

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

قسم اللغة العربية

قسنطينة

الرقم التسلسلي:

رقم تسجيل الطالب:

بنية الإيقاع في الخطاب القرآني

– مقارنة أسلوبية –

أطروحة مقدمة ليل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية والدراسات القرآنية

إشراف الأستاذ الدكتور:

رابح دوب

إعداد الطالب:

عبد الرحيم عزاب

السادة أعضاء لجنة المناقشة

الجامعة الأصلية	الصفة	الرتبة	لجنة المناقشة
جامعة أم البواقي	رئيسا	أستاذ التعليم العالي	أ.د. الأخضر عيكوس
جامعة الأمير عبد القادر – قسنطينة	مشرفا ومقررا	أستاذ التعليم العالي	أ.د. رابح دوب
جامعة فرحات عباس – سطيف	عضوا مناقشا	أستاذ محاضر	د. حسان راشدي
جامعة الأمير عبد القادر – قسنطينة	عضوا مناقشا	أستاذ محاضر	د. ناصر لوحشي
جامعة خنشلة	عضوا مناقشا	أستاذ محاضر	د. صالح خديش

السنة الجامعية: 1430 – 1431 هـ / 2009 – 2010 م



جامعة الأمير
عبد العزيز بن
العلوم الإسلامية

قال الله تعالى وهو أصدق القائلين:

* ﴿مَنْ كَانَ يُرِيدُ الْعِزَّةَ فَلِلَّهِ الْعِزَّةُ جَمِيعًا إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ وَالَّذِينَ يَمْكُرُونَ السَّيِّئَاتِ لَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَكْرُ أُولَئِكَ هُوَ يُبْورُ﴾ (سورة فاطر، الآية: 10).

* ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشُّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ لِيُنذِرَ مَنْ كَانَ حَيًّا وَيَحِقَّ الْقَوْلُ عَلَى الْكَافِرِينَ﴾ (سورة س، الآية: 69-70).

* ﴿وَإِذْ صَرَفْنَا إِلَيْكَ نَفَرًا مِنَ الْجِنِّ يَسْتَمِعُونَ الْقُرْآنَ فَلَمَّا حَضَرُوهُ قَالُوا أَنصِتُوا فَلَمَّا قُضِيَ وَلَّوْا إِلَى قَوْمِهِمْ مُنْذِرِينَ . قَالُوا يَا قَوْمَنَا إِنَّا سَمِعْنَا كِتَابًا أُنْزِلَ مِنْ بَعْدِ مُوسَى مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ يَهْدِي إِلَى الْحَقِّ وَإِلَى طَرِيقٍ مُسْتَقِيمٍ . يَا قَوْمَنَا أَجِيبُوا دَاعِيَ اللَّهِ وَآمِنُوا بِهِ يَغْفِرَ لَكُمْ مِنْ ذُنُوبِكُمْ وَيَجْعَلْكُمْ مِنَ الْعَالَمِينَ﴾ (سورة الاحقاف، الآيات 29-30-31).

* ﴿الرَّحْمَنُ . عَلَّمَ الْقُرْآنَ . خَلَقَ الْإِنْسَانَ . عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴾ (سورة الرحمن، الآيات: 1-2-3-4).

اعتساف

* سئل عمرو بن العلاء: حتى متى يُحسنُ بالمرء أن يتعلم؟ أجاب: ما دامت الحياة.

* سئل حكيم: ما حد العلم؟ فأجاب: حد الحياة.

* قال ابن قتيبة: "لا يزال المرء عالماً ما طلب العلم، فإن ظن أنه علم فقد جهل".

* وقال آخر: "لا عذر لصحيح الجسم والعقل في ترك العلم فهما كان عسرة".

* وقال الشاعر: تعلم فليس المرء يولد عالماً *** وليس من تعلم كسب هو جاهل.

* وقال آخر: قل لمن يدعي في العلم فلسفة *** عرفت شيئاً وغابت عنك أشياء.

* وقال آخر: إذا غامرت في شرف مروم *** فلا تقع بما دون التجوم.

* وأخيراً وليس آخراً:

وقد يخطيء الرأي امرؤ وهو حازم *** كما اختل في وزن القريض عبيد.

"فالحكمة ضالة المؤمن يَنسُبُهَا حَتْمًا كَانَتْ مَا دَامَتْ نِسَةُ الْحَيَاةِ" !!

شكر وتقدير خاص

لا يفوتني إلا أن أسدي شكري الموصول دوماً إلى أستاذي

المفضل الأستاذ الدكتور رابع دوب

على كل توجيه عظيم مقدراً فيه النبل الطيبة المتناهية

وتواضع العلماء

الإهداء

إلى الروح التي أحالتني أرى النور في حلك الظلام والذي

إلى إيقاع يضيء الذات في زمن إيقاع الهزيمة والذي

إلى زوجتي وأبنائي عطاء الحب الخالد

المقدمة

جامعة الأمير
العلم للعلوم الإسلامية

1- موضوع البحث ودوافعه:

تتشترك معظم البحوث والدراسات الأكاديمية التي اتخذت من الوزن والإيقاع مداراً لها، في اهتمامها المفرط بدراسة عالم الشعر قديماً وحديثاً على حساب دراسته في عالم الخطاب القرآني، التي ما تزال أرضية بكرها لم تحظ بما هي جديرة به من الندرس والتمحيص، وحلّ ما حظيت به من بحوث دراسية قليلة وإشارات علمية لطيفة إنما كانت تنصبّ - بوجه خاص - على دراسة الإيقاع من خلال نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) - تركيبياً وبلاغياً ودلالياً - ومن دار في نفس الاتجاه الخطابي (ت 386هـ) والرماني (ت 386هـ) والباقلاني (ت 403هـ)، مع استثناء خاص - لدراسة قيمة شاملة لأبي يعقوب السكاكي (ت 626هـ) في كتابه الموسوم بـ "مفتاح العلوم" أو "البرهان في علوم القرآن" لبدر الدين الزركشي (ت 794هـ) أو "بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز" للفريوز آبادي (ت 817هـ). وصولاً إلى العصر الحديث حيث بدايات تشكل الدرس الإيقاعي في الخطاب القرآني من خلال إطلالات النقد الأدبي والإعجاز القرآني عند كل من مصطفى صادق الرافعي في كتابه الموسوم بـ: "تاريخ آداب العرب" وأحمد أحمد بدوي في كتابه الموسوم بـ: "من بلاغة القرآن" وشمس الحسنوي في كتابه الموسوم بـ: "الفاصلة القرآنية" وسيد قطب في كتابيه الموسومين بـ: "التصوير الفني في القرآن" و"في ظلال القرآن" وعبد الفتاح لاشين في كتابه الموسوم بـ: "من أسرار التعبير في القرآن الفاصلة القرآنية".

لم تفرد للفاصلة القرآنية كتب في عصرنا لكن جاء الحديث عنها متفرقا في كتب البلاغة والإعجاز القرآني، ولم نقف على كتاب يتعرض للفاصلة أو لأصول الإيقاع بشكل عام - من الناحية العلمية - أو محاولة سحب مصطلح الإيقاع على الخطاب القرآني تحديداً. ومن هؤلاء ما يأتي:

1- مصطفى صادق الرافعي في كتابه الموسوم بـ: "تاريخ آداب العرب" أو ما يسمى (إعجاز القرآن) حيث يعرض للفاصلة في فصل: (الحروف وأصواتها) ص 222-225-228، "موضحاً فيه الموسيقى، ويعرض لها أيضاً في فصل: (أسلوب القرآن) وفصل: (الكلمات وحروفها) ويذهب اهتمامه بالناحية الصوتية والبلاغة....

2- سيد قطب في كتابيه الموسومين بـ: "التصوير الفني في القرآن" و"في ظلال القرآن" فأفرد حديثاً مستفيضاً استقصائياً عن الفواصل القرآنية موضحاً الدور الذي تنهض به في التصوير وروعة التعبير،

والإيقاع الداخلي، قائلا: "الفواصل انتقارية كالتفاعيل، والتقفية في حروف الفواصل كالقفوي "التصوير الفني في القرآن، ص 87".

3- ومن تعرضوا للفاصلة القرآنية محمد الحسناوي في كتابه الموسوم بـ "الفاصلة القرآنية". دارسا الفاصلة من الناحية البلاغية، ثم ميز بين الفاصلة والسجع والقافية كما أوضح أبنية الفاصلة بحسب حروف الروي أو الوزن أو طول الفقرة. كما عقد بابا آخر سماه (جمال الفاصلة) حيث درس فيه الفاصلة القرآنية ومدى ارتباطها بنظريات علم الجمال وقوانينه في الإيقاع كما أوضح أسماء الله الحسنى التي ترددت في الفاصلة. كما عقد بابا مُعطيات الفاصلة في علوم اللغة والموشحات والشعر الجديده....

4- عبد الفلاح لاشين: يُعَدُّ من العلماء المحدثين الذين تعرضوا للفاصلة القرآنية في كتابه الموسوم بـ: "من أسرار التعبير في القرآن الفاصلة القرآنية" ولا يعدو أن يكون هذا الكتاب إلا دراسة بلاغية، فتحدث عن الفاصلة والسجع وأنواع الفواصل: متواز ومتطرف ومتوازن... هذه في اعتقادنا جهود جبارة بذلت في سبيل بلورة جواب مضيئة في إعجاز القرآن البلاغي، حيث ركزت على الفاصلة القرآنية من جانب معين وهو الجانب البلاغي، أما موضوع هذه المذبنة العلمية لا ينبغي وجودها أي الإعجاز البلاغي - لكن بقدر ما يتواصل معرفيا مع مساحة البحث البلاغي لأصون الإيقاع في الخطاب القرآني. ثمنا وموينا فإن مساحات أخرى قد بانت في هذه الدراسة - ضمن مقارنة أسلوبية - مستعيرة من أبحاديث المدرس اللساني ثمرة لها محيطة بالمستويات والركائز الجوهرية لتحليل الأسلوب منها: المستوى النحوي، المستوى التركيبي، المستوى اللفظي والصوتي، المستوى الدلالي القائم على دلالة المبادي ودلالة المعاني مستفاد من مصادر الإيقاع الإفرادي... وقد جاءت هذه المذبنة العلمية في مقدمة ومدخل وثلاثة أبواب وخاتمة وفهارس خاصة بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة والجيد من الأدب شعرا وشرا. ونتائج وأهداف البحث ومعجم البحث مترجما إلى اللغة الفرنسية.

ما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع أن الإيقاع في الخطاب القرآني يشكل حقلا ومساحة للدراسة والتقصي، إذ إن كل دراسة جادة في القرآن الكريم تسهم بلا شك في إبراز جانب من جوانب الإعجاز المتعدد الوجوه، والحقيقة أن الإعجاز الإيقاعي (اللغوي والصوتي والنحوي) يعد بصدق وحق أعم وجوه الإعجاز وأشملها لهذا الكتاب العزيز الذي -فيه- قال الله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِالدُّكْرِ لَمَّا جَاءَهُمْ وَإِنَّهُ لَكِتَابٌ عَزِيزٌ. لَا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ تَنْزِيلٌ مِنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ﴾ (سورة فصلت،

الآية: 41، 42). ولم نجد من درس موضوع الخطاب القرآني دراسة إيقاعية متكاملة: نويبا ومسويبا وتركيبيا ودلاليا. وخاصة في مساحات مضيئة في البحث حول أصول الإيقاع وتشكله في النص القرآني انطلاقا من إيقاع الخذف، والإيقاع التركيبي من مقطع وبيروتنعيم، والإيقاع البلاغي في العملية القرآنية، والإيقاع الإفرادي وخاصة ما يتعلق بالمشاكل والسجع والثقافية في الدرس اللغوي الحديث من منظور النسق الأسلوبي خاصة، والمباحث الصوتية للقواصل القرآنية في ضوء مرتكزات علم اللغة الحديثة، ونسبة إيقاع التقديم والتأخير في القواصل القرآنية بين المكون البلاغي والنسق الأسلوبي.

وما شجعنا على اختيار هذا الموضوع ضمن هذه المقاربة العنسية الجديدة، أننا رأينا أن هناك كثيرا من الدارسين المعاصرين يدعون إلى إبراز جوانب الإعجاز القرآني إلا من خلال الإعجاز العلمي التيحت أو الإعجاز البلاغي التيحت. مما جعل الكثير من الدارسين في علم اللغة يميلون إلى هذا المنوال داعين إلى صياغة إيقاع قرآني أو نحو قرآني، وذلك أن القياس البصري هو السبب في رد القراءات الصحيحة، بل اعتبر قياس البصرة أصلا يجب أن تخضع له الآية القرآنية. فهؤلاء المعاصرون يرححون منهج الكوفيين لأنه يعتمد على السماع، والمنهج الحديث في دراسة اللغة يعتمد على النحو الكوفي، أما القياس البصري وتطبيق القواعد النحوية على النص القرآني فيه إحجاف لأسلوب القرآن ودراسة موسيقى إيقاع الخطاب القرآني إزاء بروج القرآن، لأنه يشكل منعرجا حاسما في الدراسات اللغوية يدخله أي الدارس أن في عظام الشعرية والنظم... يقول واحد من علماء اللغة المعاصرين عبد العالي سالم في كتابه الموسوم بـ: "القرآن الكريم وأثره في الدراسات النحوية": "... على أن البصريين لم يلتزموا القياس في كل مسائلهم ذلك لأنهم حطموا هذا القياس أمام جملة سمعت عن العرب، أو حكاية حكيت عنهم، وعجبت من هذا المنهج المضطرب، كيف لا يأخذون بالآيات القرآنية ويلجأون إزاءها إلى التأويل والتحريج؟ على حين يقفون مكتوفي الأيدي أمام كلمة أو جملة سمعت عن العرب، ولم تخضع لمقاييسهم ولا يملكون في مجالها إلا أن يحنوا رؤوسهم إحلالا " "القرآن الكريم وأثره في الدراسات النحوية: عبد العالي سالم ص 106".

ولعلنا نوضح في هذا الصدد عدة ملاحظات تبين سؤالا هاما: لماذا الإيقاع في الخطاب القرآني تحديدا؟ وهل هناك وجه اتفاق بين إيقاع القرآن وإيقاع الخطاب الشعري؟ ثم وهو الأهم، أين يكمن الإيقاع في الخطاب القرآني؟ وما هي أماراته وأدواته الجمالية والدلالية؟ وما هي أوجه التباعد والتداخل

بين مختلف الأنماط الإيقاعية بين الخطاب الأدبي والخطاب القرآني؟ وهل يمكن سحب هذه الأنماط -علميا وعمليا- على النص القرآني ضمن هذه الدراسة العلمية دون الإخلال بمبدأ أصالته وقداسته.

ليس من الصعب على أي مسلم أن يربط لأول وهلة بين إيقاع القرآن الكريم والموسيقى، إذ يكفي أن يتذكر أن الخطاب القرآني نزل أولا بلغة العرب متحدية الشعراء والبلغاء أن يأتوا بمثله أو بطريقة نظمه فمحزوا.

يقول عبد الله دراز: "أول ما يلاقيك ويسترعي انتباهك من أسلوب القرآن خاصية تأليفه الصوتي في صورته وجوهره. دع الفارئ المحوّد يقرأ القرآن يرتله حق ترتيله نازلا بنفسه على هوى القرآن لا نازلا بالقرآن على هوى نفسه، ثم انتبه مكانا قصيا لا تسمع فيه جرس حروفه ولكن تسمع حركاتها وسكناتها ومداتها وغنائها، واتصالها وسكناتها، ثم ألق بسمعك إلى هذه المجموعة الصوتية وقد جردت تجريدا وأرسلت ساذجة في الهواء، فستجد نفسك منها بإزاء جن غريب لا تجده في كلام آخر، ستجد اتساقا وانتلافا يسترعي من سمعك ما تسترعيه الموسيقى والشعر غير أنه ليس بأنغام ولا بأوزان وهذا الجمال التوقيعي في لغة القرآن لا يخفى على أحد ممن يسمع القرآن حتى الذين لا يعرفون لغة العرب لأن الناس جميعا يستهويهم جمال الإيقاع وحسن الأداء". "النبأ العظيم: عبد الله دراز، دار القلم، ط2، 1970، ص 101، 102.

كما يعود اهتمامنا بهذا الموضوع المهم حرصنا الشديد على إخراج مثل هذه الدراسة اللغوية والأسلوبية للقرآن الكريم إلى النور وتيسير نفعها لطلاب العلم والمعرفة وسد فراغ في المكتبة العلمية فيما بعد. فهناك من الأبحاث الأكاديمية التي أُنجزت بتميز واقتدار، نسيّت وطويت كأن لم تستهلك جهدا وكان لم تستغرق زمنا وكان لم تدفع للتاريخ عجلة. أما هذه الدراسة الإيقاعية في الخطاب القرآني تحديدًا، لم تقتصر على ظاهرة معينة بل شملت ظواهر ومساحات لغوية متعددة وثيقة الارتباط بالمتروك الإيقاعي والصوتي، انطلاقًا من الفاصلة القرآنية ومرورا بإيقاع البنية التركيبية ووصولًا إلى إيقاع البنية الفردية والدلالية. وما هو إلا عمل نعتز به ونحتسب أجره عند الله تعالى. فكل تلك الأسباب والدوافع وجدتنا نميل إلى دراسة هذا الموضوع والتبحر في لجته، لما لهذه الظواهرات الجمالية من خصوصية معينة في لغة وأسلوب وحجاج القرآن الكريم. ولعل هذه الدراسة انفردت بمعالجة طرف من (نظم) القرآن الكريم وهو الفاصلة في منظور القدامى والمحدثين وأحوالها المولدة لأصول الإيقاع كالسجع والقافية والمخاذاة

نصونية والمخاتسة اللغوية: كالمشاكلة والتقديم والتأخير، وقد أجمع علماء البلاغة والنحو والصونيات أن الفاصلة هي كلمة آخر الآية ككفاية الشعر وسجعه النثر، وأهمية الفاصلة تبرز وتتضح في إعجازها، فقد قيل: " تقع الفاصلة عند الاستراحة في الخطاب لتحسين الكلام وهي الطريقة التي يباين بها القرآن الكريم سائر الكلام " الإتيان في علوم القرآن " لجلال الدين السيوطي (ت 911هـ) " ص 97 و " البرهان في علوم القرآن " تيدر الدين الزركشي، ص 54.

فما زالت جواب الإعجاز الإيقاعي في القرآن الكريم، ميدانا للبحث والتقصي، فكل دراسة جادة تسهم - بلا شك - في إبراز جانب من جوانب الإعجاز الذي يمثل الإيقاع جزءا من إعجازه. وخاصة إذا كانت الدراسة تجمع بين النحر الجمالي الموسوم بنظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني والدرس اللغوي الحديث الذي يعد امتدادا وتحديثا بإضافة إيقاع المقطع والنبر والتشغيم ضمن البنية التركيبية وإيقاع الحذف ضمن البنية النظمية وإيقاع الجملة القرآنية ضمن البنية الإفرادية كالمشاكلة والتقديم والتأخير.... وقد استدعت هذه الظواهر الجمالية الجزئية التي تعد قسرة في بحر القرآن وعظمته وسعته - مثل هذا البحث المستفيض - وذلك لأن البحث في بنية إيقاع الفاصلة لم يجرّد الفاصلة من علاقاتها مما جاورها من مفردات النظم السابقة، بل استدعى الإتمام بما جاورها من كلمات ومصطلحات النظم الكريم.

ومن القضايا البديهية أن الخطاب القرآني عربي اللفظ والصياغة والدلالة، فألفاظه هي التي كان العرب يستعملونها في خطابهم الأدبي، وطريقته في تأليف الجملة هي طريقتهم، وأسلوبه الجميل على منوال ما أنفرد به قواعد الإيقاع في نظمهم، مع اختلاف مابين في الدلالة طبعاً، وقد جاءت آيات قرآنية صريحة واضحة بأن القرآن جاري اللغة العربية (مبني ومعنى) وأنه عربي التزول، وأن اللغة أو الخطاب هي فرائق وأدوات التعبير والتواصل، وهي مستودع المقاصد الربانية في التشريع، قال الله تعالى: ﴿ وَإِنَّهُ لَشَرِّهُلْ رَبُّ الْعَالَمِينَ ، نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ . عَلَى قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنْذِرِينَ . بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ ﴾ (سورة الشعراء، الآية: 192 - 195) . وقوله تعالى: ﴿ وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانٍ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ ﴾ (سورة إبراهيم، الآية: 4) . من المؤكد أن لغة القرآن الكريم لا تغلر من الإيقاع، وبعض أمارات الوزن العروضي، فهما أي الإيقاع والوزن ركيزتا الخطاب الشعري في كل زمان ومكان. فإذا كانت الخاصية الجمالية للشعر هي التناغم والإنشاد، أي الانسجام بين الوحدة الوزنية والوحدة الإيقاعية. فإن الخصائص الجمالية للخطاب القرآني تمر من خلال نظام الآيات عبر أوضاعها الصوتية، وهذا ما يوازي نظام الأشطر

الكمية في الخطاب الشعري، الأمر الذي يجعلنا نعتقد أنه يمكن - على سبيل المقاربة - أن نقيم صباغة الخطاب القرآني باعتباره معجزة نظامية وبيانية صوتية ودلالية على أمرين هما:

1- الأنماط الصوتية المناسبة من لغة التشكيل التركيبي الدلالي والإيقاعي، التي ترقد في ثنايا معجمه البياني والبديعي...

2- نظام القافية ونسق التسجيع وهما معادلتا الفاصلة القرآنية ... كل ذلك من أجل الوقوف على مضامين الإيقاع النحوي والتركيبى والبلاغي والصوتي والدلالي في علوم العربية وسحبه على مساحات النص القرآني المقدس.

ومن هنا نؤكد بعدم الفصل بين الوزن والإيقاع لأن لغة الخطاب القرآني أكثر الأساليب استيعاباً لهما وتمثلاً لأبعادهما الفنية والنفسية. فطريقة تألف النظم مع آلية الإيقاع أوجدت مناخ التأثير والتلقي، مما جعل لغة القرآن الكريم لغة متشظية وذات مستويات متعددة في الخطاب *Unidimensionnel*. تشكل منحني تواصلياً مع لغة التشكيل الشعري مستعيرة من معجمه الجمالي طريقة في الأداء، غير أن لغة القرآن خطاب إلهي معجز. وبناء الكلمة المفردة داخل نسيجه المعجمي أكثر تنسيقاً في تشكيل أقسامها القصيرة، ليربط بينها إيقاع يحدثه تدفق الحركة في وزنها. مثل الإيقاع الخاص بالشعر، ولذلك يطلق على هذا النوع بالخطاب الإيقاعي أو الكلام الموزون. وربما يرجع ذلك إلى أن الخطاب القرآني الكريم كان يقرأ على أسماع الناس وينظر طريقة الشعراء في الإلقاء، وهو الأمر الذي أدى إلى مصاحبة النبر والتنغيم الذي استدعى نسبة عالية من انتظام العلو والخفوت، الجهر والهمس، الشدة والرخاوة، الاحتكاك والانفجار، التنغيم والترقيق في الصوت المنعوم الإنشادي.

كما هو الحال عند إنشاد الشعر، وهذه الدوافع حصل تأثير كل من فطاحة الفصاحة والبلاغة العرب، وبشكل هذا المناخ النغمي عدولا عن القاعدة وتجاوزا بل انحرافا لطرائق التلقي الشعري المألوف. يقول أحد الدارسين وهو محمد القصاص في دراسة أعدها عن الشعر العبري وتأثيره بلغة وخطاب وإيقاع القرآن الكريم: "ورغم تميز الخطاب القرآني الرفيع أو النثر النظمي بموسيقاه وإيقاعه، فإنه لا يمكن لأي دارس منصف لموسيقى الشعر وإيقاعه أن يخلط بين الخطاب القرآني ونصوص الشعرية بأية حال".

وما سبق ذكره دلالة قوية على مساحة الخطاب القرآني اللغوية من حيث القدرة على التعبير والتصوير والتأثير، باعتبار أن لغة الخطاب القرآني متقاة، تتكى على مخزون معجمي معجز له دوافعه

الجمالية التي أوجدت هذا الاختيار، الذي ينم عن قصد دلالي عقدي وتشريعي محكم. فإذا كان القصد لدى الشاعر يتكئ على المعنى لا اللفظ أو اللفظ لا المعنى. فإن القصد في الخطاب القرآني بكل خصائصه ومكوناته الجمالية والدلالية والنغمية يشكل تالفاً بين قطب اللفظ وقطب الدلالة وصولاً إلى إيقاع فقه الحياة والكون والإنسان.

وهناك مسألة مهمة في إيقاع القرآن وخطابه المعجز، أن لغته لا يمكن نسيانها بسهولة، فالخرف ما هو إلا وسيلة لإثارة الجرس الصوتي، ويمكن حفظه بعد إدراكنا لهذا المنبه العمري الذي قصده، وعموميه يتم بناء مضمون الكلمة في السامع أو القارئ (المتلقي). فاللغة القرآنية لا ترضى غير اكتمال عنصرها الجوهري في الخطاب وهما: الجرس الصوتي والمضمون، ويدون أحدهما تفقد اللغة اكتمالها فبهما كالجسد والروح، وهذا التوافق الهارموني هو الذي يحيي الكلمات بالموسيقى والإيقاع ويشجع الظلال النفسية والدلالية في المتلقي، وأي محاولة أقل مضمون الخطاب القرآني عمدت عن هذا المنحى الإيقاعي المحرور يسلبه حيويته وجماله وقداسته وسر خلوده. وهذا ما يؤيده أحد الباحثين: "إن الشعر بناء موسيقي باللغة، فالموسيقى سلسلة صوتية تبعث عنها انعاني، لأن الشعر في حد ذاته تنظيم لشيء من أصوات اللغة نظرياً يحدث نوعاً من الإثارة، فالإنسان مقطور بطبعه على إثارة الصوت الموسيقي المنغوم " الشعر والتجربة: أرشيبالد مكليس، ترجمة سامي خضراء الجيوسي، دار القطة العربية بيروت، 1963، ص 14، 17.

فالخطاب القرآني صورة من صور النغم في حروفه ومفرداته وتراكيبه تجد صداها في نفس الإنسان، فالنغم هو جوهر الوجود، وكل ما في الحياة يفيض نغماً، يستوي في ذلك، السماء حين ترعد، والمطر حين يهطل والبحر حين تتلاطم أمواجه وعواطف الإنسان حين تلهب، فكل ذلك يفيض نغماً وإيقاعاً تؤخذ به النفس الإنسانية.

إن القرآن الكريم يتخير - مطلقاً - من لغة الوحي أصلح الألفاظ لمعانيه ودلالاته بالإضافة إلى ما دونه البلاغيون والنحاة والأسلوبيون من ألوان البديع وظواهر الخذف والتقديم والتأخير والانزياح اللغوي وتعدد أنماطه التركيبية التي تشكل انحرافاً عن المؤلف... إلى غير ذلك مما سيأتي مفصلاً ضمن خارطة هذه المدونة العلمية، غير أننا نؤكد أن الضرورة الصوتية هي ضرورة منطقية في الخطاب القرآني، ولذلك أجمع وتواتر الدرس البلاغي والنحوي والأسلوبي على حقيقة مفادها أن الشاعر الحقيقي عندما يقول الشيء

الجميل، يقول في نفس الوقت الشيء الصحيح، وهذه مسلمة أخرى من مسلمات مذهبنا الذي رشحناه في رحم هذه المأبودة.

ينطلق هذا البحث من مفهوم شامل وبسيط للإيقاع، من حيث إنه تكرار معين على قدر كبير من الانتظام، قد يحدث بين الحركات والسواكن، أو بين الكلمة والكلمة، أو بين الجملة والأخرى، أو الكلمة المشتركة بين جملتين متجاورتين... ثم يسعى إلى سحب هذا المفهوم على النص القرآني المعجز، الذي اختلف الباحثون في سر إعجازه، بين قائل بإعجاز لفظي وقائل بإعجاز معنوي أو دلالي وقائل بإعجاز نظمي... مع افتراض مسبق أساسه، أن إيقاع القرآن الكريم مقوم رئيس من مقومات الإعجاز القرآني.

ولا ندرى أي سر يدفعنا إلى إيمان النظر والبحث والتقصي في جذور هذه الصور الحية ودلالاتها الناطقة في آيات الله الكونية التي صيغت في بنيات كلامية وظواهر أسلوبية ومنحنيات إيقاعية قلّ مثيلها في الخطاب الأدبي الرضعي، كلما أقبلنا على قراءة وتلقي النص المقدس؟! ... أهو في توجيهاته الحكيم؟! ... أم هو في أوامره البانية الدافعة؟! ... أم هو في نواحيه الزاحرة الرادعة؟! ... أم هو في قوارعه الأليمة؟! ... أم هو في نفحاته وفيوضاته الرحيمة الرائدة؟! ... أم هو في هذا الأسلوب العالي من التنظيم المعجز؟! ...

2- خطة البحث:

رغبة منا في الإحاطة بموضوع البحث والإنعام به من شتى جوانبه، هيأنا له خطة تفصيلية تقوم على مدخل واسع عاجلنا فيه ملامح الإيقاع في الخطاب الأدبي بشكل عام، يتقصى تحديد المفاهيم العلمية لكل من البنية، الإيقاع، الخطاب والقرآن، والحديث عن القيمة الجمالية والإيقاعية للغة وكذا وظيفة الإيقاع، ليكون تمهيدا للوصول إلى بنية الإيقاع في الخطاب القرآني ودراسته عبر ثلاثة أبواب تشكل في مجموعها من ستة فصول:

وقفنا الباب الأول على المستوى التحوي حيث ركزنا فيه على إيقاع الفاصلة القرآنية ضمن فصلين درسنا في الفصل الأول الفاصلة بين النظم والسياق الذي ترد فيه وضمن مداره تطرقنا إلى أبرز تفصلات الإيقاع في الخطاب القرآني المركوزة في مساحة كبيرة من فنيات التعبير ألا وهي الفاصلة من منظور نحوي بحت. وأخيرا إيقاع التداخل والتباعد بين الفاصلة القرآنية والقافية.

أما الفصل الثاني والموسوم بـ: " بنية إيقاع الخذف بين المكون البلاغي والنسق الأسلوبي " فيقتضينا الإنصاف للحقيقة أن هذا النمط البديعي يقع تحت دائرة الإيقاع، ثم عرّجنا على تقسيم الخذف في الخطابات القرآني بين المكون البلاغي والنسق الأسلوبي. (دارسين ومحللين).

أما الباب الثاني: جعلناه حكراً على دراسة البنية التركيبية باعتبار أن مختلف الأنماط النصّية المركوزة في الإيقاع التركيبي ونظام الجملة القرآنية تكاد تكون مسرحاً للكلمة المفردة، إذ تعضد المعمار التركيبي والسياقي في النص وتساهم في بلورة حقوله الدلالية وأنساقه الجمالية، وهذه الأنماط تبدو واضحة في المكونات الآتية ضمن الفصل الأول:

الإيقاع المقطعي، إيقاع النبر أو الإيقاع النبري، ثم إيقاع التنعيم.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ: " بنية الإيقاع البلاغي والجملة القرآنية "، فلقد بات من المؤكد شرعية سحب المصطلح الإيقاعي وفرضيته على فنيات الخطابات القرآني بدءاً من الكلمة المفردة وختاماً بنظام الجملة ونسقها البلاغي والأسلوبي، حيث نخدر الإشارة إلى ضبط الجهاز الاصطلاحي لأهم عمليات التداخل والتباعد بينه وبين النص المقدس تبياناً للدور الرسالي الذي يؤديه المصطلح من جهة - داخل النص وخارجه - وتفعيلاً وتنظيراً معرفياً لتتعلقات والمتاليات اللغوية والدلالية لكل منهما أي النص المقدس (القرآن الكريم) والمصطلح الوضعي. وأخيراً السجع في الخطابات القرآني بين المعارضين والمؤيدين.

في حين كان الباب الأخير مداراً للمستوى اللفظي والصوتي ويتفرع هو الآخر إلى فصلين يندرج الفصل الأول ضمن بنية إيقاع اللفظ المفرد في الخطابات القرآني فالكلمة المفردة في التركيب اللغوي ذي الوظيفة الصوتية والإيقاعية في أنجديات النص القرآني من شأنها المساهمة في إنتاج الدلالة وتناسل المقاصد الربانية في التشريع، وإضفاء البيان المعجز لإحياء فقه الصورة، وبعث الحركة بين أجزائها مما يزيد في بعث آليات التأثير الإيجابي عند التلقي. إن لكل لفظ مفرد مقاماً في التركيب تقتضيه الصياغة ويتطلبه المعنى، ويدعو إليه النسق ويستلزمه النظم الجميل في الجملة القرآنية، وقد اقتضى تقسيم محتويات هذا الفصل إلى المباحث الآتية:

دراسة في الإيقاع اللفظي، وقواعد السجع والقافية باعتبارهما إعجازاً بديعاً ونظمية في نهاية الجملة القرآنية، وأخيراً معالجة سمة جمالية هامة ألا وهي بنية الإيقاع الإفرادي بوصفه إعجازاً صوتياً في الخطابات القرآني - قواعد المشاكلة - نموذجاً.

أما الفصل الثاني: فيلامس البنية الصوتية للفواصل القرآنية في ضوء جدلية الثبات والتغيير، والمرتكزات الصوتية للفواصل بداية من الحروف المستخدمة في الفواصل إلى تغيير بنية الكلمة لأجل الإيقاع.

وأخيرا كان مستلخ الختام بإيقاع التقديم والتأخير بين المكوّن البلاغي والنسق الأسلوبي.

3- منهج البحث:

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي يستعير من أبحاث الدرس الأسلوبي المعاصر رسدًا له ومحاولة سحبه على بنية الإيقاع في الخطاب القرآني وتطويعه في حدود ما يسمح للنص القرآني أصالته وقداسته.

وقد أفاد البحث من وحدات المخابر اللغوية والصوتية عبر بعض الجامعات الجزائرية، كما أفاد من بعض الدراسات والأبحاث المعمقة من المجالات العلمية المتخصصة المحكم، كما أفاد من بعض الرسائل الجامعية والأطروحات الأكاديمية داخل الجزائر وخارجها والتي لها تقاطع شبه غريزي وعرضي مع طبيعة البحث ومنهجه وأهدافه.

فالهدف من المقاربة أو التحليل الأسلوبي، هو الوقوف على روح البناء اللغوي في الخطابات القرآني، والتعرف على مختلف مستويات التحليل الأدبي واللغوي للظاهرة القرآنية بوصفها معجزة لغوية بانية وبيانية في المقام الأول. ودور هذه المستويات في توليد البنية العامة لإستراتيجية النص، ومن هنا كسدت التركيز ضمن هذه الدراسة متمحورا حول بنية الإيقاع في الخطاب القرآني، ودراسته عبر مختلف شبكات الصيغ والتراكيب ومدى تواصلها جميعا في المستوى الدلالي، والبحث عن كلية تحكم هذه المستويات.

لقد انصب تحليل العلماء للخطاب القرآني منذ القرون المحررة الأولى على محتوياته وأسباب نزوله من زاويتين، هما تبيان أنه عقيدة وشرعية للناس كافة، ثم كونه معجزة الله الأزلية. وفي ظل هذه النظرية المعرفية الأصولية، تصبح الحاجة ضرورية لدراسة القرآن الكريم من منظور حدثي يعاين جدلية الخطاب الإلهي الخالد المعجز وأثر ذلك على قطبه أو عائه اللغوي من منظور يبحث عن العلاقات المشكلة للنص. ويعاين هذه الأبنية التواصلية بين هذه العلاقات في ظل مفاهيم لسانيات النص وبلاغة الحجاج وإيقاع الصوت والدلالة. وبذا يصبح الطريق ممهدا لمقاربة الخطاب القرآني الذي يعبر في الحقيقة عن جدلية شمولية

مطلقة لا على المستوى النحوي الدلالي فحسب، بل على المستوى التركيبي واللفظي، لتسر المواجهة العامية لفعاليات التلقي وإستراتيجية الفلسفة القرآنية في الخطاب.

4- الصعوبات:

أما أهم الصعوبات التي واجهتنا في بداية تعاملنا مع هذه الدراسة، أننا وجدنا أنفسنا أمام خضم وكم هائل من المفردات القرآنية يصعب على الجهد الإنساني إحصاءها، وتصنيفها، وخاصة في مجال اللفظ المفرد داخل الجملة المركبة - ضمن المستوى التركيبي الخاص - بنية كل من:

1- المقطع.

2- النبر.

3- التنعيم.

فكل هذه المستويات الإيقاعية ذات الصلة بعلم الأصوات تحتاج من الدارس أن ينذر لها حياته برمتها دون الوفاء بها جملة وتفصيلا في بحر الخطاب القرآني الذي قال فيه تعالى: ﴿ وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴾ (سورة لقمان، الآية: 27).

كما تتطلب مثل هذه الأبنية التركيبية داخل نسيج محكم من الجملة القرآنية وفق أصول ومقومات الإيقاع ومراعاة التناغم الصوتي ... التعاطي العلمي المتخصص مع علوم المادة والتقنيات ضمن شبكة التواصل المعرفي للإعلام الآلي والأجهزة العلمية في ميدان علم الصوتيات والإيقاع داخل المخابر اللغوية. ولكن العناية الإلهية لاحظتنا وتداركتنا بلطف، إذ شددنا الرحال إلى عالم التقنيات والأجهزة العلمية لبرمجة وتقنين هذه أبنى الإيقاعية مجتمعة حسب توجيهات أستاذنا المشرف، فقما ببرمجة المادة الدراسية ذات التروغ الإحصائي على الكمبيوتر وترتيبها ترتيبا معرفيا دقيقا مما كان له أبعد الأثر في إنجاز الدراسة العلمية، وتذليل صعابها على هذه الصورة التي نراها الآن. ولقد كان من فضل الله علينا أن هيا لنا عالما متخصصا متبحرا في مثل هذا اللون من الدراسة شرفنا بالتلمذة والتعلم على يديه، ألا وهو فضيلة الأستاذ الدكتور رابع دوب الذي لم يدخر الوسع ولم يأل جهدا في النصيح والتوجيه. فجزاه الله عنا خير وكرمه الجزاء.

كما نتوجه بعظيم الشكر والتقدير للسادة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على فؤادهم هذا الشجرت وتحملهم وتحشمتهم عند السفر والقراءة والتنقيب والتصويب من أجل انعكم على هذا الجهود المعرفي الذي بين أيديهم، فجزاهم الله تعالى عنا خير وكرم الجزاء.

وأخيراً نود أن نشير إلى أن هذه الدراسة كانت ثمره جهاد سنة أعوام من العمر مواصله في خندق ومعالم - سارة نخلو وبصفر وأخرى نبدو كقطع الليل المظلمه منها:

- 1- مسافر غريب مبعود ومهجّر إلى المصائب العليا بجامعة سطيف معلما ومدرسا - عابرا طريق الموت رقم 05 - لما حرمنا متعة التواصل الدائم مع مفاتيح البحث وأسراره وخباياه.
- 2- التخلي عن الأهل والولد ردحا من الزمن طويلا.

- 3- العكوف في المكتبات الجامعية والمسجدية في الإقامة والترحال، ورغم المتبذات والكم الهائل من المتاريس في معالم الطريق، هيا الله تعالى لنا الصبر والثبات والحكمة لإنجاز هذا البحث وظهوره على مسرح الحياة والخروج إلى النور - بعد مخاض عسير وجهاد وكفاح كبير -

فإن كنا قد وفقنا في هذا العمل فهذا من فضل وكرم الله تعالى علينا ومن تفضل - برحمتها أستاذنا المشرف الفاضل ، وإن لم نحالفنا الخط في التألق وإيقان العمل فحسبنا أننا بشر - برحمتها تعالى: ﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللّٰهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾. والحمد لله رب العالمين.

عبد الرحيم عزاب

قسنطينة في 16 رجب 1430هـ الموافق لـ 09 جويلية 2009 م.



قال الله تعالى وهو أصدق القائلين:

* ﴿مَنْ كَانَ يُرِيدُ الْعِزَّةَ فَلِلَّهِ الْعِزَّةُ جَمِيعًا إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ وَالَّذِينَ يَمْكُرُونَ السَّيِّئَاتِ لَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَكْرُ أُولَئِكَ هُوَ يَبُورُ﴾ (سورة فاطر، الآية: 10).

* ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ لِيُنذِرَ مَنْ كَانَ حَيًّا وَيَحِقَّ الْقَوْلُ عَلَى الْكَافِرِينَ﴾ (سورة بشر، الآتان: 69 - 70).

* ﴿وَإِذْ صَرَفْنَا إِلَيْكَ نَفَرًا مِنَ الْجِنِّ يَسْتَمِعُونَ الْقُرْآنَ فَلَمَّا حَضَرُوهُ قَالُوا أَنصَبُوا فَلَمَّا قُضِيَ وَلَّوْا إِلَى قَوْمِهِمْ مُنْذِرِينَ . قَالُوا يَا قَوْمَنَا إِنَّا سَمِعْنَا كِتَابًا أُنزِلَ مِنْ بَعْدِ مُوسَى مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ يَهْدِي إِلَى الْحَقِّ وَإِلَى طَرِيقٍ مُسْتَقِيمٍ . يَا قَوْمَنَا أَجِيبُوا دَاعِيَ اللَّهِ وَآمِنُوا بِهِ يَغْفِرَ لَكُمْ مِنْ ذُنُوبِكُمْ وَيُجِرْكُمْ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ﴾ (سورة الأحقاف، الآيات: 29 - 30 - 31).

* ﴿الرَّحْمَنُ . عَلَّمَ الْقُرْآنَ . خَلَقَ الْإِنْسَانَ . عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴾ (سورة الرحمن، الآيات: 1 - 2 - 3 - 4).

