مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn:2570 0058/E-issn:1969-2676
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد:07 العدد 01 جانفي (2023) ص 374- 390

بِنية الإيقاع الصرفي وأبعاده الصوتية في سورة الغاشية

The Structure of the Morphological Rhythm and its Phonetic Dimensions in Surat Al-Ghashiyah

حافظ سايح*	زهر الدين رحماني
جامعة محمّد البشير الإبراهيمي- برج بوعريريج	جامعة محمّد البشير الإبراهيمي- برج بوعريريج
hafed.sayah@univ-bba.dz	*Zahreddine.rahmani@univ-bba.dz*

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2021/02/05
تاريخ القبول:
2021/12/11

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الإيقاع
- ✓ الفاصلة
- ✓ الإيقاع الصوتي والصرفي
- ✓ الفواصل؛
- ✓ سورة الغاشية؛
- ✓ النّص القرآني.

الملخص.

انتبه العلماءُ الأوائل إلى الأوزان الصرفية فجعلوها أساساً في تسمية الفواصل الموزونة؛ أي المتفقة وزناً، وهذا ينمّ عن حسّ لغوي مبكّر. فالفواصل في القرآن الكريم تأتي في مكانها نظماً ومعنى ثابتة ومستقرة، والمساس بحرف واحد هو إخلال بعمق المعنى وجمال المبنى. وقد امتازت كل سورة عن باقي سور القرآن الكريم بإيقاع صرفي خاص ناتج عن تكرارية أوزان صرفية محدّدة في الفواصل. هذه السمة في القرآن بارزة الصيغ في مئات التراكيب الصّرفية والصّوتية في مظاهر شتى، ومجالات عديدة، تستوعبها جمهرة هائلة من ألفاظه في ظلال مكثفة في الجرس والنّغم والصدى والإيقاع. وقد وقع اختيارنا على سورة الغاشية وهي سورة من سور القرآن الكريم وفي الجزء الأخير منه، لأنّ من خصائص جرسها الصّوتي إتباعها أوزان صرفية محدّدة في فواصلها شكّلت لها إيقاعات صرفية متتالية ومتناسقة.

يهدف هذا البحث إلى إبراز بِنية الإيقاع الصّرفي والصّوتي المميّز لسورة الغاشية، ودراستها دراسةً إيقاعيةً صرفية من خلال فواصلها لنبيّن هذه الخاصية الصوتية المميّزة.

Abstract : (not more than 10 Lines)

Article info

Received

* المؤلف المرسل

The early scholars noticed the morphological rhythmic patterns in the Quran, which were the basis for their naming of the rhymed limits of the verses, i.e. those with the same rhythmic pattern. These rhymed verse limits are stable in both rhythm and meaning and any distorted sound affects the depth of the meaning and the beauty of the structure. Every single surah in the Quran has a specific morphological pattern due to the repetition of rhymed verse limits. Such a feature is prominent in hundreds of morphological and phonetic structures of various types and in various areas. We have selected Surat Al-Ghashiyah, in the last part of the noble Quran. This is because this surah is characterized by specific rhymed verse limits, which give it successive and harmonious morphological rhythmic patterns. This research aims at showing the distinctive structure of the morphological and phonetic rhythmic patterns of Surat Al-Ghashiyah by looking at its rhymed verse limits

02/05/2021
Accepted
11/12/2021

Keywords:
- *Rhythm;*
- *phonetic and morphological rhythm;*
- *verse limit; Surat Al-Ghashiya; Quranic text.*

. مقدمة:

إنّ التّناسق في النّص القرآني يبلغ الدّرجة العليا في إحداث جماليات التّصوير الفنّي. والإيقاع الصّوتي الموسيقي والصّرفي يشكّلان ثنائية ملامح هذا التّناسق، وهو ناتج عن ملاءمة اللّفظ مع النّسق الخاص الذي ورد فيه، كما أنّه يتنوّع بتنوع الفواصل؛ القصير منها والطويل، المتماثل منها والمتخلّف.

والإيقاع في النّص القرآني الكريم قد تحرر من كل قيد يقيّد المعنى، أو يحد من النّظام الصّوتي، ممّا أدّى إلى حرية التّعبير، وامتلاك آفاقٍ رحبةٍ من التّآلف والتّلازم والانسجام.

إنّه إيقاع لغوي متفرّد، لا يُماثله إيقاع أو يقترب منه، إنّه إيقاع جماعي – إن صحّ هذا التّعبير – يقوم فيه الحرف الصّوتي بدوره، والكلمة في نسقها بدورها، والجُملة في سياق التّركيب بدورها. ..والفاصلة من خلال التردّد الصّوتي والتّكرار الإيقاعي بدورها. ..إنّه إيقاع منبعث من النّص في تكوينه الصّوتي واللّفظي، يُبرزه كل مكوّنات النّص القرآني. فهذا الإيقاع "ينبعث من تآلف الحروف في الكلمات، وتناسق الكلمات في الجُمَل، ومردّه إلى الحس الدّاخلي، والإدراك الموسيقي، الذي يفرّق بين إيقاع موسيقى متناسق وإيقاع مضطرب"[1].

والفاصلة القرآنية ليست قيداً صوتيّاً أو معنويّاً، كما نلمح ذلك في الشعر والنّثر. لأنّ "الفاصلة القرآنية عنصر اساسي من عناصر اللّغة الإيقاعية، ذلك أنّ القرآن الكريم يمتاز بحسن الإيقاع، فتأتي الفاصلة في ختام الآيات حاملة تمام المعنى وتمام التّوافق الصّوتي في آنٍ واحد"[2]. فالفاصلة في القرآن الكريم "هي ما تنتهي به الآية القرآنية. وهي جزءٌ من الآية، وعنصر تعبيري مميّز، ومثير قوي للإيقاع. وهي - كملمح أساسي من ملامح الإيقاع الموسيقي والنّظم الصّوتي في القرآن – تنضوي على دلالتين هامّتين . الدّلالة الأولى: وهي دلالة صوتية تتمثّل في الإيقاع والرنين الصّوتي المحكوم بنسق الآية والسّياق التّام. والدّلالة الثانية: دلالة معنوية تحمل تمام الفكرة في الآية"[3]. وإنّ المتذوّق للّغة وصاحب الحس المُرهف، يُدرك مكانة الفاصلة وموقعها وما تتركّب من حيثُ دلالةُ المعنى ودلالةُ الإيقاع معاً.

2.مفهوم الإيقاع (Rythme)

من المصطلحات التي أجمع اللُّغويون والباحثون في مختلف المجالات على صعوبة ضبطها هي مصطلح (الإيقاع). ولعلّ ذلك راجع إلى تداخل مفهومه مع مصطلحات أخرى كالوزن والقافية والنّغم. إلا أنّ معظم الدّراسات تجمع على أنّ الإيقاع (Rythme) هو كلمة من أصل إغريقي (Rhytmos) ثم انتقلت إلى اللاتينية باسم (Rythmios)، وقد انطلقت عناية الإنسان بالإيقاع من عمق الروح الفنية للإنسان التي تستجيب لأشياء لها علاقة "زمكانية" بواقعه المعيش وبفضائه المتسع هي هذه العناصر التي لا يمكن التغاضي عنها "الرتابة (Monotonie)" والتي تخص انسياب الإيقاع في استمرارية خاصة ومنتظمة و"السيمترية (Symétrie)" والتي تعني قياس الأزمنة والأمكنة المتشابهة؛ أي بنفس التناسب والانتظام و"المفاجأة (Surprise)" وهي عامل من عوامل الإيقاع التي تحدث نتيجة التوقع والخيبة[4].

1.2 المفهوم اللغوي للإيقاع:

عند تتبعنا لمفهوم الإيقاع في قواميس اللّغة، نجد أنّه منشق من الفعل (وقع). وقد وردت مادة (و ق ع) في القاموس المحيط بمعانٍ كثيرةٍ مرتبطة في أغلب الأحيان بأمرين: الارتفاع والشدّة من جهة، والسّرعة والتّكرار الزمني من جهةٍ أخرى.

ولا يبتعد المعنيان كثيراً عن معنى الإيقاع في المعجم ذاته "إيقاع ألحان الغناء، وهو أن يوقع الألحان ويُبيّنها تبييناً"[5]. وفي هذا التعريف ربطٌ للإيقاع بالموسيقى واللّحن من حيثُ أنّهما تشكيلٌ زمانيٌّ للنّغمات.

وفي المعجم الفلسفي: "الإيقاع مصطلحٌ موسيقيٌّ ينصبُّ على مجموعةٍ من أوزان النّغم، فالإيقاع مركّب موسيقيٌّ يشتمل على أوزان غير متساوية، وهو الجانب الموسيقيُّ في الشّعر. والوزن صيغةٌ آليةٌ، والإيقاعُ إبداعٌ جماليٌّ"[6].

والإيقاع ظاهرة صوتية طبيعية أو آلية مرتبطة بواقعها اليومي، لذا فقد لقيت من العلماء قديما وحديثا اهتماماً بالغ الأهميّة، كما خصّ العلماء والدّارسون ظاهرة الإيقاع بتعريفات متنوّعة نجملها فيما يأتي:

العالم	التعريفات والحدود
أبو نصر الفارابي	النقلة على النّغم في أزمنة محدودة المقادير والنّسب[7].
ابن سيده	حركات متساوية الأدوار لها عودات متوالية، واللّحن صوت ينتقل من نغمة إلى نغمة أشدّ أو أحط[8].
ابن منظور	الإيقاع من إيقاع اللّحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبنيها، وسمّى الخليل – رحمه الله- كتاباً من كتبه في ذلك المعنى: كتاب الإيقاع[9].
ابن سينا	تقدير ما لزمن النّقرات، فإن اتّفق أن كانت النّقرات منغّمة كان الإيقاع لحنيّاً، وإن اتّفق أن كانت النّقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعريّاً[10].

