.

٣- The rhythmic structures latent at the breaks of the Meccan Surahs explain to us an aspect of the enchanting sweetness of the Quran that astonished the old eloquent rabs even without them articulating the reason.

Descriptors:

The rhythmic structures latent –rhythm– Quran

Rhythmic Structures in the Interludes of Meccan Surahs:

A Study of Acoustic Effect and Artstic Role

By

Dr: Ahmed Abdullah Ahmed Nosair

Assistant Professor of Linguistics

Faculty of Arts, Suez University