اعتراف

* سئل عمرو بن العلاء: حتى متى يُحسنُ المرءُ أن يتعلَّم؟ أجاب: ما دامت الحياةُ.

* سئل حكيم: ما حدُّ العلم؟ فأجاب: حدُّ الحياة.

* قال ابن قتيبة: " لا يزالُ المرءُ عالماً ما طلبَ العلم، فإن ظنَّ أنه علم فقد جهل".

* وقال آخر: " لا عُذرَ لصحيحِ الجسمِ والعقلِ في تركِ العلمِ مهما كانَ عمرُهُ".

* وقال الشاعر: تعلَّم فليس المرءُ يُولدَ عالماً *** وليس من تعلَّم كمن هو جاهلُ.

* وقال آخر: قلْ لمن يدَّعي في العلمِ فلسفةً *** عرفتَ شيئاً وغابتَ عنكَ أشياءُ.

* وقال آخر: إذا غامرتَ في شرفِ مَرُومٍ *** فلا تقنعْ بما دونَ الشُّجُومِ.

* وأخيراً وليس آخراً:

وقد يُخطئُ الرَّأيُ امرؤٌ وهو حازمٌ *** كما اختلَّ في وِزْرِ الفريضِ عبسٌ.

" فالحِكْمَةُ ضالَّةُ المؤمنِ يُنشدُّها حينَما كانتَ ما دامت نِيسةُ الحياةِ !! "

المدخل

ملاحم الإيقاع في الخطاب الأدبي

المدخل

ملامح الإيقاع في الخطاب الأدبي

المبحث الأول: ماهية الإيقاع وطرق استخدامه في النص القرآني.

أولاً : مفهوم الإيقاع في الخطاب الأدبي من وحي التراث.

ثانياً: مفهوم الإيقاع في الخطاب الأدبي من وحي الحداثة.

المبحث الثاني: ماهية البنية. *Définition de la structure*

المبحث الثالث: ماهية القرآن.

المبحث الرابع: ماهية الخطاب. *Discours*

المبحث الخامس: القيمة الجمالية والإيقاعية للغة.

المبحث السادس: وظيفة الإيقاع.

أ- الوظيفة الجمالية للإيقاع.

ب- الوظيفة التعبيرية للإيقاع.

ج- الوظيفة النفسية أو السيكلوجية للإيقاع.

المبحث الأول: ماهية الإيقاع وطرق استخدامه في النص القرآني.

بسم الله الرحمن الرحيم

توطئة:

الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَنْ يَشَاءُ مِنَ الْحُكَمَاءِ، وَيَهْبِطُ الْبَيَانَ لِمَنْ يَشَاءُ مِنَ الْبُلَغَاءِ، فَكَمْ مِنْ لَيْبٍ أُنْجَاهُ مَنْ مَازَقَ سُرْعَةَ جَوَابِهِ، وَكَمْ مِنْ وَضِيعٍ رَفَعَهُ قُوَّةُ خِطَابِهِ، وَكَمْ رَأَيْنَا مَنْ بَاطَلَ زِينَتُهُ زُخْرُفُ اللِّسَانِ، وَكَمْ مِنْ حَقٍّ أَحَقَّهُ حُسْنُ الْبَيَانِ، وَرُبَّ كَلِمَةٍ مُبَارَكَةٍ جَمَعَتْ فُرْقَاءَ، وَكَلِمَةٍ سَالَتْ مِنْ شَوْمِهَا الدَّمَاءَ.

وَالصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَى مُحَمَّدٍ سَيِّدِ الْبُلَغَاءِ وَالْحُكَمَاءِ وَالتَّبَهَاءِ وَآلِهِ وَأَصْحَابِهِ خَيْرَةِ النَّبَلَاءِ وَالْفَضَلَاءِ وَالْعُقَلَاءِ.

وبعد، فهذا البحث موسوم بـ: { بنية الإيقاع في الخطاب القرآني } -مقاربة أسلوبية- قال تعالى: ﴿ إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ . ذِي قُوَّةٍ عِنْدَ ذِي الْعَرْشِ مَكِينٍ . مُطَاعٍ ثَمَّ أَمِينٍ . وَمَا صَاحِبُكُمْ بِمَجْنُونٍ . وَلَقَدْ رَآهُ بِالْأَفْقِ الْمُبِينِ . وَمَا هُوَ عَلَى الْغَيْبِ بِضَنِينٍ . وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَيْطَانٍ رَجِيمٍ . فَأَيْنَ تَذْهَبُونَ . إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ لِلْعَالَمِينَ . لِمَنْ شَاءَ مِنْكُمْ أَنْ يَسْتَقِيمَ . وَمَا تَشَاءُونَ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ ﴾. (سورة التكويد، الآية: 19 - 29).

وقبل هذه الآيات البيّنات يعرب الخطاب القرآني بصراحة انتفاء شعرية الخطاب عن الرسول الأكرم - صلوات الله وسلامه عليه - ﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ . وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلًا مَا تَذْكُرُونَ ﴾. (سورة الحاقة، الآية: 41-42).

وقد شاع - فيما نعتقد جازمين - كثرة استخدام الخطاب القرآني لمصطلح الشعر معارضا ومؤيدا - وقد ورد المصطلح - مرات متعددة أقصاها ست مرات في تجليات السور الآتية: "الأنبياء" (05) و"الشعراء" (224) و"يس" (69) و"الصفات" (36) و"الطور" (30) و"الحاقة" (41). وكلها سور مكية جاءت لبناء صرح العقيدة وتثبيت معايير التمسك بحبل الله تعالى المتين. فضلا عن سورة

"الشعراء"، التي حملت هذا المصطلح "الشعر" في نسبه إلى روّاده بصيغة الجمع كونها أي السورة مكية بنت ثم قوّضت في نفس الوقت. بنت عندما كاتب براعة الاستهلال بحروف المجاء العربية (طسم) ومدلولها ما يُذكر في تفاسير الصوفية: "يا طالب السيادة السرمدية والسعادة الأزلية يا مسلم". والله أعلم.

قال الإمام القرطبي في تفسيره: "اختلف أهل التأويل في الحروف التي في أوائل السور، فقال عامر الشعبي وسفيان الثوري وجماعة من المحدثين: هي سرّ الله في القرآن، والله في كل كتاب من كتبه سرّ، فهي من المتشابه الذي انفرد الله تعالى بعلمه، ولا يجب أن يتكلم فيه، ولكن نؤمن بها ونقرأ كما جاءت، وقد روي هذا القول عن أبي بكر الصديق وعن علي بن أبي طالب رضي الله عنهما. وقد ذكر أبو الليث السمرقندي عن عمر وعثمان وابن مسعود رضي الله عنهم أنهم قالوا: "الحروف المقطعة من المكتوم الذي لا يفسر. وقال أبو حاتم: لم نجد الحروف المقطعة في القرآن إلا في أوائل السور، ولا ندري ما أراد الله جل وعز بها..."¹.

"وَلَعَلَّ الْإِيمَاءَ بِالْحُرُوفِ الَّتِي فِي أَوَّلِ السُّورِ الْقُرْآنِيَةِ تَعُودُ إِلَى تَحْدِي اللَّهِ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى لِلْمَعَانِدِينَ، وَتَعَجِيزِهِمْ عَنِ الْإِتْيَانِ بِمِثْلِ سُورِ الْقُرْآنِ، إِلَى جَانِبِ تَحْدِيهِمْ بِمَعْجَزَةِ أَمِيَّتِهِمْ، وَيُعَدُّ إِرَادَتَهُمْ وَصَرَفَ هِمَّتِهِمْ فِي تَحْقِيقِ رَغْبَتِهِمْ بِالْجَارَاةِ أَوْ التَّقْلِيدِ وَالْمُحَاكَاةِ"².

كما بنت السورة (الشعراء) درجة الحكم في الخطاب الإلهي المعجزاتها آيات الكتاب المبين حيث تصف وتخير، في حين بانية ودافعة لقوانين الكون ونواميسه على هدى المعجزات التي يحفل بها كتاب وخطاب الله تعالى للبشر فيما كان التقويض في ختام المشهد القرآني في سير أحداث السورة ومشاهدها الناطقة ولوحاتها العاملة - تقويضا - يجعل من مصطلح الشعر محفورا اسما وملغى رسما في أنجديات النظم القرآني الجميل. ولا يكاد يصطنعه إلا عصابة الفساد والغواية والإباحية المفرطة والانسلاخ من جلد الإنسانية، ويكون المخرج من رحم أحداث السرد القرآني إلا زمرة الخلاص من الشعراء العالمين العاملين المخلصين المصلحين ما أفسده الآخرون.

¹ - نقلا من قاموس غريب القرآن: للعلامة محمد منير أغا الدمشقي قرأه وعلق عليه محمد عبد المعطي، دار الصحابة للتراث بطنطا، ط1، 1990، ص 11 - 12.

² - فن الأسلوب دراسة وتطبيق عمر العصور الأدبية: حميد آدم ثويني، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2006، ص 291 - 292 (بتصرف).

من هنا يجب التسليم بالبعد الرسالي والتوجه الحضاري لدور الشعر في حياة المسلم، حيث لا خلاف أن الشعر العربي قد نشأ مرتبطاً بالنظم والإنشاد والغناء باعتباره وليد الثقافة الشفاهية من جهة ولسرعة نفاذه في النفس وقوة رسوخه في الذاكرة من جهة أخرى. ومن ثم فإنهما أي الشعر والغناء يصدران من نبع واحد وهو الشعور بالوزن والإيقاع. قال شاعر الدعوة الإسلامية وحامل لواء التوحيد حسان بن ثابت الأنصاري - رضي الله عنه - :

تَغْنَنَّ بِالشَّعْرِ إِمَّا أَنْتَ قَائِلُهُ *** إِنَّ الْغِنَاءَ لِهَذَا الشَّعْرِ مِضْمَارُ

وها هنا تستوقفنا مفردات معجم هذا البيت الشعري العمودي الذي بني - إيقاعيا - على شطرين متقابلين ومتكافئين عروضيا:

متفعّلن فاعلن مستفعّلن فاعلن

مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فاعل

فالمقاطع العروضية بدت واضحة ألما من اهتمامات بحر أو وزن البسيط، وقد كان التواصل بين الزحاف المفرد "الخين" = حذف الثاني الساكن في = متفعّلن + فاعلن. في الصدر والعجز أما المقطع الأخير فإنه بني إيقاعيا على علة بالنقص وهي " التشعّيث " كونهما علة بحري بحري الزحاف: فاعلن = فاعل. وهذا ما جعل الغناء والإنشاد والتناغم الصوتي يتربع على مساحة البيت: معجما وتركيبا ودلالة وإيقاعا. **تَغْنَنَّ ← الغناء (فعلا ومصدرا).** وهذا يعني ترديد مفردة الشعر في السلسلة الكلامية (*chaine parlée*) مرتين، مما جعل زخم الحركة التركيبية ينمو بشكل تصاعدي ليتولد عنه الإيقاع التوشيجي محققا الوظيفة السيكولوجية والجمالية للخطاب.

فالإيقاع هنا أي في البيت الشعري نظم كل شيء: اللغة، الصوت، الحركة، الوزن، الزمن، الدلالة. لأن " مصطلح الحركة حري بأن يكون رفيقا للإيقاع، لأن الإيقاع هو حركة ضد السكون الدائم، والكون كما خلقه الله تعالى مليء بالحركة، لأنه في إيقاع مستمر وعندما يتوقف الإيقاع تتوقف الحركة"¹.

¹ - حركة الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر: عبد الرحمان تيرمسين، مجلة كلية الآداب وعلوم اللغة، المجلد (60)،

العدد (03)، يوليو 2000، ص 180.

أما تأييد الخطاب القرآني لرسالة الشعر إنما كان مبنياً على مبدأ سد الذرائع وترسيم حدود البدائل المثلى للحياة والإنسان والكون. قال تعالى: ﴿إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ﴾ (سورة الشعراء، الآية: 227).

إن القصائد الشعرية العمودية ذات البعد الرسالي تشكل بوجه عام وحدة فنية وحالة شعورية و طاقة إبداعية وبنية دلالية يحتل الإيقاع فيها النسق الجمالي المتميز. وعندما نولي عنايتنا شطر الخطاب القرآني، فإننا نجد حركية الإيقاع تتألق، لقد كانت لنا في الحقيقة انبهارات ومفاجآت سارة أن نجد الموسيقى والإيقاع خطاباً آخر من وجوه الإعجاز القرآني، خطاباً متشظياً عبر مستويات هائلة من آياته وسوره، تتجاوز عقبات اللغة والبلاغة والتركيب. كما أوضح صاحب كتاب "مناهل العرفان في علوم القرآن" بأن هناك فائدتين لمعرفة الآيات بمعرفة تناغم الفواصل، منها:

- الأولى: العلم بأن كل ثلاث آيات، قصار معجزة للنبي محمد صلى الله عليه وسلم وفي حكمها الآية الطويلة التي تعدل بطولها تلك الثلاث القصار.
- الأخرى: حسن الوقف على رؤوس الآي عند من يرى أن الوقف على الفواصل سنة. وقد أيد هذا الرأي محمد الحسناوي في كتابه الموسوم بـ "الفاصلة القرآنية"¹.

لقد تلقينا هذه اللحظات الجميلة ونحن نغتم من فيض القرآن الكريم الذي لا ينضب معينه ولا يخبر نوره، مصداقاً لقوله تعالى: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ (سورة النور، الآية: 35) قراءة، وتلاوة، وترتيلاً وتدبراً وحجاجاً كمنحة ربانية فوق حدود العقل، وآياته ودلائل قدرته وهي تختزن أحكامه وتعاليمه - ضمن فعاليات خطابه المعجز - هذه الصور الجمالية الأسرة الروعة، وكيف تعبق بعطر النظم والموسيقى التي عزفتها الحروف والمفردات والمقاطع والجمل، ورددت أصداؤها الفواصل المبنية على نظام الكلام الذي استند على نمط الأسلوب البياني (*style oratoire*) والبديعي المعجز بشتى اتجاهاته.

¹ مناهل العرفان في علوم القرآن: الشيخ محمد عبد العظيم الزرقاني، دار إحياء التراث العربي، ط3، د.ت، ص 56.

من هنا نؤكد جازمين أن الحملة القرآنية جملة عربية تجري على سنن العربية في استخدامها لمفرداتها، ونظامها الصوتي والصرفي وقوانينها النحوية وحقوقها الدلالية، أي أنها تتألف من مفردات عربية معروفة لدى أبناء لغة الضاد. كما تجري على نظام إيقاعي درّبت عليه ملكتهم اللغوية وأنتجت معانٍ ودلالات ومقاصد يفهمونها. ولا تعني المعرفة بمفردات القرآن الكريم وقواعد تركيبه ودلالة جملة، أن عمقدور من يعرفونها الإتيان بمثله، أو أن القرآن خطاب غير معجز لهم. فغاية وقمة الإعجاز أن يكون القرآن خطاباً إلهياً جارياً على نمط لغتهم وأساليبها ومع ذلك لا يمكنهم محاكاته (*Imitation*)، ولا يكون في وسعهم الإتيان بمثله ولو بسورة واحدة حتى ولو كانت مفترقة، قال تعالى: ﴿وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ . فَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا وَلَنْ تَفْعَلُوا فَأْذَنُوا بِنَارِ النَّارِ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ ﴾ (سورة البقرة، الآية: 23 - 24). ﴿قُلْ لِّئِنْ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَىٰ أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا ﴾ (سورة الإسراء، الآية: 88).

إن الحديث عن لغة القرآن الكريم - إذن - ليس حديثاً غيبياً بعيداً عن خطاب اللغة العربية أو حديثاً متعالياً لا يهتم بالعربية وقضاياها، وليس الحديث عن لغة القرآن أيضاً هروباً من الواقع اللغوي أو احتماؤاً بقداصة النص القرآني. فالحديث والبحث في جذور لغة وإيقاع القرآن الكريم، حديث عن اللغة العربية الحية لأن خطاب القرآن يحيا بيننا والقرآن يتلى آناء الليل وأطراف النهار.

وإذا كان القرآن الكريم يتلى بنية التعبد، فإن التَّعَبُّدَ في حدِّ ذاته جانب حيٌّ من جوانب حياة الإنسان لا يقل حيوية عن أي جانب آخر من ضرورات حياته الملحة. وهو مصدر للتشريع كذلك يرجع إليه في تنظيم السلوك الفردي وتنظيم حركة المجتمع وعلاقة المسلم بربه وعلاقة المسلم بغيره من أبناء المجتمع الخاص والعام. - إنه إيقاع الحياة والكون والإنسان بالرغم من طرافته -...!.

إن حيوية القرآن الكريم بوصفه كتاباً سماوياً وخطاباً أزلياً للناس كافة تعود على لغته بالحياة، ولن تموت لغة القرآن الكريم حتى ولو مات العمل به وانعدمت الحاجة إليه باعتباره تعبدًا وتشريعاً ونظام حياة. لقد سلك القرآن الكريم سبيلاً لغوية ميّزته عن غيره فجاء نصاً معجزاً، ولقد شغل العلماء به شغلاً عظيماً وحاولوا كشف أسرارها، وكلّما أمعنوا البحث فيه تكشفوا جوانب جديدة. وما هذه المدونة العلمية إلا

محاولة جادة في معالم الطريق، حيث يشكل موضوعها تحدياً حقيقياً في حقل علوم الإعجاز القرآني وكذا مقولات وطروحات علم اللغة.

ومن السبل التي سلكها القرآن الكريم من حيث التركيب والصوت والإيقاع، ما سَمَّاهُ العلماء " الفاصلة " حيث بلغ تعدادها في المعجم القرآني كلمة مفردة (41) مرة وما شاكلها لفظاً وتركيباً السجع أو القافية أو المحاذاة الصوتية أو موسيقى اللغة، وهنا يعجز البحث عن كشف سر هذه الرقمنة الربانية في منظومة المفارقة العجيبة بين ورود مصطلح الفاصلة بهذا الكم الهائل وورود مصطلح الشعر بهذا الاستخدام الضئيل ؟!. ناهيك عن ذكر مصطلح القافية الذي يُعدُّ صنو الفاصلة في بنيته الصوتية الذي لا يكاد يتجاوز ثلاث مرات. في حين لا يكاد البحث يرى أثراً للسجع بالمرة!!.

ولعله من المفيد التأكيد هاهنا أن القرآن الكريم نص لغوي في المقام الأول وهذا ليس بمنأى عن مقولات الدرس الأسلوبية الذي يرى أن النص الأدبي بنية لغوية ونظام إشاري سيميائي وحقل دلالي وقطب إيقاعي صيغ في كلمات. يستعير من لغة الخطاب الإلهي المعجز مادة له ومن الإيقاع طريقة في الإرسال والامتصاص والتواصل. ومن هنا نستطيع القول إن خطاب القرآن المعجز بلفظه ومعناه هو الأساس وإن النظم والإيقاع هما نتاج هذا الخطاب.

ومن المبادئ الأساسية - كذلك - أن القرآن الكريم نص لغوي له قداسته الدينية، ولكن النحو والصوت ونسق الإيقاع الذي يحكمه ليست له قداسة دينية. فالنحو والإيقاع اجتهاد في التفسير والتأويل اللغوي ووصف له، ولذلك أكد علماء الإعجاز تدخل الرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم بنفسه في مسألة الإيقاع للفصل بين آيات سوره. وهذه مُسَلِّمة أخرى من أبعاد فلسفة هذه المدونة العلمية. وهذا ما جعل القرآن الكريم في الخطاب والتأويل والأسلوب يشكل مقاربة لكل وجوه الإعجاز، ولقد وصفه من لا ينطق عن الهوى بأنه: ﴿ كِتَابُ اللَّهِ، فِيهِ نَبَأُ مَا كَانَ قَبْلَكُمْ وَخَبَرُ مَا بَعْدَكُمْ، وَحُكْمُ مَا بَيْنَكُمْ، وَهُوَ الْفَصْلُ لَيْسَ بِأَهْزَلٍ؛ مَنْ تَرَكَهُ مِنْ جَبَّارٍ قَصَمَهُ اللَّهُ، وَمَنْ ابْتَغَى الْهُدَى فِي غَيْرِهِ أَضَلَّهُ اللَّهُ، وَهُوَ حَبْلُ اللَّهِ الْمَتِينِ، وَهُوَ الذِّكْرُ الْحَكِيمُ، وَهُوَ الصِّرَاطُ الْمُسْتَقِيمُ، وَهُوَ الَّذِي لَا تَزِينُ بِهِ الْأَهْوَاءُ، وَلَا تَلْبِسُ بِهِ الْأَلْسِنَةُ، وَلَا يَشْبَعُ مِنْهُ الْعُلَمَاءُ، وَلَا يَخْلُقُ عَلَى كَثَرَةِ الرَّدِّ، وَلَا تَنْقُضِي عَجَائِبُهُ، وَهُوَ الَّذِي لَمْ تَنْتَهُ الْجِنَّ إِذَا سَمِعَتْهُ حَتَّى قَالُوا: ﴿ إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا يَهْدِي إِلَى الرُّشْدِ فَآمَنَّا بِهِ ﴾ (الجن، 1-2)

مَنْ قَالَ بِهِ صِدْقٌ، وَمَنْ عَمِلَ بِهِ أَجْرٌ، وَمَنْ حَكَمَ بِهِ عَدْلٌ، وَمَنْ دَعَا إِلَيْهِ هُدًى إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ {¹}. وقوله صلى الله عليه وسلم: { خَيْرُكُمْ مَنْ تَعَلَّمَ الْقُرْآنَ وَعَلَّمَهُ }².

قال تعالى: ﴿ وَإِنَّهُ لَشَرِّبِلُ رَبِّ الْعَالَمِينَ . نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ . عَلَى قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنْذِرِينَ . بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ ﴾ (سورة الشعراء، الآيتان: 192 - 194).

وهذه قضية علمية وعقدية مُسَلَّمٌ بها من مرجعيات هذا البحث. ولكن القرآن الكريم عربي يفسره نحو ونظم وبلاغة وإيقاع اللغة العربية. وإذا كانت علوم اللغة العربية متخلفة أو متطورة فإن هذه قضية أخرى ليست ذات صلة بالقرآن الكريم ولا بخطابه المعجز المتزه عن الخطأ. فإذا تطورت علوم اللغة العربية وتقدمت مناهجها وأسفرت عن طرق جديدة له، فإن القرآن الكريم وخطابه سوف يكون أول نص يستفيد من ذلك بوصفه - مرة أخرى - نصاً لغوياً وبنية دلالية وقطبا صوتياً وإيقاعياً صيغ في مفردات كلامية وجمل إيحائية في غاية الطرافة وعلى قدر عالٍ من النظم والتصوير.

ويؤيد ما ذهبنا إليه من فلسفة الحجاج لهذه المدونة العلمية - أطروحة دكتوراه دولة لناصر لوحيشي - موسومة بـ "أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري"، حيث ورد فيها: "لقد توسّع علماء العربية في درس علم العروض، حتّى ذهب بعضهم إلى أن حكم معرفة هذا العلم، هو الوجوب الشرعي، وذلك لنعرف من خلاله أن القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ليسا من الشعر في شيء، وذلك على الرغم من موافقة بعض آيات الذكر الحكيم، وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم لبعض بحور الشعر"³.

¹ - سنن الترمذي (ت 279 هـ) حكم على أحاديثه وآثاره وعلق عليه العلامة المحدث محمد ناصر الدين

الألباني، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط 1، 1417 هـ، ص 650.

² - نفسه، ص 650.

³ - العروض العربي صياغة حديثة : زين كامل الخويسكي ومحمد مصطفى أبو شوارب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، الجزء الأول، ط 1، 2002، ص 12. نقلا من مخطوط دكتوراه دولة بعنوان: أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري لناصر لوحيشي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2004 / 2005، ص 11.

" فإذا كانت معرفة الحدود بين القرآن وبين الشعر واجبة، فإنَّ تعلم العروض واجب، بناءً على أنَّ ما لا يتم الواجب إلا به فهو واجب"¹.

" ولعل من الإشكالات والمسائل التي استوقفت العروضيين والمفسرين والأدباء والنقاد واللغويين، مسألة القرآن والشعر، أو مسألة القرآن والعروض لكون الوزن مختصاً بالشعر ومميزاً له"².

" فإبراهيم أنيس يرى أن القرآن الكريم نزل بلسان عربي مبين، وهذا اللسان يميزه الجانب الموسيقي الغنائي، حيث تستمتع الأسماع بلفظ كلماته، وليس يعيبه ذلك، بل إنه يُعَدُّ جانباً من جوانب الجمال فيه، إذ إنَّ الكلام العربيَّ كلام موسيقي في أكثر نواحيه"³.

ونتلمَّسُ هذا النسق التوشيجي الجميل في فخامة الإيقاع المبني على النَّفَسِ الطويل ودقة السياق وتناسل الدلالة. ويمضي الخطاب القرآني في رسم اللوحة العاملة لعربية القرآن الكريم بصريح الكلمة المفردة والقيمة المعرفية التواصلية لهذه العربية وذلك ما دلت عليه آيات من سورته تكاد تصل إلى أحد عشر نيزكاً قرآنياً: (يوسف، 2) و (الرعد، 37) و (النحل، 103) و (طه، 113) و (الشعراء، 195) و (الزمر، 28) و (فصلت، 3 و 44) و (الشورى، 7) و (الزخرف، 3) و (الأحقاف، 12). ناهيك عن ورود مصطلح منحوت عن العربية أَسْمَاءُ الخطاب القرآني بـ " الأعراب +عُرُباً " سبع مرات في متن السور الآتية:

1- (التوبة، 97 - 98 - 99 - 101 - 120).

2- (الأحزاب، 20).

3- (الواقعة، 37).

بيد أن صفاء خلوصي يحاول الجمع بين الشعر والنثر مضيفاً إليه صفة السَّماوي، فيقول: " إنَّ القرآن الكريم ليس شعراً ولا نثراً، وإنما هو نثر إيقاعي سماوي من أسمى ما يكون، ولولا هذا الإيقاع الخاص به، الذي لا يجاريه أيَّ إيقاع شعري أو نثري أبداً، لما أمكن تجويده، والتجويد ضربٌ من الغناء الديني، وعلى ذلك يجب أن تتبيَّن هذه التفاعيل الرائعة التي يزدوج بعضها مع بعض، فتؤلف هذا

¹- نفسه، ص 11.

²- نفسه، ص 11.

³- نفسه، ص 12.

التأثير القوي المتسق الذي لا نجد له مثيلاً أو ضريباً في أدب الدنيا ...، فالإيقاع القرآني خاص به لا يُجاري ولا يُبارى، وهو في الآيات المكية أشد وأقوى منه في الآيات المدنية¹.

ومن القدماء الذين حاولوا الربط بين أسلوب القرآن الكريم والنظم العربي الشيخ شهاب الدين الحجازي (ت 875 هـ) والذي عُرفَ بدراسة الفقه والحديث واللغة، والاهتمام بالموسيقى فألف كتاباً صغيراً أسماه: (ما وقع في القرآن الكريم على أوزان البحور الشعرية) حاول فيه أن ينظم بحور الشعر في ضوابط عروضية، وفي آيات تنسجم معها. وتلك الضوابط التي ختمت بعبارات من القرآن الكريم، قد تكون متكلفة لأن الوزن لا يستقيم إلا مع إنشادها، لأن القرآن في فضل من الله في نظمه جعله في موسيقى آخذة تكاد لا تشبه مع غيرها، وفيه من التوازن ما لا يشبه شعر الشعراء، ولا ينطبق مع سجع الكهان، لأن الشعر أداء فني يغلب عليه الخيال، وقد يختلط فيه الحق بالباطل قال الله تعالى: ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ﴾ (سورة يس، الآية: 69).

"وقد نفى الباري عزت قدرته أن يكون وحيه شعراً في آيات عديدة² (*). ولكن النمط التوشحي الإيقاعي النغمي قد تنسجم بعض مقاطع كلامه مع أساليب العرب، وألفاظ القرآن ومعانيه متآخية في تناسق واتساق لا نظير له في شعراً نثرياً. وتوازن القواصل فيه، هي من صميم تمام المعاني³.

"لقد كان علماء اللغة والأدب والتفسير حراساً على ألا يقارب كلام الله المنزل في قطعة وافية منه شيئاً من أوزان الشعر القديم، ورأوا أن ما يوافق الأوزان - من القرآن والحديث - فإنما هو من قبيل الاتفاقات النادرة، ولا تقوم للملحد حجة، ومثل ذلك كثير في المؤلفات والمصنفات والأقوال والرسائل والخطب. ويؤكد القرآن الكريم نفسه ذلك في نظامه الاستدلالي والحجاجي في كل من السور الآتية (الأنبياء، الصفات، الطور، الخاقعة)⁴.

¹ - فن التقطيع الشعري والقافية: صفاء خلوصي، مكتبة المتنبّي، بغداد، العراق، ط5، 1977، ص 390. نقلا عن مخطوط دكتوراه دولة بعنوان: أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري لناصر لوحيشي، ص 13.

² - النشر الفني في القرن الرابع الهجري: زكي مبارك، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، د.ت، ص 1 / 45 - 46. (*- الأنبياء (5)، الصفات (36)، الطور (30)، والحققة (41).

³ - فن الأسلوب دراسة وتطبيق عمر العصور الأدبية: حميد آدم ثويني، ص 242.

⁴ - أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري: ناصر لوحيشي، ص 18.

أولاً : مفهوم الإيقاع في الخطاب الأدبي من وحي التراث :

1- في اللغة:

" ورد في مختار القاموس للطاهر أحمد الزاوي أن الإيقاع مصدر للفعل وَقَعَ، والإيقاعُ: إيقاع الحان الغناء، ولا نريدُ الغناء بمفهومه المتداول من الانصراف إلى اللهو والعبث، والله سبحانه وتعالى هو المَوْحِدُ للعواطف والمشاعر والأحاسيس، والمبين لها ¹. ولذا كان من الواجب أن نربط تلك اللفظة بالاتباع في النغم الذي يتصل بالكلام الخفي، الواحدة نغمة. قال الله تعالى: ﴿ فَلَا صَدَقَ وَلَا صَلَّى . وَلَكِنْ كَذَبَ وَتَوَلَّى . ثُمَّ ذَهَبَ إِلَى أَهْلِهِ يَتَمَطَّى . أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى . ثُمَّ أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى ﴾ (سورة القيامة، الآيات: 31 - 35).

" فالجرس المنبعث من انتهاء الآيات القرآنية وما فيه من تأثير معنوي يشير دلالياً إلى غرور من يقصدهم من جنس البشر. أما إيقاعاً التمس في صوت الألف المقصورة، المنقلبة عن ياء، وهي أقوى الحركات في أصل وضعها التركيبي الأول، لأن الياء صوت طويل للكسر، في إشارته جلّ وعلا إلى تباهي المقصود وغروره، إلى جانب عامل التقفية، ووزنها الموحى والمعبّر على التمثلي في السّر تشبيهاً لبهيمنته، إذ التمثلي من أنواع السّر عند الحيوان فهو فاقد لبصيرته، ومغطّى في بصره بعدم إدراكه لواقعه، كما ألزم الله تعالى في القوم مجيء حرف العطف " ثُمَّ " ليفيد به الترتيب والتعقيب والتراخي، في الموالة، ولم يستخدم حرف العطف (الواو) ليدل به على التساوي وعندها يُفترضُ فيه الاتزان والتؤدة ².

كما تفيدنا المعاجم اللغوية في التراثيات وفي طليعتها "لسان العرب" لابن منظور (ت 711 هـ) أن الإيقاع مشتق من مادة (وَقَعَ)، ولهذه المادة دلالات متعددة، من أبرزها: وَقَعَ الشيءُ ومنه يقع وقعاً ووقعاً: بمعنى سقط. ويقال: سمعتُ وَقَعَ المطرُ وهو شدة ضَرْبِ الأرضِ إذا وَكَلَّ، ومن معاني الكلمة كذلك: الوقعة، الوقعة: الحرب والقتال. وقيل: واقعهم و أوقعوا بهم إيقاعاً ³.

¹ - مختار القاموس: الطاهر أحمد الزاوي، الدار العربية للكتاب، ليبيا 1984، ص666، (مادة: وَقَعَ).

² - فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية: حميد آدم ثويني، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1،

2006، ص 77.

³ - لسان العرب: ابن منظور، مادة (وَقَعَ).

وقد ورد ذكر واستخدام هذا المصطلح عدة مرات في الخطاب القرآني للدلالة على تعدد اسقاطاته اللغوية وتشعب أبعاده المضمونية. " وفي ضوء هذه المعطيات يمكن القول إن مصطلح الإيقاع كانت نشأته عربية وهي مرتبطة بحدوث الشيء وتحدد الحدوث والحركة المتغيرة كما دلّ على ذلك استخدامه في ثانيا الآيات القرآنية. كما أنّ نشأته مرتبطة بمعطى صوتي يدل على الغناء أو الموسيقى، ولعلّ أوّل من استخدمه على الأرجح هو الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175 هـ)، كما ورد في بعض المصادر منها معجم الأدباء لياقوت الحموي حيث جاء فيه: " وللخليل من التصانيف: كتاب الإيقاع، وكتاب الجمل، وكتاب الشواهد، وكتاب العروض، وكتاب العين في اللغة، وكتاب النغم...، هذا إلى جانب ما ذكرته بعض المراجع منها ما كتبه فارمر *H. G Farmer* عن الخليل، من أن الخليل ألف كتابين هما " كتاب النغم " و " كتاب الإيقاع " قائلا: وقد نشر أبحاثه في كتابين هما: " كتاب النغم " و " كتاب الإيقاع " ... من هنا نؤكد على النشأة العربية لمصطلح الإيقاع ¹.

¹ - مصطلح الإيقاع الشعري في القرن الثاني الهجري، مخطوط أطروحة دكتوراه دولة: موسى شروانة، جامعة منتوري قسنطينة، السنة الجامعية 2007 / 2008، ص 30 - 31.

جداول إحصائية لبيان عدد و مدلول ورود مصطلحات الإيقاع في الخطاب القرآني

الإيقاع				أولا	
العدد	السورة	نوع السورة	رقم الآية	صريح المصطلح أو الكلمة المفردة المستخدمة	مدلولها
1	المائدة	مدنية	91	﴿يُوقِعَ﴾	الإيذاء
2	الأعراف	مدنية	71	﴿وَقَعَ﴾	أكثر ما جاء المصطلح في معرض العذاب
3			118	﴿فَوَقَعَ﴾	
4			134	﴿وَقَعَ﴾	
5			171	﴿وَاقَعَ﴾	
6	يونس	مكية	51	﴿وَقَعَ﴾	في معرض العذاب
7	الكهف	مكية	53	﴿مُؤَاقِعُهَا﴾	
8	الحج	مدنية	65	﴿تَقَعَ﴾	
9	النمل	مكية	82	﴿وَقَعَ﴾	
10			85	﴿وَوَقَعَ﴾	
11	الشورى	مكية	22	﴿وَاقَعَ﴾	
12	الذاريات	مكية	6	﴿لَوَاقِعَ﴾	في معرض العذاب
13	الطور	مكية	7	﴿لَوَاقِعَ﴾	
14	الواقعة	مكية إلا آيتي 81 و 82	1	﴿وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ﴾	إذا جاءت يوم القيامة
15			2	﴿لَوْقَعَتِهَا﴾	الجزاء والعقاب

16		فمدنيتان	75	﴿ بِمَوَاقِع ﴾	أسلوب قسم يدل على قدسية المكان
17	الحاقة	مكيّة	15	﴿ وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ ﴾	إذا جاءت يوم القيامة
18	المعارج	مكيّة	1	﴿ وَاقِع ﴾	في معرض العذاب
19	المرسلات	مكيّة	7	﴿ لَوَاقِع ﴾	في معرض العذاب
المجموع			19 مرة		

الفاصلة القرآنية				ثانيا	
العدد	السورة	نوع السورة	رقم الآية	صريح المصطلح أو الكلمة المفردة المستخدمة	مدلولها
1	البقرة	مكية	233	﴿فَإِنْ أَرَادَا فِصَالًا عَنْ تَرَاضٍ﴾	فِطَامًا
2			249	﴿فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ﴾	خَرَجَ
3	الأنعام	مكية	55	﴿نُفَصِّلُ الْآيَاتِ﴾	نُبَيِّنُ
4			57	﴿وَهُوَ خَيْرُ الْفَاصِلِينَ﴾	الْحَاكِمِينَ
5			97	﴿قَدْ فَصَّلْنَا الْآيَاتِ﴾	بَيَّنَّا
6			98	﴿قَدْ فَصَّلْنَا الْآيَاتِ﴾	مَا يُقَالُ لَهُمْ
7			119	﴿وَقَدْ فَصَّلَ لَكُمْ﴾	بَيَّنَ
8			126	﴿قَدْ فَصَّلْنَا الْآيَاتِ﴾	بَيَّنَّا
9			154	﴿أَحْسَنَ وَتَفْصِيلًا لِّكُلِّ شَيْءٍ﴾	أَحْسَنُ مَعْنَى وَبَيَّانًا
10	الأعراف	مكية	32	﴿نُفَصِّلُ الْآيَاتِ﴾	نُبَيِّنُهَا مِثْلَ ذَلِكَ التَّفْصِيلِ
11			52	﴿بِكِتَابٍ فَصَّلْنَاهُ﴾	بَيَّنَّاهُ
12			133	﴿آيَاتٍ مُّفَصَّلَاتٍ﴾	مُبَيَّنَاتٍ
13			145	﴿مَوْعِظَةً وَتَفْصِيلًا﴾	تَبَيَّنَّا
14			174	﴿وَكَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ﴾	نُبَيِّنُهَا
15	التوبة	مدنية	11	﴿نُفَصِّلُ الْآيَاتِ﴾	نُبَيِّنُ
16	يونس	مكية	5	﴿يُفَصِّلُ الْآيَاتِ﴾	يُبَيِّنُ
17			24	﴿نُفَصِّلُ الْآيَاتِ﴾	نُبَيِّنُ
18			37	﴿وَتَفْصِيلَ الْكِتَابِ﴾	تَبَيِّنُ

بِعَجِيبِ النَّظْمِ وَبَدِيعِ الْمَعَانِي وَبَيِّنَتْ بِالْأَحْكَامِ وَالْقَصَصِ وَالْمَوَاعِظِ	﴿ أَحْكَمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ ﴾	1	مَكِّيَّة	هود	19
خَرَجْتُ مِنْ عَرِيشِ مِصْرَ	﴿ فَصَّلَتْ الْعِيزُ ﴾	94	مَكِّيَّة	يوسف	20
تَبَيَّنَ	﴿ تَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ ﴾	111			21
تُبَيَّنَ	﴿ يُفَصِّلُ الْآيَاتِ ﴾	2	مَدْنِيَّة	الرعد	22
يُبَيِّنُهُ تَبَيَّنَا	﴿ وَكُلِّ شَيْءٍ فَصَّلْنَاهُ تَفْصِيلًا ﴾	12 (مَرَّتَانِ)	مَكِّيَّة	الإسراء	23
يَدْخُلُ الْمُؤْمِنِينَ الْجَنَّةَ وَادْخُلِ غَيْرَهُمُ النَّارَ	﴿ إِنَّ اللَّهَ يُفَصِّلُ بَيْنَهُمْ ﴾	17	مَدْنِيَّة	الحج	24
تُبَيِّنُهَا مِثْلَ ذَلِكَ التَّفْصِيلِ	﴿ تُفَصِّلُ الْآيَاتِ ﴾	28	مَكِّيَّة	الروم	25
فِطَامُهُ	﴿ وَفَصَّالَهُ فِي عَامَيْنِ ﴾	14	مَكِّيَّة	لقمان	26
مِنْ أَمْرِ الدِّينِ	﴿ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ يُفَصِّلُ بَيْنَهُمْ ﴾	25	مَكِّيَّة	السجدة	27
يَوْمَ الْقِيَامَةِ (الْحِسَابِ وَالْجَزَاءِ)	﴿ هَذَا يَوْمُ الْفَصْلِ ﴾	21	مَكِّيَّة	الصفافات	28
الْبَيَانَ الشَّاقِي فِي كُلِّ قَصْدٍ	﴿ وَفَصَّلَ الْخِطَابِ ﴾	20	مَكِّيَّة	ص	29
بَيَّنَتْ بِالْأَحْكَامِ وَالْقَصَصِ وَالْمَوَاعِظِ	﴿ كِتَابَ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ ﴾	3	مَكِّيَّة	فصلت	30
بَيَّنَتْ	﴿ لَوْلَا فُصِّلَتْ آيَاتُهُ ﴾	44			31

32	الشورى	مكية	21	﴿ وَلَوْ لَا كَلِمَةُ الْفَصْلِ ﴾	أَيُّ الْقَضَاءِ السَّابِقِ بِأَنَّ الْجَزَاءَ فِي يَوْمِ الْقِيَامَةِ
33	الدخان	مكية	40	﴿ إِنَّ يَوْمَ الْفَصْلِ ﴾	يَوْمُ الْقِيَامَةِ بِفَصْلِ اللَّهُ تَعَالَى فِيهِ بَيْنَ الْعِبَادِ
34	الأحقاف	مكية	15	﴿ وَحَمْلُهُ وَفِصَالُهُ ثَلَاثُونَ شَهْرًا ﴾	مِنَ الرِّضَاعِ
35	المتحنة	مدنية	3	﴿ يَوْمَ الْقِيَامَةِ يَفْصِلُ بَيْنَكُمْ ﴾	يُفَرِّقُ بَيْنَ أَهْلِ الْجَنَّةِ وَالنَّارِ
36	المعارج	مكية	13	﴿ وَفَصَّلَتْهُ الَّتِي تُؤْوِيهِ ﴾	عَشِيرَتُهُ لِفَصْلِهِ مِنْهَا
37			13	﴿ لِيَوْمِ الْفَصْلِ ﴾	يَوْمُ الْقِيَامَةِ
38	المرسلات	مكية	14	﴿ وَمَا أَذْرَاكَ مَا يَوْمُ الْفَصْلِ ﴾	تَهْوِيلُ لِشَأْنِهِ
39	النبأ	مكية	17	﴿ إِنَّ يَوْمَ الْفَصْلِ كَانَ مِيقَاتًا ﴾	بَيْنَ الْخَلَائِقِ
40	الطارق	مكية	13	﴿ إِنَّهُ لَقَوْلُ فَصْلٍ ﴾	فَاصِلُ بَيْنَ الْحَقِّ وَالْبَاطِلِ
المجموع				41 مرة	

القافية				ثالثاً	
العدد	السورة	نوع السورة	رقم الآية	صريح المصطلح أو الكلمة المفردة المستخدمة	مدلولها
1	البقرة	مدنية	87	﴿ وَلَقَدْ آتَيْنَا مُوسَى الْكِتَابَ وَقَفَّيْنَا مِنْ بَعْدِهِ بِالرُّسُلِ ﴾	أُتْبِعْنَا
2	المائدة	مدنية	46	﴿ وَقَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِمْ بِعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ مُصَدِّقًا ﴾	أُتْبِعْنَا
3	الحديد	مكية أو مدنية (تفسير الجلالين)	27 (مرتان)	﴿ ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِمْ بِرُسُلِنَا وَقَفَّيْنَا بِعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ ﴾	أُتْبِعْنَا
المجموع				أربع (04) مرات	

رابعاً					مصطلح الإيقاع الإفرادي: المشاكلة	
العدد	السورة	نوع السورة	رقم الآية	صريح المصطلح أو الكلمة المفردة المستخدمة	مدلولها	
1	الإسراء	مكية	58	﴿قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ﴾	طريقته سجيته وعاداته	
2	ص	مكية	84	﴿وَأَخْرُ مِنْ شَكْلِهِ أَزْوَاجَ﴾	أي مثل المذكور من الحميم والغساق	
المجموع			(02) مرتان			

خامساً					مصطلح العنونة: الخطاب	
العدد	السورة	نوع السورة	رقم الآية	صريح المصطلح أو الكلمة المفردة المستخدمة	مدلولها	
1	ص	مكية	20	﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَأَتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصَّلَ الْخِطَابِ﴾	البيان الشافي في كل قصد	
2			23	﴿وَعَزَّيْنِي فِي الْخِطَابِ﴾	الجدال	
3	النبأ	مكية	37	﴿لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا﴾	أي لا يقدر أحد أن يخاطبه خوفاً منه	

← بالإضافة إلى الكلمات المفردة المشاكلة للفظ الخطاب، وهي:

- 1- "خَطْبُكَ" في قوله تعالى: ﴿قَالَ مَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ﴾، (سورة طه، الآية: 95).
- 2- "خَطْبُكُمَا" في قوله حلّ وعلا: ﴿وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا﴾ (سورة القصص، الآية: 23).
- 3- "خَطْبُكُمْ" في قوله وهو أصدق القائلين: ﴿قَالَ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ﴾ (سورة الذاريات، الآية: 31). ومعنى هذه الكلمات هو: الشأن.