فالمتأمّل في التعريفات السّابقة لمصطلح الإيقاع يلحظ أنّ:

1- مصطلح الإيقاع مصطلح موسيقي، وما وُجد فيه من تعريفات يؤكّد طبيعته الموسيقية.

2- اقتران مفهوم الإيقاع في التراث العربي بحاسة السمع وتحقيق اللذّة السّماعية وراحة النّفس لها، والنّاتجة عن الانتظام والتساوي والتناسق في الحزم الصوتية.

3- يعتبر الزمن العامل الأساسي الذي أجمعت التعريفات السّابقة على أهميته في تحديد مفهوم الإيقاع، وذلك باعتبار أنّ الإيقاع يتشكّل من أنغام تتوزع بشكل منتظم في سلاسل زمنية متساوية.

4- انتباه القدامى إلى ضرورة توفر عناصر أساسية لتشكيل الإيقاع وهي: الزمن، المقادير أو الكمية، النّسبة، التّكرار أو التوالي، النقرة؛ (أو مركز إحداث الصّوت سواء أكان طبيعيّاً أو آليّاً).

2.2 المفهوم الاصطلاحي:

اختلفت نظرة اللّغويين المُحدَثين للإيقاع بتعريفات متعدّدة منها:

أ- تعريف (دافيد كريستال David Crystal): بتطبيق المعنى العام لمصطلح الإيقاع (Rhythm) في علم الأصوات نجد أنّه يدل على الوحدات الملاحظة والمتكررة بشكل منتظم في أقوالنا. هذه الوحدات المنتظمة قد تصنّف بنماذج لمقاطع مشدّدة أو غير مشدّدة، طويلة أو قصيرة، مرتفعة أو منخفضة، أو مزيج من هذه المتغيّرات[11].

ب- وفي تعريف (محمود المسعدي) الذي عدّ "الإيقاع صيغة معيّنة من النّظم يصوغها صانع الإيقاع بعمليّة أساسها هيكلة وهندسة تتألّف وفقها عناصره الماديّة في هيئة متماسكة تتعلّق أجزاؤها بعضها ببعض، وبعضها بالكل"[12].

ت- وأمّا (جان كانتينو Jean Cantineau) فقد عرّفه بأنّه: "تردد ارتسامات سمعية متجانسة بعد فترات ذات مدى متشابه"[13].

ث- وقد عرّفه (محمّد العياشي) بقوله: "الإيقاع ما توحي به حركة الفرس في سيره وعدوه، وخطوة النّاقة، وما شاكل ذلك، لخضوع تلك الحركة في سيرها إلى مبادئ لا تفريط فيها، هي: النّسبية في الكميات، والتّناسب في الكيفيات والنّظام، والمعاودة الدّوريّة، وتلك هي لوازم الإيقاع"[14].

ج- وجعل (مبارك حنون) استمداد تعريف الإيقاع "من ائتلاف أو تأليف الأنغام، فالأنغام تتألّف فتتوالى مشكلة بذلك لحنا شريطة أن تتخلل النغم المتوالية أزمنة...وبذلك يكون الإيقاع تقسيما لمدة الصوت والنّغم تقسيما متناسبا"[15].

ح- ويعرّف (عبد الحميد زاهيد) الإيقاع بأنّه: "مجموعة من الخصائص الفيزيائية من تردد وشدّة ومدّة، تنعكس على المستوى الإدراكي بخلق توازن صوتي تدركه الأذن"[16].

خ- وفي تعريف (هدى الصحناوي) التي تجعل من الإيقاع "تنظيماً لأصوات اللّغة في إطار معيّن، بيد أنّه يتسع ليشمل عناصر أخرى تراعي خصائص الأصوات من الجهر والهمس والنّبر والتّنغيم، فضلا عن ظاهرة التّكرار وضروب البديع"[17].

د- (يوري لوتمان Youri Lotman): "يشمل مفهوم الارتفاع ظاهرة التناوب الصحيح للعناصر المتشابهة، كما يشمل تكرار هذه العناصر، وهذه الخاصية من خواص العلميات الإيقاعية، نعني بذلك خاصية التردد، هي بعينها ما يجدد معنى الإيقاع، إن في الحركات الطبيعية للإنسان، وإن في نشاطه العملي...الإيقاع هو أساس البنية الشعرية"[18].

ذ- وقد يقتضي تحديد مفهوم الإيقاع الإشارة إلى أنّه ظاهرة كونية، توجد في أنظمة الطبيعة، وفي حياة الإنسان ومنجزاته، ولعلّ أهم تلك المنجزات التي تبرز فيها الفاعليّة الإيقاعيّة هي الفنون. وهو ما يؤكده (رينيه ويليك Rene Wellek)، حين يقول: «ليست مشكلة الإيقاع مقصورةً على الأدب بشكل نوعيٍّ أو حتى على اللُّغة، فهناك إيقاعٌ للطّبيعة وآخرُ للعمل، وإيقاعٌ للإشارات الضوئية، وإيقاعٌ للموسيقى، وهناك بالمعنى المجازي إيقاعاتٌ للفنون التشكيليّة [19]».

ر- وعند (محمود فاخوري): "الإيقاع يُقصد به وحدة النغمة التي تتكرَّر على نحو ما في الكلام أو في البيت؛ أي: توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فِقَر الكلام، أو في أبيات القصيدة...."[20].

ز- كما حاول (تمام حسان) أن يبيّن معنى الإيقاع، عن طريق شرح المقاطع اللّغوية والنّبر، وانتهى فيه إلى أنّ الإيقاع إمّا إيقاع في نطاق التّوازن وإمّا في نطاق الموزون، والوزن في العربية إنّما يكون للشّعر، والذي في القرآن متوازن لا موزون[21].

والإيقاع قيمة بلاغية وروعة أسلوبية، لا يقتصر دورها على التلوين الصّوتي والتّزيين النّغمي، وإنّما لها دور بالغ الأثر في البُنى التركيبية والقيم الجمالية المؤثرة في بناء النّص، وبهذا يصعب الفصل بينهما. وإذا كان الوزن قسم من الإيقاع وركنٌ أصيلٌ من أركانه؛ فإنّ الإيقاع يتجاوزه في مفهومه النّقدي وتأثيره الفنّي فحوى الوزن؛ لأنّه لا يعتمد على التفاعيل العروضية وحدها، وإنّما على نواحٍ أخرى كثيرة تحتاج إلى مساحة نغمية وبُنى تركيبية أبعد ممّا يوفّرها الوزن[22].

وخلاصة القول أنّ الإيقاع قانون عام وظاهرة مطردة في شتى نواحي الحياة، فلقد أخذ من علم الموسيقى، إلا أنّه في الحقيقة مرتبط في الأساس بالحياة الطبيعية للإنسان، واستفادت منه مختلف العلوم والمعارف، وأهمّها علم اللّغة التي جعلته أساساً في دراسة الأنماط الأدبيّة، وبخاصّة الشعرية منها. فضلاً عن ذلك فهو قيمة بلاغية وروعة أسلوبية له بالغ الأثر في البِنية التركيبية للنّص والقيمة الجمالية له، وهو يُكسِبُ الفنون المُتعة الجمالية والذوقية الكافية.

3.الإيقاع في القرآن الكريم

للقرآن أسلوبه المعجز المتفرد وذلك باستعماله لأسلوب إيقاعي خاص، لفت انتباه العلماء منذ نزوله، فدرسوا تأثيره الجمالي والدلالي وفسّروه، فاتجه بعضهم نحو إعجاز نظمه وجماله وألفاظه وتناسق أصواته، وراح بعضهم الآخر يبرئ شبهة الشعر والقافية عنه، ومن تلك الدراسات:

- أبو زكريا يحي الفراء (ت 207هـ): معاني القرآن.
- عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ): نظم القرآن.
- ابن قتيبة عبد الله بن مسلم الدَّيْنَوَري (276هـ): معاني القرآن.
- محمّد بن زيد الواسطي (ت 307هـ): إعجاز القرآن في نظمه وتأليفه.
- الباقلاني أبو بكر (ت 407هـ): التمهيد، الانتصار، الإعجاز.

وقد خلصت هذه الدراسات في مجملها إلى الاعتراف بما يحويه القرآن من جمال المعاني المقترن بتناسق الحروف، وانسياب الفواصل وتدفق نظمه على إيقاع لا تمله الأذن ولا تتعثّر فيه الألسنة، فليس هو بشعر ولا بنثر، بل هو نمط متفرد ونسق معجز، فقد جمع "النسق القرآني بين نمطي التعبير: النمط الذي يتجه نحو الشعر، والنمط الذي يتجه نحو النثر، جمع مزايا هذا ومزايا ذاك، ثم شأى اللونين معاً وفاقهما في استغلال أدواتهما على التعبير والأداء"[23]..