سادساً					
مصطلح الشعر					
العدد	السورة	نوع السورة	رقم الآية	صريح المصطلح أو الكلمة المفردة المستخدمة	مدلولها
1	الأنبياء	مكية	5	﴿بَلْ هُوَ شَاعِرٌ﴾	فما أتى به شعر ونظم
2	الشعراء	مكية	224	﴿وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ﴾	أهل الشعر والغواية
3	يس	مكية	69	﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشُّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ﴾	رد لقولهم: إن ما أتى به من القرآن شعر ويسهل له أ
4	الصفافات	مكية	36	﴿وَيَقُولُونَ أَيُّنَا لَتَارِكُوا آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَّجْنُونٍ﴾	أي لأجل قول محمد
5	الطور	مكية	30	﴿أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ تَتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمُنُونِ﴾	من أهل الشعر فيهلك كغيره
6	الحاقة	مكية	41	﴿وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ﴾	من الشعراء ما أتى به شعر ونظم

2- مفهوم الإيقاع في الاصطلاح:

يمثل مصطلح الإيقاع إشكالية نقدية عصبية، ومعضلة من معضلات الخطاب الأدبي واللغوي المعاصر، وموقفاً معتاصاً من أشكال المواقع التي يتبارى فيها العلماء، وبؤرة من أشد البؤر التي تثير من التوتر ما تثير بين الباحثين والدارسين، ومن الجدير بالذكر أننا من خلال هذه الدراسة - سوف نقدم - إلى عشاق البحث اللغوي اكتشافاً جديداً يُعَدُّ لبنة من لبنات الدرس الصوتي الإيقاعي في الخطاب القرآني.

" لم يكن استخدام هذا المصطلح موحد الدلالة عند المفسرين والنقاد واللغويين، بل كان متعدد الاستخدام والدلالة في آن¹. ويمكن حصر دلالات الإيقاع في منظور هؤلاء جميعاً في خمسة مفاهيم:

1- أنه جاء في معرض حديث الخطاب القرآني عن العذاب ومحجى يوم القيامة.

ويؤيد هذا المدلول ما ورد في قاموس غريب القرآن للعلامة محمد منير أغا الدمشقي. المفهرس على الحروف الهجائية (حرف الواو)²، وتفسير القرآن العظيم، لابن كثير الدمشقي (ت 774 هـ)^(*).

2- " إنه جاء بمعنى الوقع أو الأثر الجميل.

وهذا المعنى نجده عند ابن طبا طبيا (ت 322 هـ) وعند ابن جني (ت 392 هـ)، فابن طبا طبيا أوردته في كتابه " عيار الشعر " متحدثاً عن الشعر الموزون حيث قال: وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه. فالإيقاع هنا بمعنى الوقع أو الأثر الطيب الذي يتركه الشعر الموزون الذي يشتمل في اعتقاده على ثلاثة مظاهر هي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ. أمّا ابن جني فقد جاء الإيقاع عنده بصيغة أفعل التفضيل (أوقع)، وهو يتحدث في كتابه " الخصائص " عن بعض السمات التي تتميز بها اللغة العربية، وكيف أنها إذا استغلت ألفاظها، وتراكيبها، وهذبت وأصلحت، كان لها الأثر القوي في نفس متلقيها³.

¹ - مصطلح الإيقاع الشعري في القرن الثاني الهجري: موسى شروانة، ص 32 (بتصرف).

² - قاموس غريب القرآن: العلامة محمد منير أغا الدمشقي، ص 255 - 259.

^(*) - تفسير القرآن العظيم: لابن كثير الدمشقي، دار الفكر، بيروت، ط2، 1988.

- تفسير الجلالين، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، د.ت.

³ - مصطلح الإيقاع الشعري في القرن الثاني الهجري، ص 32 - 33 (بتصرف).

3- "استخدامه بمعنى الوضع أو الوقوع.

ونتلمس هذا المعنى عند حازم القرطاجي (ت 684 هـ) في كتابه الموسوم بـ "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" بمناسبة حديثه عن السواكن والمتحركات في علاقتهما بتشكيل الوزن الشعري، وكيف أن حسن استخدامها في موضوعها يؤدي إلى إحداث أثر حسن في المتلقي.

4- استخدامه بمعنى التواصل أو التأليف.

وهذا المعنى جاء أيضا عند حازم القرطاجي في كتابه السابق، وهو بصدد الحديث عن تنوع أساليب الشعراء، حيث يقول: "وللشعراء مذاهب فيما يعتمدون إيقاعه في الجهات التي يعتمدون فيها القول من الأنحاء المستحسنة في الكلام كالأوصاف، والتشبيهات، والحكم والتواريخ ...".

5- استخدامه بمعنى اللحن أو الغناء (*Mélodie et chant*).

وهذا المعنى نجده عند ابن فارس (ت 395 هـ) في كتابه الموسوم بـ "الصاحي" في أثناء حديثه عن الأسباب الداعية إلى تنزيه الله عز وجل والرسول صلى الله عليه وسلم عن قول الشعر، وعما جاء فيه قوله: ومعنى آخر في تنزيه الله جل ثناؤه نبيه صلى الله عليه وسلم عن قول الشعر: إن أهل العروض يجتمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع، إلا أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة، فلما كان الشعر ذا ميزان يناسب الإيقاع، صار الإيقاع ضرباً من الملاهي لم يصلح ذلك نسبه لرسول الله صلى الله عليه وسلم¹. غير أن الإيقاع في الخطاب القرآني هو أن تتكرر الأصوات مع الأزمنة بشكل متناغم ومتجانس. "فالإيقاع إذن ينظم كل شيء: اللغة، الصوت، الحركة، الزمن"².

6- "استخدامه بمعنى الأصوات أو الحركات المتتالية المتساوية في الزمن.

وهذا المعنى نجده عند أبي حيان التوحيدي (ت 414 هـ) وهو يجيب عن سؤال من يسأله عن مفهوم الإيقاع لمصطلح، ما الإيقاع؟ وكان جوابه: فعل يكيل زمان الصوت بفواصل

¹ - مصطلح الإيقاع الشعري في القرن الثاني الهجري: ص 34 (بتصرف).

² - حركة الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر: عبد الرحمان ترمسين، مجلة كلية الآداب وعلوم اللغة، المجلد 60،

العدد 3 يوليو 2000، ص 182.

متناسبة متشابهة متعادلة (*Intervalles compatibles et Analogiques*) فالإيقاع هنا يتمثل

في تلك الأصوات المتتابعة في شكل فقرات أو ضربات متناسبة ومتشابهة ومتعادلة في الزمن.
ومن الملاحظ أن هذا التعريف عام لا يرتبط بأي مجال من المجالات، فمن الممكن أن ينطبق على الغناء كما يمكن أن ينطبق على الشعر، وبعض الظواهر المتجانسة أو فقرات في النثر¹.

وينبغي على ما تقدم أن مصطلح الإيقاع كان من المتتاليات اللغوية التي حقلها الدرس الصوتي القديم دلالة متعددة عند كل من المفسرين والنقاد واللغويين.

ونختتم هذه النقطة بما ختم به الباقلاني في مقدمة كتابه الموسوم بـ " إعجاز القرآن " فنقول:
" ولئن نزعنا أنه يمكننا أن نبين ما رُمينا ببيان وأردنا شرحه وتفصيله لمن كان عن معرفة الأدب ذاهباً، أو عن وجه اللسان غافلاً؛ لأن ذلك مما لا سبيل إليه إلا أن يهون الناظر فيما فرض عليه مما قصدنا إليه من أهل صناعة العربية قد وقف على جمل من محاسن الكلام، ومتصرفاته ومذاهبه، وعرف جملة من طرق المتكلمين ونظر في شيء من أصول الدين، وإنما ضمن الله عز وجل البيان لمثل من وصفناه، فقال:
﴿ كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ﴾، (سورة فصلت، الآية: 3).
وقال وهو أصدق القائلين: ﴿ إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴾ (سورة الزخرف، الآية: 3)².

¹ - مصطلح الإيقاع الشعري في القرن الثاني الهجري، ص 35 (بتصرف).

² - إعجاز القرآن: الباقلاني، ص 7.

ثانياً: مفهوم الإيقاع في الخطاب الأدبي من وحي الحداثة.

لقد شاعت في الفترة الأخيرة عدة مصطلحات تتصل بالبناء الموسيقي للغة الخطاب الشعري كالإيقاع والعروض والموسيقى والوزن والتوزين والمخاذاة الصوتية وموسيقى اللغة والثقافية والسجع والفاصلة القرآنية... الخ.

وبقدر ما نركز في دراستنا على أهمية المصطلح الأول وطرق استخدامه وتمفصلاته في الخطاب القرآني، فإننا نركز كذلك في محور هذه الدراسة على أنماط التشكيل الصوتي فيه " لقد كان للباحثين في دراسة الإيقاع إتجاهات مختلفة فكلمة " *Rythme* " تعني الإيقاع وهي مصطلح إنجليزي اشتق أصلاً من اليونانية بمعنى الجريان والتدفق ¹. ثم تطور معناها بتطور العصور حتى أصبحت مرادفة لكلمة " *Mesure* " الفرنسية المعبرة عن المسافة الموسيقية، ويتفق هذا مع تعريف (فانسان داندي) الذي يرى أن الإيقاع هو انتظام وتناسب في المسافة ². وكذا كلوردج في القرن التاسع عشر قد أرجع الإيقاع إلى عاملين، أولهما: التوقع الناشئ عن تكرار وحدة موسيقية معينة، فيعمل على تشويق المتلقي، وثانيهما: المفاجأة أو خيبة الظن التي تنشأ عن النغمة غير المتوقعة والتي تولد الدهشة لدى المتلقي ³.

هذا من متوال غربي للإيقاع بإيجاز، وعندما ننعطف إلى المنظور العربي للإيقاع، فنقفز رأساً إلى شكري محمد عياد حيث يرى أن الوزن ليس إلا قسماً من الإيقاع ويعرّف الوزن والإيقاع: " بأنه حركة منتظمة متساوية ومتشابهة، ويرى أن الإيقاع يقوم على دعامين: من الكم والنبر مهما اختلفت وظيفة كل منهما ⁴."

¹ - معجم مصطلحات الأدب: مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، مادة " إيقاع Rythme " .

² - السماع عند العرب: مجدي العقيلي ، منشورات رابطة خريجي الدراسات العليا، ط1، ج4، ص 57.

³ - فلسفة الجمال: محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص 162.

⁴ - موسيقى الشعر: العربي شكري محمد عياد، دار المعرفة، ط1، 1968، القاهرة، ص 57.

ولعل نظرية محمد مندور تُبنى على تفريقه بين (الوزن) و(الإيقاع) فالوزن عنده هو: (كم التفاعيل مجتمعة) بغض النظر عن قياس كم كل مقطع، أما الإيقاع فهو: "تردد ظاهرة صوتية على مسافات زمنية محددة النسب"¹.

في حين يرى عز الدين إسماعيل: أن الإيقاع غير الوزن، وكثيراً ما يتعارض الإيقاع والوزن بحيث يضطر الوزن إلى كثير من التغيرات، "فالإيقاع هو حركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية، وتوفير هذا العنصر أشق بكثير من توفير الوزن، لأن الإيقاع يختلف باختلاف اللغة والألفاظ المستعملة ذاتها، في حين لا يتأثر الوزن بالألفاظ الموضوعية فيه تقول "عين" وتقول مكانها "بئر" وأنت في مأمن من عثرة الوزن، أما الإيقاع فهو التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها فهو أيضاً يصدر عن الموضوع في حين يفرض الوزن على الموضوع هذا من الداخل، وهذا من الخارج"².

ومن هنا نلاحظ أن العروض لا يفرق بين الحركات (الفتح أو الضم أو الكسر)، على عكس الإيقاع، فالإيقاع يلون كل قصيدة بلون خاص فالأقرب لطبيعة الشعر أن يكون إيقاعاً لا وزناً، وهذا ما يمكن أن نراه في بحثنا بديلاً أمثلاً يناسب تكتيك الخطاب القرآني في قطبه اللغوي، وفي قطبه الدلالي، والإيقاع عند إبراهيم أنيس: "نغمة صاعدة في مقطع منبور من المقاطع التي تتوسط الشعر وهذه النغمة عند أنيس بمثابة الركيزة للشطر، تنقله من مجال النثر إلى مجال الشعر..."³.

وخير مفهوم للإيقاع ما يراه يوسف حامد حيث يقسمه، أي الإيقاع إلى جزئين:

الأول: "التناغم الشكلي".

الذي يتضمن في رأيه إيقاع المفردات بالنظر إلى بنيتها المقطعية، وتباين التناغم الذي تحدثه الظواهر الصوتية في بعض مفرداته، وإيقاع الجمل التي تقوم بنيتها على أساس التصدع، وتقوم حركتها بتقدم تشكيلات مقطعية، وفاعلية نبر وفاعليات صوتية ودلالية.

¹ - الإيقاع في الشعر العربي (من البيت إلى التفعيلة): مصطفى جمال الدين، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط2،

1974، ص 45.

² - الأسس الجمالية في النقد العربي: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط1، 1955، ص 376.

³ - النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد: علي يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985،

ص 232.

الثاني: " التناغم الدلالي " .

الذي يضم إيقاع التواصل، أي انسجام حركة الدلالات فيما بينها؛ مما يدفع إيقاعاً يحمل خصائص متشابهة، مما يفيد ولادة حركات جديدة قد تحمل خصائص مغايرة¹.

ويقيناً منا بهذه النظرية أن الإيقاع هو السبيل الذي يستند إليه النص القرآني في حركة المعنى، وإذا كانت الموسيقى " معرفة جماعية " (*Un savoir commun*) أي أنها من قبيل المعارف المشتركة، وكذلك علوم اللغة الأخرى، كعلم النحو والصرف وعلم البلاغة وعلم الأصوات وعلم العروض وزحافاتهِ وعلله وأحوال قوافيه والسجع وأنماطه والفاصلة القرآنية وصورها الجمالية. فالموسيقى ليست بأي حال الوزن السليم أو من خلال تناغم المقطع مع النبر وتناغم النبر مع التنغيم لتوالد الإيقاع، وبالتالي جنوح الخطاب القرآني إلى موسيقى اللغة قصد التشريع، إن الموسيقى الحقّة هي موسيقى العواطف والخواطر والمدارك الحسية، تلك التي تتواءم مع موضوع الخطاب القرآني، وتتكيف معه، فالقرآن الكريم ليس فاقد العري بأهله وخاصته، ولم يكن يعتربه التفكك، بل شغل العربي وغير العربي بموسيقاه وأصبح يفعل لكل مفردة من مفرداته وكل آية من سورهِ ويستجيب لبلاغته المحكمة وسلاسته وعذوبته الآسرة الساحرة ومجمل سمفونياته الإيقاعية، فالإنسان العربي بداية لشدة اعتزازه بموسيقاه، قد أحل نفسه من وحدة المعنى والدلالة فيه، مكثفياً ومتجاوزاً مع أسلوبه الفريد في التأثير والإقناع، وهذا يدل في اعتقادنا على وجود الإعجاز من خلال التفعيل والنمذجة في بنية.

ومن هنا يؤكد عبد القاهر الجرجاني أن شعرية النثر لا تجيء من الوزن والقافية بالضرورة، " وإنما تجيء مما سَمَّاه طريقة النظم، ويعني النسق الذي تأخذه الكلمات، وهذا ما نسمّيه طريقة الأداء أو التغيير أو بنية الكلام"². وينبني على ما تقدم أن الإيقاع في بنية الخطاب القرآني لا عكس الناحية الشكلية فحسب، ولكنه يحسّ كذلك جوهره ويرتبط بمضمونه، كما يرتبط بشكله.

إن الإيقاع في هذه الدراسة ذات التزوع الأكاديمي والتي بنت هدفها على الإفادة من المناهج الجمالية الحديثة التي تنطلق من مفهوم (شكل المحتوى) وتطويعها في حدود ما يضمن للنص القرآني أصالته

¹ - قصيدة النثر العربية (الإطار النظري): أحمد بزون، دار الفكر الجديد، ط1، 1996، ص 141.

² - الثابت والمتحول (بحث في الإبداع والإتياع عند العرب): أدونيس (علي أحمد سعيد) ، دار الساقي، ط7،

1994، في أربعة مجلدات، ج4، ص 244.

وقد استه. فالإيقاع - إذن - ليس مجرد " الوزن الخليلي " أو غيره من الأوزان بل هو لغة ثانية في الخطاب القرآني لا تدركها الأذن وحدها، بل الحواس أو هو الوعي " الغائب الحاضر " ولهذه اللغة، لغة الإيقاع علاقة ثنائية بالأجواء والفضاءات النصية المقدسة فهي تستحضرها وتبثها.

إنه النظام الذي يتناوب بموجبه مؤثر ما (صوتي أو شكلي)، (معجمي أو دلالي) أو جو ما (فكري أو روحي)، (جسمي أو سحري) وهو كذلك صيغة لعلاقات (التناغم، التعارض، التوازن، التداخل) فهو - إذن - نظام أمواج صوتية ومعنوية وشكلية، ذلك أن للصورة إيقاعها كما أن للنص - بصفة عامة إيقاعه - فإن القيمة الجوهرية لمفهوم الإيقاع أنه ليس ملزمًا على نحو أيقوني هو عنصر دلالي بالغ الاتساع، بحيث يمنح النص أكبر مساحة ممكنة من الحركة والفعل المؤثرين غير متقيد بكيان شكلي معد سلفاً¹.

فمما لاشك فيه أن الإيقاع أوسع من العروض ومشتمل عليه، وخطأ العروضيين من عرب وغيرهم هو عدم إدراكهم لاتساع الإيقاع وخصيصته في آن، فللشاعر الحرية في إيجاد إيقاعه الخاص، وهذا ما يميز المفهوم الحديث في الشعر عن المفهوم القديم الذي كان يصر على نوع معين من قواعد الوزن، فهو يميز المفهوم القديم والحديث للشاعر.

ونشير أننا حاولنا أن نتميز في السطور السابقة بين الإيقاع والمصطلحات القريبة منه، لكن ما يهمنا هو البحث عن جذور هذا المصطلح ومدلولاته الجمالية والسياقية وكيف توظف بطريقة انزياحية - في النص القرآني المقدس - دون الإخلال بمبدأ الحركة الإيقاعية العام في ثنايا تداخل النصوص بين عالم الشعر أو السرد في تحليل الخطاب الأدبي.

فمن حيث البعد الاشتقاقي " تعود كلمة الإيقاع (*Le rythme*) في اللغات الأوربية من لفظ *Rhuthmos* اليوناني، وهو بدوره مشتق من الفعل *Rheein* بمعنى ينساب أو يتدفق. وفي اللغة العربية يرجح أن لفظ الإيقاع مشتق من التوقيع وهو نوع من المشية السريعة، إذ يقال " وقع الرجل " أي مشى مسرعًا مع رفع يديه. ومن المعروف أن مشية الإنسان من أهم الأصول الحيوية التي يرجع

¹ - تحطيم الشكل خلق الشكل (دراسات في الشعر المصري المعاصر): صلاح السروي الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، 1997، ص 159.

إليها الإيقاع "1. والحقيقة أن الإيقاع واحد من تلك الظواهر التي يصعب تعريفها، لا شيء إلا لكونها مألوفة، ولأن تأثيرها فينا ملموس بلا انقطاع، ولاشك أن الإيقاع يستخدم أساساً في فن الموسيقى باعتباره تنظيمًا للشق الزمني منها فقل: "إن الإيقاع مجموع اللحظات الزمنية الموزعة وفقاً لترتيب معين، وإن الإيقاع هو النظام في توزيع مدة الزمان، والزمان هو لب الإيقاع الموسيقي، بل إن الإيقاع الموسيقي ربما كان أقوى عناصر الفنون كلها تعبيراً عن الزمان، غير أن الإيقاع في الشعر لا يقف عند حدود هذا المعنى العام، وإنما يحقق علاقة قوية مع الإيقاع الموسيقي، وبهذا المعنى يصبح الإيقاع خاصية جوهرية مميزة للشعر، وليس خارجاً أو مفروضاً عليه. وهذه الخاصية ناتجة في الحقيقة عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها، تلك التجربة الرمزية التي تحتاج إلى وسائل حسية لتحسيدها وتوصيلها، ومن هذه الوسائل الإيقاع.

ومن هذه المسألة يرتبط الإيقاع بالمعنى ارتباطاً حيويًا؛ لأن الكلمات التي يتدعها المعنى لا تنفصل عن أصولها الصوتية، ولهذا قال بوب: "إن الجرس يجب أن يكون صدى للمعنى"2. وهذا ما يدل على دور الإيقاع في الوفاء بالمعنى في الخطاب الشعري وهو أدل وأبلغ منه في الخطاب القرآني، طالما أن بنية الخطابين الشعري والقرآني مفتوحة أكثر على إيقاع التلقي ومركزية اللغة في تبليغ الرسالة أو الدلالة يقول دياب قديد: "إن نظرية اللغويين كانت مرتبطة أساساً بمركزية اللغة في التعبير الشعري، لأن من خلالها يتحقق العمل الفني الرائع والخالد، الذي بإمكانه تخليد هذا الأداء الشعري لأنه بمنظورهم أن أي عمل فني لن يكتب له النجاح والخلود ما لم يكن على شاكلة القاعدة اللغوية..."3.

فاللغة في الخطاب الأدبي متعددة الاستقطاب الجمالي والدلالي والإيقاعي — لأنها القاسم المشترك — بين أنماط علم النص ودلالته، كل ذلك لخلق متعة التلقي عن طريق صيغ الأداء الموسيقي للخطاب نفسه، وبالتالي فإن تداخل وتشابك عناصر اللغة في مبنائها ومعناها نمو لحركية اللغة في التواصل "وعليه يبقى النص الشعري مرشحاً للتلقي من عدة جوانب لا تقل أهمية على العنصر اللغوي، بل فاعلية النص

1- مع الموسيقى: فؤاد زكريا، لهضة مصر، د.ت، ص 51.

2- تشكيل المعنى الشعري: عبد القادر الرباعي، مجلة فصول، المجلد 4، العدد 2، سنة 1984، ص 56.

3- تلقي النص الشعري لدى نقاد القرنين الثاني والثالث الهجريين: دياب قديد، مخطوط أطروحة دكتوراه الدولة،

جامعة منتوري قسنطينة، 2003-2004، ص 95.

الشعري وجاذبيته تكمن في الأسس الفنية التي يتوفر عليها من خلال تداركه لجميع شروط الإبداع الفني، دون أن يقوم بإقصاء لأي عنصر من العناصر¹.

إن لغة القرآن الكريم أعلى مراتب التعبير الفني وهي تنظيم اللغة العادية على المستوى الصوتي للغة والصرفي والنحوي والدلالي، ومن هنا ربط سيد البحرأوي بين مفهوم "إعادة التنظيم" وبين "الإيقاع" على أساس أن إعادة تنظيم العناصر الصوتية في القصيدة يخلق تكراراً منتظماً لها في الزمن؛ أي أنه يخلق نظاماً صوتياً (الإيقاع) فهو مكون من العناصر الثلاثة (الصوتي، والصرفي والنحوي) والتي لا تستحق أن تعتبر عناصر إيقاعية إلا إذا توفرت فيها ما يسمى "بالنظامية" ومن ثم يمكن اعتبارها أنظمة فرعية للنظام الأكبر: الإيقاع².

ولئن كان الإيقاع في القصيدة الشعرية هو العنصر الذي يميز الشعر عما سواه فضلاً عن أنه يتخلل البنية الإيقاعية للعمل، فإن العناصر اللغوية التي يتشكل منها ذلك العمل تحظى من تلك الطبيعة المميزة بما لا تحظى به في الاستخدام العادي، وثمة أمر هام آخر وهو "أن البنية الشعرية لا تندي في سيطرة تلك الظلال الجديدة لدلالات الألفاظ، بل إنما تكشف الطبيعة الجدلية لهذه الدلالات، وتخلو خاصية التناقض الداخلي في ظواهر الحياة واللغة الأمر الذي تعجز وسائل اللغة العادية عن التعبير عنه"³.

فبنية الإيقاع في الخطاب القرآني - إذن - هي مجموعة من العلامات المعقدة بين ما يشور على النظام وما يحافظ عليه، بل إن تحطيم النظام في حد ذاته نظام ولكن من نوع آخر، ولا يبلغ تأثير صوب الكلمات أقصى قوته إلا من خلال الإيقاع.

إن النظام الذي لا نجد فيه غير ما نتوقعه بالضبط دائماً، هو نظام رتيب، يبعث على الضيق فهو يقوم على المفاجأة وإخلاف الظن، وريتشاردز يورد تعريفين للإيقاع أحدهما يتفق مع النظرة النفسية، وهو أن الإيقاع "اعتماد جزء على جزء داخل كل يستمد من التوقع والتنبؤ" والتعريف الآخر أنه "التشكيل المتكرر أي مجموعة من المجموعات، بحيث أن المجموعات المتعددة الداخلة في تكوينه تكون شبيهة الواحدة

¹ - المرجع نفسه، ص 96.

² - العروض وإيقاع الشعر العربي (محاولة لإنتاج معرفة علمية): سيد البحرأوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب. سلسلة دراسات أدبية، 1993، ص 131.

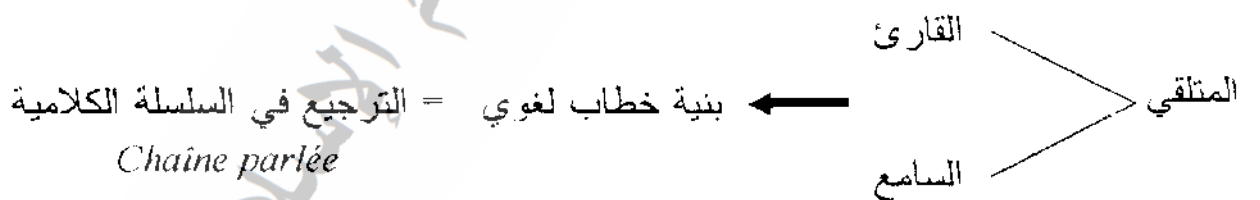
³ - تحليل النص الشعري (بنية القصيدة): يوري لوفمان، ترجمة محمد فتوح أحمد، دار المعارف، 1995، ص 70 - 71.

بالأخرى، وإن لم يكن هذا التشابه تامًا بالضرورة " وريتشاردز يعتبر هذا المعنى واسعًا جدًا، ولكننا نحب أن نلاحظ " أنه هو المعنى الذي يبحث العروضيون عن مدلوله الخاص في التشكيلات المكونة من مقاطع لغوية، ومن هنا يجب على دارس الإيقاع أن يكشف عن هذه الصراعات بين عناصر الثبات وعناصر الانتهاك " فالإيقاع هو حركة المعنى، وليس بينهما انفصال، ولإدراك أحدهما ينبغي اكتشاف الآخر معه " ¹.

وفي نفس السياق يرى عبد الرحمن تيرماسين أن " مصطلح الحركة حري بأن يكون رقيقًا للإيقاع، لأن الإيقاع هو حركة ضد السكون الدائم، والكون كما خلقه الله تعالى مليء بالحركة، لأنه إيقاع مستمر وعندما يتوقف الإيقاع تتوقف الحياة " ².

ومن خلال الحركة يستطيع الدارس أن يكشف الجوانب النفسية والشعورية والاجتماعية التي أنتجت هذا النص، وذلك من خلال المستوى الدلالي الذي يشكله التنوع الصوتي في النص الشعري " فإن النظام الإيقاعي للبنية اللفظية في العربية يتميز إلى جانب التناظر أو التناسب الصوتي بين الصوامت والحركات وطول المقاطع بالعلاقات التبادلية بين الصيغة أو البنية الإيقاعية والدلالية " ³.

ومن هنا نستنتج أن الإيقاع يطلق في الإبداع الشعري أو الخطاب القرآني على التراجع في السلسلة الكلامية وذلك بإحساسات سمعية ناتجة عن عناصر تنغيمية مختلفة:



وهذا بدوره يؤدي إلى ما يسمى صوتيًا بالتنوع النغمي أو الإيقاعي

(*Polyphonique ou poly rythmique*) .

¹ - موسيقى الشعر عند شعراء أولونو: سيد البحراوي، دار المعارف، ط1، 1986، ص 114.

² - حركة الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر: عبد الرحمن تيرماسين، مجلة كلية الآداب وعلوم اللغة، المجلد 60 العدد 3 يوليو 2000، القاهرة، ص 180.

³ - الدلالة الصوتية: كريم حسام الدين، الأنجلو المصرية، ط1، 1992، ص 156 - 157.

ولعل الحركة الإيقاعية في النص القرآني أو الواردة فيه هي إحدى مكوناته الجمالية في السلسلة الكلامية المتناغمة، مما ينتج عنها توالد صوتي ودلالي يؤدي في الأخير إلى المشاركة الوجدانية وإحساس الذهن أو الانصهار في مجال البؤر القرآنية المفتوحة التي تعج وتور بالإيقاع. - فالإيقاع هو بناء اللغة وبناء المعنى - كما لا يقف التناسب الصوتي عند المقاطع لكنه يمتد إلى الجنس أو الفاصلة أو نظام التسجيع أو التقفية أو أنماط الجرس الصوتي أو الإتياع أو طريقة المحاذاة الصوتية أو انسيابية موسيقى اللغة، وكلها تزيد في تشكيل المعنى وتوسيعه - وتوسيع دلالة النص القرآني - المتعدد الوجوه في نظامه الإعجازي، والمتعدد في نسقه الإيقاعي، والمتعدد في حقوله الدلالية - المنتهك - أسلوبياً لكل أنماط الخطاب الأدبي الوضعي، ويظهر ذلك بوضوح عندما يعتمد الخطاب القرآني إلى استغلال إمكانات الأصوات وقدرتها على الإيحاء بالمعنى ومحركاته، فالإيقاع ليس إشارة بسيطة بل هو نظام إشاري سمائي مركب ومعقد من مفردات معجمية معجزة ومترهة عن الخطأ.

وأخيراً يصير الإيقاع أمام المتلقي عاملاً مادياً محسوساً يعلن له أن الذي أمامه نص قرآني مقدس مستوحى من لغة يفهمها ويتداولها، وبيئة معرفية هائلة ومناخ جمالي متميز ومنظومة إشارية دالة تسوحي بالكثير رغم الطرافة التي تستوعبها - تستدعي - حضور الذات الغائبة في اللاذات (النص) الحاضر والتفاعل معه بكل إعجاب وحرارة وصدق، وإن الإيقاع، هو الذي نظم هذا الفسيض من الأصوات والدلالات، وأنه يستطيع أن يعطيه معانٍ مختلفة عن المعاني التي يتلقاها في سائر الكلام سرداً أم نظماً أكثر كثافة وأكثر عمقاً وأكثر إمتاعاً وأكثر جاذبية وأكثر كشفاً عن الأعماق البعيدة للإنسان.

قال تعالى: ﴿فَإِذَا مَا يَسِرُّنَّاهُ بِلسَانِكَ لِنُبَشِّرَ بِهِ الْمُتَّقِينَ وَنُنذِرَ بِهِ قَوْمًا لُدًّا﴾ (سورة مريم، الآية: 97)، وقوله حل في علاه: ﴿وَأَنْ أَتْلُو الْقُرْآنَ فَمَنْ اهْتَدَىٰ فَإِنَّمَا يَهْتَدِي لِنَفْسِهِ وَمَنْ ضَلَّ فَقُلْ إِنَّمَا أَنَا مِنَ الْمُنذِرِينَ﴾ (سورة النمل، الآية: 92)، وقوله وهو أصدق القائلين: ﴿وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ (سورة لقمان، الآية: 27). ﴿وَلَقَدْ يَسْرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُدَكِّرٍ﴾ (سورة القمر، الآية: 17).

المبحث الثاني: ماهية البنية *Définition de la structure*

يعود المفهوم المعممي للبنية إلى أن الأصل الاشتقاقي يفيد معنى البناء المعماري "بنى -- يبني بناء وبنية وبنية" فبنية الشيء قد تحيل إلى تكوينه، كما قد تفيد الكيفية التي شيد على نحوها هذا البناء أو ذاك. "ومن هنا صوغ البحث في بنية المجتمع" و"بنية الشخصية" و"بنية اللغة". لقد استعمل القدماء عبارة مبنى في تفريقهم بين المعنى والمبنى يناظر ما نعينه باستعمال "بنية". وينتقل المفهوم "structure" المشتقة عند الغربيين من الأصل اللاتيني "struere". من هنا يجب الإشارة إلى أن المفردة تعني التشييد والبناء، وبنية الشيء عندهم الصورة المنتظمة فيها وهويته الذاتية. وبهذا التحديد تجمع الكلمة بين الشكل والكل "المؤلف من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ويتحدد من خلال علاقته به"¹.

و"ينطوي مفهوم البنية على دلالة معمارية ترجع بالكلمة إلى الفعل الثلاثي "بنى، يبني، بناء، وبنية" وتدخل الكلمة مختلف الاستعمالات سواء في المجال البنائي المعماري، أو التركيب، أو التكوين"².

ويأخذ مدلول كلمة بنية في اللغة والنقد ومختلف العلوم منحنيات متحذرة في الثقافة الإنسانية يمكن إجمالها في الآتي:

1- تشكل كلمة "بنية" من الناحية الجمالية، "للدلالة على الكيفية التي شيد على نحوها هذا البناء أو ذاك"³.

2- كما تحيل كلمة "بنية" على العناصر المتماسكة "وقد استعملت استعمالاً خاصاً في العلوم المختلفة، وباتت هذه اللفظة تتردد على كل لسان، وفي كل مجال، حتى قيل: إن كل شيء له بنية إلا أن يكون معدوم الشكل تماماً"⁴.

3- وترداد كلمة بنية رسوخاً في الثقافة الإنسانية من حيث "إن كل بحث في مجال الشعرية

¹ - مشكلة البنية: زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة والنشر، 1976، ص 29.

² - البنية الإيقاعية في شعر البحري: عمر خليفة بن إدريس، منشورات جامعة قار بونس، بنغازي، ليبيا، 2003، ص 15.

³ - مشكلة البنية: زكريا إبراهيم، ص 30.

⁴ - البنية: جان ماري أوزياس: ترجمة مختار فحول، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1972، ص 41.

يفترض معرفة أولية بالدراسة العلمية للغة: ذلك لأن الشعر فن لفظي، وإذن فهو يستلزم قبل كل شيء استعمالاً خاصاً للغة¹.

ويشير أحد الباحثين إلى أن "هناك ثلاثة مستويات مختلفة لتحقيق البنية، مستوى قصدياً، ومستوى نسقياً، ومستوى بنائياً، ولكن الاستعمال الدقيق لهذا اللفظ لا يتم في الحقيقة إلا على المستوى الثالث، حيث يصبح في وسع الباحث اكتشاف قانون بناء المعطيات"².

4- ولمصطلح البنية مفهوم أسلوبى آخر عند عبد الملك مرتاض حيث يرى "أن البنية في الخطاب الشعري وظيفة جوهرية حيث اتفق معظم النقاد المحدثين على أن الشعر ليس معانٍ ولا أفكاراً، ولا يراد به إلى التنظير الفكري المعقد - وإلا لاأخذ لذلك سبيل الفلسفة أو المنطق، أو هما جميعاً - وللبحث في الجوهر والقيم؛ وإنما هو ببنى، وبقدر ما تُحمل البنى وترقى، ويحسن الشاعر تبويتها مقاماتها من الخطاب، بقدر ما يحمل شعره ويرقى"³.

كما أن للبنية في تصور عبد الملك مرتاض لها وظيفتان:

- البنية الإفرادية: وتبحث في خصائص العناصر التي اتخذت أدوات لنسج الخطاب.
- البنية التركيبية: وتبحث في خصائص الوحدات التي يتألف منها الخطاب نفسه.

5- كما يرى ريفاتير رومان جاكسون أن النص أو الخطاب بنية خاصة أو جهازاً لغوياً يستمد الخطاب قيمه الأسلوبية منه، فنحن إذن إزاء هذه النظرية أمام بنية، ثم وحدة، ثم خطاب. والعملية الشاملة أو المركبة للثلاثة المظاهر اللسانية هي النسج وخصائصه الخارجية وهذا يقودنا حتماً لدراسة الإيقاع بوصفه ظاهرة لغوية وصوتية تتكئ على جملة من الجوانب الجمالية في النسج القرآني، باعتباره معجزة لغوية، بيانية وإيقاعية.

و"من البين أن هذا المفهوم إذا طبق على الخطاب القرآني، فسيكون المستوى القصدي فيه واقعاً ضمن المستوى الدلالي، وسيكون المستوى النسقي داخلاً في صميم العملية التركيبية لبنية النص، فيما

¹ - قضايا الشعرية: رومان جاكسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، المغرب، دار توبقال، د.ت، ص 77.

² - النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية: محمد الناصر العجمي، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس ط 1، 1998، ص 357-358.

³ - بنية الخطاب الشعري: عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991، الجزائر، ص 23.

يصبح المستوى البنائي متحققاً عند التشكيل النهائي للنص¹. الذي يتصاعد أية أية حتى اكتمال السورة، حيث يتحقق الانتقال من أفق العناصر إلى أفق الانتظام المتسق لهذه العناصر.

"إن هذا التصور يستند إلى رؤية يسيطر فيها النظام اللغوي على عناصره، ويفصح عن علاقات فعلية تتجسد بين أصواته، وكلماته، وجمله، وتراكيبه، وصوره، ويدفعها إلى ضرب من التشكيل الرمزي، الذي يتحول فيه كل مستوى من تلك المستويات إلى دال جديد ينتج مدلولاً أدبياً جديداً"².

ومعلوم أن العامل الإيقاعي عامل مهم في الخطاب القرآني، وكثيراً ما كانت الدراسات القرآنية وعلم التفسير تقيم تحليلها العلمي على التوزيع الإيقاعي، وخاصة إيقاع الفاصلة أو الكلمة المفردة أو الجملة القرآنية ورعاية التناسب بين نسجها التركيبي وشبكاتها الصوتية باعتبارها الخاصة المميزة للحطاب القرآني والمبدأ المنظم للغة.

6- وتأخذ البنية مفهوماً آخر لدى الكثير من الدراسات المعجمية "وبنية الكلام: صياغته ووضع ألفاظه ورصف عباراته، وإلى ذلك ذهب قدامة بن جعفر فقال: "بنية الشعر إنما هو التسجيح والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر"، وقال: "فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه مع قصرها قد أشير بها إلى معانٍ طوال" وكان ابن طباطبا قد أطلق "البناء" على نظم الشعر، قال: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة،" وأدخل في بنائها اللفظ والمعنى والقافية والوزن، وربط بناء الشعر بعمل النقاش الرقيق وناظم الجواهر"³.

7- وينحو مصطلح البنية في الخطاب النقدي العربي المعاصر بؤرة تواصلية بين القديم والجديد حيث يستقي من النقد الألسني مجالاً له. وتشير دراسة قيمة قدمها يوسف وغليسي على أن البنية نتاج البنيوية "Structuralisme" وهي تتكئ على مذهب علمي يستند إلى وظيفة عقلانية، يريد توضيح الوقائع الاجتماعية والإنسانية، بتحليلها وإعادة تركيبها، وشرحها على هدى التصميم الداخلي الذي تخضع له، ألا وهو البنية"⁴.

¹ - الصورة في التشكيل الشعري: سمير الديلمي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1991، ص 106.

² - البنية الإيقاعية في شعر البحري: عمر خليفة بن إدريس، ص 17.

³ - معجم مصطلحات النقد العربي القديم: أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2001، ص 130.

⁴ - النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية: يوسف وغليسي، إصدارات رابطة إبداع الثقافية،

2002، ص 116.

8- وقد يتعدد مدلول مصطلح البنية ليتحذر في الثقافة العربية الأصيلة ويأخذ معانٍ ومقاصد بعيدة

منها:

البيان: البيان ما يبين به الشيء من الدلالة وغيرها، وبان الشيء: اتضح فهو بيّن، والبيان الفصاحة

واللسن...

أو: يستعمل مصطلح البنية مجازاً في كثير من المعاني المحسوسة والمعنوية كالبناء، أو البنائية... " فإذا

كان " البناء " مصدر الفعل بَنَى، بمعنى أقام الجدار ونحوه كقول الشاعر:

يَبْنِي الرِّجَالُ وَغَيْرُهُ يَبْنِي الْقَرْيَ شَتَانٌ بَيْنَ قَرْيَ وَبَيْنَ رِجَالٍ

(بحر الكامل)

وأحياناً يطلق البناء على اسم المكان المبني، وجمعه أبنية، والبناء عند النحاة: لزوم الكلمة حالة

واحدة في آخرها مع اختلاف العوامل فيها¹.

9- في حين ترى البنيوية أن " الأدب " هو صيغة متفرعة عن صيغة أكبر، أو بنية ضمن بنية

أشمل هي اللغة، تحكمها قوانين وشيفرات وأعراف محددة تماماً... ويمكن دراسة كل وحدة أدبية

(بدءاً بالمفردة والإشارة والجملة وانتهاء بأبنية الخطاب الأشمل...) وأية دراسة تعنى بالعلامة بين أي من

هذه الأنظمة هي بالضرورة دراسة بنيوية... يتم فيها دراسة الجملة على مستويات متعددة الصرفية

والنحوية والصوتية والإيقاعية، وبتتبع العلاقات التي تربطها بما يجاورها، وعرجها السياقي الذي هو

الإطار الذي تحيل إليه².

10- وفي غمرة تراحم مفاهيم المصطلح ودلالاته؛ بنية، بنيوية، بناء، ربما يحيل إلى " البيان "

و" هو ما يبين به الشيء من الدلالة وغيرها، و بان الشيء: اتضح فهو بيّن... والبيان: الفصاحة واللسن،

كلام بيّن: فصيح... والبيان: إظهار المقصود بأبلغ لفظ وهو حسن الفهم وذكاء القلب مع اللسن، وأصله

الكشف والظهور، وفي القرآن الكريم إشارات كثيرة إلى البيان منها قوله تعالى:

¹ - معجم مصطلحات علم الشعر العربي: محمد مهدي الشريف، منشورات محمد علي بيوض، دار الكتب العلمية،

بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 24.

² - دليل الناقد الأدبي: محان الرويلي وسعد البازغي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان،

ط3، 2002، ص 72 - 73.

﴿ هَذَا بَيَانٌ لِلنَّاسِ وَهُدًى وَمَوْعِظَةٌ لِّلْمُتَّقِينَ ﴾ (سورة آل عمران، الآية: 138). وقوله عز من قائل: ﴿ الرَّحْمَنُ . عَلَّمَ الْقُرْآنَ . خَلَقَ الْإِنْسَانَ . عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴾ (سورة الرحمن، الآيات: 1-2-3-4). وفي الحديث الشريف قوله صلى الله عليه وسلم: { إِنَّ مِنَ الْبَيَانِ لَسِحْرًا }¹.

وحيث لا يسمح المجال في هذا المدخل بالدخول في تفاصيل كل من هذه المصطلحات اللسانية والأسلوبية التي شكلت عنوان البحث: " بنية الإيقاع في الخطاب القرآني " حيث تحيل هذه العلاقة الاسمية كما أشار يوسف وغليسي في مقدمة دراسة علمية قيمة أعدها خليفة بوجادي موسومة بـ " المضمون العاطفي في نشيد قسماً " للشاعر الجزائري مفدي زكريا، إلى منهج أسلوب " يقترب كثيراً من " الأسلوبية الوصفية "، أو ما يسمى بأسلوبية التعبير التي تتكئ أساساً على دراسة علاقات الشكل بالفكر، بعد دراسة البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي"².

¹ - نقلا من معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: أحمد مطلوب ، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، 1993، ص 237.

² - للإشارة فإن الإحالة تعود إلى مقدمة يوسف وغليسي لدراسة علمية أعدها خليفة بوجادي موسومة بـ " المضمون العاطفي في نشيد قسماً "، رابطة أهل القلم، سطيف، ط1، 2003، ص 7-8.

المبحث الثالث: ماهية القرآن .

القرآن في اللغة والاصطلاح:

في اللغة: لكلمة " قرآن " معنيان:

أحدهما: مصدر، بمعنى القراءة وفعله هو " قرأ " وقد جاء استعمال (القرآن) بهذا المعنى المصدر في القرآن الكريم وذلك في قوله تعالى: ﴿إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ . فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ﴾ (سورة القيامة، الآيتان: 17-18).

وثانيهما: عَلَّمَ شخصي على ذلك الكتاب الكريم، وهذا هو الاستعمال الغالب، ومنه قوله تعالى: ﴿إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ﴾ (سورة الإسراء، الآية: 9). وهذا العَلَمُ الشخصي مشتق من القراءة وعندئذ يكون المصدر قد أطلق على اسم المفعول (قرآن) أي (مقروء). وأصل معنى (قرأ) في اللغة: (حَمَعَ)، ومنه: قرأ الماء في الحوض إذا جمعه، ومنه قولهم: قرأت الناقة إذا حملت¹.

وإذا أردنا معرفة العلاقة بين المعنى الأصلي، والمعنى العلمي " فإن كلمة (قرآن) يمكن أن تكون مصدرًا استعملت بمعنى اسم المفعول (مجموع) أو أن تكون مصدرًا استعملت بمعنى اسم الفاعل (جامع).

أما كونه مجموعًا فلأنه مجموع السور والآيات، أو مجموع المعاني السامية والحقائق العظيمة، والحلول المحكمة لكل مشكلات الإنسانية، وصنوف الخير والبر والعدالة والهداية، أو لأن الحفظ يحفظونه فهو مجموع².

وهكذا فإن المصدر بمعنى التلاوة أطلق على اسم مفعول، وبمعنى الجمع والضم أطلق على اسم المفعول أو على اسم الفاعل.

¹ - لغات في علوم القرآن واتجاهات التفسير: محمد الصباغ، المكتب الإسلامي، بيروت، 1973، ص 17.

² - النبا العظيم: محمد عبد الله دراز، دار القلم، ط2، 1970، ص 5.

في الاصطلاح:

القرآن هو كلام الله المعجز، ووحيه المنزل على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم، المكتوب في المصاحف، المنقول عنه بالتواتر، المتعبد بتلاوته، المبدوء بسورة الفاتحة والمختوم بسورة الناس.

"ويقتضينا فهم هذا التعريف شرح بعض الأمور:

• فقولنا (كلام الله) إشارة إلى أن هذا القرآن كلام الله، فخرج بهذا القيد عن سواه من كلام البشر والجن والملائكة.

• وقولنا (المعجز) إشارة إلى أن هذا الكلام أعجز البشر والجن أن يأتوا بمثله، وخرج بهذا القيد كلام الله الذي عبر عنه الرسول صلى الله عليه وسلم بلفظه.

• وقولنا (وحيه المنزل على محمد) خرج للكلام الإلهي الذي نزل على الأنبياء السابقين، والكلام الإلهي الذي ألقاه الله إلى ملائكته ليعلموا به، لا ليتلوه على أحد من البشر، ووحى الله تعالى كثير، وكلماته لا حصر لها، قال تعالى: ﴿قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِذَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفَذَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَذَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا﴾ (سورة الكهف، الآية: 109). وقال تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ (سورة لقمان، الآية: 27).

• وقولنا (المكتوب في المصاحف، المنقول بالتواتر، المتعبد بتلاوته...) فخرج للأحاديث القدسية، والأحاديث النبوية التي كانت وحياً من الله، وللآيات التي نسخت تلاوتها فلم تعد مكتوبة في المصحف، وكبعض القراءات التي نقلت إلينا بطريق الآحاد.

ومما ينبغي شرحه كلمة (التواتر) التي وردت في التعريف، فالمتواتر هو ما يرويه جمع يستحيل عادة تواطؤهم على الكذب عن جمع مثلهم في كل مراحل السند من أوله إلى آخره¹.

"ولم يكن عمل عثمان بن عفان - رضي الله عنه - المتمثل في جمع كبار الصحابة وعرضه عليهم فأجمعوا على ضرورة جمع الناس على قراءة النبي صلى الله عليه وسلم التي قرأ بها القرآن على المهاجرين والأنصار. كما لم يكن عمل الخليفة عثمان هذا ليقضي نهائياً على اللهجات، التي قرئ بها القرآن بغير

¹ - لمحات في علوم القرآن: حمد الصباغ، ص 6-7.

لمحة قريش، بل بقي منها ما يدل عليها، وعند مقارنتها بقراءة النبي صلى الله عليه وسلم، تبين أنها لا تختلف من حيث المعنى عنها، ولكن جمهور الصحابة اكتفى بقراءة النبي صلى الله عليه وسلم وهي ما أطلق عليه القراءة المتواترة، في مقابل اللهجات التي أطلق عليها القراءة الشاذة¹.

¹ - الطريق إلى فهم القرآن الكريم: رزق سالم درويش، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع - ميدان الحسين - القاهرة، ط1، 2004، ص 22-23.

المبحث الرابع: ماهية الخطاب (Discours) (*)

بسط وتحليل:

"الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد مخاطبه بالكلام، وقد مخاطبه مخاطبةً وخطاباً، وهما يتخاطبان"¹.

"الخطاب: هو أقسام الكلام، قال الكفوي: "هو الكلام الذي يقصد به الإفهام" أو "هو اللفظ المتواضع عليه، المقصود به إفهام من هو مهياً لفهمه" ويأتي بأشكال مختلفة، قال ابن فارس: "إذا جاء الخطاب بلفظ مذكر ولم يُنص فيه على ذكر الرجال فإن ذلك الخطاب شامل للذكور والإناث"².

وقد تحدّث بدر الدين الزركشي (ت 794 هـ) بالتفصيل عن وجوه المخاطبات والخطاب في القرآن الكريم، وهي أكثر من أربعين وجهاً، وذكرها جلال الدين السيوطي (ت 911 هـ)، وكان الإمام الشافعي (ت 204 هـ) قد تحدّث عن بعض هذه الوجوه فعقد أبواباً لما نزل من الكتاب العزيز عامّاً يُراد به العام ويدخله الخصوص، وما نزل عام الظاهر وهو يجمع العام والخصوص، وما نزل عام الظاهر يُراد به كلاً الخصوص، ولكنه - رحمه الله - لم يفصل جميع وجوه الخطاب كما فعل الزركشي³.

ونقدم بعض الأمثلة مما ورد عند الزركشي للفائدة بإيجاز:

الأول: خطاب العام المراد به العموم، كقوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ (سورة المجادلة، الآية: 7).

الثاني: خطاب الخاص والمراد به الخصوص كقوله تعالى: ﴿أَكْفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ﴾ (سورة آل عمران، الآية: 160).

(*) - الخطاب: مصدر للفعل خاطب يخاطب مخاطبة - Discours - بمعنى اللغة المستخدمة في النص الأدبي (أو استخدام اللغة) لا اللغة باعتبارها نظاماً. انظر المصطلحات الأدبية: محمد عناني، الشركة العربية للنشر - لوبمان - ط2، القاهرة، 1997، ص: 19 وما بعدها.

¹ - معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، سنة 2000، ص 483.

² - معجم مصطلحات النقد العربي القديم: أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2001، ص 218.

³ - المرجع نفسه، ص 218.

الثالث: خطاب الخاص والمراد به العموم كقوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِذَا طَلَّقْتُمُ النِّسَاءَ﴾ (سورة الطلاق، الآية: 1).

الرابع: خطاب العام والمراد به الخصوص كقوله تعالى: ﴿الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ﴾ (سورة آل عمران، الآية: 173).

الخامس: خطاب الجنس كقوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ﴾ (سورة البقرة، الآيتان: 21-168).

السادس: خطاب النوع كقوله تعالى: ﴿يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ﴾ (سورة البقرة، الآية: 40).

السابع: خطاب العين كقوله تعالى: ﴿يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ﴾ (سورة البقرة، الآية: 35).

ونظراً لكثرة أنماط الخطاب القرآني وتعدد دلالاته وإيقاعاته المتميزة التي تدل على نمس الحركة وتساعد وتيرة البناء الإيقاعي والدلالي ونظراً للإيجاز الذي أشرنا إليها سابقاً.

ونظراً لأهمية الموضوع وقيمته العلمية نكتفي بذكر أنماط هذا الخطاب القرآني في شكل عناوين فقط كما أوردها الزركشي في كتابه الضخم الموسوم بـ: "البرهان في علوم القرآن" الجزء الثالث، صفحة 38 وما بعدها.

الثامن: خطاب المدح.

التاسع: خطاب الذم.

العاشر: خطاب الكرامة.

الحادي عشر: خطاب الإهانة.

الثاني عشر: خطاب التهكم.

الثالث عشر: خطاب الجمع بلفظ الواحد.

الرابع عشر: خطاب الواحد بلفظ الجمع.

الخامس عشر: خطاب الواحد والجمع بلفظ الاثنين.

السادس عشر: خطاب الاثنين بلفظ الواحد.

السابع عشر: خطاب الجمع بعد الواحد.

الثامن عشر: خطاب عين والمراد غيره.

التاسع عشر: خطاب الاعتبار.

العشرون: خطاب الشخص ثم العدول إلى غيره.

الحادي والعشرون: خطاب التلوين.

الثاني والعشرون: خطاب الجمادات خطاب من يعقل.

الثالث والعشرون: خطاب التهيج.

الرابع والعشرون: خطاب الإغضاب.

الخامس والعشرون: خطاب التشجيع والتحريض.

السادس والعشرون: خطاب التنفير.

السابع والعشرون: خطاب التحنن والاستعطاف.

الثامن والعشرون: خطاب التحبيب.

التاسع والعشرون: خطاب التعجيز.

الثلاثون: خطاب التحسير والتلهف.

الحادي والثلاثون: خطاب التكذيب.

الثاني والثلاثون: خطاب الشريف وهو كل ما في القرآن الكريم مخاطبة بـ "قل" كقوله تعالى:

﴿قُلْ أَمَّا﴾ (سورة آل عمران، الآية: 48)¹.

¹ - البرهان في علوم القرآن: بدر الدين الزركشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث العربي، القاهرة،

1958، ص 38.

وفي هذا إشارة واضحة إلى تعدد معاني مصطلح الخطاب في أدبيات اللغة والنقد العربي القديم وكذا تشعب إسقاطاته في خطاب القرآن الكريم، كما يقودنا حتماً إلى بسط مفهوم الخطاب في المعجم السيميائي المعاصر:

1- الخطاب: "ظهر مصطلح خطاب في حقل الدراسات اللغوية في الغرب، ونما وتطور في ظل التفاعلات التي عرفتتها هذه الدراسات، ولاسيما بعد ظهور كتاب فرديناند دي سوسير: "محاضرات في اللسانيات العامة"، الذي تضمن المبادئ العامة الأساسية التي جاء بها هذا الأخير، وأهمها: تفرقه بين الدال والمدلول، واللغة كظاهرة اجتماعية، والكلام كظاهرة فردية، وبلورته لمفهوم "نسق" أو "نظام"، الذي تطور فيما بعد إلى بنية"¹.

2- "تستقى كلمة خطاب الداخلية في بنية هذه البلاغة، مشروعيتها من طبيعة تصور المادة التي تعالجها والسياق (*Le contexte*) الذي تندرج فيه؛ لأن الخطاب البلاغي (*Discours rhétorique*) في ذاته يتجه إلى أن يكتسب طبيعة كلية شاملة، تتجاوز الصبغة الجزئية التي غلبت عليه، عندما كان يقف عند حدود الكلمة والحالة المفردة... إنه يتجه اليوم ليصبح طريقة في التناول التقني، ومنهجاً للتحليل العلمي...

وبقدر ما يتوَلَّد في هذا الخطاب الإبداعي من أنساق جمالية وإنسانية جديدة، وما تسفر عنه علوم الإنسان من معرفة بعالمه الداخلي والخارجي، فإن الخطاب البلاغي لا مناص له من أن يسبح فوقها ويقتضي أشكالها.

الأدب خطاب نصي كلي، وليس وحدات جزئية مشتتة، كما تصوره الأقدمون، فلم يستطيعوا التعرف الحيوي على خواصه الحقيقية؛ ومن ثم فإن غطاءه البحثي لا بد أن يستوفي شروط الخطاب العلمي... وإذا كان التجديد المبدع في الخطاب الأدبي لا يتجلى في الوحدات الصغرى، وإنما في الأبنية الكلية النصية، فإن الخطاب البلاغي يندرج بدوره في منظومة معرفية تدعوه إلى أن يستثمر الخطابات العلمية المجاورة... فالتقدم الذي أحرزته علوم اللغة والنفس ونظريات الجمال والشعرية والألسنية

¹ - تحليل الخطاب الأدبي: إبراهيم صحراوي دراسة تطبيقية، ط1، دار الآفاق، الجزائر، 1999، ص 9.

والتقنيات الأسلوبية يصب في بؤرة الخطاب البلاغي الجديد ويشكل مقولاته بطريقة توصف بأنها عبر تخصصية (*Inter disciplinaire*)¹.

3- كان التحليل الأدبي ولا يزال من المقاصد الأساسية عند كبار علماء اللسانيات، فهم يتجاوزونه في معظم الأحيان واسطة يبرهنون بها عن فعالية مناهجهم ومثانة نظرياتهم اللغوية، وخير مثال على ذلك محاولتان: الأولى "الكلمات تحت الكلمات أو الجناسات التصحيفية" التي طَبَّقَ فيها فرديناند دي سوسير نظريته في البنيات الصوتية ليضع القواعد الخطائية التي من خلالها تنتظم الأشكال الصوتية في الشعر اللاتيني. والمحاولة الثانية نجدها في التحليل الذي قدّمه رومان جاكبسون وكلود ليفي ستروس معاً لقصيدة للشاعر الفرنسي بودلير، وهي بعنوان "الحررة"، وقد بلغت البنية اللسانية في هذا التحليل ذروة مجدها وأثبتت فعالية التعاون بينها وبين المنهجيات الأنثروبولوجية في سبيل تفكيك الأولويات الداخلية والأنظمة العاملة في الإبداعات الأدبية.

مما لا شك فيه أن رومان جاكبسون هو أهم من جمع في نظرياته بين التنظير اللساني والتحليل الأدبي، وهو بكل تأكيد من أغزر علماء اللغة في قضايا تحليل الخطاب الأدبي (في النظرية كما في التطبيق) وهو من أهم اللسانيين الذين أسهموا إسهاماً مباشراً في تطور منهجيات النقد والتحليل الأدبيين. فقد قدّم نظرية متكاملة في عناصر التواصل ووظائف اللغة التي يرى في عدادها الوظيفة الأدبية (والتي يدعوها بالوظيفة الشعرية). فالتواصل الكلامي بين بني البشر يعتمد عنده على ستة عوامل لا تفصل هي: المرسل (أو المتكلم) وهو مصدر الرسالة، والمرسل إليه (أو المتلقي) وهو الذي يقوم بفك رموز الرسالة وفهمها، والرسالة التي ينظمها المرسل ويثبثها إلى المرسل إليه، والسياق الذي تنفذ ضمنه هذه الرسالة وترجع إليه، ونظام الرموز التي تُبنى الرسالة انطلاقاً منه ويكون مشتركاً بين العاملين الأولين، وأخيراً قناة الاتصال التي تؤمن التواصل الفعلي بينهما، وتكون للرسالة ست وظائف تركز كل واحدة منها على أحد عوامل التواصل هذه وهي: الوظيفة التعبيرية (أو الانفعالية) التي تركز على المرسل وتحدد العلاقة بينه وبين الرسالة وموقفه من مضمونها، والوظيفة الندائية التي تركز على المرسل إليه (مثل جمل الأمر)، ووظيفة إقامة الاتصال التي تركز على أن الاتصال قائم بين المرسل والمرسل إليه، ووظيفة ما وراء اللغة التي تركز على اللغة نفسها، فتكون منها مادة الكلام، والوظيفة المرجعية التي تحدد العلاقة بين الرسالة وما تدل

¹ - بلاغة الخطاب وعلم النص: صلاح فضل، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر - لوغمان، ط1،

عليه، وأخيرًا الوظيفة الشعرية (*Fonction poétique*) التي تركز على المرسلات نفسها. وهذه الأخيرة هي التي انطلق منها جاكسون ومن تبعه من الباحثين في اللغة والأدب لتحليل الخطاب الشعري وتفسير بنياته¹.

4- تسير مدلولات هذا المصطلح في النقد الغربي المعاصر في خطين رئيسيين يتمثل أولهما في البحث اللغوي الأسلوبي المعروف بـ "تحليل الخطاب" (*Analyse du discours*)، والثاني ببعض الاستعمالات في النقد ما بعد النيو (*Post-structuraliste*)، خاصة في التاريخانية الجديدة وما يعرف بالدراسات الثقافية.

على المستوى اللغوي البحث يشير مصطلح "خطاب" في معناه الأساس إلى "كل كلام يتجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوباً أو ملفوظاً" غير أن الاستعمال الاصطلاحي يتجاوز ذلك إلى مدلول آخر أكثر تحديداً يتصل بما لاحظته الفيلسوف هـ.ب. غرايس عام 1975م من أن للكلام دلالات غير ملفوظة يدركها المتحدث والسامع دون علامة معلنة أو واضحة، ومثال ذلك أن يقول شخص لآخر: "ألا تزورني؟" فلا يفهم السامع من الجملة أنها سؤال، على الرغم من أن ذلك هو شكلها النحوي، وإنما يفهم أنها دعوة للزيارة. وقد اتجه البحث فيما يعرف بتحليل الخطاب إلى استنباط القواعد التي تحكم مثل هذه الاستدلالات أو التوقعات الدلالية، وهو مما يصل هذا الحقل بخقل آخر يعرف بـ "نظرية القول الفعل" هذا بالفرنسية (*théorie d'acte de dire*) أما بالإنجليزية (*Speech act theory*) وكذلك بالسيماء أو علم العلامات من حيث هو أيضاً بحث في القواعد أو الأعراف التي تحكم إنتاج الدلالة.

غير أن للخطاب مفهوماً آخر ربما فاق المفهوم الألسني البحث في أهميته النقدية. ذلك هو ما تبلور في كتابات بعض المفكرين المعاصرين وفي طليعتهم الفرنسي ميشال فوكو الذي استطاع أن يحفر لهذا المفهوم سياقاً دلالياً اصطلاحياً مميزاً عبر التنظير والاستعمال المكثف في العديد من الدراسات التي يحدد فيها

¹ - المنهجيات اللسانية في تحليل الخطاب الأدبي: بسام بركة، مجلة الفكر العربي، العدد 87، السنة الثامنة عشرة،

1997، ص 225 - 226.

فوكو الخطاب بأنه شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه¹.

5- ولعله من المفيد التأكيد على أن أبرز الدراسات العلمية التي ضبطت الجهاز الاصطلاحي لكلمة خطاب أطروحة دكتوراه الدولة الموسومة بـ: "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد" يوسف وغليسي حيث يرى أن لكلمة (خطاب) معاني متعددة (القول، الكلام، الحديث، الأطروحة،...) يستعملها العرب المعاصرون مترادفة أمام الكلمة الإنجليزية والفرنسية النادرة (*Discourse*) المشتقة من الكلمة اللاتينية (*Discursis*) بمعنى: الكلام المتبادل (*Paroles échangées*) أو المكالمة (*Conversation*)، ومثلها في العربية "تخاطبًا: تكالمًا وتحدثًا"، أي أنه كلام تفاعلي بين متكلم ومخاطب.

لقد تطور مصطلح (الخطاب) واختلفت دلالاته من دارس إلى آخر؛ حيث أصبح يدل على "استعمال اللغة في سياق مخصوص" تارةً، و"اجتماع النص وسياقه" تارةً أخرى؛ بما يؤكد المعادلة الفرنسية التي يفرضي إليها هذا التعريف: $Discours = Texte + Contexte$ أي أنه إذا كان المفهوم الأول للخطاب يقتضي استحضار المخاطب (المتلقي)، فإن المفهوم الأخير يركز على مقام الفعل الخطابي وسياقه المحيط به.

على حين ترى جوزيت راي دو بوف *Josette Rey de Bove* أن الخطاب هو تحويل اللغة إلى فعل تعبري أو تواصل مع الإصرار على تعويض الخطاب للكلام في الثنائية السوسيرية الشهيرة (لغة، كلام)، وأن الاستعمال اللغوي (*Langage*) هو اجتماع اللغة، بمفهومها المعجمي العام (*Langue*)، والخطاب (*Discours*)؛ أي ما يمكن نقله إلى هذه المعادلة: $Langue + Discours - Langage$ وهي ربما، إعادة صياغة للمفهوم الذي قدمه غ. غيوم (*G. Guillaume*) سنة 1964، حيث يفهم "الخطاب" في تعارض مع (اللغة)، ويلعب دوراً ممثلاً لمفهوم "الكلام" ضمن ثنائية اللغة والكلام لدى سوسير، "فهل من اللازم أن نذكر بأن اللغة تعرف بأنها نظام قانوني (*Code*) أو أن الكلام هو استعمال هذا النظام وتنفيذه من قبل الذوات المتكلمة.

¹ - دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي وسعد البازغي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002،

بينما يتمظهر (الخطاب)، لدى ميشال فوكو *Michel Foucault* (1926-1984) عبر جملة من المفاهيم:

1- الميدان العام لمجموع العبارات.

2- مجموعة متميزة من العبارات...

وتماشيا مع الرأي اللساني الذي يجعل من الخطاب ملفوظًا أكبر من الجملة، أو مجموعة من الجمل، بل مجموعة من النصوص أحيانًا، يقول فوكو: "يرفع تحليل الخطاب، في أغلب الأحيان، شعارًا مزدوجًا هو الكلية والوفرة، حيث يتم إبراز الكيفية التي تتكامل بها مختلف النصوص المتناولة بالدرس، وكيف تنتظم في صورة فريدة وتلتقي بمؤسسات وممارسات، وتحمل دلالات تكون مشتركة بين نصوص العصر كله ألا تشفع لنا كل هذه الاستشهادات كيما نعرّف الخطاب - أخيرا - بأنه الاستخدام النوعي للغة في نطاق تواصل معين"¹.

6- كثيرة هي التصورات التي عاجلت موضوع الخطاب (*Discours*) من حيث المفهوم وطرق مقارنته، وهي التصورات أو المناهج التي أفرزت تحليلات نظريته وتطبيقاته سواء على صعيد الدراسات اللسانية، مهد الانشغالات الأولى بالخطاب وتحليلاته. أم في مجال الدراسات النقدية ذات الصلة بالدرس اللساني وتطبيقاته على الحقل الأدبي وغير الأدبي عموماً.

ويرجع السبب في تعدد مفاهيم الخطاب ودلالاته المختلفة، إلى تعدد مناهج تحليل الخطاب. ذلك أن هذه المناهج تتباين وتختلف فيما بينها بحسب زاوية اهتمامها بالخطاب. فبعضها ينظر إليه على أنه محتوى معين، وآخر على أنه أسلوب مميز، وليس بين هذه المناهج من تناقض أو تضاد، طالما أن لكل منها مشربه الفكري والمرجعي، وكذا منطلقه العلمي والمنهجي. ولهذا فمن الطبيعي أن نلقي تعريفاً جامعاً مانعاً للخطاب، فهذا المفهوم غدا من "المفاهيم الجنسية" (*Générique*)، التي تتصل بأجناس الكلام وأنماطه، مثلما تمس مجالات الدرس الأدبي وغير الأدبي "إنه سمة متعالية عن الزمان والمكان". وهذا ما يجعل التعامل مع الخطاب موجهاً وفق طبيعة الحقل المعرفي الذي يقارب به الخطاب، فالمنهج - في هذه الحالة - هو الذي يخلق الموضوع ويصوغه "La méthode crée l'objet".

¹ - إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد: مخطوط أطروحة دكتوراه الدولة في الأدب العربي الحديث

يوسف وغليسي، السنة الجامعية 2004-2005، جامعة السانية وهران، ص 39-40.

فلقد رأى " ف. دي سوسير " *Ferdinand De Saussure* " أنه يجب التمييز في حقل اللسانيات بين الكلام (*Parole*) واللغة (*Langue*)، فهذه الأخيرة وهي " نتاج اجتماعي " تصلح أن تصبح موضوعاً ملموساً (*Concret*) للدراسة. ذلك أن اللسانيات وهي ذات توجه علمي بالضرورة ليس لها من موضوع إلا موضوعاً وحيداً وحقيقياً هو اللغة منظور إليها في ذاتها ولذاقتها، ومثل هذه الخصائص غير متصف بها الكلام الذي هو ذو طابع فردي (*Individuel*) ومتغير (*Variable*). وعلى هذا الأساس دعا " سوسير " إلى لسانيتين: لسانيات اللغة (*Linguistique de la langue*) ولسانيات الكلام (*Linguistique de la parole*) وقد عني بالأولى موجلاً الحديث عن الثانية كونها لا تخضع للمنهج المتبع.

وفي خطوة ثانية التفت اللسانيون (*Les linguistes*) إلى الكلام الذي جعلوه موضوعاً لأبحاث تعنى بطبيعته وحالاته وكيفية صياغته. ذلك أن الكلام (*Parole*)، فعل (*Act*) تضطلع به ذات متكلمة (*Sujet parlant*) والتي بفعل حمايتها الخاصة على اللغة تهدف لتحقيق وظيفة مقصودة لدى الذات المتكلمة. وهذه الممارسة هي التي يطلق عليها لسانيو الكلام مصطلح التلفظ (*Enonciation*) الذي هو " إحدى تحليلات فعل الكلام الخاصة "، حيث يجمع بين فعل الكلام والذات المتكلمة ومقام الكلام وحالته مع مراعاة المتكلم أو السامع في حالة ومقام تلقيه أيضاً، وهذه الوضعية هي التي يطلق عليها إميل بنفنيست (*Emile Benveniste*) مصطلح "حالة خطاب" (*Instance de discours*). مفضلاً استعمال لفظة خطاب بدلاً من لفظة كلام، وقد وضع بنفنيست هدفاً من دراسة الخطاب وهو الكشف عن " العملية التي يتشكل خلالها الخطاب مستعملاً اللغة ". وهذا النقل الحديث من لسانيات الكلام إلى لسانيات الخطاب (*Linguistique du discours*) وهو العلم الذي يهتم بصناعة الخطاب وكيفية اشتغاله وتحقيق وظائفه. وأهم صورتين يجليهما الدرس اللساني للخطاب هما:

أولاً: " الخطاب باعتباره نتاج (*Produit*) " وهو في هذه الصورة عبارة عن " ملفوظ (*Enoncé*) " قد يكون جملة أو سلسلة من الجمل ذات بداية ونهاية ولها رسالة معينة "، فالخطاب هنا يتميز بخاصية الكلية والانغلاق من جهة وبالوظيفة التواصلية من جهة ثانية.

والخطاب وفق هذا الطرح يغدو قريناً لمفهوم النص (*Texte*) الذي " يستطيع التطابق مع جملة، مثلما يستطيع التطابق مع كتاب كامل "، وهو فعل لغوي وممارسة دالة ذات بنية محسوسة تشتمل

على غرض (*Thème*) أو مدار (*l'opie*) وهذا ما يقوي التلاحم بين الخطاب والنص في هذا المستوى إذ " ليس النص إلا خطاباً لا يستطيع أن يتواجد إلا عبر خطاب آخر ".

ثانياً: الخطاب باعتباره عملية إنتاجية (*Production*): " وهو في هذه الحالة عبارة عن فعل ونشاط لغوي أو هو تلفظ (*Enonciation*) يفترض وجود متكلم (*Locuteur*) أو سامع (*Auditeur*) ولدى الأولى قصد التأثير في الثاني بطريقة ما "، ويمكن أن نضيف أيضاً أن للثاني - السامع - (*L'auditeur*) قصد تقبل ما يلقيه إليه الأول وهذا تنمة لدورة الاتصال أن الخطاب - في هذه الحالة - ذو بعد تواصل، وعلى هذا فإن الخطاب نتاج كلي شامل لحالة تلفظ أو حالة خطاب (*Situation de discours*) والتي تراعى فيها الظروف المحيطة بالخطاب - المقام - إذ ليس الخطاب مجرد محصلة لمجموع عناصره أو تراكم مكونات إنما يستمد هويته ووجوده من " الكيفية التي تشغل بها هذه العناصر أو المكونات إضافة إلى مميزات المقام والحال ". ومن هذا فالخطاب ليس مضموناً أو مادة فحسب، بل هو الطريقة التي يقدم بها الموضوع أيضاً، وفي هذه الحالة فإن الخطاب يختلف عن النص كون الأول عملية إنتاج (*Production*) والثاني نتاج (*Produit*).

واعتماداً على هذه النظرة التي تقدم الخطاب على أنه نشاط لغوي (*Activité langagière*) ذو دلالة تكسيها من عملية اشتغاله، نجد أن الشكلايين الروس قد استندوا إلى هذا المفهوم العام للخطاب البحث في الخطاب الأدبي (*Discours littéraire*) وهو المفهوم الخاص باعتباره متصفاً بـ " الأدبية " (*Littérarité*) والتي تحمل السمات النوعية للأدب، أي " ما يجعل الأدب أدباً " وهذا الموضوع هو أحد المواضيع الرئيسة التي تعنى بها البويطيقا أو الإنشائية (*Poétique*) إذ تتم بـ " البحث في خصائص هذا الخطاب المتميز الذي هو الخطاب الأدبي "، وهي الخصائص النوعية للأدب ويجليها من خلال انشغاله، وهي التي تميزه عن الخطاب غير الأدبي.

غير أن الخطاب الأدبي - وهو ليس جنساً منتهياً - قد يتبدى في خصائص مميزة تجعل منه خطاباً خاصاً وأن يبقى مع هذا متصلاً بالخطاب الأدبي العام، ذلك أن فعل التحنيس هنا إنما يعتمد على معيار هيمنة خاصة أو مجموعة خصائص على بنية الخطاب ومكوناته.

وبالتالي فإن الأنساق والقواعد التي تتحكم في بنية الخطاب هي التي تحدد خصائصه وصفاته¹.

تتم اللسانيات النصّية بدراسة أبنية النص المختلفة، ضمن تأثيرات وظائفها؛ حيث تكشف عن الخصائص المشتركة بين الأشكال اللغوية وبين أوجه اتصالها. ومن أهم المفاهيم التي تستند إليها أن الخطاب هو كل كلام يتجاوز الجملة الواحدة سواء أكان مكتوباً أم ملفوظاً. وينبغي على ما تقدم أنه "يكاد لا يختلف مصطلح الخطاب عن مصطلح النص، وربما رادفه بعض الاستعمالات، وإن كان في الخطاب إغناء بأن النص يتجاوز كونه مجرد سلسلة لفظية بما قوانين لغوية، إلى الظروف المقامية. وهو أكثر دلالة على الاستعمال والاستخدام من النص، وتتجاوزه الدراسات اللسانية، إلى جانب السيميائية والأدبية. وهو بهذا المفهوم حقل للسانيات النصية، لأنه يقوم على دراسة الاستعمال الفعلي للغة"².

¹ - الرواية العربية الجزائرية 1988-2000 صيرورات الواقع ومسالك الكتابة الروائية - مقارنة بسوبة تكوينية - حسان راشدي مخطوط أطروحة دكتوراه دولة في الأدب العربي الحديث ، جامعة منتوري قسنطينة، السنة الجامعية 2002-2003، ص 5-6.

² - خصائص التركيب اللغوي في "بوابات التور" للشاعر الجزائري عبد القادر بن محمد بن القاضي - دراسة في الوظيفة التداولية - : خليفة بوجادي، مخطوط أطروحة دكتوراه علوم في اللغويات، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، السنة الجامعية 2005-2006، ص 71.

المبحث الخامس: القيمة الجمالية والإيقاعية للغة .

توطئة:

في البدء، يجب التأكيد أن دراسة الإيقاع لا تقتصر على الجانب العروضي فقط، وإنما تشمل على دراسة كل ما يسهم في القيمة الجمالية للنص القرآني من أدوات تعبيرية يتكئ عليها في عملية الخطاب، فالإيقاع يعدُّ من المصطلحات المهمة في صياغة الخطاب بشكل خاص. وذلك لأنه من ناحية يعني التركيب أو البناء أو التأليف من (أصوات ومقاطع وعبارات وتراكيب) كلها عناصر مساهمة في بناء النص وإنتاج دلالاته، " فجميع الفنون تصير على اختلافها إلى مكانة الموسيقى، حيث أن هنالك عناصر تشكل القاسم المشترك بين الفنون سواء منها التعبيرية (الزمنية) والتشكيلية (المكانية) بطريقتها الخاصة"¹.

ومن هذه العناصر التي تشترك فيها جميع الفنون عنصر " الإيقاع " و" يستخدم مصطلح الإيقاع أساساً في الموسيقى باعتباره تنظيمًا للشق الزمني منها"². ويقوم الإيقاع الموسيقي " أولاً على أساس علاقات كمية بين مقادير من الأصوات المتتابعة"³.

وقد ارتبط الإيقاع الشعري بالإيقاع الموسيقي، كما ارتبط إيقاع الخطاب القرآني بنظرية النظم العربي، فمنذ بداية الحياة فالفنون " المتعلقة بالرقص والموسيقى والشعر لا تشكل سوى فن واحد في الأصل، وقد كان منبعها الحركة الإيقاعية الصادرة عن الأجسام البشرية المندرجة في العمل الجماعي"⁴.

إن اللغة عبارة عن نظام يتواصل بمقتضاه كل الأفراد في المجتمع وهذا النظام يتكون من عدة أنظمة، ورغم أن كل نظام من هذه الأنظمة مركب في حد ذاته، إلا أن هذه النظم تتشابه في دوائر متصلة ومن أبرزها النظام الصوتي، والنظام الصرفي، والنظام النحوي، ونظام التعبير عن المعاني، ونظام الكتابة، أي أن علاقات التشابه المتنوعة بين أنظمة اللغة يعدُّ في وقت واحد منطقياً ونحوياً⁵.

¹ - الأسس الجمالية في النقد العربي: عز الدين إسماعيل ، ص 101.

² - الموسيقى النظرية: محمود الحفني ، رابطة الإصلاح الاجتماعي، القاهرة، 1972، ص9.

³ - نظرية الموسيقى: أدولف دافغا وزير ، ترجمة محمد رشاد بدران، نخبة مصر، القاهرة، 1979، ص 156.

⁴ - الإيقاع في شعر السيّاب: سيد البحراوي ، نواره للترجمة والنشر، ط1، 1996، ص 8.

⁵ - اللغة العربية معناها ومبناها: تمام حسان ، الهيئة المصرية العامة، 1973، ص 24. وينظر بناء لغة الشعر: جون

كوهين ، ترجمة أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1990، ص 61.

وهذا يؤكد على أن لغة " النثر واللغة العادية نظامًا مركبًا وأن الشاعر يعيد تنظيم هذه اللغة بعناصرها المختلفة " ¹.

" والشعر لا يهدم اللغة العادية إلا لكي يعيد بناءها وفقًا لتخطيط أسمى، وليس هناك شعر ما لم يكن هناك تأمل في اللغة، وفي كل خطوة إعادة خلق لهذه اللغة " ².

ولاشك أن النظام " الصوتي للغة مكون من عدد محدود من الأصوات يختلف من لغة إلى أخرى، وتتمايز الأصوات عن بعضها بعض بعدد من الخصائص الناتجة عن عملية النطق أو إخراج الصوت، بمعنى أن خروج كمية من الهواء عبر الجهاز الصوتي يجعل للصوت خصائص معينة لاحتكاك الهواء بمواضع معينة في هذا الجهاز، تلك الخصائص ينقلها الهواء في شكل موجة (أو موجات) صوتية إلى أذن السامع " ³.

أي أن اللغة التي نتحدثها ما هي إلا أصوات تحدث خلخلة في الهواء أو ذبذبة تؤثر بدورها على الأذن لكي تقع، فتحدث هذا الجرس، فالأصوات " هي التي تشكل من خلال تنسيقها المعجمي، أي أنها هي التي تحمل المعاني " ⁴.