كما تنوّعت المصنّفات القديمة في تفسير إعجاز القرآن الكريم، فذكروا الفصاحة والبيان، وكذلك الإيجاز مع البلاغة، وتحدّث بعضهم عن الرصف والنّظم وجمال الصّوت، فـ"قارئه لا يملّه، وسامعه لا يمجه، بل الانكباب على تلاوته يزيده حلاوة، وترديده يوجب له المحبّة، وغيره من الكلام يعادى إذا أعيد، ويمل مع الترديد، ولهذا وصف صلى الله عليه وسلم

القرآن بأنّه (لا يخلق على كثرة الترداد) ومنها جمعه لعلوم ومعارف لم يجمعها كتاب من الكتب ولا أحاط بعلمها أحد في كلمات قليلة وأحرف معدودة "[24].

وقد جمع (القاضي عياض) أسرار إعجاز القرآن فقال: "اعلم أنّ القرآن منطوٍ على وجوهٍ من الإعجاز وتحصيلها من جهة ضبط أنواعها في أربعة وجوه[25]:

أولها: حُسن تأليه والتئام كلِمِهِ وفصاحته ووجوه إيجازه وبلاغته الخارقة عادة العرب.

ثانيها: صورة نظمه العجيب، والأسلوب الغريب المخالف لأساليب كلام العرب، ومنهاج نظمها ونثرها الذي جاءت عليه، ووقفت عليه مقاطع آيه، وانتهت فواصل كلماته إليه، ولم يوجد قبله ولا بعده نظير إليه.

الثالث: ما انطوى عليه من الإخبار بالمغيبات، وما لم يكن ولم يقع، فوُجد كما ورد على الوجه الذي أخبر.

الرابع: ما أنبأ من أخبار القرون السّالفة.

وعلى الرغم من اتّفاق اللُّغويين والدّارسين على وجود الإعجاز في القرآن الكريم على اختلاف أوجهه، ويُجمعون أيضاً على وجود نسق صوتي خاص فيه، إلا أنّهم انقسموا بين قائل بوجود إيقاع في القرآن، وبين رافض للقول متحجّج بشرف مكانة القرآن التي لا تسمح باستعمال مصطلحات كالموسيقى، والإيقاع، واللّحن، والنّغم...

فإعجاز النّسق الصّوتي في النّص القرآني قضيّة متّفق عليها بين الدّارسين، وأمّا ما تنوعت آراؤهم فيه فهو طبيعة هذا النّسق الصّوتي وأدواته، وما ذاك التنوع –في الحقيقة- إلا إضافات إيجابية تغني المكتبة القرآنية، وتكشف عن مواطن إعجاز أخرى كانت مبهمة، وهو تنوّع ناتج في الأساس عن تنوّع الدّراسات وأدواتها. فمن الدّارسين من رأى أنّ "أهم قواعد التشكل في موسيقى القرآن تسع هي: التنوع، التقابل، الترجيح، التوقع، الإضافة، الترنم، السّكت، القفلة، الفاصلة"[26]. هذه المصطلحات هي مألوفة في الدّراسات القرآنية، تُبنى في الأساس على جرس الأصوات وتناسبها مع المعاني، وتتموقع في أغلب الأمثلة التي قدّمها الباحثون في نهايات الآيات القرآنية خاصة منهاك التوقّع، والترنّم، والسّكت، والفاصلة. وهو ما يجعلنا نتفق على أنّ الفواصل القرآنية هي أهمّ عناصر تشكّل الإيقاع وذلك بمعطياتها الصوتية والدِّلالية. ومن الباحثين مَن أشار إلى "أنّ ثمّة أمرين: لتبلغ الموسيقى في الكلام ذروتها، وتفعل بالنّفس فعلها، وتحقّق أثرها:

الأول: طبيعة الكلمة.

الثاني: موقع الكلمة من الكلام..."[27].

وخلاصة الحديث عن الإيقاع في القرآن الكريم نُجمله في ما يأتي[28]:

1- اعتراف جميع الدّارسين بوجود نسق صوتي معجز في النص القرآني، يبتعد عن الخصائص الفنية لكل من الشعر والنّثر، بل هو يمتلك قيمة جمالية خاصة به.

2- تختلف الدّراسات في دراستها للإيقاع في القرآن بين من نظر إليها من زاوية لغوية تقوم على دراسة خصائص الأصوات اللّغوية وصفاتها ومخارجها، ومن نظر إلى تأثيرها على النّفس والقلب، وبين فني حاول الاستفادة من علم الموسيقى ويبحث ي دلالة الأصوات على المعاني وما تخلفه في النّفس.

3- يُبنى الإيقاع في النّص القرآني على عدّة معطيات صوتية وصرفية وبلاغية، ومن خلال عدّة ظواهر كالتّكرار، والحذف، والزيادة، والترنّم، والفاصلة، وأجراس الصّوت وتآلفها...

4- الدّراسات التي خاضت في موضوع الإيقاع في النص القرآني لم تقنّن له، وإنّما هي مجرّد ملاحظات فقط، ومحاولات لتفسير النّسق الصوتي في القرآن الكريم.

5- يتميّز الإيقاع في القرآن الكريم عن غيره من الأشكال التعبيرية الأخرى، بعدم وجود قانون ثابت ينطبق على كل الآيات، ولا توجد ظواهر صوتيّة مطّردة في جميع آياته، ولعلّ من جمال الإيقاع في القرآن نابع من كسر الإيقاع في ذاته، والتّنويع في الأنساق الصّوتيّة.

6- على الرغم من ثبوت وجود بعض الظواهر الصّوتيّة التي يتشكل من خلالها الإيقاع في القرآن، فإنّه لا يمكن الجزم بأنّ وضع صوت معيّن أو لفظ معيّن إنّما كان لضرورة تحقيق الإيقاع، وليس من أجل المعنى. فهذا هو لب الإعجاز في النّظم القرآني الذي يجمع جمال الصّوت إلى دقّة المعنى.

7- يُمكن دراسة الإيقاع في القرآن الكريم من خلال مستويين: الأول تركيبي؛ يعنى بدراسة الأصوات في اللّفظة الواحدة من خلال أجراسها وتلفّظها مع الأصوات المجاورة، وملاءمتها لمعنى الكلمة. والثاني مستوى فوق تركيبي؛ يعنى بدراسة علاقة الكلمة (صرفيا، دلاليا، صوتيا) بما يجاورها في التركيب، والتلاؤم الحاصل بينها لتحقيق نسق صوتي معيّن يؤدّي الدِّلالة المقصودة.

8- يُمكن الإفادة في دراسة الإيقاع في النّص القرآني من المصطلحات والنّتائج والآليات التي تتيحها العلوم الحديثة وبخاصة اللّغوية منها، والفنون كالموسيقى وما وصلت إليه من تقنين متقدّم لآلية تشكّل الأصوات في أنساق محدّدة.

1.3أنواع الإيقاع في الفواصل القرآنية:

للإيقاع في الفواصل القرآنية أنواع كثيرة ومتعدّدة نذكر منها:

أولاً: الإيقاع الصّرفي

للبنية الصرفية أهمية عظمى في تحديد الدِّلالة، من ذلك ما أشار إليه (الخليل) من مدّ الصوت وتقطيعه، وما انتبه إليه (ابن جني) من دلالة المصادر الرباعية المضعّفة على الزعزعة والقلقلة، أمّا تكرار القالب الصوتي (أي الوزن الصرفي) عدّة مرات في الفواصل القرآنية فهو قضية تفرض دلالتها وتلفت الانتباه إليها، لما تتركه من وقع صوتي وجرس تألفه الأذن وتحفظه الذاكرة بسرعة. وسنتناول الإيقاع الصرفي من جانبين:

1) إيقاع الأوزان والصيغ:

وهو انتهاء الآيات القرآنية بفواصل متفقة الوزن؛ أي على الوزن أي على وزن واحد. وقد تنبّه إلى ذلك العلماء المتقدمون فجعلوها "الفواصل المتوازنة" نوعاً من الفواصل يتم تحديده بمفهوم الفواصل التي فيها "يُراعى في مقاطع الكلام الوزن فقط"[29]. دون مراعاة حروف السجع. ومعيار الأوزان الصرفية لا يعتمد على البنية الصوتية فقط ، فكل وزن هو كيان دلالي، بل إنّها (أي الأوزان) "قوالب فكرية تصب فيها المعاني العامّة، فتحدّدها وتعطيها حجمها ومعناها؛ أي أنّها تجعلها على سمتها كمّاً وكيفاً"[30]. "فالقدامى رأوا أنّ المعاني الإفرادية للصيغ هي مجرّد صور ذهنية يسبق تصوّرها في النّفس حدوث المواضعة،

وهي المعاني الوظيفية لتلك الصيغ الصرفية يتصوّرها العقل قبل النّطق بها بتلك الصّيغ"[31]. من ذلك احتفاظ العقل البشري بمعنى الفاعلية من صيغ الفاعل، ومعنى المفعولية من صيغة المفعول، فالصّيغ مادّة خام، تحمل دلالة عامّة تلبسها الألفاظ فتضيف إليها معاني خاصّة محدودة.

2) إيقاع الاشتقاق:

اشتقاق الكلام في اللّغة: "الأخذ فيه يميناً وشمالاً. واشتقاق الحرف من الحرف: أخذه منه. ويُقال: شقَّق الكلام إذا أخرجه أحسن مخرج[32]. وقد أورد (الفيروزأبادي): "الاشتقاق أخذ شقّ الشيء، والأخذ في الكلام وفي الخصومة يميناً وشمالاً، وأخذ الكلمة من الكلمة"[33].