ولقد أشار النقاد العرب القدامى وعلماء البلاغة والإعجاز القرآني " إلى جماليات الأداء اللفظي في النص القرآني واهتموا بالوقع الصوتي للكلمة المفردة داخل النسيج التركيبي في الجملة القرآنية وأثر ذلك على أذن المتلقي، وشعوره بعدوية حروفها وسلاسة مخارجها وسهولتها " ⁵. ومن ثم كان وصول النقاد القدامى إلى بعض الظواهر الصوتية خير سبيل إلى فهم النص الأدبي، ولعل أبرز هذه الظواهر: التنغيم والجر والهمس والشدّة والرخاوة والجرس الصوتي والترقيق والتفخيم ⁶.

¹ - الإيقاع في شعر السياب: سيد البحراوي، ص 9.

² - بناء لغة الشعر: جون كوهين، ص 56.

³ - الإيقاع في شعر السياب: سيد البحراوي، ص 9.

⁴ - بناء لغة الشعر: جون كوهين، ص 98.

⁵ - نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجة، دار الكتب، بيروت، د.ت، ص 86.

⁶ - من الصوت إلى النص: مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1996، ص 7.

وفي الدرس الإيقاعي المعاصر، يرى شكري محمد عياد " أن قيما موسيقية لحروف المد، وثمة علاقات بين هذه القيم تحدث تأثيرا نفسيا شبيها بالتأثير الذي يحدثه لحن الموسيقى "7. فحروف المد " تقوى من إحياء الكلمات والصور، وقد امتدى شعراؤنا العرب القدماء بفطرتهم اللغوية الخالصة إلى بعض الإمكانيات الإيحائية في هذه الأصوات، ووظفوها توظيفاً بارعاً "1.

فأحرف المد في الكلمة " تكون ركيزة لقوس من التموجات الصاعدة والهابطة، فيكون ذلك وسيلة للتوازن أو للقوة أو اللين أو الارتفاع أو الانخفاض، حيث يتطلب الموقف التعبيري لوّنا من هذه الألوان... وهذه ناحية لها أثرها البلاغي، وصلتها بالإيقاع الصوتي الذي يسترعي الأسماع ويستهيوي النفس "2.

ولقد كشف واحد من كبار علماء الأصوات ألا وهو كمال بشر عن طائفة من القيم اللغوية للسكون تظهر في الجانب الصوتي الوظيفي والصرفي والنحوي. " كما أن للسكون وظيفة موسيقية في نهاية الكلمة المفردة أو الجملة برمتها في بعض المقامات اللغوية، وتظهر هذه القيمة الموسيقية للسكون بصورة أوضح في التفعيلات العروضية، فهذه التفعيلات - كما هو معروف مبنية على أنساق صوتية معينة- للسكون دور كبير في تشكيل أنماطها وأنماط وحداتها المكونة لها "3.

ومن هنا فاللغة العربية " لغة الوزن في أصلها ومنشئها، وفي معناها ومبناها، كما أنها لغة التوافق الصوتي والإيقاعي، فالحروف تتبدّل وفقاً لقوانين التماثل والتوافق الصوتي (*Alliteration et symétrie phonétique*) "4. ولئن كان اللغويون (*Les linguistes*) قد ركّزوا على النظام الصوتي، في حين أغفلوا نظام الكتابة، ولم يحاول ناقد - إلا القليل منهم - أن يدرس الوحدات الإيقاعية (*Les unités rythmiques*) المرسومة على صفحة الكتاب، فإن عنصر الكتابة يساهم مساهمة كبيرة في بيان القيمة الجمالية والإيقاعية للغة (*La valeur esthétique de la langue*) ، وذلك أننا " عندما نلقي نظرة أولى على صفحة من الشعر نجد أنها تتميز عن صفحة من النثر من خلال طريقة (الطباعة) (*L'impression*) فبعد كل بيت

7- موسيقى الشعر العربي: شكري محمد عياد ، ص 25.

1- عن بناء القصيدة العربية: عشري زايد ، مكتبة النصر، القاهرة، 1987، ص 51.

2- مجلة مجمع اللغة العربية، الدورة الثالثة والثلاثين، 1966-1967، ص 326-327.

3- دراسات في علم اللغة: كمال بشر، دار المعارف بمصر، ط1، د.ت، ص 229-230.

4- موسيقى الشعر العربي: حسني عبد الجليل يوسف ، الهيئة العامة للكتاب، ط1، 1989، ص 27.

تعود القصيدة إلى أول السطر وكل بيت ينفصل عن البيت الآتي له بفراغ يبدأ من الحرف الأخير حتى نهاية الصفحة (عرضاً) وهذا الفراغ هو رمز (خطي) للوقوف أو الصمت... ونقاد الشعر لم يعطوا أبداً أي اهتمام لتسجيل القيمة الموسيقية لمقاطعهم، والقصائد لا تقال بنفس الطريقة، والفرق بين الطرق فرق شاسع في الغالب، وبالتالي فإن المعطيات الخطية هي التي نأمل أن نجد فيها الخاصية الإيقاعية للغة¹.

فمثلاً: إذا كانت "الحركة تمثل مظهرًا من مظاهر الاستمرار في الأداء الكلامي فإن الوقف أو السكتة الكلامية التي يستعين بها المتكلم: اختياريًا عندما يشعر بتمام المعنى جزئياً أو كلياً أو إجبارياً عندما يشعر بانقطاع مجرى النفس أو باضطراب معين لسبب أو لآخر يمثل توقفاً عن هذه الحركة في زمان قد يكثر أو يطول حتى يتحوّل إلى صمت يحمل دلالة معينة"². من هنا تشكل علامات الترقيم في اللغة المكتوبة وبخاصة علامة الوقف الدال في اللغة المنطوقة أهمية كبيرة في كشف الدلالة الجمالية والإيقاعية للغة³.

¹ - بناء لغة الشعر: جون كوهين ، ص 60-61.

² - الدلالة الصوتية: كريم زكي حسام الدين ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1992، ص 219.

³ - من الصوت إلى النص: مراد عبد الرحمن مبروك، ص 45.

المبحث السادس: وظيفة الإيقاع.

توطئة:

مما لا شك فيه أن هناك علاقة قوية بين الإيقاع والمعنى، وهي علاقة لا يمكن تجاهلها بعدما أخذت اهتمام الكثير من الدارسين. فقد أكد ريتشاردز على أن "دراسة الإيقاع في الشعر معزول عن المعنى محاولة مشكوك في قيمتها، بما أن المعنى هو بلا شك العامل المهيمن في اختيار الشاعر للتأثيرات الإيقاعية التي يحدثها"¹.

أ - الوظيفة الجمالية للإيقاع:

إذا كان الإيقاع يتخذ أصوات اللغة مادة أساسية له، فإن المستوى الدلالي يستمد عناصره من المكونات اللغوية "الصوتية، المعجمية، الصرفية، والنحوية"².

إن النظام الذي نحسه بالعمل الفني "إنما هو نظام في داخل أنفسنا وفي الكون من حولنا، والإيقاع الذي يسود الأثر الأدبي هو ذبذبات النفس ومشاعرها ونبضات القلب بما فيه من حرارة أو برودة، ثم ما في الكون من نظام وتركيب يسيران وفق نهج معين لا يحيدان عنه... وما الخطاب الأدبي من شعر أو نثر الذي يهز المشاعر سوى تذوق لما ينبغي أن يكون عليه عالم يسوده النظام"³. إن "اللغة نظام له وحدته وتماسكه الخاصان به... فاللغة تتكون من عناصر شكلية يجمعها نسق، عناصر تفرض على الأصوات والمقاطع والجذور تنظيمًا ليس تمثيليًا"⁴.

فكل عنصر من عناصر "النظام اللغوي للقصيدة لا ينهض مستقلاً بذاته ولا يؤدي دوراً جمالياً بمفرده، وإنما يبرز الدور لعناصر النظام اللغوي في علاقات العناصر بعضها ببعض، وفي تفاعلها وتأثرها، فلا تبقى الأصوات والكلمات والجمل في العمل الأدبي الموسق كالشعر مثلاً مجرد وحدات مستقلة منفصلة، وإنما تنشط مع غيرها عن طريق علاقاتها المتبادلة ودعم بعضها بعضاً"⁵.

¹ - موسيقى الشعر العربي: شكري محمد عباد، ص 137، 138

² - اللغة العربية معناها ومناها: ممام حسان، ص 337.

³ - الفنون والإنسان: أروين أدمان، ترجمة حمزة محمد الشيخ، دار النهضة العربية القاهرة، 1965، ص 119.

⁴ - المرايا المحدبة من النبوية إلى التفكيك: عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، الكويت 1998، ص 183.

⁵ - مدخل على علم الجمال الأدبي: عبد المنعم تليمة، دار الثقافة القاهرة، 1978، ص 100.

ومن هنا نستخلص أن "الإيقاع ظاهرة صوتية لغوية فهو ليس علاقة شكلية موسيقية في النص، بل هو إيقاع يحمل معناه وقيمته، ويدخل في صلب النص كنظام مؤسس"¹.

والخلاصة أن الإيقاع عبارة عن نظام يختزن في داخله قيمًا جمالية و "يمثل النظام الإيقاعي علامة أو إشارة، فالعلامة شيء مدرك يظهر شيئًا آخر لا يمكن أن يظهر لولده، أو كما قال (إكو) هو نص يغطي نصًا آخر"².

فيأتي الإيقاع في مقدمة الخصائص الجمالية للغة، "ومن ثم كان مدار (Topic) البحث البلاغي عند نقاد العرب. " فأحسن البلاغة الترصيع والسجع، واتساق البناء واعتدال الوزن، واشتقاق اللفظ، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة، وصحة التقسيم باتفاق المنظوم، وتكافؤ المعاني في المقابلة والتوازي، وإرداف اللواحق وتمثيل المعاني. وهذه الأمور كلها تدور حول الإيقاع الزمني والمكاني في العمل الأدبي"³.

ب — الوظيفة التعبيرية للإيقاع:

للإيقاع وظيفة " تعبيرية ذاتية، لا تقوم بمعزل عن المعنى بل بالتماهي القائم بينهما، وعبر التقييم النفسية الجمالية، فالمعنى المساق عبر جملة مشحونة بقيمة نفسية موسيقية جمالية مؤثرة... يتدفق حاملاً طاقة إيقاعية تعبيرية مضافة، يحكم بنائية النص الشعري"⁴.

يقول سول سابورتا "... الإيقاع كنظام إشاري مركب يحمل كمًا من المعلومات يزداد كلما زاد تركيب هذا النظام وتوثر العلاقات بين عناصره فهذه العناصر في علاقة جدلية"⁵.

¹ - في أفانيم الشعر: عبد الكريم الناعم، دار الذاكرة للتأليف والنشر، حمص سوريا د.ت، ص 234-236.

² - نحو علم العروض المقارن: سيد البحراوي، مجلة أدب ونقد، عدد 25 سبتمبر 1986، ص 122.

³ - عضوية الموسيقى في النص الشعري: عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار الزرقاء، الأردن، ط1، 1985، ص 48.

⁴ - في أفانيم الشعر: عبد الكريم الناعم، ص 231.

⁵ - The application of linguist to the study of poetic langage: Saporta. S.p59.

في موضع آخر يرى سيد البحراوي أن القيمة الإيقاعية من الأدوات التي يعتمد عليها الشاعر في بيان المعنى، فيقول: "يؤدي النظام الإيقاعي وظيفته الجمالية والدلالية، يؤكد المعنى العام للقصيدة أو ينفيه أو يؤكد إحدى ملامحه دون الأخرى أو يعمق الإحساس بجوانب معينة منه"¹.

إن الأصوات في علم اللسان تم الباحث من حيث دلالتها على "المعنى فكيف بأصوات لغة نفهسها بجيء رافلة بثوب إيقاعها الخاص"².

فالكلام الموزون هو في ذاته أسرع نفاذاً إلى الفكر، وأبقى أثراً فيه... فمضى تكلم المرء شعراً فكأنه بذلك وحده يقول إن ألمي أو فرحي هو من القوة بحيث لا يمكن أن أعبر عنه باللغة العادية، وكأني بإيقاع الشعر ضربات القلب تسمعها الأذن وتنظم الصوت، فإذا سمعها الآخرون أخذت قلوبهم تخفق هسي الأخرى على هذا الإيقاع"³.

ولهذا الإحساس نحو مطرد بقيمة الإيقاع، ومن هنا نادى سيد البحراوي، بأنه يمكن أن نجد حديثاً عن الدور البنائي للوزن في الشعر الحر، ويجعل منه عنصراً في بنية القصيدة، وليس مجرد خادم للمعنى أو العاطفة بل هو في ذاته يدل ويبني"⁴.

ج — الوظيفة النفسية أو السيكلوجية للإيقاع:

إن التقدم في دراسة الإيقاع لا يتوقف على تقدم الدراسات الطبيعية فيه، بل على تقدم الدراسات النفسية (التجريبية) بحيث يمكن تسجيل الاستجابات المختلفة للمؤثرات الموسيقية⁵. فالكثير من النقاد رأوا أن الإيقاع "يفسر جزءاً كبيراً من التأثيرات العاطفية للموسيقى بحيث أن الشاعر مهما كان حاداً بارعاً في اختيار كلماته للتعبير عن ذكرياته، فإن كلماته لن تسري بلحنها إلى قلب القارئ لتصبح جزءاً من كيانه ما لم يكن لهذه الكلمات المنتقاة استهواء نحو الإيقاع"⁶.

¹ - نحو علم العروض المقارن: سيد البحراوي، مجلة أدب ونقد عدد 25، 1986، ص 122.

² - نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: ألفت الروي، دار التنوير، ط 1، 1986، ص 42.

³ - مسائل فلسفة الفن المعاصرة: جان ماري جويو، ترجمة سامي الدروبي، د.ت، ص 168 - 169.

⁴ - نحو علم العروض المقارن: سيد البحراوي، ص 120 - 121.

⁵ - موسيقى الشعر العربي: شكري محمد عياد، ص 146.

⁶ - عضوية الموسيقى في النص الشعري: عبد الفتاح صالح نافع، ص 54.

وقد تنبه إخوان الصفا إلى هذه الوظيفة بقولهم: "إن الأبيات الموزونة تثير الأحقاد الكاسنة، وتحرك النفوس الساكنة وتلهب نيران الغضب على نحو مماثل لما تفعله الألحان الموسيقية"¹. ونريد أن نشير في الأخير إلى أن تناولنا للقيم الجمالية والتعبيرية والنفسية للإيقاع ليس المقصود الفصل بينها وإنما المقصود كشف كل وظيفة من هذه الوظائف بحيث تؤدي وحدة موضوعية في دلالتها، فالعلاقة بالغة الخصوصية بين ما هو جمالي وتعبيري ونفسي، فلا يهتم الشاعر بالجانب "الشكلي" طمعاً في تحقيق الخاصية الجمالية، فالموضوع ذو القيمة هو من الأهمية بمكان ولكن لا بد من أن يتلاءم الشكل مع المادة أو الموضوع حتى يحدث التأثير الفني والجمالي وهذا يحتم أن تكون القصيدة عملاً فنياً متكاملًا من حيث الأفكار والمعاني والأوزان والألحان، فإذا ما تم ذلك يكون الإيقاع قد تسوفر فيه التنظيم الدلالي والشكلي"².

¹ - في أغانيم الشعر: عبد الكريم الناعم، ص 226.

² - عضوية الموسيقى في النص الشعري: عبد الفتاح صالح، ص 53.

الباب الأول

المستوى النحوي

الفصل الأول

إيقاع الفاصلة القرآنية بين النظم والسياق

توطئة:

يبحث هذا الفصل في إيقاع الفاصلة القرآنية و بلاغتها من حيث تحديد مفهومها اللغوي والاصطلاحي، و بيان طرق معرفتها و توضيح الفرق بينها و بين رؤوس الای و بينها و بين القافية في الشعر. كما سنتطرق إلى معالجة رصد جهود القدامى و المحدثين حول مسألة لفظ الفاصلة، و كذا تقصي علاقة الفاصلة بالسجع و أوجه التداخل و التباعد بين مصطلح الفاصلة القرآنية و السجع، وبيان موقف العلماء فيه. و موقع الفاصلة القرآنية بين رعاية المعنى و رعاية التناسب.

المبحث الأول: ماهية الفاصلة القرآنية

يشير مفهوم الفاصلة إلى مصطلح لغوي مأخوذ بصريح العبارة من كتاب الله تعالى و ذلك في قوله سبحانه: ﴿ كِتَابٌ فَصَّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ﴾ (سورة فصلت، الآية: 3).

و يعلل لهذا الاصطلاح اللغوي ابن منظور في قوله: "و قوله عز وجل: (كتاب فصلناه) له معنيان: أحدهما تفصيل آياته بالفواصل. و المعنى الثاني في (فصلناه): يناد. و قوله عز وجل: ﴿ آيَاتٍ مُّفَصَّلَاتٍ ﴾ (سورة الأعراف، الآية: 133). بين كل آيتين فصل، غمضي هذه وتأتي هذه، بين كل آيتين مهلة. وقيل: مفصلات: مبيّنات والله أعلم. و سمي المفصل لقصر أعداد سورة من الآي"¹.

أولاً: الفاصلة في اللغة.

لمادة (فَصَلَ) في اللغة العربية معان متعددة منها:

أ- الفصل: أي بون ما بين الشيئين. و الفصل من الجسد: موضع المفصل، و بين كل فصلين وصل.

ب- الفاصلة: و هي الخرزة التي تفصل بين الخرزتين في النظام.

¹ - لسان العرب لابن منظور، تأليف نخبة من العاملين، دار المعارف، القاهرة، د.ت، "مادة فصل"، و ينظر البرهان في علوم القرآن للزركشي، ص 1/ 54. والإتقان في علوم القرآن للسيوطي، نشر مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط 2، 1952، ص 95/2. و من بلاغة القرآن لأحمد أحمد بدوي، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، د.ت، ص 75.

الفصل الأول

إيقاع الفاصلة القرآنية بين النظم والسياق

المبحث الأول: ماهية الفاصلة القرآنية.

المبحث الثاني: الفاصلة في ضوء مباحث علماء الإعجاز.

المبحث الثالث: طرق معرفة الفواصل القرآنية.

المبحث الرابع: الفرق بين مصطلحي الفاصلة ورؤوس الآي.

المبحث الخامس: رصد جهود القدامى والمحدثين حول لفظ أو مصطلح الفاصلة القرآنية.

المبحث السادس: أنواع الفواصل القرآنية.

المبحث السابع: إيقاع التداخل والتباعد بين مصطلحي الفاصلة والقافية.

ج- التفصيل: بمعنى التبيين.

د- الفصل: الفصل الواحد الفصول، أي المقطع¹.

ثانيا: الفاصلة في الاصطلاح².

يطلق مصطلح الفاصلة للدلالة على تعدد مجال الاستخدام في علوم اللغة العربية، ومنه:

أ- في علم النحو: الفصل اسم عند أئمة النحو في البصرة، أما الكوفيون فيسمونه العماد.

ب- في علم العروض: الفصل هو كل عروض (اسم للجزء الأخير من الصدر الأول لبنت الشعر) بنيت على مالا يكون في الحشو إما صحة وإما إعلال، كـ: "مفاعِلن" في الطويل³.

ج- في علم الإيقاع: مصطلح موسيقي يعني السلم الذي يتردد: صعوداً و هبوطاً و استواءً في الخطاب الأدبي أو المنبه الصوتي كالثقافية في الشعر⁴.

د- في علامات الوقف و الترقيم: الفاصلة تعني(،): هي علامة للوقف الذي يكون بسكوت المتكلم أو القارئ سكوتاً قليلاً جداً، لا يحسن معه التنفس، و تسمى "الشولة"⁵.

هـ- في علوم القرآن: وتدل على أواخر الآيات في كتاب الله عز وجل، و هي بمثابة قوافي الشعر، - تتره و تعالى و سَمًا و جلُّ كتاب الله تعالى - واحدها فاصلة⁶.

¹ - بنظر مادة (فَصَلَ) في كل من المعاجم النعوية الآتية:

- لسان العرب لابن منظور.

- أساس البلاغة للزمخشري، تحقيق عبد الرحيم محمود، القاهرة، 1953.

- الصحاح في اللغة والعلوم للنحوي، تقديم الشيخ عبد الله العلايلي، دار الحضارة العربية بيروت، د.ت.

- الفاصلة القرآنية ل محمد الحساوي، المكتب الإسلامي بيروت، ط2، 1986، ص23.

² - أشار لهذا التعريف مؤلف الفاصلة القرآنية: محمد الحساوي، ص 23-24-25.

³ - لسان العرب لابن منظور مادة (فَصَلَ)، و دائرة المعارف الإسلامية المادة نفسها، وميزان الذهب في صناعة شعر العرب: السيد أحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1979، ص6.

⁴ - مجلة كلية الآداب و علوم اللغة، المجلد60 العدد 3 يوليو2000 مقال بعنوان: حركة الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر تأليف عبد الرحمن تيرمسين، ص 180.

⁵ - الترقيم و علاماته في اللغة العربية: أحمد زكي الباشا، المطبعة الأميرية، د.ت، ص 14-17.

⁶ - لسان العرب و دائرة المعارف الإسلامية، مادة (فَصَلَ).

المبحث الثاني: الفاصلة في ضوء مباحث علماء الإعجاز.

لاشك أن المعنى يتم بالفاصلة، وهي شديدة الصلة بما قبلها في الآية، لتحقيق أمر معنوي، كما أنها تقع آخر الآية. وقد وضع العلماء ذلك أثناء تعريفهم للفاصلة.

1- الفاصلة عند الرماني: "الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام المعاني"¹.

2- الفاصلة عند الباقلائي: "الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع يقع بها إفهام المعاني"².

3- الفاصلة عند الزركشي:

أ- الفاصلة: كلمة آخر الجملة.

ب- الفاصلة: هي كلمة آخر الآية كقافية الشعر و قرينة السجع³.

و ينسب على ما تقدم أن الفاصلة القرآنية مرتبطة بمعنى الجملة التي قبلها. فإذا كان هناك من ينظر إلى الفاصلة في القرآن الكريم على أنها مناسبة لفظية مستحسنة ترشد و تدل القارئ إلى مكان التوقف، وتزيد من روعة التلاوة، و متعة التلقي، فهذا يصدق على سجع الكتاب.

أما هذا الجمال و التناسق الذي نلمسه في تناسب الفواصل فيجب ألا يصرفنا عن الأسرار والأغراض التي من أجلها جاء ذلك التناسب الجميل في فواصل القرآن الكريم. و هذا ما فهمناه من تعريف وبسط العلماء للفاصلة: "الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام المعاني"⁴، فالفاصلة وثيقة الصلة بما قبلها في الآية. روي عن زيد بن ثابت -رضي الله عنه- قال: أُملي علي رسول الله صلى الله عليه و سلم هذه الآية: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ سُلَالَةٍ مِّنْ طِينٍ﴾ (سورة المؤمنون، الآية: 12) إلى قوله: ﴿...خَلَقْنَا آخِرَ﴾ (سورة المؤمنون، الآية: 14).

1- الشكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن): أبو الحسن الرماني، تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد رغنول سلام، ط4، دار المعارف 1991، ص 89.

2- إعجاز القرآن: أبو بكر الباقلائي، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بالقاهرة، ط2، 1977، ص 1-53.

3- البرهان في علوم القرآن للزركشي، ص 1-53.

4- الرماني: المصدر السابق، ص 89.

فقال معاذ بن جبل: ﴿قَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ﴾، فضحك رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال له معاذ: ممّ ضحكك يا رسول الله؟ قال: {بِمَا خَتَمْتُ} ¹.

كما ذكر السيوطي أن أعرابيا سمع قارئاً يقرأ: "فَإِنْ زَلَلْتُمْ مِّنْ بَعْدِ مَا جَاءَتْكُمُ الْبَيِّنَاتُ فَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ وَالْأَصْلُ أَنَّ الْآيَةَ فِي الْمَصْحَفِ الشَّرِيفِ بِرَاوِيَةٍ وَرَشٍ وَكَذَا بِرَاوِيَةٍ حَفْصٍ عَنْ عَاصِمٍ: ﴿فَإِنْ زَلَلْتُمْ مِّنْ بَعْدِ مَا جَاءَتْكُمُ الْبَيِّنَاتُ فَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ (سورة البقرة، الآية: 209). ولم يكن يقرأ القرآن، فقال: إن كان هذا كلام الله، فلا يقول كذا، الحكيم لا يذكر الغفران عند الزلزل، لأنه إغراء عليه. أي ذكر الغفران عند الزلزل فيه إغراء بفعله، طمعا في غفرانه، وهذا ليس من شأن الحكيم، إذ حكمة تقتضي التنفير من الزلزل ².

وهذا ليس بغريب على الإنسان العربي الأصيل، إذ أنه من أصحاب الفطرة السليمة و الفطنة في الكلام المنشور و غيره من أنماط و أنظمة الكلام.

كما يدل على ارتباط الفاصلة بمعنى الآية قبلها رغم وقوعها في نهاية الآية.

¹ - الإتيان في علوم القرآن، ص 953/2.

² - نفسه، ص 2 / 953.

المبحث الثالث: طرق معرفة الفواصل القرآنية.

لمعرفة الفواصل طريقان: توقيفي وقياسي.

أولاً- الطريق التوقيفي: هو كل ما وقف عليه النبي صلى الله عليه وسلم دائماً فهو فاصلة، وكل ما وصله دائماً فليس بفاصلة، وما وقف عليه تارة، ووصله أخرى، احتمال أمرين:

1- أن يكون لبيان الفاصلة أو الاستراحة في الكلام أو لبيان الوقف التام.

2- واحتمل الوصل أمرين: ألا يكون فاصلة، أو يكون فاصلة إنما وصلها لتقدم تعريفها. قال الجعبري في هذا الصدد: "لمعرفة الفواصل طريقان: توقيفي وقياسي، أما التوقيفي فهو أن كل ما وقف عليه النبي صلى الله عليه وسلم دائماً فهو فاصلة، وما وصله دائماً تحققنا أنه ليس بفاصلة"¹.

ثانياً- الطريق القياسي: وهو ما ألحق المحتمل من غير المعروف في الوقف أو الوصل بالمعروف فيهما لاشتراكهما في علة الوقف أو الوصل، وليس في ذلك محذور.

قال الجعبري في ذلك: "وأما القياسي، فهو ما ألحق من المحتمل غير المنصوص بالمنصوص المناسب، ولا محذور في ذلك، لأنه لا زيادة فيه ولا نقصان، وإنما غايته أنه محل فصل أو وصل، والوقف على كل كلمة جائز، وصل القرآن كله جائز، فاحتاج القياس إلى طريق تعرفه فتقول: فاصلة الآية كقرينة السجدة في النثر وقافية البيت في النظم، وما يذكر من عيوب القافية... فليس بعيب في الفاصلة، وحاز الانتقال في الفاصلة... ومن ثم ترى (يرجعون) مع (عليهم) [سورة آل عمران، الآية: 72-73]، و(الميعاد) مع (الثواب) (سورة آل عمران، الآية: 194-195) و(الطارق) مع (الثاقب) (سورة الطارق، الآية: 1-3)"².

¹ - الإتيان في علوم القرآن، ص 941/2.

² - البرهان للزركشي، ص: 98/1. والإتيان للسيوطي

المبحث الرابع: الفرق بين مصطلحي الفاصلة ورؤوس الآي.

لقد ورد مصطلح (الفاصلة) و (رؤوس الآي) كثيرا في عبارات المفسرين و البلاغيين. لكننا سنكتفي بإيراد خلاصة ما قيل في ذلك:

1- قالوا: إن كل رأس آية فاصلة، و ليست كل فاصلة رأس آية، ذلك أن الفاصلة هي الكلمة المفردة التي ينفصل عندها الكلامان، سواء أكانت تلك الكلمة رأس آية أم كانت وقفا في الآية نفسها.

2- و أما رأس الآية فهو الكلمة الأخيرة منها، و من أجل هذا وجدنا العالم اللغوي الشهير سيويه أطلق على (نبغ) في قوله تعالى: ﴿ ذَلِكُمْ مَا كُنَّا نَبِغُ ﴾ (سورة الكهف، الآية: 64).

وعلى (يأت) في قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ يَأْتِ لَا تَكَلِّمُ نَفْسٌ إِلَّا بِإِذْنِهِ ﴾ (سورة هود، الآية: 105). فاصلة، لأنه كان يقصد الفواصل اللغوية، التي ينفصل عندها الكلام.

كما أطلق على (يسر) في قوله تعالى: ﴿ وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ ﴾ (سورة الفجر، الآية: 4). فاصلة أيضا، والخلاصة أن الفاصلة في الأوليين لغوية، و في التالية صناعية، أو اصطلاحية¹.

¹ - ينظر البرهان في علوم القرآن، ص1/98. والإتقان في علوم، ص 96/2 - 97.

المبحث الخامس: رصد جهود القدامى والمحدثين حول لفظ أو مصطلح الفاصلة القرآنية.

وردت مادة الفاصلة في الخطاب القرآني واحدا وأربعين (41) مرة مثل قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ جِئْنَاهُمْ بِكِتَابٍ فَصَّلْنَاهُ﴾ (سورة الأعراف، الآية: 52) و ﴿آيَاتٍ مُفَصَّلَاتٍ﴾ (سورة الأعراف، الآية: 132) (*).

وردت كذلك في أقوال الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ) قال: "سجع الرجل: إذا نطق بكلام له فواصل كقول في الشعر من غير وزن كما قيل: (لَحِيْهَا بَطْلٌ وَغَمْرُهَا دَقْلٌ، إِنَّ كَثْرَ الْجَيْشِ بِهَا جَاعُوا، وَإِنْ قَلَوْا ضَاعُوا...)".¹

فكلمة الفواصل لدى الخليل مصطلح لنهايات المقاطع المشابهة في الأحرف الأخيرة.

و يأتي بعد الخليل تلميذه سيبويه (ت 180هـ) حيث نجده يستخدم هذا المصطلح فيقول في (باب ما يحذف من أواخر الأسماء في الوقف وهي الياءات): "و جميع ما لا يحذف في الكلام و ما يختار فيه ألا يحذف، يحذف في الفواصل و القوافي في قول الله جل و علا: ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ﴾ (سورة الفجر، الآية: 4). ﴿وَمَا كُنَّا نَبْعِ﴾ (سورة الكهف، الآية: 64). ﴿وَيَوْمَ التَّنَادِ﴾ (سورة غافر، الآية: 32). ﴿الْكَبِيرُ الْمُتَعَالِ﴾ (سورة الرعد، الآية: 9). والأسماء أحدر أن تحذف إذا كان الحذف فيها في غير الفواصل والقوافي".²

فمن الملاحظ أن سيبويه استشهد بقوله تعالى: ﴿وَمَا كُنَّا نَبْعِ﴾، على أنه من الفواصل، هو ليس برأس آية³. ولكنه شاهد واحد من أربعة شواهد، ثلاثة منها رؤوس آي. ولكن الملاحظ أيضا أن استشهاده (﴿وَمَا كُنَّا نَبْعِ﴾)، إنما ورد في سياق كلامه عما يحذف من أواخر الأسماء في الوقف وقد عَنَوْنَ له بذلك فقال: "باب ما يحذف من أواخر الأسماء في الوقف وهي الياءات". فرمما أدرجها على أنها من مواضع

(*)- ينظر الجدول الإحصائي لبيان عدد ومدلول ورود مصطلح الفاصلة في الخطاب القرآني من مدخل البحث،

ص 16- 17- 18.

¹- الفاصلة القرآنية لمحمد الحسنائي، ص 34.

²- الكتاب: أبو بشر عثمان سيبويه، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط3، ص 184- 185.

³- النشر في القراءات العشر: ابن الجزري، تحقيق محمد سالم محسن، مكتبة القاهرة، د.ت، ص 180/2.

الوقف الجائز وإن لم تكن رأس آي، وذلك لوجه الشبه بينها وبين رؤوس الآي في الحكم الناشئ عن الوقف.

أما الفراء (ت207هـ) فلم يستخدم مصطلح الفاصلة وإن لم يجهله، "لكنه استخدم عددا من المصطلحات¹ للدلالة على نهاية الآيات، مثل :

1- رؤوس الآيات :

ورد هذا المصطلح في عدة مواضع عند الفراء كقوله بصدد الآية : ﴿ وَأَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِي ﴾. (سورة طه، الآية: 14). ويقرأ (لذكرا) بالأنف فمن قال (ذكرا) فجعلها بالالف كان على جهة الذكرى، وإن شئت جعلها ياء إضافة حولت ألفاً لرؤوس الآيات². كذلك عند نظره في قوله تعالى : ﴿يُولُوكُمُ الْأَدْبَارَ ثُمَّ لَا يُنصَرُونَ﴾ (سورة آل عمران، الآية: 11). يقول : مجزوم، لأنه جواب للجزاء (ثُمَّ لَا يُنصَرُونَ) مرفوع على الاستئناف، ولأن رؤوس الآيات بالنون، فذلك مما يقوي الرفع³.

ومنه قوله تعالى : ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا يَسَّرَ﴾ (سورة الفجر، الآية: 4) يقول : ذكروا أنها ليلة المزلفة فقد قرأ الفراء بإثبات ياء (يَسَّرَ) وحذفها أحب إلي لمشاكلتها رؤوس الآيات⁴. كما استخدم الفراء مصطلح (فصول) للدلالة على نهاية الآيات، فقد ورد هذا المصطلح عند الفراء عند نظره في قوله تعالى : ﴿أَتَسْجِدُونَ لِلَّذِينَ لَا يَفْعَلُونَ شَيْئاً﴾ (سورة البقرة، الآية: 67)، حيث قال : "وهذا في القرآن كثير بغير الفاء، وذلك لأنه جواب يستغني أوله عن آخره، في آخره بالوقفة عليه، فيقال : ماذا قال لك فيقول القائل : كذا وكذا، فكان حسن السكوت يجوز به طرح الفاء، وأنت تراه في رؤوس الآيات - لأنها فصول - حسنا"⁵.

واستخدم أيضا مصطلح (آخر آية) وذلك عند نظره في قوله تعالى : ﴿صُمُّ بُكْمٌ عُمَى فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ﴾ (سورة البقرة، الآية: 18).

¹ - وقد أشار صاحب الفاصلة القرآنية إلى تلك المصطلحات، ينظر الفاصلة القرآنية، ص 38.

² - معاني القرآن: أبو بكر زكريا الفراء، تحقيق أحمد يوسف نجاشي ومحمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980، ص 176/2.

³ - معاني القرآن، ص 219/1.

⁴ - نفسه، ص 260/3.

⁵ - نفسه، ص 43/1 - 44.

حيث قال : رُفِعَ، وَأَسْمَاؤُهُنَّ فِي أَوَّلِ الْكَلَامِ مَنْصُوبَةٌ، لِأَنَّ الْكَلَامَ تَمَّ وَانْقَضَتْ بِهِ آيَةٌ، ثُمَّ اسْتَوْنَفَتْ (صُمِّمَ بِكُمْ عُمِّي) فِي آيٍ أُخْرَى، فَكَانَ أَقْوَى لِلِاسْتِنَافِ، قَالَ اللَّهُ حُلٌّ فِي عِلَالِهِ : ﴿ جَزَاءً مِنْ رَبِّكَ عِطَاءٌ حِسَابًا . رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنُ ﴾ (سورة النبأ، الآية: 36-37). (الرَّحْمَنُ) يُرْفَعُ وَيُخَفِّضُ فِي الْإِعْرَابِ، وَلَيْسَ الَّذِي قَبْلَهُ بِآخِرِ آيَةٍ¹.

كما استخدم الفراء مصطلح "آخر الحروف" للدلالة على نهايات الآيات من ذلك قوله تعالى بصدد الآية: ﴿ فَإِنْ حَاجُّوكَ فَقُلْ أَسْلَمْتُ وَجْهِيَ لِلَّهِ وَمَنِ اتَّبَعَنِ ﴾ (سورة آل عمران، الآية: 20). قال: (وَمَنِ اتَّبَعَنِ) للعرب في الآيات التي في أواخر الحروف مثل (اتبعن و أكرمن و أهانن) و مثل قوله تعالى: ﴿ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ ﴾ (سورة البقرة، الآية: 186). ﴿ قَدْ هَدَانِ ﴾ (سورة الأنعام، الآية: 80).

"أن يحذفوا الياء مرة و يشتوها مرة، فمن حذفها اكتفى بالكسرة التي قبلها دليلا عليها، و ذلك أنها كالصلة، إذا سككت و هي في آخر الحروف و استثقلت فحذفت"².

على أنه فيما يبدو أن الفراء كان يقصد به (رؤوس الآيات) نهاياتها.

و (الفصول) و إن كان واحدها "الفصل" إلا أنها تشترك مع (الفواصل) في المادة اللغوية في كونها للمصطلحين واحدة فهي "فصل"، فيبدو أن الفواصل و الفصول و رؤوس الآيات، و آخر الآي، مصطلحات مترادفة عند الفراء، تبدو عند القارئ و المتلقي إيقاعا. يلعب دور المنبه الصوتي كالقافية في الشعر للمتعة أولا و للفائدة ثانيا.

... و يؤكد ذلك ما نقله الزركشي في كتابه الموسوم بـ "البرهان في علوم القرآن" حول قوله تعالى في سورة "الرحمن": ﴿ وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّاتٌ ﴾ (سورة الرحمن، الآية: 46) (*). قال الفراء: "و إنما ثنائهما هنا لأجل الفاصلة، رعاية للتي قبلها و التي بعدها على هذا الوزن و الإيقاع، و القوافي تحتل في الزيادة و النقصان ما لا يحتمله سائر الكلام"³.

¹ - نفسه، ص 16/1.

² - معاني القرآن، ص 201/1.

(*) - (ذكر المفسرون أنهما بستانان من بساتين الجنة، و قد يكون في العربية: جنة ثنائها العرب في أشعارها).

³ - البرهان في علوم القرآن، ص 65/1. و نص كلام الفراء في كتابه معاني القرآن، ص 118/3.

و من العلماء المحدثين الذين تواصلوا مع الدرس الإيقاعي بين القدم و الجديد محمد زغلول سلام، حيث يعلق على قول الفراء السابق بقوله: "... الجدير بالاهتمام أنه لاحظ هذا النسق الصوتي، وحاول أن يتبعه، و نراه في ملاحظاته التي أوردها مدركا تماما إيقاع ووزن القرآن الكريم، مدركا الغاية التي عمد إليها في التزام وزن بعينه و هو الترابط بين الكلمات و انسجام النغم، وتوافق الفواصل في أواخر الآيات"¹.

و نقفز رأساً إلى القدم من جديد، حيث أشار أبو الحسن الأشعري (ت 324هـ) . وتلميذه أبو بكر الباقلائي (ت 403هـ)، فاقترضوا على استعمال (الفاصلة) مبتعدين عن السجع و الثقافية في الشعرو النثر، و هما يُقصرانها على نظم القرآن².

كما عرف الرماني (الفاصلة) متأثراً برأي أبي الحسن و أفرد للفاصلة فصلاً خاصاً أطلق عليه (باب الفواصل) في كتابه (النكت في إعجاز القرآن) يقول: "الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام المعاني و الفواصل بلاغة و الأسجاع عيب، و ذلك أن الفواصل تابعة للمعاني، و أما الأسجاع فالمعاني تابعة لها، و هو قلب مما توجه الحكمة في الدلالة، إذا كان الغرض الذي هو حكمة إنما هو الإبانة في المعاني التي تكون الحاجة إليها ماسة، فإذا كانت المشاكلة مُوصلةً إليها، فهو بلاغة... و فواصل القرآن كلها بلاغة"³.

أما الباقلائي، فقد أفرد للفاصلة فصلاً في كتابه الموسوم بـ "إعجاز القرآن" سماه فصل: "في نفي السجع عن القرآن"⁴.

يقول الباقلائي: "و أقوى ما يستدلون به عليه اتفاق الكل عن أن موسى أفضل من هارون عليهما السلام، و لمكان السجع، قيل في موضع ﴿هَارُونَ وَ مُوسَى﴾ (سورة طه، الآية: 70). و لما كانت الفواصل في موضع آخر بالواو و النون قيل: ﴿مُوسَى وَ هَارُونَ﴾ (سورة الأعراف، الآية: 122) أو (سورة الشعراء، الآية: 38).

¹ - أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري: محمد زغلول سلام، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1961، ص 621.

² - نفسه، ص 242-243.

³ - النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن): الرماني، ص 97-98.

⁴ - إعجاز القرآن، الباقلائي، ص 57-65.

فالباقلائي استخدم مصطلح (الفواصل)، ليدل على آخر الآية القرآنية.

ثم يأتي أبو هلال العسكري (ت 395هـ) وهو من أشهر علماء اللغة و النقد الأدبيين، فيقول: "و الذي ينبغي أن يستعمل في هذا الباب، و لا بد منه هو الازدواج فإن أمكن أن يكون كل فاصلتين على حروف أو ثلاث أو أربع، لا يتجاوز ذلك كان أحسن، فإن جاوز ذلك نسب إلى التكلف"¹.

و هذا ما يؤكد بخلاف القرآن الكريم، فقد ترد السورة كلها على اتفاق الفواصل في حرف واحد مع عدم التكلف.

أما ابن سنان الخفاجي (ت 466هـ) فيذهب إلى رأي جديد في تحديد الفواصل فيقول: "و الفواصل على ضربين: ضرب يكون سجعا، و هو ما تماثلت حروفه في المقاطع و ضرب لا يكون سجعا، و هو ما تقاربت حروفه في المقاطع و لم تتماثل"².

و الخلاصة أنه يرى بأن الفواصل أعم من السجع، لأن السجع ضرب من الفواصل، تقاربت حروفه و لم تتماثل و يقول أيضا بعد أن أورد عدة شواهد قرآنية للفواصل المتماثلة و المتقاربة: "فأما قول الرماني: إن السجع عيب و الفواصل بلاغة على الإطلاق فغلط، لأنه إن أراد بالسجع ما يكون تابعا للمعنى و كأنه غير مقصود، فذلك بلاغة و الفواصل مثله"³.

¹ - كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر): أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البحايي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، د.ت، ص 263.

² - سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، تحقيق علي فودة، مكتبة الخاشعي، ط2، 1994، ص 172 - 173.

³ - نفسه، ص 172 - 174.

المبحث السادس: أنواع الفواصل القرآنية.

لقد نزل القرآن الكريم على الرسول صلى الله عليه و سلم في بضع و عشرين سنة، أمضى ثلاث عشرة منها في مكة المكرمة و الباقي في المدينة المنورة، لذلك كانت من القرآن الكريم السور المكية و أكثرها قصار و عددها ست و ثمانون، و سور مدنية و عددها ثمان و عشرون¹.

و لما كان المشركون في مكة المكرمة في بداية الدعوة الإسلامية متعصبين لأديانهم معاندين، كانت السور المكية تخاطبهم بالقسوة و الزجر و التسفيه و الوعيد و الترغيب و التهيب، لذا جاءت الفواصل متحدة في حرف الروي و قصيرة².

أما السور المدنية فقد جاءت الآيات فيها لتقرير العبادات و تبين الشرائع و الأحكام و القوانين و تنظيم المجتمع، و لذلك جاءت بفواصل متقاربة في حروف الروي و لم تأت متحدة كما مالت الآيات إلى الطول.

فالفواصل المتحدة (المتماثلة) أكثر ما تكون في السور المكية و الفواصل المتقاربة أكثر ما تكون في السور المدنية.

و ليس معنى هذا أن الآيات المدنية تخلو من اتحاد المقاطع و لكن الغالب عليها التقارب في المقاطع. و من السور المكية المتماثلة (المتحدة في حرف الروي) قوله جل و علا: ﴿وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ﴾ (سورة النجم، الآية: 1 - 2). إلا في الآيات الأخيرة منها قوله تعالى: ﴿أَزِفَتِ الْأَافِقُ فِجَافُهُ رَبُّنَا بِهِ الْحُكْمُ وَأَتَانَا لَحْمٌ مِّمَّكَافٍ﴾ (سورة النجم، الآية: 57 - 58) إلى آخرها.

و من المتقاربة أكثر ما تكون في السور المدنية:

قوله تعالى: ﴿حَمِّ وَالْكِتَابِ الْمُبِينِ﴾ (سورة الدخان، الآية: 1 - 2). ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةٍ مُّبَارَكَةٍ إِنَّا كُنَّا مُنْذِرِينَ﴾ (سورة الدخان، الآية: 3). ﴿فِيهَا يُفْرَقُ كُلُّ أَمْرٍ حَكِيمٍ﴾ (سورة الدخان، الآية: 4).

¹ - هناك خلاف في حصر السورة المكية و المدنية و هذا الرأي أحد الآراء.

² - دراسات لأسلوب القرآن الكريم: محمد عبد الخالق عضيمة، مطبعة السعادة، ط1، القاهرة 1973، ص 124.

و يلاحظ أن القرآن الكريم قد أكثر في الفاصلة من استخدام حروف المد و اللين و النون، وسيأتي تفصيل وبيان ذلك لاحقاً بحول الله تعالى.

و قد أكد ذلك بقوله سيويه: "إن العرب إذا ترغموا يلحقون الألف و الياء و النون لأنهم أرادوا مدّ الصوت و يتركون ذلك إذا لم يترغموا"¹.

و أما السور التي جاءت فواصلها على حرف واحد لم تخرج إلى غيره كثيرة مثل:

1- سورة "الشمس": ﴿ وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا. وَالْقَمَرِ إِذَا تَلَاها. وَالنَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَا. وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا. وَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهَا. وَالْأَرْضِ وَمَا طَحَاهَا ﴾ (سورة الشمس، الآية: 1، 5). و هكذا إلى آخر السورة.

2- و مثل سورة "الليل": ﴿ وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى. وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى. وَمَا خَلَقَ الذُّكْرَ وَالْأُنْثَى. إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّى ﴾ (سورة الليل، الآية: 1، 4). و كلها كما نرى بنيت على الألف.

3- و كما في سورة "القمر": ﴿ اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ. وَإِنْ يَرَوْا آيَةً يُعْرِضُوا وَيَقُولُوا سِحْرٌ مُّسْتَمِرٌّ. وَكَذَّبُوا وَاتَّبَعُوا أَهْوَاءَهُمْ وَكُلُّ أُمْرٍ مُّسْتَقَرٌّ ﴾ (سورة القمر، الآية: 1، 3). و الخلاصة أن السورة بنيت على الراء.

4- و منه سورة "الكهف": ﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَى عَبْدِهِ الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجًا. قِيمًا مُّبِينًا تَبَيَّنَ مِنْ لَدُنْهُ وَيُشِيرَ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِينَ يَعْمَلُونَ الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا حَسَنًا. مَا كَثِيرٌ فِيهِ أُنْذِرَ الَّذِينَ قَالُوا اتَّخَذَ اللَّهُ وَلَدًا ﴾ (سورة الكهف، الآية: 1، 4).

5- و من ذلك سورة "الفتح": ﴿ إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا. لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا. وَينصرك الله نصراً عزيزاً ﴾ (سورة الفتح، الآية: 1، 3). و الخلاصة أن يحمل هذه الآيات بنيت إيقاعياً على حرف الألف الممدودة.

6- و منه سورة "الأعلى": ﴿ سَبِّحْ اسْمَ رَبِّكَ الْأَعْلَى. الَّذِي خَلَقَ فَسَوَّى. وَالَّذِي قَدَّرَ فَهَدَى. وَالَّذِي أَخْرَجَ الْمَرْعَى. فَجَعَلَهُ غُثَاءً أَحْوَى. سَتَقِرُّوكَ فَلَا تَنْسَى ﴾ (سورة الأعلى، الآية: 1، 6).

¹ - الكتاب، ص 298/2.

و الذي يدور في فلكها سورة "القدر" و "الكوثر" و "العصر". فإن فواصلها كلها جاءت على حرف الراء. و سورة "المنافقون" فإن فواصلها كلها جاءت على حرف النون، كما أن سورة "الفيل" فإن فواصلها كلها جاءت على حرف اللام، و سورة "الناس" فواصلها كلها جاءت على حرف السين. وكذلك الأمر بالنسبة لسورة "الضحى"، و هي من قصار السور، قوله تعالى: ﴿ وَالضُّحَىٰ . وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ . مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ . وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ الْأُولَىٰ ﴾ (سورة الضحى، الآية: 1-4)، قد بُنيت أو جاءت بنيتها الإيقاعية في أغلب آياتها على فاصلة الآلف.

و نشير إلى أن هناك نوعاً آخر من السور تخرج فيها الفاصلة الغالبة إلى فاصلة أخرى، كما في سورة "طه". فقد جاءت آياتها أغلبها على فاصلة الآلف؛ كما في قوله تعالى في أول السورة: ﴿ طه . مَا أَنزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَىٰ . إِلَّا تَذَكُّرٌ لِّمَن يَخْشَىٰ . تَزِيلًا مِّمَّنْ خَلَقَ الْأَرْضَ وَالسَّمَاوَاتِ الْعُلَىٰ . الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَىٰ . لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا وَمَا تَحْتَ الثَّرَىٰ ﴾ (سورة طه، الآية: 1-6). و من السورة نفسها قوله عز من قائل: ﴿ إِنَّا قَدْ أُوحِيَ إِلَيْنَا أَنَّ الْعَذَابَ عَلَىٰ مَن كَذَبَ وَتَوَلَّىٰ . قَالَ فَمَنْ رَبُّكُمَا يَا مُوسَىٰ . قَالَ رَبُّنَا الَّذِي أَعْطَىٰ كُلَّ شَيْءٍ خَلْقَهُ ثُمَّ هَدَىٰ . قَالَ فَمَا بَالُ الْقُرُونِ الْأُولَىٰ . قَالَ عِلْمُهَا عِنْدَ رَبِّي فِي كِتَابٍ لَا يَضِلُّ رَبِّي وَلَا يَنسَىٰ ﴾ (سورة طه، الآية: 48-52).

و لعل من المفيد التأكيد على الانزياح و المخالفة في قوله تعالى في السورة ذاتها حيث قال و هو أصدق القائلين: ﴿ قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي . وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي . وَاجْعَل لِّي وَزِيراً مِّنْ أَهْلِي هَارُونَ أَخِي . اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي . وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي ﴾ (سورة طه، الآية: 25-32). و نرى - هنا - بأن بنية الإيقاع في الفاصلة كانت على حرف الياء.

و عقب هذه الآيات نجد مجموعة ثالثة من ثلاث آيات ختمت بفاصلة غير ما ختمت به المجموعتان الأوليان، و ذلك في قوله تعالى: ﴿ كَيْ نُسَبِّحَكَ كَثِيراً . وَنَذْكُرَكَ كَثِيراً . إِنَّكَ كُنْتَ بِنَا بَصِيراً ﴾ (سورة طه، الآية: 33-35). ثم تعود السورة إلى الفاصلة الآتية الغالبة و هي الآلف. و قد جاءت سور كثيرة بفاصلة غالبة، خرجت إلى غيرها في عدد من الآيات مجموعة أو متفرقة، مثل سورة "النجم" و سورة "مريم" و سورة "الفرقان" و سورة "الأحزاب" و سورة "الصفات" و سورة "الملك" و سورة "القلم" و سورة "الحاقة" و سورة "التكوير" و سورة "الإنفطار" و سورة "الانشقاق" وغيرها.

و أخيراً و ليس آخرها فإن الذي ذكرناه من تلك السور ليس من النثر المرسل الخالي من التناسب في الفواصل و التقفية، و لا من الشعر المعهود.

فتقفية الشعر تعني: تطابق خواتيم الأبيات من الناحية الصوتية، و في القرآن الكريم من الفواصل ما يتشابه جرسه في الأذن، و لا يتطابق بالضرورة في الحرف.

"فحين سمع المشركون هذه الفواصل و لمحا تشابه أجراسها، و منبهها الصوتي المؤثر، ربطوا بينها بالباطل و بين تقفية الشعر، ثم ادعوا أن القرآن قول شاعر، و من هنا جاء الرد القرآني بالدليل القاطع و الحجة الدامغة ليقول لهم: ﴿وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ﴾ (سورة الحاقة، الآية: 41)¹ (*).

القادر للعلوم الإسلامية

¹ - البيان في روائع القرآن: تمام حسان، عالم الكتب القاهرة، ط1، 1993، ص 275.

(*) - لمزيد من الإلمام بنظر الجدول الإحصائي الخاص لبيان ورود ومدلول مصطلح الشعر في الخطاب القرآني ضمن مدخل البحث، ص 21.

المبحث السابع: إيقاع التداخل والتباعد بين مصطلحي الفاصلة والقافية.

أولاً: تتطلب القافية التطابق التام بين عدد من الحروف في آخر كل بيت من القصيدة، فإذا قرأنا مثلاً قصيدة أحمد شوقي:

سَلُّوا قَلْبِي غَدَاةً سَلًا وَتَابًا لَعَلَّ عَلَى الْجَمَالِ لَهُ عِتَابًا¹

(البيت من بحر الوافر).

وحدث التقفية تحتم أن تنتهي أواخر أبيات القصيدة بألف بعدها باء بعدها ألف، و ألفت ذلك ملتزماً في نهاية كل بيت من القصيدة، و يعد ذلك التزاماً في شطري مطلع القصيدة على نية "التصريع"، الذي يعتبر هو الآخر نوعاً من أنواع البيت الشعري وفق بنيته التركيبية والجمالية.

"بل إن محاولات التحديد في الشعر العربي حين ثارت على الاطراد المطلق للقافية، و لم تطرحها طرْحاً تاماً، كما في الموشحات الأندلسية. و حين بالغ أصحاب الحداثة و آثروا أن يطرحوا القافية، لم نجد لهم ثراء، و باءوا بالتخليط و الهذيان"².

ماهية القافية لغة و اصطلاحاً: La rime

قبل التطرق لمعالجة هذه المسألة الإيقاعية يجدر بنا أن نبسط مفهوم القافية لغة و اصطلاحاً:

1- القافية لغة: لفظ مشتق من أقوال العرب: قفوت فلاناً، أي: تبعته، و يسمى مؤخر الرأس: قافية و قد أطلق لفظ القافية على الجزء المخصوص من آخر البيت الشعري، لأن الشاعر يتبعه و يطلبه ويلتزم به.

و قيل: سميت تلك الأجزاء من القصيدة قوافٍ، لأن اللاحق (Postérieur) منها يتبع السابق (Antérieur) في شكله و هيئته، أو لأنها تتلو أجزاء البيت. و العرب يطلقون على القصيدة قافية كما

قال قائلهم: وَ قَافِيَةٌ مِثْلُ حَدِّ السَّنَا نِ تَبْقَى وَ يَذْهَبُ مَنْ قَالَهَا

(البيت من بحر المتقارب).

¹ - استشهد بالبيت و دلت عليه واحد من علماء اللغة و الأدب تمام حسان في كتابه الموسوم بـ: "البيان في روائع القرآن"، ص 275.

² - ينظر البيان في روائع القرآن ، ص 275- 279.

كما يطلقون على الشعر قافية، كما قال أحمد شوقي في العصر الحديث:

وَمَعْدِرَةُ الْبِرَاعَةِ وَالْقَوَافِي جَلَالُ الرُّزْءِ عَنْ وَصْفِ يَدِقْ

(البيت من بحر الوافر).

كما يطلقون على البيت قافية، وعلى الأبيات قواف، كما في قول حسان بن ثابت

رضي الله عنه:-

فَنَحْكُمُ بِالْقَوَافِي مَنْ هَجَانَا وَنَضْرِبُ حِينَ تَخْتَلِطُ الدَّمَاءُ

(البيت من بحر الوافر).

2- القافية اصطلاحاً: هي الأحرف المشتملة على آخر ساكنين في البيت الشعري مع المتحرك

الذي قبلهما، و هذا تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي -رحمه الله- (ت 175هـ) و قد ارتضاه جمهور العلماء.

و خير تعريف لها من حيث الوجهة الإيقاعية و موضوع مبحثنا هذا هو: "القافية هي عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، و تكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع تردها، و يستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة"¹.

"أما الفاصلة فلا تلتزم شيئاً من ذلك، إذ تراها تجري في عدد من آيات السور على نمط، و لكنها سرعان ما تتحول عنه إلى نمط آخر. و في خلال جريها على نمط واحد، قد يكون ما يقوم عليه النمط مقصوراً على حرف مد فقط"²، كما يتجلى ذلك واضحاً في قوله تبارك و تعالى: ﴿خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ. وَمِنَ النَّاسِ مَن يَقُولُ آمَنَّا بِاللَّهِ وَبِالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَا هُمْ بِمُؤْمِنِينَ﴾ (سورة البقرة، الآية: 7-8).

فلا تصلح إحدى الفاصلتين أن تقفو الأخرى في شيء، و قد يكون النمط على صفة من صفات حرف في الفاصلة، كصفة الضيق مثلاً، و هي الصفة التي يشترك فيها الواو و الياء كما في قوله تعالى بعد

¹ - العروض بين الأصالة و الحداثة: إبراهيم عبد الله عبد الجواد، دار الشروق للنشر و التوزيع، ط1، سنة 2002،

عمان، الأردن، ص 176.

² - البيان في روائع القرآن، ص 274.

الآيتين السابقتين: ﴿يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَمَا يَخْدَعُونَ إِلَّا أَنْفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ﴾ (سورة البقرة، الآية: 9).

فهل يصلح للتقفية أن تقوم على توالي ثلاث كلمات، مثل التي انتهت بها الآيات الثلاث (عظيم - مؤمنين - يشعرون) ¹؟

ثانياً: في كثير من سور القرآن الكريم لا يلتزم شيء بعد الحرف الضيق (الواو أو الياء) كما في سورة "الحج"، فإذا قرأنا هذه السورة مثلاً، وجدنا فواصل الآيات لا تحمل شبهة أي شبه بالتقفية، لأن فواصل الآيات تجري على النحو الآتي:

عظيم - شديد - مريد - السعير - بهيج - قدير - القبور - منير - الحريق - للعبيد - المبين - البعيد - العشير... إلخ.

فنهايات الآيات جاءت على النحو الآتي:

أد = 1 - يد = 12 - يم = 12 - يز = 2 - وب = 2 - ور = 8 - ون = 6 - وط = 1
- يع = 1 - ير = 17 - ين = 6 - ود = 3 - يق = 6 - يظ = 1.
و بعملية إحصائية نجد المجموع = 78.

"و قد جاءت الياء في سبع و خمسين فاصلة، و جاءت الواو في عشرين فاصلة، و الألف في فاصلة واحدة، و لم يلتزم حرف من الحروف بعد الياء و لا بعد الواو" ².

"و يسود هذا التباين بين الفواصل في سور كثيرة من القرآن الكريم منها" ³:

آل عمران - هود - إبراهيم - مريم - النور - لقمان - فاطر - الصافات - ص - الزمر - فصلت - المذاريات - الواقعة - الحشر - المعارج - المائدة - المرسلات - النازعات - عبس - التكويد - الانفطار - الانشقاق - الطارق - الغاشية - الفجر - البلد - الشرح - العلق. و غير ذلك من قصار السور.

¹ - القافية ودورها في التوجيه الشعري: هادي الحمادي، مجلة الأفلام، العدد 7، السنة الرابعة، 1968، ص 29.

² - البيان في روائع القرآن، ص 276 - 278.

³ - السابق، ص 278.

"و لسانا نجد شيئا مما التزمته الفواصل القرآنية يصلح أن يكون قافية، فالواو و الميم في الشعر، لا تقفوان الياء و النون، و كذلك لا يكفي للقافية أن تعتمد على المد الضيق دون النظر إلى ما بعده من بيت الشعر، فكلمة "آمين" مثلا، لا تقفو كلمة "إدريس"، و لو كانت الياء قبل الآخر في كل منهما، و لا يمكن قبول إحدى هاتين الكلمتين لتقفو كلمة "نوح" على رغم ضيق المد في هذه و تلك. و كذلك لا يكفي للقافية أن يكون الحرف الأخير ألفا مطلقة، إذا اختلفت حركات ما قبلها وسكناته، فلا يعد من التقفية أن تتوالى كلمات مثل:

عجبا - همسا - تسليما - كثيرا - أصيلا - عزيزا. كما في سورة الأحزاب، و مغزى كل ذلك أن مطالب الفاصلة تختلف اختلافا تاما عن شروط القافية"¹.

وتأسيسا على المقاربات المعرفية والضوابط المنهجية السابقة، فالقافية إلى جانب وظيفتها الإيقاعية، تلعب دورا دلاليا مهما، بل ويعدّها الأسلوبيون مفتاحا للوصول إلى فهم واكتناه دلالات القصيدة (*Poème*) " إن أوضح الأصوات عند علماء اللغة، تلك التي تسمى الحركات القصيرة: كالفتحة والضمّة والكسرة، والطويلة كالألف، وياء المد، وواو المد، وعلى هذا فالمقطع الصوتي (*Syllabe Phonétique*) عبارة عن حركة قصيرة، أو طويلة مكثفة بصوت أو أكثر من الأصوات الساكنة"².

وفي هذا السياق (*Contexte*) يؤكد شكري محمد عياد قائلا: " ونحن أميل إلى اعتبار اللغة العربية لغة كمية، للدور المهم الذي تلعبه حروف المد في تغيير المعنى، وذلك واضح في اشتقاق أسماء الفاعلين والمفعولين والمصادر والصيغ المزيّدة من الأفعال"³. فالقافية هي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر والفاصلة هي صنو الوزن في الاختصاص بالخطاب القرآني، ولا يسمى الشعر (*Poésie*) شعرا حتى يكون له وزن وقافية. "ولقد ساعدت القافية على استكمال البناء الموسيقي للشعر العربي، وأسهمت في سهولة حفظه وروايته عبر العصور"⁴.

¹ - البيان في روائع القرآن، ص 278-279.

² - موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ص 142.

³ - موسيقى الشعر العربي: شكري محمد عياد، ص 47.

⁴ - الشعر وإنشاد الشعر: علي الجندي، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص 113.

وبين الكلام السابق أن الشعر يتميز بالنغم الموسيقي الذي يثير فينا انتباهها عجيبا (*Miraculeux*)
أو ما يسمى بالإيقاع، وهذا الإيقاع يرتبط بتحقيقه ارتباطا أساسا بجانبين هما:

أ- الوزن.

ب- القافية¹.

والإيقاع الموسيقي هو "ترديد لنظام متواصل، ويرتبط ارتباطا أساسيا بالجانب الصوتي، ولذلك عرفه بعضهم بأنه عبارة عن ترديد ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية محدودة النسب"².

ومن هنا تؤكد نظرية الأدب (*Théorie de la littérature*) أن الإيقاع هو الاستخدام الأمثل والجيد للغة، وأن إيقاع اللغة في الخطاب الأدبي أو في الخطاب القرآني هو نتاج هذا الاستخدام لاعتبارات نسقية يظفر علم الجمال بالنصيب الأوفر في متونها.

وأخيرا وليس آخرا فالإيقاع "وثيق الصلة بالجانب الانفعالي للإنسان"³. وقد أشار بعض العلماء إلى أن "كل انفعال له عبارة إيقاعية تعبر عنه"⁴. ووظيفة هذا الإيقاع هي "استنفاد الطاقة الشعورية وهو جزء من دلالة التعبير، كالدلالة المعنوية اللغوية، ومهمته أن ينقلنا من حال اعتيادية إلى حال تموج بالحركة والنغم، وتمدنا بطاقة نفسية نعيش بها لحظات ممتازة، وتهدينا إلى المغزى"⁵.

"والقافية لا تقوم بوظيفتها الإيقاعية إلا بالاعتماد على عدة عناصر، وهذه العناصر ليست ثابتة مع القافية في كل قصيدة، حيث يبين لنا واقع الشعر العربي القديم أن القافية يمكن أن تقوم بوظيفتها الإيقاعية بالاعتماد على عنصر واحد من هذه العناصر أو أكثر. ومما تجدر الإشارة إليه أن اتفاق قوافي القصيدة أو مجموعة منها أو أكثر في عنصر واحد من عناصر "المناسبة الإيقاعية في القوافي"⁶.

¹ - ينظر موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس، ص 13. والشعر العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجري: محمد مصطفى هدار، دار المعارف، ط 1، القاهرة، 1981، ص 111.

² - الإعجاز الفني في القرآن: عمر سلامة، نشر وتوزيع مؤسسة عيد الكرم عبد الله، تونس، 1980، ص 225.

³ - موسيقى الشعر العربي: شكري محمد عياد، ص 56.

⁴ - نفسه، ص 106.

⁵ - نفسه، ص 148.

⁶ - نظرية المناسبة الإيقاعية في القافية: حازم علي كمال، مكتبة الآداب القاهرة، ط 1، 2007، ص 8.

ومجمل ما أسسناه عبر مساحة مهمة من إيقاع التداخل والتباعد بين مصطلح الفاصلة القرآنية والقافية، وتتبع مختلف السياقات اللغوية والدلالية التي يتموقع كل منهما. فإن " القرآن الكريم كتاب العربية الأكبر، والمعجزة الخالدة إلى يوم الدين، مفرداته فصيحة وجمله منسجمة وفواصله جميلة وسياقاته محكمة، ومعانيه ذات أفانين متنوعة، وقد نحا كثير من الدارسين والباحثين إلى دراسة بعض تلك الأفانين من أسرار البلاغة والتعبير الفني فيه محاولين كشفها، وسبر أغوارها، والولوج في أعماقها ومن ثم إبرازها في أبهى صورة وأجمل معنى"¹. وما هذه الدراسة إلا محاولة جادة لإبراز أساليب القرآن الكريم ضمن مقارنة معرفية معممة، فالقرآن الكريم يستخدم هذه الأبنية استخداما جماليا عجيبا، ويضعها وضعاً معجزاً ضمن بؤره الإعجازية المتعددة الوجوه .

¹— عدول المصدر عن فعله إلى مصدر آخر لافتضاء المعنى له في ضوء السياق القرآني: حسين ناصر سرار، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، العدد 25، أبريل 2008، ص247.

الفصل الثاني

إيقاع الحذف في الخطاب القرآني بين
المكون البلاغي والنسق الأسلوبي

الفصل الثاني

إيقاع الحذف في الخطاب القرآني بين المكون

البلاغي والنسق الأسلوبي

المبحث الأول: ماهية الحذف في اللغة و الاصطلاح.

المبحث الثاني: دواعي الحذف في اللغة العربية.

المبحث الثالث: المقصود بإيقاع الحذف في هذا الفصل.

المبحث الرابع: مقومات الإيقاع في اللغة العربية ميلها إلى التخفيف والإيجاز.

المبحث الخامس: تغيير الحروف وحركات الإعراب عند الوقف.

المبحث السادس: إيقاع الحذف في الفاصلة القرآنية إيقاع وجوب.

المبحث السابع: إيقاع الحذف في غير الفاصلة القرآنية إيقاع تحسيني.

المبحث الثامن: إيقاع التداخل والتباعد بين مصطلحي الفاصلة القرآنية والسجع.

المبحث التاسع: الحذف في الخطاب القرآني من منظور لغوي متكامل.

- أولاً: الحذف من وجهة نظر الدرس النحوي البلاغي.

- ثانياً: الحذف من منظور النسق الأسلوبي.

المبحث الثاني: دواعي الحذف في اللغة العربية.

1- من دواعي الحذف في لغة الضاد، حب العرب للتخفيف على اللسان إذ إنهم كانوا يحذفون جزءاً من الكلمة، فيحذف حرف الإضافة في مثل قولنا: لاه أبوك، يقول سيبويه من قولهم: "حذف لام الإضافة و اللام الأخرى، ليخففوا الحرف على اللسان"¹.

وتحذف (من) من التمييز في نحو: لي مثله عبداً، لي ملؤه عسلاً، وما في السماء موضع كف سحاباً، يقول سيبويه: "وذلك أنك أردت أن تقول: لي مثله من العبيد، ولي ملؤه من العسل، وما في السماء موضع كف من السحاب، فحذف ذلك تخفيفاً"².

كذلك يحذف المضاف للتخفيف في نحو: يطوهم الطريق والمراد أهل الطريق، يقول سيبويه: "وهذا في كلام العرب كثير، فلما حذف المضاف وقع على المضاف إليه ما وقع على المضاف، لأنه صار في مكانه فجرى مجراه"³.

وقد جرى القرآن الكريم لغة العرب في الزيادة والحذف ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَأَسْأَلُ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا﴾ (سورة يوسف، الآية: 82).

أي أهلها، والعرب تفعل ذلك فتذكر المكان والمراد من فيه، قال حميد بن ثور:

قَصَائِدُ تَسْتَحْلِي الرُّوَاةَ تَشِيدُهَا وَيَلْهُو بِهَا لَاعِبُ الْحَيِّ سَامِرُ

يَعُضُّ عَلَيْهَا الشَّيْخُ إِبْهَامَ كَفِّهِ وَتُخْرِئُ بِهَا أَحْيَاؤُكُمْ وَالْمَقَابِرُ

أي أهل المقابر(*)).

¹- الكتاب لسيبويه، ص498/3.

²- نفسه؛ ص 172/2.

³- نفسه، ص 274/3.

(*)- البيت من بحر الطويل، وهو الحميد بن ثور في ديوانه الموسوم بسد: الحماسة الشجرية، تحقيق عبد المعين المنوحي وأسماء الحمصي، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1970، ص 172/1. - وينظر البيان العربي- دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى -: لبدوي طبانة، دار العودة، بيروت، ط5، 1972، ص 155.

كذلك قال أبو عبيدة في قوله تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّ قُرْآنًا سُيِّرَتْ بِهِ الْجِبَالُ أَوْ قُطِّعَتْ بِهِ الْأَرْضُ أَوْ كُلِّمَ بِهِ الْمَوْتَى﴾ (سورة الرعد، الآية: 31).

ومجازة: لو سيرت به الجبال لسارت أو قطعت به الأرض لتقطعت ولو كلم به الموتى لنشرت، والعرب تفعل مثل هذا لعلم المستمع به استغناء عنه واستخفافاً في كلامهم قال الأخطل:

خَلَا أَنَّ حَيًّا مِنْ قُرَيْشٍ تَفْضَلُوا عَلَى النَّاسِ أَوْ أَنَّ الْأَكَارِمَ نَهْشَلَا (*)

(البيت من بحر الطويل).

يقول ابن قتيبة: "وللعرب مجازات في كلامهم"

ومعناها: طرق القول ومآخذه، ففيها الاستعارة، والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار والإيضاح ومخاطبة الواحد خطاب الجمع والجمع خطاب الواحد والجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم ولفظ العموم لمعنى الخصوص وبكل هذه المذاهب نزل القرآن الكريم¹.

ولا يحدث مثل هذا الضرب من الحذف إلا بوجود قرينة معنوية، أو لفظية، والقرينة المعنوية تعني أن المخاطب يكون على علم بما يقصده المتكلم، فيحذف المتكلم بهدف الاختصار والإيجاز.

2- يقول سيبويه: "وأما قول الناس: كان البرّ ققيزين وكان السمن متوين، فإنما استغنوا هنا عن ذكر الدرهم لما في صدورهم من علمه، وبعلم المخاطب، لأن المخاطب قد علم ما يعني"².

ويقول المبرد: "إذا قلت سير يزيد فرسخاً، أضمرت السير... وجاز أن يكون المضمّر الطريق، فكأنه قال: سير على الطريق فرسخاً، فحذف لعلم المخاطب بما يعني"³.

(*)- ورد البيت الشعري في حزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: للبغدادي عبد القادر بن عمر، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1989، ص 10 / 453-454.

¹- مجاز القرآن: أبو عبيدة معمر النعمي، تحقيق محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1973، ص 1 / 331.

²- الكتاب لسيبويه، ص 1 / 393.

³- المقتضب: أبو العباس محمد بن زيد المبرد، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، د.ت، ص 4 / 51-52.

نلاحظ أن المبرد استخدم هنا حكمه (المضمر) ويعني بما المحذوف (*).

والقربة اللفظية هي أن تحذف الكلمة اختصاراً إذا وجد ما يدل عليها في الجملة، فيحذف جواب الشرط في نحو قولهم: "أنت إن فعلت كذا أي: إن فعلت كذا ظلمت، تحذف (ظلمت) ندالة قوله (أنت ظالم)¹.

ويحسن مثل هذا الحذف عند إطالة الكلام، فسيبويه يرى أن الحذف أجمل إذا طال الكلام يقول: "وكلما طال الكلام، فهو أحسن، نحو قولك: حضر القاضي امرأة، لأنه إذا طال الكلام كان الحذف أجمل، وكأنه شيء يصير بدلاً من شيء"².

فقد حذفت علامة التأنيث من (حضر) لطول الجملة بالمفعول به ويحذف العائد على الموصول في نحو: "الذي ضربت زيد" والتقدير الذي ضربته، فالمحذوف هو المفعول به، وهو في النية وقد حذف لطول الكلام بالصلة.

3- لقد آيد استحسان مثل هذا الحذف عند إطالة الكلام المبرد، فقال: "فإن طال الكلام حسن حذف التوكيد، كما قال الله جل وعلا: ﴿لَوْ شَاءَ اللَّهُ مَا أَشْرَكْنَا وَلَا آبَاؤُنَا﴾ (سورة الأنعام، الآية: 148). حيث حذف (نحن) وهو مؤكد لـ (نا) الدالة على الفاعلين وذلك لإطالة الكلام بواسطة الحرف (لا).

4- كما كثر الحذف في القصص القرآني حيث جاءت ألفاظ قليلة موجزة وذلك في قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةٌ مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِنْ دُونِهِمْ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ﴾ (سورة القصص، الآية: 23، 24). فقد حذف المفعول في أربعة مواضع، والمعنى: (وجد عليه أمة من الناس يسقون) أغنامهم ومواشيهم (وامرأتين تذودان) غنمهما (وقالتا لا نسقي) غنمنا. وذلك الحذف

(*) - واستعملها في مواضع أخرى بمعنى الضمير بقول عن أنواع الأسماء ومنها المضمر: وهي التي لا تكون إلا بعد ذكر، نحو:

الماء في به، والواو في فعلوا، والألف في فعلا ينظر المقتضب، ص 3/ 186.

¹ - الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين: كمال الدين الأنباري، دار الجيل، ط1، 1982، ص 2/ 632.

² - الكتاب لسبويه، ص 2/ 38.

ليعلمنا الله سبحانه وتعالى أن هناك من الناس سقيا ومن المرأتين ذودا، ولم يكن الغرض معرفة نوع المسقى أكانت غنما أم إبلا أم غير ذلك.

4- وقد يكون الحذف لكثرة الاستعمال: يقول سيبويه: "فإنما رأيت رجلا قاصدا إلى مكان أو طالبا أمرا، فقلت: مرحبا وأهلا، أي: أدركت ذلك وأصبحت، فحذفوا الفعل لكثرة استعمالهم إياه"¹.

فقد حذف الفعل في: (مرحبا وأهلا) لكثرة الاستعمال. ويحذف الاسم (الخبر) في أسلوب القسم، يقول سيبويه: "وأما قولهم: ذا، فرعم الخليل أنه المخلوف عليه، كأنه قال: إي والله للأمر كذا، فحذف الأمر لكثرة استعماله هذا في كلامهم"².

كذلك يحذف الحرف: فيحذف حرف التانيث من الفعلين نعم وبئس في أسلوب المدح والذم، يقول النبرد: "ومن قال: نعم المرأة وما أشبهه، فلاهما فعلان قد كثرا وصارا في المدح والذم أصلا، والحذف موجود في كل ما كثر استعمالهم إياه"³.

وقد يكون الحذف في الشعر، إذ يضطر الشاعر في بعض الأحيان إلى مخالفة القواعد النحوية حفاظا على البناء الإيقاعي الذي له الاهتمام الأول والأخير في مسألة النظم لدى كل شاعر مجيد. فقد يحذف الضمير المنفصل كقول الشاعر:

قُلْتُ إِذْ أَقْبَلْتُ وَزَهْرُهُ تَهَادَى كَعَجَاجِ الْفَلَا تَعْسَفْنَ رَمَلًا (*)

والبيت من إيقاعيات الخفيف والتقدير أقبلت هي وزهره.

واضطر الشاعر أن يحذف الضمير المنفصل المؤكد للفاعل المستتر ليحافظ على وزن البيت الذي هو من بحر الخفيف، وتفعيلاته هي:

فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن

فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن

فلو ذكر الضمير لا نكسر وزن البيت واحتل إيقاعه.

¹ - الكتاب، ص 1 / 295.

² - نفسه، ص 3 / 499.

³ - المقتضب، ص 2 / 144.

(*) - الكتاب، ص 2 / 379. والبيت الشعري منسوب لعمر بن أبي ربيعة في ديوانه، ص 498.

ومثال ذلك أيضا، حذف حرف الجر، نحو قول الشاعر:

فَالْيَوْمَ قَرَّبْتَ تَهْجُونَا وَتَشْتُمُنَا فَاذْهَبْ فَمَا بِكَ وَالْأَيَّامُ مِنْ عَجَبٍ (*)

والتقدير، فما وبالأيام، والبيت من بحر البسيط ووزنه:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

ولو وظّف الشاعر حرف الجر وأعاده مع الاسم المجرور (الأيام) لأحتل وزن البيت. والشائع في أكثر الكتب النحوية أن (الضرورة) خاصة بالشعر وحده¹.

لكن بعض العروضيين وأئمة النحر وعلماء البلاغة والإيقاع والمحققين لا يرون هذا التحديد المعزول، بأن الضرورة ليست مقصورة على الشعر فحسب، وإنما تشمل السجع والفواصل والإيقاع بشكل عام، يقول سيبويه في الكتاب: "أعلم أن للسجع ضرورة في الشعر، وأن له وزنا يضاهي ضرورة الوزن الشعري في الزيادة والنقصان والإبدال، وغير ذلك، وحذفوا التنوين فيه كما حذفوه في الشعر... حكى ذلك الخليل، وأبو حنيفة الدينوري... وقد جاء مثل هذا في فواصل القرآن، لتتفق الفواصل، فمن الزيادة قوله تعالى: ﴿يَوْمَ ثَقُصَّ وَجُوهُهُمْ فِي النَّارِ يَقُولُونَ يَا لَيْتَنَا أَطَعْنَا اللَّهَ وَأَطَعْنَا الرَّسُولَ . وَقَالُوا رَبَّنَا إِنَّا أَطَعْنَا سَادَتَنَا وَكُبَرَاءَنَا فَأَضَلُّنَا السَّبِيلَا﴾ (سورة الأحزاب، الآية: 66، 67).

فقد زيدت ألف كلمة "السبيل"، مراعاة لكلمة "الرسول"، وزيدت ألف في كلمة "الرسول" لأن الآيات القرآنية التي قبلها كانت مختومة بكلمات منونة، منصوبة، آخرها ألف.

وهذه، هي روعة الإيقاع بكل معانيها وأهدافها في الخطاب والتلقي...

وكذلك زيد ألف في كلمة "الظنون" من قوله عز وجل في نفس السورة الآية 10: ﴿... وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا﴾.

وزيادتها مراعاة أواخر الآيات التي قبلها، المختومة بكلمات منصوبة آخرها ألف (أليما - بصيرا...)، فزيدت الألف في الفواصل كما تزداد في الشعر، آخر القافية بقصد الإطلاق، ومن

(*)- الكتاب، ص 2 / 383، والبيت من بحر البسيط، وهو بلا نسبة في الأنصاف، ص 464، وخزانة الأدب، ص 10 / 455 - 456.

¹ - النحو الوافي: عباس حسن، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1986، ص 4 / 271.

النقص قوله تعالى في سورة الفجر: ﴿ فَأَمَّا الْإِنْسَانُ إِذَا مَا ابْتَلَاهُ رَبُّهُ فَأَكْرَمَهُ وَنَعَّمَهُ فَيَقُولُ رَبِّي أَكْرَمَنِ . وَأَمَّا إِذَا مَا ابْتَلَاهُ فَقَدَرَ عَلَيْهِ رِزْقَهُ فَيَقُولُ رَبِّي أَهَانَنِ ﴾ (سورة الفجر، الآيات: 14 - 15 - 16).

كما حذفت في الشعر في قول القائل:

فَهَلْ يَمْنَعُنِي ارْتِيَادِي الْبَلَاءِ دِ مِنْ حَذَرِ الْمَوْتِ أَنْ يَأْتِيَنِي (*)

(أي يأتيني).

والبيت من إيقاع ووزن المتقارب المدور، المقبوض حشواً، والمخدوف عروضاً وضرباً، وتوزنه

كالآتي:

فعولن فعولن فعولن فعول فعول فعولن فعولن فعول.

(*) - البيت منسوب للأعشى في ديوانه، ص 65 - 69. والكتاب، ص 4 / 187.

المبحث الثالث: المقصود بإيقاع الحذف في هذا الفصل.

إن المقصود بإيقاع الحذف في متن هذا الفصل، هو - تحديداً - حذف حرف من الفاصلة أو حذف كلمة مرتبطة بالفاصلة، أو حذف جملة مرتبطة بالفاصلة، وذلك إذا كان ظاهر هذا الحذف يوهم أنه لرعاية الفاصلة أو رعاية للتناسب الذي قد يقع أو يتموقع بين فواصل الآيات تحقيقاً لموسيقى اللغة لتحقيق هي متعة التلقي ومقاصد التشريع... نستهل حديثاً - هنا - أولاً بذكر الحذف في الحروف ثم حذف بعض الكلمات ثم حذف جملة مع ارتباط وتسوية كل ذلك بالفاصلة وإيقاعها الإنشائية: -

أما عن الإياءات المحذوفة¹ من الرسم المصحفي:

سواء آكانت فواصل أم لا، فبعضها أصلية حذفت تخفيفاً تبعاً لشيوع النغم بين أوتار الآيات مسوية للنمط الموسيقي المتصاعد نحو:

(الدَّاعِ)² و(التَّنَادِ)³ و(يَوْمَ يَأْتِ)⁴ و(وَيَبْعُ)⁵.

ومنها ما حذفت ياءه وهي أصيلة لالتقاءها ساكنة مع التنوين بعدها نحو قوله تبارك وتعالى: ﴿إِنَّ مَا تُوعَدُونَ لَآتٍ﴾ (سورة الأنعام، الآية: 134). و﴿وَالِ﴾ (سورة الرعد، الآية: 11). و﴿وَاقٍ﴾ (سورة الرعد، الآية: 34، 37. وسورة غافر، الآية: 21). ومنها ما حذفت سكون اللام بعدها نحو قوله سبحانه: ﴿لِهَادِ الَّذِينَ آمَنُوا﴾ (سورة الحج، الآية: 54). و﴿سَوْفَ يُؤْتِ اللَّهُ﴾ (سورة النساء، الآية: 146). و﴿بِهَادِ الْعُمِّيِّ﴾ (سورة الروم، الآية: 53).

ومنها ما هي زائدة كضمير المتكلم حذفت تخفيفاً نحو:

¹ - رسالة الوقف والابتداء: أبو بكر بن الأنباري، تحقيق محي الدين رمضان، دمشق، 1971، ص 364.

² - سورة القمر، الآية: 6-7.

³ - سورة غافر، الآية: 32.