وهو في الاصطلاح وسيلة عظيمة من وسائل إثراء معاجم اللّغات الحية بالمفردات و"الطريق الأمثل لتوليد الألفاظ وتكثير المعاني، ممّا يجعل اللّغة قادرة على مواكبة التطوّر والارتقاء والتّجديد، ويكشف عن عقلية الأمم ومفاهيمها في صوغ الأفكار، ويعمل على معرفة أصول الألفاظ وما أصابها من تطوّر"[34]. وبهذا يكون الاشتقاق من الأدوات الدّالة على منطقية اللّغة وحركتها، وقابليتها للنمو، بل ويساعد على معرفة ملامح التطوّر اللّغوي عبر التاريخ.

والاشتقاق "ظاهرة أصلية في اللّغة العربية تحدث ضمن منهج عمليّ تطبيقيّ...وهو عبارة عن توليد لبعض الألفاظ من بعض، والرجوع بها إلى أصل واحد يحدد مادّتها، ويوحي بمعناها المشترك الأصيل مثلما يوحي بمعناها الخاص الجديد"[35]..وهو ما يُمَكّن من مستعملي اللّغة من سدّ حاجاتهم إلى ألفاظ جديدة للتّعبير عن الأفكار بحريّةٍ أكبر ولفظٍ أوفر.

والاشتقاق ينقسم إلى ثلاثة اقسام:

1- الاشتقاق الصغير.
2- الاشتقاق الكبير.
3- الاشتقاق الأكبر.

ثانياً: الإيقاع البلاغي

إنّ الإعجاز في اختيار الفواصل القرآنية فاق كل القدرات البشرية على الإنشاء، ففي الموضع الذي تختار فيه الفواصل خادمة لمعانيها خدمة يعجز فيها لفظ آخر ان يأخذ فيها محلّها، جاءت الفواصل جواهر صوتية متراصة مستقلة متلاحمة، فلم تغفل أن "تجمع مع الغرض المعنوي ما يتّصل بجمال اللّفظ وبديع الإيقاع"[36].

لتحقيق هذا الإيقاع الصّوتي والمعنوي البديع استمرّت الفواصل عديد الظواهر اللّغوية والطاقات التعبيرية التي تحملها. وسنقتصر الحديث على نوعين من الإيقاع المتّصل بالمحسّنات البديعية وهما: الطباق والمقابلة.

اهتمّ اللّغويون القدامى بهذا الباب كثيراً، وأفردوا له مصنّفات ففسّروا وقسموا وتتبعوا وروده في القرآن الكريم، ودوره في إحداث الإعجاز اللّغوي في القرآن[37]. الطباق والمقابلة ظاهرتان لغويتان متعلّقتان بمعنى واحد بدرجة مختلفة. فالمعنى هو التضاد بنوعيه اللّفظي والمعنوي، والدرجة هي اللّفظ الواحد الذي يشكل طباقاً. والمركبة هي اللّفظان وأكثر الذي تشكل المقابلة.

ويعتبر (الباقلاني) المقابلة نوعا مركبا من المقابلة، حيث عرّف الطباق بقوله: "ويرون من البديع أيضا ما يسمّونه (المطابقة)، وأكثرهم على أنّ معناها أن يذكر الشيء وضدّه كالليل والنّهار والسّواد والبياض"[38]. وعرّف المقابلة بعد ذلك بقوله: "وهي أن يوفّق بين معان ونظائرها والمضاد بضدّه"...ونظيره من القرآن: ﴿ لح لخ لم له مج مح مخ مم نج نح نخ نم نه هم يج يح يخ يم ﴾[39]. ويدخل في المطابقة ما يخص المقابلة، وهو "أن يُؤتى بمعنيين متوافقين أو معاني متوافقة، ثم يقابلهما أو يقابلها على الترتيب؛ أي أن يحدث طباق بين عنصرين متتاليين أو أكثر". والطباق والمقابلة من الوسائل اللّغوية التي تصوّر إيقاع الحياة والتقابل الطبيعي فيها. فحياة الإنسان ليل ونهار، فرح وحزن، صيف وشتاء، سماء وأرض، صحة ومرض، طفولة وكهولة، انتصار وهزيمة، حب وكره...وفي معادلات مستمرة تضع إيقاعاً متوازناً للحياة يبعث على التجدد والتوقع في آنٍ واحد.

وبالموازاة مع ذلك، كان التّقابل من الأوجه الجمالية في القرآن الكريم التي جمعت دقّة المعنى إلى عذوبة الصّوت، فقدّمت صورا بلاغية وجمالاً بيانياً منقطع النّظير. يقول (الزركشي): "واعلم أنّ في تقابل المعاني باباً عظيماً يحتاج إلى فضل تأمّل، وهو يتّصل غالباً بالفواصل"[40]..

ثالثاً: إيقاع المناسبة

المناسبة لغة: المشاكلة[41]

وفي الاصطلاح يتعلّق علم المناسبة بالتغيّرات الحاصلة في فواصل القرآن مراعاة لمناسبة الفواصل لبعضها البعض. وقد أورد (السيوطي) في الإتقان نقلا عن (شمس الدين الحنفي) قوله الذي جاء في كتابه: (إحكام الرأي في إحكام الآي): "واعلم أنّ المنسبة أمرٌ مطلوبٌ في اللّغة العربية، يرتكب لها أمور من مخالفة الأصول"[42].

وقد أطلق صاحب البرهان على هذه الظواهر اللّغوية المخالفة للأصول التي تطرأ على الفواصل للحفاظ على تناسب الإيقاع فيها سمّيت (إيقاع المناسبة)، وأورد قوله: "واعلم أنّ إيقاع المناسبة في مقاطع الفواصل حيث تطّرد متأكد جدّاً، ومؤثر في اعتدال نسق الكلام وحسن موقعه من النّفس تأثيراً عظيماً، لذلك خرج عن نظم الكلام لأجلها"[43].

فإيقاع المناسبة في الفواصل القرآنية ناتج في الأساس عن مخالفة بعض التراكيب والجُمل الأصل المعمول به دون الإخلال بالمعنى من أجل الحفاظ على التّناسب الصّوتي للفواصل القرآنية. ومن أمثلة ذلك ما يُذكر في باب **التّقديم والتّأخير**، قوله تعالى: ﴿ مخ مم نج نح ﴾[44]. فقد تقدّم في الآية "الآخرة" عن "الأولى" على الرغم من أنّ الترتيب الزمني يكون للأولى قبل الآخرة، وإنّما أُخرت الأولى لمراعاة مناسبة الآية للفواصل، و"لولا مراعاة الفواصل لقدّمت الأولى"[45]. وقد سبقت الفاصلة ولحقت بفواصل تناسبها صوتيا، ومعظم فواصل سورة النّجم تنتهي تمد، مثل: (ضيزى، الهدى، تمنّى، يرضى، الأنثى...).

وكذلك قوله تعالى: ﴿ نم نى ﴾[46]. فقد تقدّم الجار (إلى ربّها) على (ناظرةٌ)، بمخالفة الأصل وزيادة على المناسبة الصّوتية لـ(ناظرة) على الفواصل السّابقة واللاحقة لها فإنّ التّقديم قد "أفاد التّخصيص، وأنّ النّظر لا يكون إلا لله"[47]. ليكون التّقديم هنا محسّناً للمبنى ومفيداً للمعنى.

وما يُذكَر أيضا من أمثلة في باب **الحذف والزيادة**، قوله تبارك وتعالى: [48]. فحذف متعلّق فعل التّفضيل (أبقى)، وحافظ هذا الحذف على تناسب فواصل السورة صوتيا، والمعنى أنّ "الآخرة أفضل في نفسها وأنعم وأدوم"[49]. وكذلك قوله تبارك وتعالى: [50]. وفي الآية إبقاء لحرف المدّ في كلمة (تنسى)، رغم وجود الحرف الجازم (لا)[51]، ووفّر هذا إبقاء هذا الحرف تناسباً صوتياً في فواصل السورة الكريمة.

وفي باب **العدول (الإحلال)**، وهو متعلّق باستبدال صيغة مكان صيغة أو اسم مكان فعل، وهو يقابل مفهوم مصطلح (الانزياح) في الدّرس الأسلوبي الحديث. ويتضمّن العدول "مخالفة البِنية السطحية للكلام، المعنى الدّلالي العميق، وتحميل الكلمة طاقة دلالية مغايرة لمقتضى الظاهر وفق قرائن سياقية وحالية"[52]. وقد انتبه المفسّرون واللّغويون لهذه الظاهرة، وأولوها عناية أبرزت الجانب الجمالي للظاهرة صوتياً والبُعد الدّلالي لها معنى. ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: [53]. فقد عُدِل عن صيغة الجمع (أنهار) لتوافق المعطوف عليه (جنّات) إلى صيغة المفرد (نهر)، ومن جماليات هذا العدول: "إحداث إيقاع المناسبة مع فواصل السّورة. وفي ذلك أورد (الزركشي) كلاماً للفرّاد: (الأصل الأنهار، وغنّما أفرد لأنّه رأس آية فقابل بالتّوحيد رؤوس الآي)[54]. وأورد صاحب (الكشّاف) في ذلك قوله: "(ونهر) و(أنهار) اكتفى باسم الجنس، وقيل هو السّعة والضياء من النّهارن وقُرئ بسكون (الهاء)، (ونَهَر) جمع (نَهْر)"[55].