⁴ - سورة هود، الآية: 105.

⁵ - سورة الكهف، الآية: 64.

(فَاتَّقُونَ) ¹ (وَخَافُونَ) ² (وَمَنْ اتَّبَعَنِي) ³ أو حذف لسكونها، و سكون اللام بعدها نحو قوله

سبحانه:

﴿وَآخِشُونَ الْيَوْمَ﴾ (سورة المائدة، الآية: 3). وقوله تعالى ﴿الَّذِي خَلَقَنِي فَهُوَ يَهْدِينِ. وَالَّذِي هُوَ يُطْعِمُنِي وَيَسْقِينِ. وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ. وَالَّذِي يُمِيتُنِي ثُمَّ يُحْيِينِ. وَالَّذِي أَطْمَعُ أَنْ يَغْفِرَ لِي خَطِيئَتِي يَوْمَ الدِّينِ. رَبِّ هَبْ لِي حُكْمًا وَالْخَقِيقَةَ بِالصَّالِحِينَ﴾ (سورة الشعراء، الآية: 78-83). وهذا مؤشر لحذف حرف لأجل الفاصلة، والسياق الذي ترد فيه هو يقين المسلم بسرعة الاستجابة من لدن الخالق المتفضل الرؤوف الرحيم، لذلك وجب حذف حرف لأجل الفاصلة رعاية للتناسب والتناغم الصوتي كون السورة بنيت برمتها إيقاعيا على جماليات غنة حرف النون (نونية). ويؤيد مثل هذا السياق الدلالي والإيقاعي قوله تعالى من سورة البقرة الآية 186: ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ﴾. ويزداد يقين المسلم بربه رسوخا حين الإنابة إليه بسرعة الاستجابة له، قال تعالى من سورة غافر الآية 60: ﴿وَقَالَ رَبُّكُمْ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ﴾. ومن هنا يمكن القول بأن حذف حرف من الفاصلة ليس مقصورا عليها، وإن كان يكثر فيها لأنه يغتفر في الأطراف مالا يغتفر في غيرها. قال صاحب (الكتاب) في باب ما يحذف من أواخر الأسماء في الوقف وهي الياءات ما يلي: "وجميع مالا يحذف في الكلام، وما يختار فيه ألا يحذف، يحذف في الفواصل والقوافي. فالفواصل قول الله عز وجل: ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ﴾ (سورة الفجر، الآية: 4). ﴿وَمَا كُنَّا نَبْعُ﴾ (سورة الكهف، الآية: 64). ﴿وَيَوْمَ التَّنَادِ﴾ (سورة غافر، الآية: 32). ﴿وَالْكَبِيرِ الْمُتَعَالِ﴾ (سورة الرعد، الآية: 9) ⁴.

¹ - سورة البقرة، الآية: 41، وسورة النحل، الآية: 2، وسورة المؤمنون، الآية: 52، وسورة الزمر، الآية: 16.

² - سورة آل عمران، الآية: 175.

³ - سورة آل عمران، الآية: 20.

⁴ - الكتاب: سيبويه، ص 184-185.

المبحث الرابع: مقومات الإيقاع في اللغة العربية ميلها إلى التخفيف والإيجاز.

بادئ ذي بدء نود أن نؤكد مسألة في غاية الأهمية والدقة والموضوعية أن السر في إيقاع الحذف، يرجع بالضرورة ويقفز رأساً إلى ميل اللغة العربية إلى التخفيف، لأن العرب يحبون الخفة في ألفاظهم وتخفيف بعض كلمات الضاد يحذف بعض حروفها، من ذلك حذف اللام تخفيفاً من مائة كقولہ تعالى: ﴿ فِي كُلِّ سُبُلَةٍ مِّثَّةٌ حَبَّةٌ ﴾ (سورة البقرة، الآية: 261).

ولذلك يوسم الخطاب القرآني بكونه الكلام الأقصر طولا والأعظم دلالة ومعنى أو هو قصير من حيث المبنى عظيم من حيث المعنى وفق ما تردد في تفسير محمد متولي الشعراوي - رحمه الله - ولذلك عرف العلماء القرآن بأنه: "كلام الله المعجز بلفظه ومعناه ووحيه المنزل على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم بلسان عربي مبين..."

وانطلاقاً من هذه المسلمات سعت اللغة العربية إلى العطف والنعت والتوكيد والترقيم والاختصاص والتحذير والإغراء والجمع والتصغير والنسب فكل هذه الأمارات النحوية ذات نزوع إيقاعي، لأن الإيقاع حركة والنحو حركة وفق أبجديات الدرس اللغوي الذي يقوم أساساً على حفظ اللسان من اللحن (*L'incorrection*) و الخطأ (*L'erreur*) وتدريب الناطقين بها على سلامة النطق والحديث والمخاطبة بوصفها لغة بيان وسلاسة وعدوبة مرسنة.

كل ذلك رغبة في الاختصار والاختزال والإيجاز (*d'abréviation*)، فالميل إلى التخفيف ظاهرة واضحة في لغتنا العربية الجميلة والقرآن الكريم جاء بلسان عربي مبين قال تعالى: ﴿ إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴾ (سورة يوسف، الآية: 2).

لقد خاطب الله سبحانه وتعالى الخلق بأرقى الأساليب وأجزل الألفاظ والعبارات من أسلوب البشر. يقول ابن جني: "الحذف شجاعة العربية، وقد حذف العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة وليس شيء من ذلك إلا عن دليل يدل عليه وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"¹.

ويقول ابن الأثير (ت 637هـ) في الإيجاز: وهو حذف زيادات الألفاظ وهذا نوع من الكلام شريف لا يتعلق به إلا فرسان البلاغة "أما الإيجاز بالحذف فإنه عجيب الأمر، شبيه بالسحر وذاك أنك

¹ - الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد علي النصار، عالم الكتب، ط2، بيروت، 1983، ص 2 / 360.

ترى فيه ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الفائدة أزيد للإفادة وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون مينا إذا لم تبين" ¹.

قال عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) عن باب الحذف: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، وهو قلادة الجيد وقاعدة التجريد" ².

وقد جاء القرآن الكريم بالحذف جريا عن كلام العرب، فالقرآن الكريم يجاري لغة العرب ذكرا وحذفا ولفظا ومعنى مع التفوق عليهم في الأسلوب والتركيب.

ونود في هذا الصدد سرد ما ورد "أن أبا عبيدة معمر بن المثنى، كان في مجلس الفضل بن الربيع فقال له إبراهيم بن إسماعيل الكاتب: قد سألت عن مسألة أفتأذن لي أن أعرفك إياها؟ فقال أبو عبيدة: هات، قال إبراهيم: قال الله عز وجل: ﴿ طَلَّعَهَا كَأَنَّه رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ ﴾ (سورة الصافات، الآية: 65). وإنما يقع الوعد والإيعاد بما عرف مثله، وهذا لم يعرف فقال أبو عبيدة: إنما حكم الله تعالى العرب على قدر كلامهم، أما سمعت قول امرئ القيس:

أَيَقْتُلْنِي وَالشَّرُّ فِي مَضَاجِعِي وَمَسْنُونَةٌ زُرْقٌ كَأَنِّي بَأَغْوَالِ

وهم لم يروا الغول قط، ولكنهم لما كان أمر الغول يهولهم فاستحسن الفضل ذلك واستحسنه السائل" ³.

وقد جارى القرآن الكريم فيه لغة العرب قوله تعالى: ﴿ فَاطَّلَعَ فَرَآهُ فِي سَوَاءِ الْجَحِيمِ ﴾ (سورة الصافات، الآية: 55). أي وسط الجحيم، قال أبو عبيدة سمعت عيسى بن عمر يقول: "كنت وأنا شاب أقعد بالليل فاكتب حتى ينقطع سوائي" ⁴ أي وسطي.

كما ورد عند العرب - وعنهم أخذت اللغة - وبلغتهم نزل القرآن الكريم - حذف ياء المضارع المعتل الآخر والاكتفاء بكسر ما قبلها حتى في درج الكلام ووسطه - ولذلك قالوا:

¹ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت،

ط1، ج2، 1990، ص 279 / 2.

² - دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تعليق السيد محمد رشيد رضا، ط2، 1960، ص 95-96.

³ - البيان العربي: بدوي طبانة، ص14.

⁴ - مجاز القرآن: أبو عبيدة، ص 170 / 2.

لا أدري، ولا أبال، وقد حكاه الخليل وسيبويه؛ وذكر الزمخشري أن الاجتزاء بالكسرة عن الياء كثير في لغة هذيل، قال أبو الحسن الغزالي، منشأً الأخفش:

إِذَا نَادَى الْمُنَادِي بِاسْمِ أُخْرَى وَبِاسْمِكَ رَاعِنِي صَوْتُ الْمُنَادِ¹

البيت من بحر الوافر

والشاهد في البيت قوله "المناد" وأصله المنادي، فحذفت الياء، للخفة والإنشاد والإيقاع اللغوي... وعلى ذلك يمكن القول بأن هذا الحذف ليس غريباً في القرآن الكريم الذي نزل بلغة العرب، ما دام هذا قد ورد في لغتهم، وإن كان في القرآن الكريم لأغراض خاصة سنشير إلى بعضها بالإضافة إلى الغرض العام.

ويقاس على حذف الياء والاجتزاء عنها بالكسرة تخفيفاً حذف الواو، والاجتزاء عنها بالضممة في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يَدْعُ الدَّاعُ إِلَى شَيْءٍ نُّكْرٍ﴾ (سورة القمر، الآية: 6). وإن كان الزركشي قد أشار إلى بعض أغراض خاصة لحذف الواو منها:

التنبية على سرعة وقوع الفعل وسهولته على الفاعل وشدة قبول المنفعل المتأثر به في الوجود، وذكر لهذا الغرض فعلاً واحداً ورد في ثلاثة مواقع، وفعلاً آخر اتفق معه في الغرض، وذلك في الآيات القرآنية الآتية:

1- قوله تعالى: ﴿سَنَدْعُ الزَّبَانِيَةَ﴾ (سورة العلق، الآية: 18). للدلالة على سرعة الفعل وإجابة المدعو وقوة البطش، ويبدل على ذلك في ذات السياق قوله سبحانه: ﴿وَمَا أَمْرُنَا إِلَّا وَاحِدَةٌ كَلَمْحٍ بِالْبَصَرِ﴾ (سورة القمر، الآية: 50). مع أن الواو هنا حذفت في الكتابة وأما النطق فلا بد أن تحذف لالتقاء ساكنين.

2- وقوله تعالى: ﴿وَيَمْحُ اللَّهُ الْبَاطِلَ﴾ (سورة الشورى، الآية: 24). ويبدل هذا على سرعة محو الباطل وقبوله لذلك وقوة الحق، بدليل قوله عز وجل: ﴿بَلْ تَقْدِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ﴾ (سورة الأنبياء، الآية: 18). وقوله عز من قائل: ﴿إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا﴾ (سورة الإسراء، الآية: 81). وليس (يمح) معطوفاً على (يختم) بدليل ظهور الفاعل مع (يمح) وعطف

¹ - رسالة الوقف والابتداء، ص 292.

المرفوع عليه في (ويحق الحق)، كما أن محو الباطل وإحقاق الحق ليسا داخلين في حيز الشرط، أما ثبوت الواو في قوله تعالى: ﴿يَمْحُوا اللَّهُ مَا يَشَاءُ وَيُثَبِّتُ﴾ (سورة الرعد، الآية: 39). فلأن الإثبات هو الأصل¹.

3- وقوله تعالى: ﴿وَيَذِّعُ الْإِنْسَانَ بِالشَّرِّ﴾ (سورة الإسراء، الآية: 11). وهذا يدل على سهولة هذه الدعوة عليه ومسارعة فيها كما يسارع في الدعوة بالخير. والله أعلم.

4- وقوله تعالى: ﴿يَوْمَ يَدْعُ الدَّاعِ﴾ (سورة القمر، الآية: 6). وهذا يدل على سرعة الدعاء وسرعة الإجابة.

وينبغي على ما تقدم أن كل هذه الآيات مما حذف فيه الواو كتابة بحسب الرسم، وإلا فلا يجب أن تحذف نطقاً لالتقاء الساكنين، ولكن العلماء مع هذا حاولوا تفسير حذف الواو تفسيراً يتلاءم مع سياق الآيات وهنا تتضافر الكتابة مع النطق في النص القرآني الكريم وهذا دليل تحسبي إيجابي لأدبيات الجمال وأبجديات الإيقاع في الخطاب القرآني وفلسفة الدعوة إلى الله تعالى.

وإذا كان الحذف وارداً في كلامهم فيما ليس بقافية أو سجعاً وهو سائق للتخفيف، فإن الحذف في القوافي والفواصل يكون أكثر مساعاً كما هو معروف، فالقول في الفواصل والقوافي أنها موضع وقف، والوقف موضع تغيير، تغير فيه الحروف الصحيحة بالتضعيف والإسكان وردم الحركة.

¹ - ينظر البرهان في علوم القرآن، للزركشي، ص 1/ 398.

المبحث الخامس: تغيير الحروف وحركات الإعراب عند الوقف.

مما لا شك فيه أن ظاهرة "الوقف في اللغة العربية، ليس مقصوراً عليها فقط، بل وفي اللغات السامية بعمامة من الظواهر الفريدة التي لا نظير لها، وذلك لما يترتب على الوقف في اللغات السامية من تغيير في صورة الكلمة الموقوفة عليها، فللكلمة السامية صورتان، إحداهما للوصل والأخرى للوقف، ويجب أن نفطن دائماً لهذه الحقيقة لأنه في ضوءها نستطيع تفسير الكثير من ظواهر لغتنا العربية الجميلة"¹. وللوقف كما هو معلوم- في علم اللغة- وجوه متعددة وهي: الإسكان، والروم، والإشمام، والتضعيف، وقلب التنوين ألفاً أو واواً أو ياء، وقلب الألف واواً أو ياء أو همزة، وقلب التاء هاءاً، وإخاق هاء السكت وحذف الواو والياء، وإبدال الهمزة حرف حركتها، ونقل الحركة، فإن هذه المذكورات أحكام الوقف: أي السكوت على آخر الكلمة مختاراً لتمام الكلام، ويعنى بالحكم ما يوجبه الشيء فإن الوقف في لغة العرب يوجب أحد هذه الأشياء"².

تلك هي أحكام الوقف وسنقتصر منها على ما يتصل برؤوس الآي، لكونها موضوع بحثنا وهو الإيقاع ومكوناته في الخطاب القرآني، فالوقف على رؤوس الآي، يوافق ما ورد عن معظم العرب وفصحائهم، ويوافق ما أجمع عليه علماء اللغة وأئمة النحاة أو كادوا يجمعون عليه. كما أن الوقف بالإسكان أفصح أنواع الوقف، وأشبهه بفواصل الآيات وقوافي الشعر وسجعات النثر والمقامات، وهو منتشر عند ربيعة، فهم يقفون على كل متحرك مرفوعاً كان أو منصوباً أو مجروراً فأجروا المنصوب مجرى المرفوع والمجرور.

أما قریش فتقف بالإسكان على المرفوع والمجرور، مسقطاً للضم والكسر، وتقف على المنصوب بالألف.

¹ - البحوث والمحاضرات لمجمع اللغة العربية: مؤتمر 1961-1962، ص 107.

² - شرح شافية ابن الحاجب: رضي الدين الاسترأبادي، تحقيق محمد نور الحسن وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت،

1975، ص 271/ 2.

ومن هنا جاءت الآيات القرآنية به فقد ورد في سورة الرحمن قوله تعالى: ﴿الرَّحْمَنُ . عَلَّمَ الْقُرْآنَ . خَلَقَ الْإِنْسَانَ . عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴾ (سورة الرحمن، الآية: 1-2-3-4). نستنتج أن الفواصل التزمّت الوقف بالإسكان إلا مع المنصوب المنون¹.

ولعل هذا الوقف بالإسكان يحقق إلى جانب الغرض العام وهو التخفيف، الغرض المعنوي الخاص ألا وهو جمال اللفظ في تناسب الفواصل، وهذا من صميم الدراسات الإيقاعية في نظم وجماليات الخطاب القرآني برمته.

لقد عني الفراء (ت 207هـ) بعدد آيات القرآن الكريم، وحدّد نهاية كل آية، واعتبر هذا من المسائل التوقيفية في القرآن الكريم، مما يدل دلالة قاطعة على أن الوقف على رؤوس الآيات يتطلب الترتيل القرآني ولا يتم حسن الترتيل إلا به².

قال تعالى: ﴿... وَرَتَّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا ﴾ (سورة المزمل، الآية: 4).

وفي هذا السياق ورد في الأثر أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يأمر بتحسين الصوت بالقرآن الكريم، فيقول: { زَيِّتُوا الْقُرْآنَ بِأَصْوَاتِكُمْ؛ فَإِنَّ الصَّوْتِ الْحَسَنَ يَزِيدُ الْقُرْآنَ حُسْنًا }³. وقال في موضع آخر: { لَيْسَ مِنَّا مَنْ لَمْ يَتَغَنَّ بِالْقُرْآنِ }⁴.

وقال عليه الصلاة والسلام لأبي موسى الأشعري رضي الله عنه ذات يوم: { لَوْ رَأَيْتَنِي وَأَنَا أَسْتَمِعُ لِقِرَاءَتِكَ الْبَارِحَةَ، لَقَدْ أُوتِيتَ مِزْمَارًا مِنْ مَزَامِيرِ آلِ دَاوُدَ. فَقَالَ أَبُو مُوسَى الْأَشْعَرِيُّ لَوْ عَلِمْتُ مَكَانَكَ يَا رَسُولَ اللَّهِ لَحَبَرْتُ لَكَ تَحْبِيرًا }⁵.

¹ - من أسرار اللغة: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط6، 1985، ص 227.

² - البحوث والمحاضرات لمجمع اللغة العربية، ص 108-109.

³ - رواه البخاري ومسلم.

⁴ - رواه أبو داود والحاكم.

⁵ - رواه البخاري ومسلم.

والمراد بالمزمار هنا: الصوت الحسن، وأصل الزمر في اللغة: الغناء، لأن النبي داود عليه السلام كان حسن الصوت¹.

ومن هنا يتجلى واضحاً أنه لا يمكن فهم القرآن الكريم مستقلاً عن السنة أو الحديث النبوي الشريف، أو بمنأى عن علوم اللغة والبلاغة ومن أبرز هذه العلوم: علم الأصوات والإيقاع.

وأما الروم فهو الإتيان بالحركة خفية حرصاً على بيان الحركة التي تحرك بها آخر الكلمة في الوصل وذلك: إما حركات الإعراب، وهم بشأها أعني لدلالاتها على المعاني في الأصل، وإما حركات البناء كإين وأمس وقبل، وعلامة الروم خط بين يدي الحرف هكذا:

زيد — ، وسمي رَومًا لأنك تروم الحركة وتردها حين لم تسقط بالكلية، ويدرك الروم الأعمى الصحيح السمع².

والإشمام: " هو تصوير الضم عند حذف الحركة بالصورة التي تعرض عند التلفظ بتلك الحركة بلا حركة ظاهرة ولا خفية، وعلامته نقطة بين يدي لأنه أضعف من الروم"³. ولا بد من وجود الناظر عند الإشمام والسامع عند الروم، فلا روم ولا إشمام عند قراءة القرآن في خلوة⁴. وما أن هاتين الطريقتين لا يوقف بها عند قراءة القرآن بالخلوة، فيرى إبراهيم أنيس أنه لا يظن بأن أحداً من الصحابة الأولين كان يقف بهاتين الطريقتين في قراءته، " وإنما هما من الوسائل التي اخترعها القراء فيما بعد لهدى الناشئين إلى حركات الإعراب وأواخر الآيات"⁵.

وهذه الأنواع من الوقف وهي الروم والإشمام التي قد يراد بها التعليم لا علاقة لرؤوس الآيات بها كما أنها قليلة التداول.

¹ - ينظر اللسان: مادة (زمر). وبصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز: مجد الدين الفيروز أبادي (ت 817 هـ)،

تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت لبنان، ج 1، دت، ص 399.

² - ينظر شرح شافية ابن الحاجب، ص 275 / 2.

³ - نفسه، ص 275/ 2.

⁴ - نفسه، ص 275/ 2.

⁵ - من أسرار اللغة: إبراهيم أنيس، ص 222 - 223.

والقبائل العربية اختلفت في الوقف على الكلمات المنتهية بالياء، فربعة تقف على الاسم المنقوص المتون بالسكون حاذفة التنوين في حالة الرفع أو الجر أو النصب، والمنصوب عندهم كالمرفوع والمجرور لا فرق. وقبيلة أزد السراة يقفون على المرفوع المتون، بإطالة ضمته حتى كأنها واو، وعلى المجرور بإطالة كسرتة حتى كأنها ياء. فيقولون هذا محمداً ومررت بمحمدي، وذلك للحرص على بيان الإعراب.

أما قريش فوقفت على المرفوع والمجرور بالسكون وعلى المنصوب بالآلف، ووافقتها معظم العرب، وجاءت فواصل القرآن الكريم مؤكدة ذلك كما في سورة "الإسراء" حيث تعد فواصل السورة كلها باسم متون منصوب موقوف عليه بالآلف، ما عدا فاصلته الأولى فقط، وكذلك سورة "الإنسان".

كما أن هناك الوقف بالتضعيف¹. والوقف بالنقل². ولا صلة لرؤوس الآيات بأنواع الوقف الثقيلة وقليلة ورود كالتضعيف والنقل لأن الوقف على رؤوس الآيات الحذف منه الخفة واليسر وانسيابية النغم وشيوع الجمال وسريان النبض والحركة التي ينشدها الإيقاع في المتلقي.

ومن أنواع الوقف التي تعرض لها أئمة النحاة أيضا الوقف على الضمير³. تلك هي ظاهرة الوقف

1- * أي تضعيف الحرف الأخير الذي تقف عليه بشرط أن يكون الحرف المضعف متحركاً صحيحاً، وألا يكون همزة، مثل: "جعفر، جعفر" وليس في الوقف القرآني ذلك النوع الذي سماه النحاة وقف بالتضعيف ولم ينقل التضعيف عن أحد القراء إلا عن الإمام عاصم في كلمة "مستطو" من سورة "القمر".

- ينظر حاشية الصبان على شرح الأشموني: محمد بن علي الصبان، مكتبة عيسى الباي الحنفي دار إحياء الكتب، دت، ص 4/ 210.

* والوقف بالتضعيف ينافي كلمة الوقف على أواخر الكلم التي هي محل التخفيف وهي أقل استعمالاً من الروم والإشمام، لأنه إتيان بالحرف في موضع يحذف فيه الحركة، فهو ثقل في موضع التخفيف.

- ينظر شافية ابن الحاجب، ص 2/ 315. وكذا من أسرار اللغة، ص 233- 234.

2- * أما الوقف بالنقل فهو أن يجوز نقل حركة الموقوف عليه إلى ما قبله بشرطين: أحدهما أن يكون ساكناً والآخر أن يكون تحريكه لن يمنع، وهذا النوع من الوقف قليل كقلة التضعيف.

- ينظر شافية ابن الحاجب، ص 2/ 321.

3- * والوقف على غير الغائب المتصل يكون بحذف حركة، أما ضمير الغائبة فتبقى ألفه في حالة الوقف. وهكذا سار القرآن الكريم.

- ينظر من أسرار اللغة، ص 230.

* قال تعالى: ﴿ خُذُوهُ لِقَاؤُهُ . ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ ﴾ (سورة الحاقة، الآية: 30- 31). وقوله عز من قائل: ﴿ إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا . وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ﴾ (سورة الزلزلة، الآية: 1- 2).

في علم اللغة وارتباطها برؤوس الآي وهذه صورها وأنماطها ووجوهها عرضناها بين آراء النحاة ومواقف القراء، ورأينا كيف أن الوقف على رؤوس الآيات يدعم ما ورد عن العرب من أشعار ويعزز الدرس الإيقاعي في الخطاب القرآني من موقع هذا المبحث وعلاقته بروح البحث وبنيته جملة وتفصيلاً.

المبحث السادس: إيقاع الحذف في الفاصلة القرآنية إيقاع وجوب.

يبدو كما حللنا سابقاً أن الغرض العام للحذف هو التخفيف، فإن هذا الغرض العام للحذف وهو كلام العرب يمكن أن يسبقه غرض خاص يجعل للحذف في موقعه خصوصية معينة في القرآن الكريم ونظمه تسبق هذا التخفيف الذي يتفق مع رعاية الفاصلة.

وهذا ما سنحاول أن نبحث عنه في بعض الفواصل القرآنية على غرار ما صنع الزركشي في حديثه عن (الحذف) في الفواصل وفي غيرها، وإن حديثه يشوبه أحياناً بعض الغموض الذي يتضح معه المراد وبيان الغرض المقصود، لكن يفهم من كلامه أن هذا الحذف يشير إلى أن المعنى المقصود ليس هو المعنى المفهوم والمتداول المؤلف بين الناس. بل يعلل لهذا الحذف في آخر الكلمة بأنه رمز لأمر غيبي أو أن غيبة الحرف الأخير يرمز إلى غيبة المعنى المعهود، يقول الزركشي: "و" كذلك: ﴿فَكَيْفَ كَانَ نَكِيرِ﴾ (سورة الملك، الآية: 18)... لأن النكير معتبر من جهة الملكوت لا من جهة أثره المحسوس. فإن أثره قد انقضى وأخبر عنه بالفعل الماضي، والنكير اسم ثابت في الأزمان كلها، فيه للتنبيه على أنه كما أخذ أولئك يأخذ غيرهم"¹. وقس على هذا الحذف في ﴿يَوْمَ التَّلَاقِ﴾ (سورة غافر، الآية: 15). ﴿يَوْمَ التَّنَادِ﴾ (سورة غافر، الآية: 32). لأنه تلاق أو تناد ملكوتي أخروي"².

كذلك قاس الزركشي الحذف في كلمة (يسر) من آية "الفجر" على ما سبق أنه "السر الملكوتي الذي يستدل عليه بآخره من جهة الانقضاء أو بسير النجوم"³. وكأنه يريد أن يقول إن ذلك سرا غير مألوف، لا تدرك إلا نهايته أو عن طريق سير النجوم. فكان الزركشي يريد أن يقول إن حذف الياء في هذه الآيات في بنية الكلمة يرمز إلى عدم اكتمال المعنى المقصود منها.

¹ - البرهان في علوم القرآن، ص 1/ 401.

² - البرهان في علوم القرآن، ص 1/ 402.

³ - نفسه، ص 403.

المبحث السابع: إيقاع الحذف في غير الفاصلة القرآنية إيقاع تحسيني.

وسنبداً الحديث بالحذف في غير الفاصلة للدلالة على أن هذا الحذف في القرآن الكريم ونظمه كونه إيقاع وجوب وليس خاصاً بالفاصلة التي قد يظن أن الحذف فيها كان لمراعاة الفواصل فقط.

وقد وقع الحذف في درج الكلام في قوله تعالى في سورة "القمر": ﴿فَتَوَلَّ عَنْهُمْ يَوْمَ يَدْعُ الدَّاعِ إِلَى شَيْءٍ نُكْرٍ . خُشَّعًا أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُتَشِيرٌ . مُهْطِعِينَ إِلَى الدَّاعِ يَقُولُ الْكَافِرُونَ هَذَا يَوْمَ عَسَرْتَ﴾ (سورة القمر، الآية: 6-7-8). وقد علّق سيد قطب - رحمه الله - على هذا الحذف في درج الكلام قائلاً: "فأنت إذا لم تخطف الآيات في "الداع" أحسست بما يشبه الكسر في وزن الشعر"¹.

"من ذلك حذف الياء في قوله تعالى: "فَمَا آتَانِ اللَّهُ خَيْرٌ مِمَّا آتَاكُمْ" (سورة النمل، الآية: 36). نلاحظ هنا أن الياء حذفت لاعتبار ما أتاه الله من العلم والنبوة، فهو المؤنّى الملكوتي من قبل الآخرة وفي ضمنه الجسماني للدنيا، لأنه فان والأول ثابت"².

"وكذلك قوله تعالى: "ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَأَرْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا" (سورة الكهف، الآية: 64). فالتأمل في آية سورة "الكهف" السابقة يلاحظ أن حرص موسى عليه السلام على مقابلة الخضر بعد أن مسّه النصب، دفعه إلى أن يسرع إلى حيث نسيا حوقلما، ويناسب هذه السرعة حذف الياء مع (نبغ) دون داع نحوي وهذا شيء واقعي فالتلهف يسقط كثيراً من الحروف للوصول بسرعة، ولذا يمشي وقع الآيات من قبل بطيئاً، ثم نجد الإسراع في الآية على قدر ما وقع في نفس موسى من كشف السر، الذي استغرق لحظة من الزمن حين علم أن الحوت أحياء الله، فقال "فَمَا كُنَّا نَبْغِ"، بل حذفت الياء هنا في الفعل من غير داع نحوي في الحذف إلا لداع التلاؤم بين شكل العبارة وبين اللمحة السريعة في نفسه حين تعرّف على السر من حكاية فتاه"³.

¹ - التصوير الفني في القرآن: سيد قطب، دار المعارف، ط9، 1980، ص 86.

² - البرهان في علوم القرآن، ص 1/ 399.

³ - ينظر في الأدب الإسلامي والصوفي، ص 61.

ويسود هذا التباين بين الفواصل في سور كثيرة من القرآن الكريم منها:

آل عمران - هود - إبراهيم - مريم - النور - لقمان - فاطر - الصافات - ص - الزمر -
فصلت - الذاريات - الواقعة - الحشر - المعارج - المائدة - المرسلات - النازعات -
عبس - التكويد - الانفطار - الانشقاق - الطارق - الغاشية - الفجر - البلد - الشرح - العلق.
وغير ذلك من قصار السور.

"ولسنا نجد شيئاً مما التزمته الفواصل القرآنية يصلح أن يكون قافية، فالواو والميم في الشعر، لا تقفوان الياء والنون، وكذلك لا يكفي للقافية أن تعتمد على المد الضيق دون النظر إلى ما بعده من بيت الشعر، فكلمة "أمين" مثلاً، لا تقفو كلمة "إدريس"، ولو كانت الياء قبل الآخر في كل منهما، ولا يمكن قبول إحدى هاتين الكلمتين لتقفو كلمة "نوح" على رغم ضيق المد في هذه وتلك. وكذلك لا يكفي القافية أن يكون الحرف الأخير ألفاً مطلقة، إذا اختلفت حركات ما قبلها وسكناته، فلا يعد من التقفية أن تتوالى كلمات مثل:

عَجَبًا - هَمْسًا - تَسْلِيمًا - كَثِيرًا - أَصِيلًا - عَزِيزًا. كما في سورة "الأحزاب"، ومغزى كل ذلك أن مطالب الفاصلة تختلف اختلافًا تاماً عن شروط القافية"¹.

¹ - البيان في روائع القرآن: ممام حسان، ص 278 - 279.

المبحث الثامن: إيقاع التداخل والتباعد بين مصطلحي الفاصلة القرآنية والسجع.

توطئة:

السجع من المصطلحات البلاغية والإيقاعية التي كثر تداولها مرتبطاً بالفاصلة، ولذا كان من اللازم تحديد المراد من السجع قبل بيان الفرق بينه وبين الفاصلة.

1- يرد السجع في بعض المعاجم اللغوية المعاصرة على النحو الآتي:

"سجع، سجعاً: هذل "سجع الحمام": تكلم بكلام مقفى غير موزون، سجع كاتب الكلام أي: أتى به مقفى غير موزون...¹.

2- اللغة العربية تميل بالفطرة إلى الغنائية والإنشاد والموسيقى في الخطاب الأدبي بوصفه أرقى مستويات التعبير عن النفس، كما تجنح إلى المحاذاة الصوتية والصرفية والنحوية وهذا ما يدل على الإيقاع. "... كون الإيقاع ليس في العربية ميزة يختص بها الشعر وحده، بل هي صفة ظاهرة في أسلوب آخر من فنون الكلام هو السجع"².

3- السجع في الاصطلاح: "هو توافق الفاصلتين من النثر على حرف واحد، وهذا هو معنى قول السكاكي: "السجع في النثر كالفاقية في الشعر. والأصل في السجع إنما هو الاعتدال في مقاطع الكلام"³. ومن أدل معاني السجع اللغوية والاصطلاحية وأضره بالأمثلة ما يلي:

السجع: "هو الكلام المقفى أو موالاة الكلام على روى واحد والجمع أسجاع، وقال ابن دريد: سجعت الحمامة معناه: رددت صوتها"⁴.

¹ - المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق بيروت، لبنان، ط 1، 2000، ص 648.

² - الإيقاع في السجع العربي - محاولة تحليل وتحديد -: محمود المسعدي، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله تونس د. ط، 1996، ص 199 - 200.

³ - في البلاغة العربية - علم المعاني - البيان - البديع : عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت لبنان، د. ط، د. ت، ص 633.

⁴ - ينظر إعجاز القرآن: الباقلائي، ص 1/ 57.

واستقر السجع عند جمهور البلاغيين بأنه "توافق الفاصلتين في الحرف الأخير"¹. وهو على ضرب:

1- المطرف: وهو ما اتفقت فاصلته في الحرف الأخير دون الوزن.

2- المرصع: ما اتفقت فاصلته وزنا وتقفية مع اتفاق باقي ألفاظ القرينتين أو أكثرها في الوزن والتقفية وعدّه أبو هلال العسكري (ت 395هـ) أحسن وجوه السجع ومثل له بقول القائل: "حَتَّى عَادَ تَعْرِضُكَ تَصْرِيحًا، وَتَمْرِيضُكَ تَصْحِيحًا"².

3- المتوازي: "وهو ما لم يكن الاتفاق بين ألفاظ قرينته في الكل ولا في الجمل كما هو الحال في الترصيع مع اتفاق الفاصلتين وزنا وتقفية"³.

ومما تقدم نستخلص من تعريفات السجع لدى البلاغيين أنهم يشترطون اتفاق الحرفين الأخيرين دائما مع الاتفاق في الوزن أو بدونه.

وهذا - طبعا - لا ينطبق على الفواصل المناسبة في السور والآيات، فالمتبع لأوجه الاتفاق في الفواصل القرآنية يجد منها ما اتفق في الحرف الأخير والوزن كما في قوله تعالى: ﴿ فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ . وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ ﴾ (سورة الغاشية، الآية: 13-14). وقد يكون هناك اتفاق في الوزن فقط دون الحرف الأخير كما ورد في قوله جل في علاه: ﴿ وَأَتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينَ . وَهَدَيْنَاهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ ﴾ (سورة الصافات، الآية: 17-18).

ويضاف إلى ذلك اتفاق على سبيل المماثلة كما في قوله سبحانه: ﴿ وَظِلٌّ مِمْدُودٌ . وَفَاءٌ مَسْكُوبٌ ﴾ (سورة الواقعة، الآية: 30-31).

ومن هنا كان إطلاق لفظ السجع بمعناه الضيق المشهور على الفواصل القرآنية، المتفقة على أي وجه من الوجوه السابقة، مما عمّق من متعة التلقي وعزف سيمفونية الإيقاع على وتر الحروف والكلمات بمحاذاة صوتية ودلالية قل مشهدها في النثر الفني وغاب نظيرها في الخطاب الأدبي المونسن. وهذا لا يشمل كل أوجه الاتفاق لانحصار السجع في أوجه معينة من الاتفاق...

¹ - ينظر عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: هاء الدين السبكي (ضمن شروح التلخيص)، دار الإرشاد الإسلامي، بيروت، د.ت، ص 448.

² - ينظر كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، ص 263.

³ - ينظر شروح التلخيص، ص 449.

فإطلاق مصطلح رعاية الفواصل أو التناسب بين الفواصل أو موسيقى اللغة في الخطاب القرآني أو المحاذاة الصوتية أنسب وأعم وأشمل من مصطلح السجع، كما أنه أوقع في تزيه القرآن الكريم وأبعد عن الشبهة. كذلك هناك فروق أخرى بينهما، فلو رجعنا إلى الكلام المسجوع الذي كان ينشئه الخطباء في الجاهلية أو صدر الإسلام، وبحثنا فيه من تقارب فواصله وتباعدها، واتحادها أو اختلافها نستطيع أن نصل إلى النتائج الآتية:

أولاً: إن الخطبة قد لا تلتزم بفاصلة واحدة جميعها، بل إن الخطيب ينتقل من فاصلة لأخرى، بعد عدة فقرات.

ثانياً: ميل الخطباء إلى الفقرات القصيرة دون أن تضبط كلمات كل فقرة، أو حروفها بعدد معين، تتساوى فيه تلك الفقرات، بل يكفي ألا يكون بينها تفاوت بين.

ثالثاً: إن مقاطع الكلام في الفاصلة القرآنية متقاربة ومتماسكة في الحروف أما السجع فمقاطع الكلام متحدة في الحروف ففي مثل قوله تعالى في سورة الفاتحة: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ . الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ . مَلِكِ يَوْمِ الدِّينِ﴾ (سورة الفاتحة، الآية: 2-3-4).

نلاحظ من خلال هذا النص القرآني الصريح أن المقاطع ليست متحدة في الحروف، بل بينها تقارب في المخارج، فالنون والميم مخارجها متقاربة، ولا نفرة بينهما في النطق، وهذا ما جعل كلام الله تعالى فوق كل مثال وأبلغ من كل بيان. وكذلك قوله تعالى في سورة "ق": ﴿ق وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ . بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ﴾ (سورة ق، الآية: 1-2).

ونلاحظ (البدال والباء) فمخارجهما متقاربة ولا نفرة بينهما في النطق، فالتقارب يجعل القول واحداً، وإن لم تتحدد المقاطع، وهذه مسألة من أدل وجوه الإيقاع المعجز في الخطاب القرآني.

ومن المقاطع المتماثلة في الفاصلة قوله تعالى في سورة "الطور": ﴿وَالطُّورِ . وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ . فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ . وَالْيَتِىِّ الْمَغْمُورِ﴾ (سورة الطور، الآية: 1-2-3-4). أما السجع فتكون مقاطع الكلام فيه متحدة في الحروف، وعليه، فالفواصل أعظم من السجع، لأن الفواصل تأتي متحدة الحروف ومتقاربة ومتباعدة، في حين أن السجع فمقاطع الكلام فيه متحدة.

رابعاً: يقوم أو يبني السجع على تبعية المعاني للألفاظ، أي أن السجع يقوم على التكلف والتصنع غالباً، أما الفاصلة فالألفاظ تتبع المعاني، وانطلاقاً من هذا المنظور، يفرق بين السجع والفاصلة، ولذلك

جاز أن يطلق على اتفاق أواخر الآيات في القرآن الكريم فواصل. ولم يجر الإطلاق عليها أسجاع، لأن التكلف يستحيل وجوده في الخطاب القرآني، الذي هو أعلى مراتب البيان وأرقى مستويات التعبير وأجمل طبقات ومقامات البلاغة.

يقول الرماني (ت 386 هـ): "الفواصل تابعة للمعاني، وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها"¹.

خامساً: إن السجع يطلق إطلاقاً خاصاً على ما يكون من الكهّان فقد "عهد في الكهّان التسميه في أحكامهم، وإنما يقصدون إلى السجع مصرّين عامدين لأنه يخامر العقول... ويلعب بالإفهام"².

فالكهّان يحاولون بالزخرف اللفظي تمويه الحقائق وتضليل غيرهم عمّا يشيعونه من أباطيل، فسجع الكهّان، ليس مذموماً لذاته وإنما لما يتضمنه من أخبار وأوهام غير صادقة، فيحاولون بالزخرف اللفظي والتزوع البديعي تضليل غيرهم عمّا يدعونه من معرفة أسرار الغيب والأقدار ويرجمون فيه بالغيب، باستخدام الألفاظ والعبارات التي تحتمل أكثر من معنى.

¹ - النكت في إعجاز القرآن للرماني، ص 97.

² - الصنع البديعي في اللغة العربية: أحمد إبراهيم موسى، دار الكتاب العربي، 1967، ص 48 - 49.

المبحث التاسع: الحذف في الخطاب القرآني من منظور لغوي متكامل.

توطئة:

الحذف في اللغة - كما مرّ بنا - الإسقاط والإزالة والقطع، وأما في الاصطلاح فهو إسقاط جزء من الكلام أو كله لضرورة صوتية أو دلالية.

والحذف ظاهرة لغوية أكثر تعبيراً عن إيقاع الخطاب في القرآن الكريم، وقد تمحورت منذ البداية في ثنايا النص انطلاقاً من الحروف ونهاية بالجملة، ويكون الحذف أيضاً في الشعر، إذ يضطر الشاعر في بعض الأحيان إلى مخالفة القواعد النحوية حفاظاً على البناء الإيقاعي الذي له الاهتمام الأول والأخير في مسألة النظم لدى كل شاعر مجيد.

ولا شك أن إيقاع الحذف من المباحث الصوتية في لغة القرآن الكريم، وخاصة إذا كان ظاهر هذا الحذف يوهم أنه لرعاية الفاصلة أو لرعاية التناسب تحقيقاً لموسيقى اللغة ونظم الخطاب، لأن من أدل وجوه الإعجاز في الخطاب القرآني ميل لفته إلى التخفيف والإيجاز، وهذا ما يسهل من وصول دلالة الخطاب إلى المتلقي، فسياقات الحذف التي تتصل به أي المتلقي كثيرة ومتعددة تنم عن مكون بلاغي جميل ونسق أسلوبي أسر الروعة والمتعة والجمال.

أولاً: الحذف من وجهة نظر الدرس النحوي البلاغي.

الحذف ظاهرة لغوية عامة، والعربية لغة إيجاز يكثر فيها الحذف، ولا غرو أن سماء ابن جني "شجاعة العربية" وقال: "قد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"¹.