ومن أمثلة العدول أيضاً ما ورد في القرآن الكريم من قولِهِ تعالى: [56]. حيثُ عُدِل في الفاصلة عن صيغة المفعول (مرضية) غلى صيغة الفاعل (راضية) لمناسبة الفواصل في الآية الكريمة، وهو نفسُهُ ما يُقال عنه في قوله تعالى: [57]. حيث تمّ العدول عن صيغة المفعول (مدفوق) إلى صيغة الفاعل (دافق). ومنه أيضاً قوله تعالى: [58]. فقد عُدل عن صيغة المفعول (معصوم) إلى صيغة الفاعل (عاصم)، للمجاز المُرسَل والذي علاقته الفاعلية.

القرآن الكريم غني بالأساليب اللّغوية الفصيحة البليغة، وإيقاع المناسبة أحد تلك الأساليب التي أعطت للّغة مجالا للتجدّد والتغيّر وفق قاعدة ترتيب العناصر اللّغوية بما لا يكسر التّرتيب الأصلي، وإنّما هي إضافة وإثراء له. ومن ثمّ نستخلص ما يأتي:

1- يعتمد إيقاع المناسبة على فكرة تغيير البناء من أجل تحقيق أغراض بلاغية ودلالية من غير المساس بقواعد اللّغة.

2- يتحقق إيقاع المناسبة بعدّة ظواهر لغوية، كالحذف والزيادة، والتّقديم والتّأخير، والإحلال...ولا تقتصر هذه الظواهر على الفواصل فقط، ولكنّ ورودها في الفواصل زانها وزان الفواصل بها..

3- القرآن كلام الله تعالى لا يغفل المبنى ولا يهمل المعنى، فالنّص القرآني نص اهتمّ كثيراً بالبناء الصّوتي.

4- دلالة إيقاع المناسبة - بمختلف أدواته – على مرونة اللّغة العربية وقابليتها للتّجدد، وإيقاع المناسبة في الفواصل إضافة نوعية للّغة العربية وإثراء لقاموسها الصّوتي والتّركيبي.

4.الإيقاع في سورة الغاشية:

سورة الغاشية سورة مكية، تأخذ الترتيب الثامن والثمانون (88) ضمن ترتيب سور المصحف الشريف، وهي من السور القصار، وعدد آياتها ست وعشرون (26) آية. وما يُذكَر في فضل هذه السورة أنّ (الضحاك بن قيس) كتب إلى (النّعمان بن بشير) يسأله: أي شيء قرأ رسول الله صلى الله عليه وسلم يوم الجمعة سوى سورة الجمعة، فقال: كان يقرأ: [59]، والغاشية "هي الدّاهية التي تغشى النّاس بشدائدها وتلبسهم أهوالها: يعني القيامة"[60]. وقيل: "هي صفة أُريد بها حادثة القامة، سمّيت غاشية على وجه الاستعارة، لأنّها إذا حصلت لم يجد النّاس مفرّاً من أهوالها، فكأنّها غاشٍ يغشى على عقولهم ويُطلق الغشيان على غيبوبة العقل، فيجوز أن يكون وصف الغاشية مشتقاً منه"[61]. وهي سورة يدور موضوعها حول

القيامة وأهوالها، وما يصيب المؤمن فيها من راحة وحسن الجزاء، وما يُصيب الكافر من شقاء وعناد. كما تحمل السّورة دعوة الله لخلقه للتمعّن في بديع صنعه وحكمة تدبيره من السّماء والجبال والأرض والحيوان، و"الإيماء إلى ما تبيّن ذلك الإجمال كله بالإنكار على قوم لم يهتدوا بدلالة مخلوقات من خلق الله وهي نصب أعينهم، على تفرّده بالإلهية، فيعلم السّامعون أنّ الفريق المهدّد هم المشركون"[62].

وقد تميّزت السّورة بجرس صوتي خاص جعلها ألين قراءةً وسمعاً، وأقرب حفظاً واسترجاعاً. ومن خصائص جرسها الصّوتي إتباعها أوزان صرفية محدّدة في فواصلها شكلت لها إيقاعات صرفية متتالية، نبيّنها فيما يأتي:

- **الإيقاع الصرفي الأول:**

ويمتد من الآية الأولى إلى الآية 12، يتخلّلها تقطع خلال الآيتين 06 و 07. قال تعالى: ﱡﭐ بن بى بي تر □ □ تن
تى تي □
□ □ ثى ثي □ ير □ □ ين □ □ □ □ □ □ □ بج بح بخ بم به تج تح تخ ﱠ[63].

فقد نتج عن هذا الإيقاع الصرفي عن بناء الفواصل على وزن واحد هو وزن (فاعلة) أو (فاعل + تاء التّأنيث)، وهو صيغة تشتق من الثلاثي المجرد (لازماً كان أو متعدّياً) على وزن فاعل. وقد يُصاغ هذا الوزن لاسم الفاعل للدّلالة على مَن فعل الفعل على وجه الحدوث لا الثبوت[64]. أو الصفة المشبّهة إذا قصد من الوصف المشتق عليه لثبوت والدّوام [65]، مثل: طاهر، وفاضل.. وقد جاءت الفواصل موزونة بالوزن الآتي:

الغاشية (01). الخاشعة (02). عاملة ناصبة (03)

حامية (04) آنية (05)

ناعمة (08) راضية (09) عالية (10)

لاغية (11) جارية (12).

وهذه الفواصل جاءت في آيات تصوير حال النّاس يوم القيامة، وما يكون شأنهم أمام ربّ العباد، "فجاء ذِكر حال الاشقياء وأهل النّار، بذِكْر حال السّعداء أهل الجنّة"[66].

- **الإيقاع الصرفي الثاني:**

ويمتدّ من الآية الثالثة عشر حتى الآية السادسة عشر:

قال تعالى: ﱡﭐ ئم ئه ئو □ جم □ حم □ خم □ □ □ □ سم ﱠ[67].

وينتج هذا الإيقاع من توالي الفواصل على وزن واحد وهو وزن مفعول (+ تاء التّأنيث). وتشتق هذه الصيغة للدّلالة "على مَن وقع عليه الحدث، على وجه الحدوث، لا الثبوت"[68]. وصيغة مفعول يُؤخذ من الثلاثي المجرد.

وقد تدل على الصفة المشبهة أيضاً: "إذا قصد من الوصف المشتق عليه الثبوت والدّوام"، مثل: ممدوح، ومحمود. وقد جاءت الفواصل في الآيات السّابقة موزونة بالوزن الآتي:

مرفوعة (13). موضوعة (14).

مصفوفة (15). مبثوثة (16).

وهي أوصاف للجنّة والموجودات فيها من أسرّة مرتفعة، والأقداح المعدّة للشّراب والوسائد المصفوفة إلى جانب بعضها والزرابي الفاخرة[69]....وكلّ ذلك مُعَدّ للمؤمنين في الجنّة، وقد ناسبت صيغة (مفعول) الوصف لتعبّر عن التّسخير الإلهي للموجودات من أجل استقبال المتّقين بـ"مقاعد أهل الجنّة المشعرة بترف العيش من شراب ومتاع، وهذا وعد للمؤمنين بأنّ لهم في الجنّة ما يعرفون من النّعيم في الدنيا"[70]..

- **الإيقاع الصرفي الثالث:**

ويمتدّ على مسافة أربع آيات: قال تعالى: ﴿□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □﴾[71].

ينتج هذا الإيقاع عن تَكرار القالب الصرفي الواحد وهو (فعلت)، والذي يدل على الفعل الماضي المبني للمجهول والمقترن بتاء التّأنيث.

وقد جاءت الفواصل كما يأتي: خُلِقَتْ. – رُفِعَتْ. – نُصِبَتْ. – سُطِحَتْ. والفعل المبني للمجهول غير المعلوم وهو "ما لم يُذكَر فاعله في الكلام بل كان محذوفاً لغرض من الأغراض"[72]. ولنا أن نستبعد بدْءَ الجُمل بالفاعل، لأنّ القائل هو الله تعالى، وهو العالم بالغيب.

ولاشك أن الإيقاع الناتج عن الفواصل المتحدة في الحرف الأخير وهو (التاء) في ألفاظ (خُلقت، رُفعت، نُصبت، سُطحت) ساعد في إجاشة القلب وتحريك الوجدان، وأسهم في تكوين الحركة الجمالية المشتركة أمام جمال التّناسق التّصويري لمفردات الكون. كما أنّ حركة الفاصلة حركة بناء للمجهول، تستدعي كوامن العقل لسبر أغوارها والوقوف على فاعلها، وفك مجهوليتها، ليصل تلقائيًا إلى أنّ وراء ذلك كله إله واحد لاشريك له. ولقد ساعد الإيقاع الداخلي الناتج عن تكرار اسم الاستفهام "كيف" الباعث على التساؤل عن الكيفية والحالية، وهو استفهام إعجازي؛ لأنّ العقل البشري لن يستطيع أن يعلم كيفية الخلق؛ ولكنّه يدرك أن الله هو الخالق المتفرد بالوحدانية.

والفواصل متساوية في الوزن تقريباً، والآيات ذات إيقاع موسيقى متحد تبعًا لذلك.. والإيقاع هادئ متّزن ساكن يتلاءم مع الدعوة إلى التأمل والتدبر....ويتناسق الإيقاع متلائمًا مع الموضوع من حيثُ القوةُ والجرسُ الصّوتي المدوّى المنبثقُ من الألفاظ بحروفها، والجمل بتراكيبها، والخواتم بشدة جرسها وقرع الأسماع بها[73].

ومن أغراض بناء الفعل للمجهول وحذف الفاعل في هذه الآيات ما يأتي:

1- الإيجاز واجتناب تَكرار الفاعل في كلّ بية، ففي أوّل هذه الآيات: قال تعالى: ﴿□ □ □ □ □ □ □ □﴾،[74] فيها حصر في الفاعل من حيثُ المعنى، فالخلق محصور في الله تعالى. فهو إذن صاحب الافعال (رفعت، ونصبت، وسطحت). فهو الذي خلق، وشيء من التّفصيل المرتكز إلى الإيجاز البلاغي"[75]. فالمعنى العميق المكتمل الأطراف لا يقتضي الاسترسال والإطناب، ومن إعجاز القرآن الكريم أنّه يقدّم أدق المعاني بأقصر العبارات، وهو ما أشار إليه البعض بـ"القصد في اللّفظ والوفاء بحق المعنى"[76].

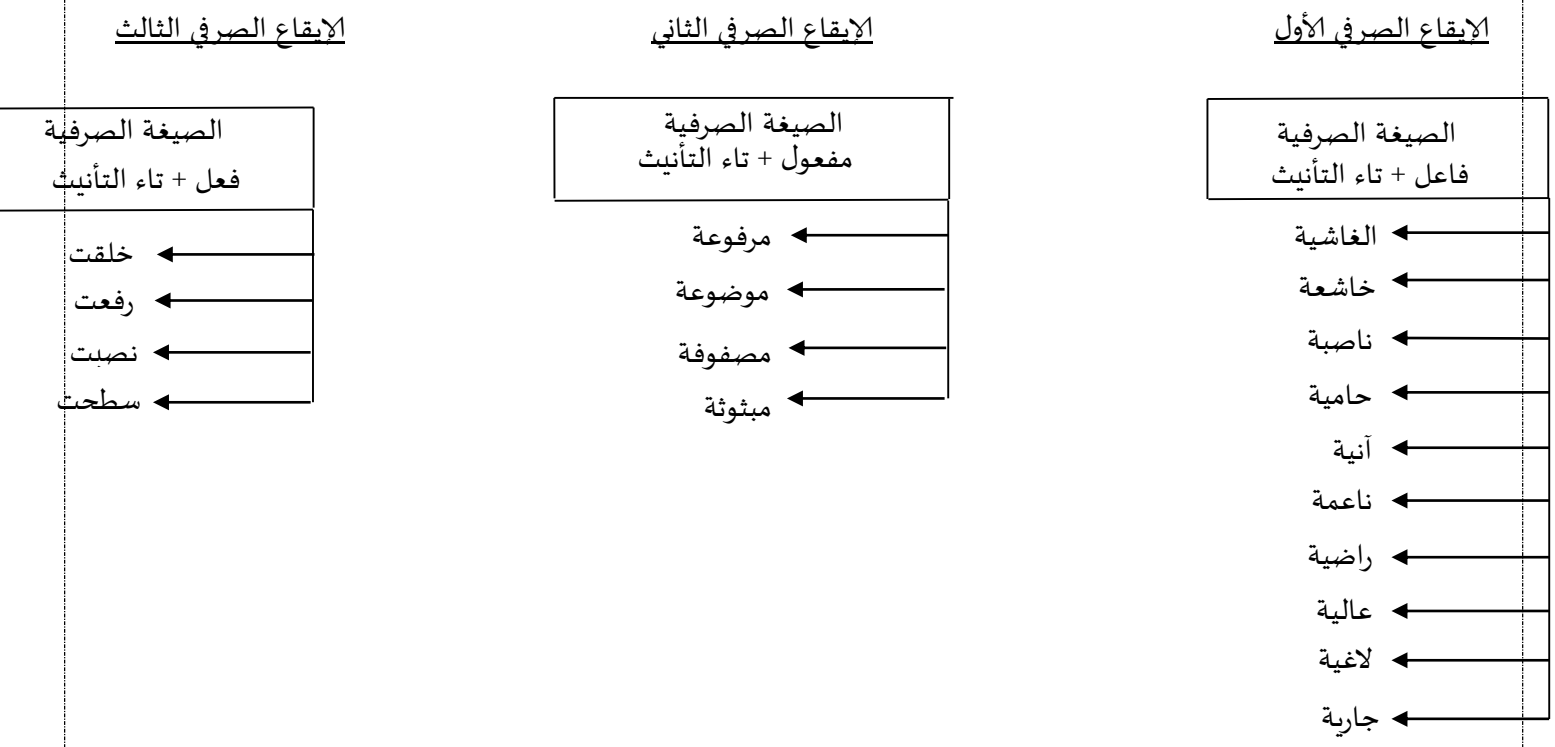
2- لفت الانتباه إلى الحدث في ذاته وهو: خلق الإبل، ورفع السّماء، ونصب الجبال، وسطح الأرض. وليس ذلك من باب الجهل بالفاعل أو أهميّة الفعل على الفاعل، ولكن لتحقيق غرضي: التّقرير والتّحقيق. فالأحداث قد وقعت والإنسان مطالب بالتدبّر والإقرار بعظمة المحدِث لهذه الحوادث. فإذا انتبه الإنسان وأقر بعظِمه للأحداث المذكورة قاده عقله للإقرار بعظمة الخالق، الرافع، النّاصب، السّاطع، وهذا ما يؤكّده مطلع هذه الحزمة الإيقاعية التي بدأت بقوله تعالى "أفلا ينظرون"، وهي دعوة من الخالق سبحانه للمخلوق الضعيف إلى النّظر في الخَلق نظرة تدبّر وتفكّر واعتبار، ومن شأن هذه النّظرة أن تقودة إلى الحقيقة.

3- أشار بعض الدّارسين إلى أنّ بناء الفعل قد يتعلّق بالجانب الصّوتي أو النّظمي للكلام، فـ"يُبنى الفعل للمجهول في الشعر لتصحيح النّظم، وفي القرآن الكريم لمناسبة الفواصل والموازنة بين الجُمل"[77].

فجاءت فواصل هذه الآيات على نفس الأوزان ممّا خلق جرساً موسيقيّاً مميّزاً زانته تاء التّأنيث التي تسمع الإبل والجمال والسّماء والأرض، على أنّه لا يصح القول أنّ هذا جاء لمراعاة النّظم الصّوتي فقط، فالفواصل في القرآن الكريم تأتي في مكانها

نظماً ومعنى ثابتة ومستقرة، والمساس بحرف واحد هو إخلال بعمق المعنى وجمال المبنى، فالنّظم الصّوتي في القرآن هو "القشرة السطحية للجمال القرآني، وليس الشّأن في هذا الغلاف إلا كشأن الأهداف ممّا تحويه من اللّآلئ النّفيسة"[78]. وقد أورد (ابن جنّي) أنّ (علي بن أبي طالب) قرأ الآيات ببناء الأفعال للمعلوم؛ أي: خَلَقتُ، رَفَعتُ، نَصَبتُ، سَطَحتُ، وفسّر له ذلك أنّ: "المفعول هنا محذوف لدلالة المعنى عليه، أيك كيف خَلقْتُها، ورفَعْتُها، ونَصَبْتُها، وسَطَحْتُها؟ وقد تقدّم القول على حسن حذف المفعول به، وأنّ ذلك أقوى دليل على قوة عربية النّاطق به"[79]. وهو ما أورده (الزمخشري) في (الكشاف) وأضاف عليه عن "(هارون الرشيد) أنّه قرأ: (سطّحت) بالتّشديد، والمعنى: أفلا ينظرون إلى هذه المخلوقات الشاهدة على قدرة الخالق حتّى لا يُنكروا اقتداره على البعث"[80].

وفي ما يأتي بيان لسلسلة الإيقاع الصّرفي في سورة الغاشية:



سلسلة الإيقاع الصرفي في سورة الغاشية

5.خاتمة:

من خلال الإيقاع الصرفي في سورة الغاشية نخلص إلى النّتائج الآتية:

1- يتنوّع الإيقاع الصرفي في السّورة تماشياً مع مدلول الآيات.

2- أبرز الإيقاعات في السّورة ناتجة عن تَكرار صيغ صرفية بشكل متتالٍ في عدّة آيات، وهي ثلاثة أوزان: فاعل + مفعول + فَعِل.

3- جاءت فواصل بعض الآيات في هذه السّورة الكريمة على نفس الأوزان، ممّا خلق جرساً موسيقيّاً زانته تاء التّأنيث، يُعبّر عنه عمق المعنى وجمال المبنى.

4- تميّزت السّورة بجرس صوتي خاص، جعلها ألين قراءة وسمعاً، وأقرب حفظاً واسترجاعاً.

5- من خصائص جرس السّورة الصّوتي إتباعها أوزان صرفية محدّدة في فواصلها شكلت لها إيقاعات صرفية متتالية.

6- الإيقاع الصرفي من أكثر الأسباب وأشدّ العوامل المساعدة على تسهيل حفظ بعض سور القرآن الكريم، وتسهيل ترتيله وترديده وقراءته وتلاوته، وذلك لما بها من قوالب صوتية تستسيغها الأذن وتحفظها الذّاكرة بسرعة.

7- تميّز النّسق الصّوتي في سورة الغاشية بجرس خاص ناتج عن ملازمة صوت التّاء لكل تلك الصيغ في السّورة الكريمة. وقد جاءت للدّلالة على المؤنّث، فكانت تاءً مغلقةً مع الأسماء، ومفتوحةً مع الأفعال.

6-الهوامش والإحالات:

[1] - سيد قطب، التّصوير الفنّي في القرآن. دار الشروق- بيروت / القاهرة. د ط. (د ت). ص 104.

[2] - محمّد قطب عبد العال، من جماليات التصوير في القرآن الكريم. دار الكتب المصرية- القاهرة. الطبعة الثالثة. السنة الثالثة عشرة. (ربيع الأول 1415هـ). العدد 147. ص 52.

[3] - يُنظر المرجع نفسه. ص 52.

[4] - عبد الرحمن تيبرماسين، الإيقاع وعروض الشعر العربي. دار الفجر- الجزائر. د ت. ص 80.

[5] - الفيروز أبادي، القاموس المحيط. تحقيق: أنس محمّد الشام. دار الحديث- القاهرة. (2008م). مادة: (و ق ع). ويُنظر: الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس. تحقيق: مجموعة من المحققين. دار الهداية- غزة. د ت. ج22. ص 359.

[6] - مجمع اللّغة العربية، المعجم الفلسفي. الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميرية- القاهرة، مصر. د ط. (1983م). ص 29.

[7] - أبو نصر الفارابي، الموسيقى الكبير. تحقيق: غطاس عبد الملك خشبة. دار الكتاب العربي- القاهرة. (د ت). ص 436.

[8] - ابن سيده، المخصص. دار الكتب العلمية- بيروت، لبنان. د ت. د ط. المجلّد الرابع. ص 10.

[9] - ابن منظور، لسان العرب. دار صادر- بيروت. الطبعة الثالثة. (1414هـ). ج08. ص 408. مادة: (و ق ع).

[10] - جابر عصفور، مفهوم الشعر. مطبوعات فرح- قبرص. الطبعة الرابعة. (1990م). ص 247.

[11] - David Crystal. A dictionary of linguistics and phonetics. By Blackwell. 2008. P :44.

[12] - محمود المسعدي، الإيقاع في السجع العربي. نشر عبد الكريم بن عبد الله- تونس. د ط. (1996م). ص 5-6.

[13] - جان كانتينو، علم أصوات العربية. ترجمة: صالح قرمادي. الجامعة التونسية، مركز الدّراسات والبحوث. (1966م). ص 197.

[14] - محمّد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي. المطبعة العصرية- تونس. د ط. (1967م). ص 42.

[15] - مبارك حنون، في التّنظيم الإيقاعي للّغة العربية. (نموذج الوقف). الدار العربية للعلوم. الطبعة الأولى. (2010م). ص 49.

[16] - عبد الحميد زاهيد، علم الأصوات وعلم الموسيقى. (دراسة صوتية مقارنة). دار يافا العلمية للنّشر والتوزيع- عمان، الأردن. الطبعة الأولى (2010م). ص 46.

[17] - هدى الصحناوي، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة. مقال مجلة جامعة دمشق. مج 30. العدد 1و2. 2014م. ص 95.

[18] - يوري لوتمان، تحليل النّص الشعري. (بنية القصيدة). ترجمة: محمّد فتوح أحمد. دار المعارف- القاهرة، مصر. (1995م). ص 70.

[19] - ويليك رينيه ووارين أوستين، نظرية الأدب. ترجمة: محي الدّين صبحي. المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر- بيروت، لبنان. الطبعة الثالثة. (1987م). ص 170.

[20] - محمود فاخوري، موسيقى الشعر العربي. مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية. د ط. (1996م). ص 166.

[21] - تمام حسان، البيان في روائع القرآن. (دراسة اسلوبية للنّص القرآني). عالم الكتب- القاهرة. د ط. (1413هـ- 1993م). ص269.

[22] - الإيقاع القرآني. (أثره الفنّي وإعجازه البلاغي). أسامة شكري جميل العدوي. دكتوراه البلاغة والنّقد. (1434هـ - 2013م). ص 143.

[23] - نعيم اليافي، ثلاث قضايا حول الموسيقى في القرآن. مجلة التراث العربي- اتحاد الكتاب العرب، دمشق. ع17. (1985م). ص 100.

[24] - السيوطي، الإتقان في علوم القرآن. تعليق: مصطفى شيخ مصطفى. مؤسسة الرسالة- بيروت، لبنان. الطبعة الأولى. (1429هـ - 2008م). ج2. ص 324.

[25] - القاضي عياض، الشفا بتعريف حقوق المصطفى. تحقيق: عامر الجزّار. دار الحديث- القاهرة. د ط. (2004م). ص 60.

[26] - نعيم الباقي، قواعد تشكيل النّغم في موسيقى القرآن. مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب-دمشق، سوريا. العدد16. (1984م). ص 16.

[27] - كمال أحمد غنيم ورائد الدية، جماليات الموسيقى في النّص القرآني. مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية. مج 20. العدد 2. (يونيو 2012م). ص 06.

[28] - زينة بورويسة، ظاهرة الوقف والفاصلة في ربع يسن- (دراسة نظمية). أطروحة دكتوراه علوم في اللّغة العربية- تخصص لغويات. إشراف: ذهبية بورويس. جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية بقسنطينة. (1437-1438هـ // 2016-2017م). ص 180، 181.

[29] - الزركشي، البرهان في علوم القرآن. تحقيق محمّد متولي منصور. دار التراث- مصر. الطبعة الأولى. (2008م). ج1. ص 113.

[30] - كوليزار كاكل العزيز، القرينة في اللّغة العربية. دار دجلة- الأردن. الطبعة الأولى. (2006). ص 75.

[31] - عاصم شحادة علي، المعاني الوظيفية لصيغة الكلمة في التركيب- دراسة في الدّلالة. مجلة الدراسات عمادة البحث العلمي- الأردن. المجلّد 35. ع 03. (2008م). ص 549.

[32] - ابن منظور، لسان العرب. مادة: (ش ق ق).

[33] - الفيروزأبادي، القاموس المحيط. مادة: (ش ق ق).

[34] - هادي نهر، علم الدّلالة التطبيقي في التراث العربي. دار الأمل للنّشر والتوزيع. الأردن. الطبعة الأولى. (2007م). ص 588.

[35] - رنا طه رؤوف، الدّلالة المركزية والدّلالة الهامشية بين اللّغويين والبلاغيين. دكتوراه. جامعة بغداد. (2002م). ص 68.

[36] - فضل حسن عبّاس، إعجاز القرآن الكريم. دار النّفائس- الأردن. الطبعة السابعة. (2007م). ص 215.

[37] - ابن المعتز، كتاب البديع. تعليق: إغناطيوس كراتشفوتسكي. دار الميسرة- بيروت. الطبعة الثالثة. (1402هـ - 1982م). ص 172.

[38] - الباقلاني أبو بكر محمّد بن الطيب، إعجاز القرآن. دار المعارف- مصر. د ط. (1971م). ص 80.

[39] - سورة النّحل. الآية 53، 54.

[40] - الزركشي، البرهان في علوم القرآن. مج 03. ص 453.

[41] - الفيروزأبادي، القاموس المحيط. مادة: (ن س ب).

[42] - السيوطي، الإتقان في علوم القرآن. ص 760.

[43] - الزركشي، البرهان في علوم القرآن. مج1. ص 100.

[44] - سورة النّجم. الآية: 25.

[45] - السيوطي، الإتقان في علوم القرآن. ص 760.

[46] - سورة القيامة. الآية: 22، 23.

[47] - منير محمود المسيري، دلالات التّقديم والتّأخير في القرآن الكريم. مكتبة وهبة- القاهرة. الطبعة الأولى. (2005م). ص 43.

[48] - سورة الأعلى. الأية: 17.

[49] - الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل. دار الفكر- بيروت. د ت. ج4. ص 263.

[50] - سورة الأعلى. الآية: 06.

[51] - وقيل: (لا) ناهية. و(تنسى): فعل مضارع مجزوم بـ(لا) وعلامة جزمه حذف حرف العلة، ثم أُتي بالالف دعامة لفتح السين ليوافق رؤوس الآي. كقوله: السبيلا. وقد أحسن (أبو حيان) عندما شجب هذا الوجه، قال: "وهذا قول ضعيف ومفهوم الآية في غاية الظهور، وقد تعسّفوا في فهمها". يُنظر: محي الدين الدّرويش، إعراب القرآن وبيانه. دار ابن كثير واليمامة- دمشق. الطبعة الثالثة. (1412هـ- 1992م). المجلّد العاشر. ص 625.

[52] - غياث بابو، دلالة العدول في صيغ الأفعال. مقال بمجلّة دراسات سوريا. العدد 12. (2013م). ص 21.

[53] - سورة القمر. الآية: 54.

[54] - الزركشي، البرهان في علوم القرآن. ج1. ص 103.

[55] - الزمخشري، الكشّاف. ج4. ص 42.

[56] - سورة الحاقة. الآية: 21.

[57] - سورة الطارق. الآية: 06.

[58] - سورة هود. الآية: 43.

[59] - مسلم النيسابوري، الجامع الصحيح (صحيح مسلم). تحقيق: محمّد فؤاد عبد الباقي. دار إحياء التراث العربي- بيروت. د ت. كتاب الجمعة. باب ما يُقرأ في صلاة الجمعة. رقم الحديث: 878. ج 2. ص 598.

[60] - الزمخشري، الكشّاف. ج4. ص 246.

[61] - محمّد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير. الدار التونسية للنّشر. (1984م). ج 30. ص 294.

[62] - المرجع نفسه. ص 293- 294.

[63] - سورة الغاشية. من الآية 01 إلى الآية 12.

[64] - سعيد بن محمّد الأفغاني، الموجز في قواعد اللّغة العربية. دار الفكر- بيروت. ج 1. د ط. (2003م). ص 197.

[65] - محمّد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها. دار الشروق. الطبعة الثالثة. د ت. ج 1. ص 239.

[66] - محمّد علي الصابوني، صفوة التفاسير. دار القرآن الكريم- بيروت. مج 3. الطبعة الرابعة. (1981م). ج 3. ص 552.

[67] - سورة الغاشية. الآية: 13، 14، 15، 16.

[68] - يُنظر السّابق. ص 239.

[69] - الزمخشري، الكشّاف. ج 4. ص 247.

[70] - ابن عاشور، التحرير والتنوير. ج 30. ص 303.

[71] - سورة الغاشية. الآية: من 17 إلى 20.

[72] - مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية. المكتبة العصرية- بيروت. د ط. (1997م). ج 1. ص 50.

[73] - محمّد قطب عبد العال، من جماليات التصوير في القرآن الكريم. ص 60- 61.

[74] - سورة الغاشية. الآية: 17.

[75] - زاهد محمّد حنفي، المبني للمجهول في القرآن الكريم- بحث في النّحو والدّلالة. مجلّة جامعة الخليل للبحوث. مج 3. ع 01. (2007م). ص 57.

[76] - محمّد عبد الله درّاز، النّبأ العظيم – نظرات جديدة في القرآن. دار القلم- الكويت. د ت. ص 109.

[77] - زاهد محمّد حنفي، المبني للمجهول في القرآن الكريم. ص 58.

[78] - محمّد عبد الله درّاز، النّبأ العظيم. ص 104.

[79] - ابن جني، المحتسب في تبيين وجوه القراءات والإيضاح عنها. تحقيق: علي النجدي ناصف وعبد الفتاح إسماعيل الشلبي. وزارة الأوقاف المصرية القاهرة. (1994م). ج 2. ص 365.

[80] - الزمخشري، الكشّاف. ج 4. ص 248.

7.المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

1- ابن المعتز، كتاب البديع. تعليق: إغناطيوس كراتشفوتسكي. دار الميسرة- بيروت. الطبعة الثالثة. (1402هـ-1982م).

2- ابن جني، المحتسب في تبيين وجوه القراءات والإيضاح عنها. تحقيق: علي النجدي ناصف وعبد الفتاح إسماعيل الشلبي. وزارة الأوقاف المصرية القاهرة. (1994م).

3- ابن سيده، المخصص. دار الكتب العلمية- بيروت، لبنان. د ت. د ط. المجلّد الرابع.

4- ابن منظور، لسان العرب. دار صادر- بيروت. الطبعة الثالثة. (1414هـ).

5- أبو نصر الفارابي، الموسيقى الكبير. تحقيق: غطاس عبد الملك خشبة. دار الكتاب العربي- القاهرة. (د ت).

6- الإيقاع القرآني. (اثره الفنّي وإعجازه البلاغي). أسامة شكري جميل العدوي. دكتوراه البلاغة والنّقد. (1434هـ - 2013م).

7- الباقلاني أبو بكر محمّد بن الطيب، إعجاز القرآن. دار المعارف- مصر. د ط. (1971م).

8- تمام حسان، البيان في روائع القرآن. (دراسة اسلوبية للنّص القرآني). عالم الكتب- القاهرة. د ط. (1413هـ- 1993م).

9- جابر عصفور، مفهوم الشعر. مطبوات فرح- قبرص. الطبعة الرابعة. (1990م).

10- جان كانتينو، علم أصوات العربية. ترجمة: صالح قرمادي. الجامعة التونسية، مركز الدّراسات والبحوث. (1966م).

11- رنا طه رؤوف، الدّلالة المركزية والدّلالة الهامشية بين اللّغويين والبلاغيين. دكتوراه. جامعة بغداد. (2002م).

12- زاهد محمّد حنفي، المبني للمجهول في القرآن الكريم- بحث في النّحو والدّلالة. مجلّة جامعة الخليل للبحوث. مج 3. ع 01. (2007م).

13- الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس. تحقيق: مجموعة من المحققين. دار الهداية- غزة.

14- الزركشي، البرهان في علوم القرآن. تحقيق محمّد متولي منصور. دار التراث- مصر. الطبعة الأولى. (2008م).

15- الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل. دار الفكر- بيروت. د ت.

16- زينة بورويسة، ظاهرة الوقف والفاصلة في ربع يسن- (دراسة نظمية). أطروحة دكتوراه علوم في اللّغة العربية- تخصص لغويات. إشراف: ذهبية بورويس. جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية بقسنطينة. (1437-1438هـ // 2016-2017م).

17- سعيد بن محمّد الأفغاني، الموجز في قواعد اللّغة العربية. دار الفكر- بيروت. ج 1. د ط. (2003م).

18- سيد قطب، التّصوير الفنّي في القرآن. دار الشروق- بيروت / القاهرة. د ط. (د ت).

19- السيوطي، الإتقان في علوم القرآن. تعليق: مصطفى شيخ مصطفى. مؤسسة الرسالة- بيروت، لبنان. الطبعة الأولى. (1429هـ - 2008م).

20- عاصم شحادة علي، المعاني الوظيفية لصيغة الكلمة في التركيب- دراسة في الدّلالة. مجلة الدراسات عمادة البحث العلمي- الأردن. المجلّد 35. ع 03. (2008م).
21- عبد الحميد زاهيد، علم الأصوات وعلم الموسيقى. (دراسة صوتية مقارنة). داريافا العلمية للنّشر والتوزيع- عمان، الأردن. الطبعة الأولى (2010م).
22- عبد الرحمن تيبرماسين، الإيقاع وعروض الشعر العربي. دار الفجر- الجزائر. د ت.
23- فضل حسن عبّاس، إعجاز القرآن الكريم. دار النّفائس- الأردن. الطبعة السابعة. (2007م).
24- الفيروز أبادي، القاموس المحيط. تحقيق: أنس محمّد الشام. دار الحديث- القاهرة. (2008م).
25- القاضي عياض، الشفا بتعريف حقوق المصطفى. تحقيق: عامر الجزّار. دار الحديث- القاهرة. د ط. (2004م).
26- كمال أحمد غنيم ورائد الدية، جماليات الموسيقى في النّص القرآني. مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية. مج 20. العدد 2. (يونيو 2012م).
27- كوليزار كاكل العزيز، القرينة في اللّغة العربية. دار دجلة- الأردن. الطبعة الأولى. (2006).
28- مبارك حنون، في التّنظيم الإيقاعي للّغة العربية. (نموذج الوقف). الدار العربية للعلوم. الطبعة الأولى. (2010م).
29- مجمع اللّغة العربية، المعجم الفلسفي. الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميرية- القاهرة، مصر. د ط. (1983م).
30- محمّد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها. دار الشروق. الطبعة الثالثة. د ت.
31- محمّد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير. الدار التونسية للنّشر. (1984م).
32- محمّد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي. المطبعة العصرية- تونس. د ط. (1967م).
33- محمّد عبد الله درّاز، النّبأ العظيم. – نظرات جديدة في القرآن. دار القلم- الكويت. د ت.
34- محمّد علي الصابوني، صفوة التفاسير. دار القرآن الكريم- بيروت. مج 3. الطبعة الرابعة. (1981م).
35- محمّد قطب عبد العال، من جماليات التصوير في القرآن الكريم. دار الكتب المصرية- القاهرة. الطبعة الثالثة. السنة الثالثة عشرة. (ربيع الأول 1415هـ). العدد 147.
36- محمود المسعدي، الإيقاع في السجع العربي. نشر عبد الكريم بن عبد الله- تونس. د ط. (1996م).
37- محمود فاخوري، موسيقى الشعر العربي. مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية. د ط. (1996م).
38- محي الدين الدّرويش، إعراب القرآن وبيانه. دار ابن كثير واليمامة- دمشق. الطبعة الثالثة. (1412هـ- 1992م).
39- مسلم النيسابوري، الجامع الصحيح (صحيح مسلم). تحقيق: محمّد فؤاد عبد الباقي. دار إحياء التراث العربي- بيروت. د ت.
40- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية. المكتبة العصرية- بيروت. د ط. (1997م).
41- منير محمود المسيري، دلالات التّقديم والتّأخير في القرآن الكريم. مكتبة وهبة- القاهرة. الطبعة الأولى. (2005م).
42- نعيم الباقي، قواعد تشكيل النّغم في موسيقى القرآن. مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب-دمشق، سوريا. العدد16. (1984م).
43- نعيم الياقي، ثلاث قضايا حول الموسيقى في القرآن. مجلة التراث العربي- اتحاد الكتاب العرب، دمشق. ع17. (1985م).
44- هادي نهر، علم الدّلالة التطبيقي في التراث العربي. دار الأمل للنّشر والتوزيع. الأردن. الطبعة الأولى. (2007م).
45- هدى الصحناوي، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة. مقال مجلة جامعة دمشق. مج 30. العدد 1 و2. (2014م).
46- ويليك رينيه ووارين أوستين، نظرية الأدب. ترجمة: محي الدّين صبحي. المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر- بيروت، لبنان. الطبعة الثالثة. (1987م).
47- يوري لوتمان، تحليل النّص الشعري. (بنية القصيدة). ترجمة: محمّد فتوح أحمد. دار المعارف- القاهرة، مصر. (1995م).
48- David Crystal. A dictionary of linguistics and phonetics. By Blackwell. 2008.