ويرجع في معرفة المحذوف إلى السياق بقرائنه المتنوعة، وفي بلاغة الحذف وجماليته يقول عبد القاهر الجرجاني: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة..."².

¹ - الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد علي النجار، عالم الكتب، ط2، بيروت، 1980، ص 2/ 362.

² - دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، ص 106.

والواقع أن تناول البلاغيين لظواهر الذكر والحذف ههنا قد غلب عليه الطابع اللغوي، ولا غرابة في ذلك؛ "إذ كان كثير منهم لغويين في الأساس، وقد أسهموا بطريقة أو بأخرى في تبعية النحو وفلسفة قواعده فبدت عليهم آثار الصنعة، ولكن كوكبة منهم حاولت تجاوز هذا النطاق؛ فراححت تفتش عن سره وتذكر علته بالتصريح حيناً والتلميح أحياناً مدركة في الوقت نفسه أن القيمة البلاغية لظاهرة الحذف في القرآن الكريم - كما في العربية - لا تقف عند حدود هذه الفائدة العامة المتمثلة في الإيجاز أو الاقتصاد في التعبير التي ربما تشير إليها معظم المحذوفات، بل تتعداها إلى الدلالة على قيم بلاغية تستفاد من السياق وقرائن الأحوال"¹.

وللحذف أنواع وصور وأحوال ليس ثم مجال تفصيلها، غير أننا نختص منه - هنا - ما يرتبط بمسألة الإيقاع وخاصة ما وقع في الفواصل وما فيه من بلاغة وإيجاز وجمال، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر:

1- حذف المفعول به:

هو أكثر صور الحذف الواقعة في الفواصل خصوصاً حين تكون الفاصلة فعلاً مضارعاً مرفوعاً مسنداً إلى واو الجماعة بصيغتي "يفعلون أو تفعلون" حيث يكثر معها حذف المفعول اكتفاءً بدلالة السياق مع نكتة بلاغية تخص كل موضع على حدة، والفعل يعلمون أو تعلمون - على سبيل المثال - يستعمل فاصلة وغير فاصلة، غير أننا بالمقارنة بين استعماله في الحالتين وجدنا أنه حين لا يقع فاصلة يندر حذف مفعوله، وحين يقع فاصلة يكثر حذف مفعوله، ومن مجيئه فاصلة قوله تعالى:

- ﴿فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ﴾ (سورة البقرة، الآية: 26).

- ﴿وَمِنْهُمْ أُمِّيُونَ لَا يَعْلَمُونَ الْكِتَابَ إِلَّا أَمَانِي﴾ (سورة البقرة، الآية: 78).

- ﴿أَوَلَوْ كَانَ آبَاؤُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ شَيْئًا وَلَا يَهْتَدُونَ﴾ (سورة البقرة، الآية: 170).

- ﴿بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ الْحَقَّ فَهُمْ مُعْرِضُونَ﴾ (سورة الأنبياء، الآية: 24).

فالمفعول به مذكور صريحاً في هذه المواضع لأن الفعل لم يقع فاصلة، وقد قمنا بإحصاء استعمال الصيغتين "تعلمون ويعلمون" في القرآن الكريم فوجدناهما مستعملتين في (149) موضعاً منها (29) في

¹ - الترجيح البلاغي للقراءات القرآنية: أحمد سعد محمد، مكتبة الآداب، ط2، القاهرة، 2000، ص 255-256.

غير الفاصلة والبقية وقعت فواصل، وفي المواضع التي وقع فيها الفعل في وسط الآية ذكر المفعول فيها صريحاً إلا في خمسة منها حذف مفعولها، فالغالب إذن ذكر المفعول حين يكون الفعل غير فاصلة، وحذفه حين يكون فاصلة، وذلك لاحتواء هذه الصيغة على المد والترنم بالنون، وهو الغالب على فواصل القرآن الكريم كما ذكرنا من قبل.

وقد وجدنا موضعاً وقع فيه الفعل فاصلة وذكر مفعوله، ولكن المفعول جاء في بداية الآية الآتية مع الوقف على الفعل لإحداث الإيقاع المذكور، قال تعالى: ﴿يَا لَيْتَ قَوْمِي يَعْلَمُونَ بِمَا غَفَرَ لِي رَبِّي وَجَعَلَنِي مِنَ الْمُكْرَمِينَ﴾ (سورة يس، الآية: 26-27).

وفي بلاغة حذف المفعول ومكوناته الجمالية يقول عبد القاهر الجرجاني: "اعلم أن أغراض الناس تختلف في ذكر الأفعال المتعدية، فهم يذكرونها تارة ومرادهم أن يقتصروا على إثبات المعاني التي اشتقت منها للفاعلين من غير أن يتعرضوا لذكر المفعولين... ومثال ذلك قول الناس: فلان يحل ويعقد، ويأمر وينهي، ويضر وينفع... والمعنى في جميع ذلك إثبات المعنى في نفسه للشيء على الإطلاق وعلى الجملة من غير أن يتعرض لحديث المفعول حتى كأنك قلت: صار إليه الحل والعقد، وصار بحيث يكون منه حل وعقد..."¹.

وعلى هذا الأساس الذي قرره عبد القاهر الجرجاني بعد استقراء متأن لمواضع حذف المفعول ينظر في حذفه في قوله تعالى: ﴿قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ﴾ (سورة الزمر، الآية: 9).

فيرى أن المعنى "هل يستوي من له علم ومن لا علم له من غير أن يقصد النص على معلوم"².

وقد يتعدد سياق الحذف في المكون البلاغي (النحوي)، فيحذف المفعول به للمواساة والتخفيف كما في الخطاب الموجه للنبي صلى الله عليه وسلم من لدن ربه عز وجل ﴿مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى﴾ (سورة الضحى، الآية: 3). حيث ذكر مفعول ودَّع وحذف مفعول قلَى، وذلك للتناغم الذي يحدث ما بين المكون التركيبي والمخرج الإيقاعي في الفاصلة، لأن السورة أكثرها بالألف المقصورة، ولكن لذلك حكمة أخرى هي "تحاشي خطابه تعالى رسوله المصطفى في موقف الإيناس بصريح القول:

¹ - دلائل الإعجاز، ص 112.

² - نفسه، ص 112.

وما قلاك، لما في القلي من حس الطرد والإبعاد وشدة البغض وأما التوديع فلا شيء فيه من ذلك"¹. ولذلك لم يحذف مفعول ودع وحذف مفعول قلى، هذا مع ما أحدثه الحذف من إيقاع في الفاصلة زاد في جمال النظم ومرونة في التركيب و...

وقد يحذف المفعول كذلك لترك مجال للمخاطب يتصور فيه ألوانا عدة ممكنة في ذلك المقام كانت ستختصر بالذكر في لون واحد، ولذا يكون ترك الذكر أفصح من الذكر كما قال عبد القاهر الجرجاني، ومنه قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا مَنْ أُعْطِيَ وَاتَّقَى﴾ (سورة الليل، الآية: 5).

لم يذكر مفعولي: أعطى واتقى ليشمل العطاء والتقوى كل ما يمكن دخوله تحت هذين المعنيين من إعطاء المال أو الطعام أو كل عون واتقاء الله تعالى أو اتقاء المحارم والشبهات... ولو ذكر المفعول لاقتصر على لون واحد من العطاء أو التقوى، ومع هذا كله تحقق بحذف المفعول إيجاز وخفة وجمال وإيقاع وتناسب في الفاصلة لم يكن يتحقق بذكر المفعول، ومثال ذلك: ﴿إِلَّا تَذْكِرَةً لِّمَنْ يَخْشَى﴾ (سورة طه، الآية: 3). أي يخشى العذاب أو النار أو يخشى الله جل في علاه، ومثل هذه الصور في قوله تعالى من سورة طه كذلك:

- ﴿إِنِّي مَعَكُمْ أَسْمَعُ وَأَرَى﴾ (الآية: 46).

أي أسمع كل شيء وأرى كل شيء، ولو ذكر المفعول لاقتصر الذهن على المسموع والمرئي المذكورين.

- ﴿لَا يَضِلُّ رَبِّي وَلَا يَنْسَى﴾ (الآية: 52).

أي لا ينسى مطلقا، فليس من صفاته سبحانه وتعالى النسيان، فالمراد إثبات الفعل في ذاته من غير إيقاع مفعول به، ذلك أن المفعول غير موجود أساسا.

- ﴿وَقَدْ خَابَ مَنْ اقْتَرَى﴾ (الآية: 61).

أي اتصف بصفة الافتراء بكل أنواعه والله أعلم.

¹ - الإعجاز الببائي للقرآن: عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، ط2، دت، ص 269.

2- حذف متعلق أفعال التفضيل:

إذا استعمل أفعال التفضيل مفردا نكرة مذكرا وجب مجيء من الجارة بعد متبوعة بالمفضل عليه، وهي صورة فيما نعتقد جازمين أنها قياسية، ولكن ثمة مواضع يحذف فيها الجار والمجرور إرادة إطلاق معنى التفضيل دون إشعار بوجود مفضل عليه، ومنه قولنا:

"اللَّهُ أَكْبَرُ"، ذلك أن المفضل عليه في هذا المجال كل ما سوى الله تعالى، والأفضل حذفه للإشعار بطلاقة معنى التفضيل وعدم التقيد بمفضل عليه، وهذا المعنى من الحذف يقع في الفواصل ليحقق الأمرين معا، الإيقاع والدلالة وهو الهدف الأسمى الذي نصبو إليه، ومنه في سورة طه:

- ﴿وَإِنْ تَجَهَّرْ بِالْقَوْلِ فَإِنَّهُ يَعْلَمُ السِّرَّ وَأَخْفَى﴾ (الآية: 7).

- ﴿وَاللَّهُ خَيْرٌ وَأَبْقَى﴾ (الآية: 73).

- ﴿وَلَعَذَابُ الْآخِرَةِ أَشَدُّ وَأَبْقَى﴾ (الآية: 127).

- ﴿وَرَزَقُ رَبِّكَ خَيْرٌ وَأَبْقَى﴾ (الآية: 131).

والخلاصة أن حذف متعلق أفعال التفضيل في المواضع السابقة يفيد إطلاق المعنى في اسم التفضيل إلى ما يليق بعلم الله تعالى بكل شيء علنا أم سرا أم أخفى من السر، وذلك في الموضع الأول، أما في الموضعين الثاني والرابع ففيهما التفضيل المطلق في معنى البقاء لله تعالى ولرزقه سبحانه وتعالى، وفي الموضع الثالث بيان شدة عذاب الآخرة وبقائه، وهو ما لا يقارن به شيء من عذاب الدنيا ولو كثر وطال، ولذا ناسب ذلك حذف المتعلق في هذا كله، هذا مع ما أحدث من جمال الصوت وحسن الإيقاع في الفواصل. والله أعلم.

3- حذف تمييز العدد:

ومن تعدد سياقات الحذف في الخطاب القرآني نظما وتركيبا وبلاغة، حذف تمييز العدد:

وذلك في قوله تعالى: ﴿عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ﴾ (سورة المدثر، الآية: 30). وقد جاءت فواصل

هذه السورة في أكثرها رائية، وهي في موضع الآية "سقر لا تذر، للبشر، تسعة عشر، للبشر".

ولذا حذف التمييز وهو "ملكا" لإيقاع الفاصلة أولا، ثم إن في حذفه بلاغة جميلة، وهي الإشعار

بشيء من الإهمام في شأن هؤلاء الحراس والحزنة لتذهب النفس في تصور قوتهم كل مذهب. والله أعلم.

ثانيا: الحذف من منظور النسق الأسلوبي.

تبدو ظاهرة الحذف أكثر التصاقا بالخطاب القرآني من الظواهر التعبيرية الأخرى التي مرت بنا، لكونها تقوم على تحريك فعلي وصريح لبعض العناصر اللغوية من السطح الخارجي للصياغة إلى باطنها، أي من الجملة والمفرد والحرف والحركة، كما أشار بذلك ابن جني في كتابه الموسوم بـ "الخصائص" إلى الصوت والدلالة لتشكيل ما يسمى عند الأسلوبيين بالبنية العميقة، فيتشكل ويبنى بذلك فضاء النص القرآني.

والأصل في الكلام أن يأتي تماما بجميع عناصره المكونة له، وفي أبسط صورده وأوضحها، ولكن المتكلم - أحيانا - يطوى ذكر بعض عناصره اعتمادا على حضورها في ذهن المخاطب، أو إمكانية استحضارها، بناء على القرائن الحالية أو المتخيلة التي تصاحب القول، مما يجعل العبارة موجزة في بنائها قوية في دلالتها، ذات تأثير فني ونفسي على المتلقي، وأكثر قيمة تواصلية ولذا وصف الخطاب القرآني بكونه الكلام الإلهي المعجز بلفظه ومعناه وهو عند علماء اللغة قصير المبني عظيم الدلالة والمعنى... فالعبارة الموجزة " تعتمد على ذكاء القارئ والسماع، وتعول على إثارة حسه وبعث خياله، وتنشيط نفسه حتى يفهم بالقرينة، ويدرك باللمحة ويفطن إلى معاني الألفاظ التي طواها التعبير"¹. فالحذف ظاهرة لغوية عامة وملمح أسلوبي. متميز بيزيد في إثراء مناخ الحقل الدلالي وتوظيف الطاقات الجمالية التي يفتخرها وراء التراكيب، فحذف أحد عناصر الكلام يدفع بلا شك - المتلقي - بعد أن يرصد موضعه إلى تعقبه وإدراكه ذهنيًا، كي يستقيم السياق النحوي والدلالي للصياغة، وهو بالتالي يجعل النفس تشوف للبحث وراء الدافع الموجب لهذا النمط من التركيب، ويؤدي إلى إعمال الفكر وتنشيط العقل والخيال حتى يلمس الأسرار الكامنة وراءه، وهذا بدوره يعمل على تثبيت المعنى وترسيخه في ذهن المتلقي أكثر مما لو ذكر العنصر المحذوف نفسه وهو ما تنبه إليه السكاكي وعبر عنه بقوله: "إن الترك راجع إلى التخيل لأن في تركه تعويلا على شهادة العقل، وفي ذكره تعويلا على شهادة اللفظ من حيث الظاهر"².

ولعل السكاكي بهذا القول يشير - إضافة إلى قوة العقل في إدراك المعنى - إلى ضرورة مشاركة المتلقي في تكوين الصياغة، وأن حذف بعض العناصر، المتروكة لفطنته ومقدرته، يحفز على النظر والتفكير

¹ - خصائص التراكيب - دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني -: عماد أبو موسى مكتبة وهبة، ط2، 1980، ص 111.

² - مفتاح العلوم: أبو يعقوب السكاكي، تحقيق نعم زرزور، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1987، ص 76.

والإندماج في كينونة العمل الأدبي، وما ذكر المحذوف في مقام يشع السياق بدلالته إلا اقاما له بالجهل والغباء.

ولا مندوحة لنا في هذا الصدد من ذكر مقولة عبد القاهر الجرجاني - على الرغم من كثرة تردها في كتب النقد والبلاغة - لما تحمله من تعبير صادق عن دقة مسلك الحذف وعظيم فائدته فيقول: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتحدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بان إذا لم تكن تبين"¹.

وتناول البلاغيين لظاهرة الحذف كان من منطلق "الحاجة الفنية للمعبر في استخدام هذا النسق من الأداء، بحيث يكون العدول عنه إفساداً له"².

ومعنى ذلك أن معيار الخطاب أو الكلام عند البلاغيين ومقياسه يتحدد في فهم المعنى وتأديته على أحسن صورة، فمتى كان واضحاً غير ملبس فإن الكلام يصبح مقبولاً، سواء أكان هناك نقص في العبارة أم زيادة، أم تقدم أم تأخير، فتحقيق الإفادة والابتعاد عن الالتباس والغموض هو أهم أدواتهم في الكشف عن قبول العبارة أو رفضها، وهم في موقفهم هذا يختلفون عن موقف النحاة في التعامل مع الظاهرة اللغوية، فإذا كان الآخرون ينطلقون في دراستهم من المباني وترتيب الكلمات للوصول إلى المعنى، فإن البلاغيين في علم المعاني - قد أجهوا كما يقول تمام حسان - اتجأوا معاكساً لاتجاه علماء النحو، وإذا كان ذلك لا يدل على التناقض بينهما، بل على التكامل والاتصال. فعلم المعاني يبدأ "من منطلق المعنى باحثاً له عن المبني، ولأمر ما قال البلاغيون: " لكل مقام مقال " فالمعنى هو الذي يقتضي التذكر أو الحذف، والإظهار أو الإضمار، والتقدم أو التأخير..."³.

وعلى الرغم من أن البلاغيين - في تناولهم لظاهرة الحذف - غير معنيين بالدرجة الأولى بتحقيق الصورة المثالية للجملة النحوية، وإنما بما تقدمه من دلالات ومعان وطريقة تقديمها لتلك الدلالات، فإنهم في كثير من الأحيان يجدون أنفسهم مضطرين إلى التعامل مع أصل النظام النحوي للجملة، لتحديد مواضع

¹ - دلائل الإعجاز، ص 112.

² - البلاغة والأسلوبة: محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لو نجمان ، ط 1، 1994، ص 313.

³ - الأصول - دراسة إيسيتيمولوجية لأصول الفكر اللغوي العربي - : تمام حسان، دار الثقافة بالمغرب، ط 1، 1981، ص 244.

الحذف، أو النقص في العبارة، وهذا يدفعهم بالتالي إلى مقارنة البنية السطحية للجملة بنيتها العسقة
الراسخة في العرف النحوي أو اللغوي، والتي تقف بإزائها بالضرورة. "فالحديث عن الحذف أو الزيادة
أو إعادة الترتيب يقتضي التسليم بمبدأ الأصلية والفرعية في اللغة، أي لا بد من وجود تركيب
أصلي، أو صيغة أصلية اعتراها الحذف أو الزيادة أو تغيير ترتيب عناصرها، وهذا الأصل هو ما يسمونه
بالبنية العميقة، ويحاولون الوقوف عليه من خلال عناصر البنية السطحية"¹.

فالعلاقة بين البنيتين علاقة جدلية ووجودية: (*Dialectique et Génétique*) بحيث
يتوقف وجود كل منهما على وجود الأخرى، نرى أن البنية السطحية تحيلنا على البنية العميقة
لاستحضارها في صورتها البسيطة، وجبر ما هو مفقود على المستوى الخارجي، ومن ثم تستقيم الدلالة
وتتحقق الفائدة، وكذلك البنية العميقة لا يتحقق لها وجود إلا من خلال البنية السطحية، التي تقوم
عناصرها بوظيفتين: الأولى تأدية معانيها المرتبطة بها أصلاً، والأخرى إحالتنا على المعاني الكامنة في باطن
النص أو في بنيته العميقة (*Structure profonde*) .

فظاهر النص (*Phénotexte*) "يقوم على إضافة كثير من عناصر التعبير الغائبة بالفعل أو بالقوة
إلى الفضاء، ثم ترد إلى النص المنطوق كثيراً من الدلالات الفضائية، وبهذا نصبح أمام ثنائية نصية
(*Bitextuel*): طرفها الأول: ما يقوله النص بالفعل (البنية السطحية)، وطرفها الثاني: ما يقوله النص
بالقوة (البنية العميقة)"². وهكذا نرى أن فلسفة الحذف وجماليته تكمن في "خلافية الحضور والغياب أو
النطق والصمت، فالمباينة بين كلا الطرفين تعمل على استدعاء الغائب للحاضر كما يستدعي الحاضر
الغائب"³.

وإذا حاولنا الكشف عن ظاهرة الحذف في الخطاب القرآني من خلال بعض البلاغيين القدامى
كالسكاكي والباقلاني وغيرهم وتناولهم هذه الظاهرة اللغوية من حيث أسبابها واتجاهاتها وأغراضها
البلاغية، وأبعادها الصوتية والإيقاعية، فإنه ينبغي علينا - ونحن بصدد سياق الخطاب القرآني - التعامل
معها من زاويتين:

¹ - ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي: طاهر سليمان حمودة، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، 1982، ص 17.

² - قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: محمد عبد المطلب، لا.ط، 1990، ص 106.

³ - النبات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث: مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1987، ص 139.

الأولى: اتساع الفضاء النصي الذي يحدث بفعل ظاهرة الحذف التي تعمل على إقامة شبه موزنية من الدوال (Signes) والمدلولات (Signifiants) خارج النص المقروء.

الثانية: الانحراف اللغوي (La déviation linguistique) الذي ينتج عن إسقاط (Elision) بعض العناصر الأساسية من الصياغة وما يترتب عليه من تأثيرات انفعالية ودلالية في نفس المتلقي.

فمما لا شك فيه أن الحذف يؤدي وظيفة أساسية في النسق التعبيري تعمل على اتساع الدلالة وتكثيفها، بحيث تصبح الكلمات القليلة الظاهرة حاملة لمعان كثيرة، وهذه المعاني بالضرورة ليست ما تحمله الألفاظ في الظاهر فقط، وإنما ما تحيل إليه أيضا في باطن العبارة أو في فضائها. لذا رأى السكاكي أن حذف بعض العناصر من الصياغة يحدث أثرا في النفس أشبه بالسحر لما يقوم به من تكثيف الدلالة وتعميقها في نفس المتلقي فيقول: "وأما الحالة المقتضية لترك مفعوله فهو: القصد إلى التعسيم والامتناع عن أن يقصره السامع على ما يذكر معه دون غيره، مع الاختصار، وأنه أحد أنواع سحر الكلام حيث يتوصل بتقليل اللفظ إلى تكثير المعنى"¹.

فالألفاظ التي تسقط من ظاهر الصياغة لغرض دلالي أو إيقاعي أو تأثيري أو تواصلية، توجد بالضرورة في البنية العميقة للنص، والتي تؤدي - بالضرورة - وظيفتها الدلالية والإيقاعية والتأثيرية بشكل أوسع مما لو كانت حاضرة، لأن النفس تذهب في تخمينها كل مذهب، وتقوم بوضع بدائل متعددة موضع العنصر المحذوف، مما يضاعف وعي المتلقي وإحساسه بجوانب النسق التعبيري. وهذا ما تنبه إليه معظم البلاغيين، لذلك نرى ابن سنان الخفاجي يقول: "وفي هذا الحذف في الكلام مع الدلالة على المراد فائدة لأن النفس تذهب فيه كل مذهب، ولو ورد ظاهرا في الكلام لاقتصر به على البيان الذي تضمنه"².

ويرى ابن رشيق القيرواني (ت 463 هـ) أن الحذف يعد من القول البليغ "لأن نفس السامع تتسع في الظن والحساب، وكل معلوم فهو حين لكونه محصورا"³. وكذلك يقرر الباقلاني في تعليقه حذف

¹ - مفتاح العلوم للسكاكي، ص 228.

² - سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، تحقيق علي فودة، مكتبة الخانجي، القاهرة ط2، 1994، ص 199.

³ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد عي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، ط5، 1981، ص 1 / 251.

الجواب في الآية الكريمة ﴿ وَلَوْ أَنَّ قُرْآنًا سُيِّرَتْ بِهِ الْجِبَالُ أَوْ قُطِّعَتْ بِهِ الْأَرْضُ أَوْ كُلِّمَ بِهِ الْمَوْتَى ... ﴾ (سورة الرعد، الآية: 31). بأن " الحذف أبلغ من الذكر، لأن النفس تذهب كل مذهب في القصد من الجواب"¹.

كما أشار الخطيب القزويني (ت749هـ) إلى أن من فائدة الحذف " الدلالة على أنه شيء لا يحيط به الوصف أو لتذهب نفس السامع كل مذهب ممكن فلا يتصور مطلوباً أو مكروهاً إلا يجوز أن يكون الأمر أعظم منه، ولو عين شيء اقتصر عليه، وربما خف أمره"².

وهكذا نرى أن البلاغيين يكادون يجمعون على أن حذف بعض العناصر من الصياغة يثري الجانب الدلالي ويوفر له المناخ الإيقاعي الذي يسمو فيه ويتشظى ويضاعف من إحساس المتلقي بالفكرة، وكأننا بالحذف " نترك المعنى يظهر وحده ويبرز للعيان بدون واسطة"³. مما يسمو بإعجاز الخطاب القرآني ومستواه الفني.

أما فيما يتعلق بجانب الانحراف اللغوي أو الانزياح : La déviation ou l'écart linguistique فإن الحذف يؤدي إلى عدول النسق التعبيري عن الاستعمال المألوف، بحيث إذا تعاملنا مع العبارة التي تشتمل على جزء محذوف، نرى هناك - خلافاً لما هو معهود - يحكم به العقل أو السياق أو مقتضيات اللغة، ولا يمكن تجاوزه إلا باستكمال العنصر المحذوف.

وأحياناً قد لا يظهر في العبارة حذف، ولكن التعامل معها على ظاهرها يؤدي إلى مخالفة دلالتها المقصودة، ومن ثم لا بد من البحث فيما وراء ظاهر الصياغة، والوصول إلى صورتها المثالية، أو بنيتها العميقة التي تحمل أصل المعنى، وللقيام بهذه التحولات لا بد من تقدير عناصر محذوفة غائبة عن ظاهر الصياغة.

ومما يزيد في توضيح ذلك ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني في تقديره للمحذوف في الآية الكريمة ﴿ وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِمْرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ ﴾ (سورة يوسف، الآية: 82).

¹ - إعجاز القرآن للباقلائي، ص 262.

² - الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، تقدم وتبويب وشرح علي أبو ملحم، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1991، ص 172.

³ - النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب: محمد الصغير بناني، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986، ص 273.

إذ يرى أن ظاهر الآية لا يدل على أن هناك حذفاً " ألا ترى أنك لو رأيت (سل القرية) في غير التثنية م تقطع بأن هناك محذوفاً بجواز أن يكون كلام رجل مر بقرية قد حربت، وبإد أهلها، فأراد أن يقول لصاحبه واعظاً ومذكراً أو لنفسه متعضاً ومعتبراً: سل القرية عن أهلها وقل لها ما صنعوا"¹.

ولكن السياق يدفعنا إلى البحث عن جزء محذوف كي يستصلح المعنى، فالحذف نمط من أنماط الخروج عن النظام اللغوي المألوف، يقدم عليه المبدع ليحدث به صدمة فنية أو جمالية أو دلالية لدى المتلقي، لأن "التأثيرات الشعرية تنبثق من خلال الانحرافات المتعمدة عن القواعد النحوية في ثنايا الخلل التركيبي"².

لذلك التفت البلاغيون والنحويون إلى شيوع هذه الظاهرة في الاستعمال اللغوي بشقيه الأدبي والعادي، وأخذوا يبحثون عن تعليلات فنية ولغوية لمعالجة هذه الظاهرة، والكشف عن أسبابها. وقد أطلقوا على هذا النمط من الخروج مصطلحاً شائعاً في الدرس النحوي والبلاغي على حد سواء وهو مصطلح "الاتساع" أو "التوسع": (*d'extension*) ويعنون به مخالفة الكلام للنظام اللغوي المألوف.

وفي الواقع أن مفهوم الاتساع (*d'extension*) لا يقتصر على الحذف أو الإيجاز، وإنما يمتد ليشمل كل مظاهر التحور والعدول عن الاستخدام العادي للغة، بحيث يمكن جعله مرادفاً ودقيقاً لمصطلح العدول أو الانحراف الشائعين في الدرس الأسلوبي الحديث. "فالتوسع هو الإطار الكبير الذي تدور في فلكه كل عمليات التوليد في اللغة"³. ومن ثم فإنه يغطي مساحة كبيرة من اهتمامات الدرس البلاغي إن لم يكن جميعها.

ولعل أول من تعرض لمفهوم الاتساع في اللغة العالم اللغوي الشهير سيبويه، وأفرد له باباً في كتابه بعنوان: "باب استعمال اللفظ في الفعل لا في المعنى، لاتساعهم في الكلام والإيجاز والاختصار"⁴. وقد تناول الآية القرآنية السابقة الذكر والتحليل من سورة يوسف عليه السلام ﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ﴾ (الآية: 82). في باب الاتساع فقال: "ومما جاء على اتساع الكلام والاختصار قوله تعالى جده :

¹ - أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق السيد محمد رشيد رضا والشيخ أسامة صلاح الدين، دار إحياء العلوم، بيروت، ط1، 1992، ص 512.

² - نظرية اللغة في النقد العربي: عبد الكريم راضي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1980، ص 497.

³ - التفكير البلاغي عند العرب: حمادي صمود، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص 103.

⁴ - ينظر الكتاب لسيبويه، ص 211.

﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ﴾ (سورة يوسف، الآية: 82).
إنما يريد أهل القرية فاختصر"¹. وكذلك تناوله ابن جني في كتابه الخصائص وقرر أن "الاتساع فاش في جميع أجناس شجاعة العربية"².

ويقصد بشجاعة العربية الحذف والزيادة والتقديم والتأخير والحمل على المعنى والتحريف، وعند البلاغيين ارتبط مفهوم الاتساع بموضوع المخاز الذي يحدث انزياحا للعلاقات الدلالية بين الدوال والمندلولات³.

وتكاد تكون ظاهرة الحذف أكثر الظواهر اللغوية التي تقرب بين اهتمامات البلاغيين والنحويين على حد سواء، فإذا كان الأولون معينين بالجوانب الفنية من التعبير دون البحث عن الصحة والخطأ عند النحويين، فإنهم في ظاهرة الحذف - بالذات - يلجأون إلى النظام النحوي لتقدير الجزء المحذوف في الصياغة، ثم يبحثون بعد ذلك في الدوافع الكلامية التي أدت إلى ذلك.

"فلا شك أن تجاوز العلاقات النحوية العادية، أو الاتساع في الكلام كان أحد الأبواب التي فتحت لعلم البلاغة، إن لم يكن أوسع هذه الأبواب، وأن الحذف أو الاختصار كان ركنا مهما فيها"⁴.

وإذا كان الحذف في صورته المطلقة يعمل على وجود فراغ صياغي، أو خرق لما هو معروف، مما يجعل المتلقي عاجزا عن فهم المقصود من أسرار التعبير البياني في الخطاب القرآني، فإن البلاغيين اشترطوا - لتجاوز هذه العقبة - وجود دليل ما يدل عليه؛ لأن غير المنطوق يكون في حكم المنطوق إذا دل عليه دليل. لذلك نبه ابن جني إلى أهمية الدليل عند الحذف "لأن المحذوف إذا دلت الدلالة عليه كان في حكم الملفوظ به إلا أن يتعرض هناك من صناعة اللفظ ما يمنع منه"⁵. ويقول أيضا: "قد حذفت العرب الجملة والمفرد، والحرف، والحركة، وليس شيء من ذلك إلا من دليل عليه. وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"⁶.

¹ - نفسه، ص 212.

² - الخصائص لابن جني، ص 449.

³ - ينظر أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، ص 349-350.

⁴ - اللغة والإبداع: شكري محمد عياد، انترناشيونال برس، ط 1، 1988، ص 111.

⁵ - الخصائص لابن جني، ص 1 / 285.

⁶ - نفسه، ص 2 / 362.

إن ظاهرة الحذف من القيم الصوتية، البديعية والجمالية المولدة للإيقاع في الخطاب القرآني، ذلك أن الحذف مكون بلاغي ونسق تعبيرى أسلوبي يمكن أن نسحبه على النص القرآني دون المساس بقداسته وأصالته، كما أن ظاهرة الحذف في العمل الأدبي يحكمها ثلاثة دوافع أساسية تسحب على مجمل السياقات المختلفة، سواء أكان حذفاً للمسند إليه أم للمسند أم للمتعلقات وهي: "إما ضيق المقام وإما الاحتراز عن العبث بناء على الظاهر، وإما التخيل أن في الترك تعويلاً على شهادة العقل وفي الذكر تعويلاً على شهادة اللفظ من حيث الظاهر"¹. ثم بعد ذلك هناك اعتبارات خاصة بكل حالة حذف على حدة، تتفق والمقام الذي يساق فيه. وإذا كانت مقامات الكلام متفاوتة والأحوال متعددة، فإن أسرار الحذف ودواعيه ترتبط بهذا التفاوت وذاك التعدد. بحيث لا يستطيع المرء حصرها وضبطها وهو ما قرره السكاكي بقوله: "إن هناك أغراضاً سوى ما ذكر مناسبة في باب الاعتبار بحسب المقامات لا يهتدي إلى أمثالها إلا العقل السليم والطبع المستقيم، وقلما ملك الحكم هناك شيء غيرهما"².

ولكننا في الواقع رأينا أن هذه الأغراض³ مهما تعددت، فإنها يمكن أن تندرج تحت تلك الأطر الثلاثة السابقة - ونعني بها: ضيق المقام والاحتراز عن العبث، وتخيل العدول إلى أقوى الدليلين، العقل واللفظ - لكونها تشمل متطلبات عناصر العمل الفني الأساسية: المبدع والنص والمتلقي، غير أنه في الدراسات المحايثة أو النسقية: (*L'immanence*) يمكن تصورهما عملياً في الخطاب القرآني (كنص له قداسته وأصالته وتفردته وأدواته ومعايير امتلاك كل وجوه الإعجاز) والمتلقي بوصفه موضوع هذا الخطاب قال تعالى: ﴿وَقُرْآنًا فَرَقْنَاهُ لِتَقْرَأَهُ عَلَى النَّاسِ عَلَى مُكْثٍ وَنَزَّلْنَاهُ تَنْزِيلًا﴾ (سورة الإسراء، الآية: 106).

وقوله تعالى جده: ﴿الرَّحْمَنُ. عَلَّمَ الْقُرْآنَ. خَلَقَ الْإِنْسَانَ. عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴾ (سورة الرحمن، الآيات: 1-2-3-4).

ونعتقد أن أية غاية بلاغية لا تتجاوز مراعاة هذه العناصر الآتية أو الاثنين: النص (كخطاب) والمتلقي، فإن أي أغراض أخرى - وهي كثيرة - يمكن ردها إليها دون أن يكون هناك أي تعارض أو إحلال بالغاية الفنية. ومما يجعلنا نطمئن إلى هذا الرأي، أن السكاكي كرر ذكر الأغراض الثلاثة دون

¹ - مفتاح العلوم للسكاكي، ص 176.

² - مفتاح العلوم للسكاكي، ص 176.

³ - نفسه، ص 176 - 228 - 229.

غيرها في مواضع ومقامات متعددة¹. كما أن بناء الدين السبكي عند تقديره الحذف المستدل به في قول الشاعر: (قال لي كيف أنت قلت عليل) أي أنا عليل أجاز أن يكون ذلك احترازاً عن العبث، أو لضيق المقام، أو لتحليل أقوى الدليلين². وهذا يدل على عمومها وصلاحيها لكل تقدير.

فضيق المقام يرتبط في الدرجة الأولى بحاجة المتكلم، الذي يكون أثناء الكلام في حالة شعورية معنية، تفرض عليه نمطاً معيناً من التعبير يتناسب وتلك الحالة، ولما كانت ظاهرة الحذف في العمل الأدبي هي نوع من التخفيف من ذكر بعض المفردات، أو هي نوع من الاقتصاد اللغوي، فإنها تكون أكثر مناسبة لحالة التوتر أو الضجر أو الانفعال السريع الذي يعيشه المبدع أثناء بث الرسالة. وهذا في اعتقادنا بخلاف الخطاب القرآني الذي ينمي شعور المتلقي عن طريق تقنيات الحذف الأسلوبية بمزيد من التشبع بالقيم الجمالية وهو في حالة من الاطمئنان أثناء تلقي تعليقات وتداعيات الرسالة.

ولا شك أن الاحتراز عن العبث بناء على مقتضى الظاهر، يتصل أساساً بنية النص الأدبي فيجعلنا أخصر وأوجز من غيرها، فبالحذف نضون الكلام عن العبث والاستطالة المملة لأن "ذكر الشيء المعلوم الذي لا يظهر لذكره فائدة يعد عبثاً يتسامى عنه كلام البلغاء"³.

فإذا كان الحذف أهم الظواهر الأسلوبية المحققة للإيجاز والاختصار، فإن هذا الغرض (الاحتراز عن العبث) يكاد يكون أهم الأغراض البلاغية التي تنتجها ظاهرة الحذف، وأوسعها على الإطلاق، بحيث نستطيع أن نرد إليه معظم الأسرار البلاغية، التي تصاحب تلك الظاهرة.

وأما تخيل العدول إلى أقوى الدليلين، فإنه يتعلق بوقع العبارة على نفس المتلقي، والضغط على حساسيته لإعمال فكره وشحذ همته، في استنباط أبعادها الدلالية، مما ينشط خياله، ويزيد في إمتاعه بعد بذل الجهد في الوصول إلى الغاية "لأن المحصول بعد التعب أعز من المنساق بلا طلب"⁴.

وعلى أية حال ونحن في إطار الخطاب القرآني وبنية الإيقاع فيه من الوجهة الأسلوبية لا يهمنا أن نعدد اعتبارات الحذف ودواعيه أو أن نجملها، بقدر ما يهمنا الكشف عن وظيفته الصوتية والدلالية في

¹ - نفسه، ص: 176-207-225-228.

² - ينظر عروس الأفراح: بناء الدين السبكي، ضمن شروح التلخيص، دار الإرشاد الإسلامي، بيروت، د.ت، ص 277.

³ - من سمات التراكم: عبد الستار حسين زموط، مطبعة الحسين الإسلامية بالقاهرة، ط1، 1989، ص 114.

⁴ - نفسه، ص 115.

النماذج المطروحة في سياقات الحذف المختلفة. وقد تأخذ ظاهرة الحذف بعدا إيقاعيا هنا وذلك ما يمكن أن نتلمسه في حذف المفعول الذي يرتبط بالجانب البيديعي أكثر من الجانب الدلالي. ويصبح حذف المفعول وسيلة إلى تحقيق إيقاع صوتي لا يتحقق عند ذكره، وقد عبر السكاكي عن هذه الوظيفة بما يسمى بـ "الرعاية على الفاصلة"¹. كنحو قوله تعالى: ﴿ وَالضُّحَىٰ . وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ . مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ ﴾ (سورة الضحى، الآيات: 1-2-3). "ولم يقل وما قلاك رعاية تحتم هذه الفاصلة بالألف كما قبلها وما بعدها"².

ولكن بعض البلاغيين يضيف إلى ذلك فائدة دلالية تحت دعوى "أن النكات البلاغية لا تتراحم" وهي: "قلَى" الذي معناه أبغض على ضميره، وإن كان منفيًا لأن النفي فرع الإثبات في التعقل"³.

غير أن المتتبع للفواصل التي بنيت عليها السورة، يرى أن الحذف قد ارتبط في الدرجة الأولى بعناية صوتية وإيقاعية مقصودة، ذات تأثير قوي في نفس السامع، لأن الأمر لو كان يتعلق بتثريه الرسول صلى الله عليه وسلم، عن طريق عدم الربط بينه وبين الفعل المنفي (ما قلى)، لوقع ذلك في الفعل السابق (ما ودعك)، والذي يعمل دلالة مقاربة، وهذا ما لمسناه من البداية لظاهرة الحذف الصوتية والإيقاعية في المكون البلاغي. والله أعلم.

وبعد... فمما لا شك فيه أن هناك فوائد دلالية أخرى واعتبارات بلاغية ومقومات إيقاعية ترتبط بظاهرة الحذف، لم نتناولها، لأننا اقتصرنا على تناول بعض أهم مظاهر الحذف التي تتصل بالخطاب القرآني من وجهة المكون البلاغي ومنظور النسق الأسلوبي (في ضوء تحليلات المستوى النحوي)، وأيهما أكثر فاعلية في تكثيف الدلالة واتساعها وأيهما أقوى في توليد القيم الجمالية للإيقاع تلك التي تساهم في تكوين الأثر الخالدة لإعجاز القرآن الكريم وحفظه من اللحن: (*L'incorrection*) والتحريف والنسيان. قال تعالى: ﴿ إِنَّا نَحْنُ نُزِّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴾ (سورة الحجر، الآية: 9).

¹ - مفتاح العلوم للسكاكي، ص 23.

² - مواهب الفتح في شرح تلخيص المفتاح: ابن يعقوب المغربي (ضمن شروح التلخيص)، دار الإرشاد الإسلامي، بيروت،

د.ت، ص 2/ 143.

³ - مفتاح العلوم، ص 23.

وقوله تبارك اسمه: ﴿وَمَا كَانَ هَذَا الْقُرْآنُ أَنْ يُفْتَرَى مِنْ دُونِ اللَّهِ وَلَكِنْ تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ الْكِتَابِ لَا رَيْبَ فِيهِ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ (سورة يونس، الآية: 37).

وقوله الحق: ﴿الرَّ كِتَابٌ أُحْكِمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ﴾ (سورة هود، الآية: 1).

الباب الثاني

المستوى التركيبي

الفصل الأول

بنية الإيقاع التركيبي

المبحث الأول: الإيقاع المقطعي. *Rythme Syllabique*

توطئة:

تُعَدُّ الدراسة الصوتية من أهم الدراسات في مجال علم اللغة متعدد المجالات من صرفية ونحوية ودلالية وصوتية، حيث تشكل المحاذاة بين هذه الأبنية قمة الإيقاع في اللغة العربية مما ينشأ من خلال التوازي ما يسمى بموسيقى اللغة، بيد أن الدراسة الصوتية تمثل اللبنة الأولى في تكوين الكلمات اللغوية والوصول بها إلى دائرة النطق والتخاطب والنظم، ومن هذا المنطلق كان لزاما على دارس اللغة أن يدرس أصواتها، كما هو معروف، فإن علم الأصوات والذي يتناول مستويين في مجالاته:

أولهما : المستوى التجريدي أو الفونيتيكي: وهذا المستوى يقوم على دراسة الأصوات المفردة من الناحية الفيسيولوجية، والفيزيائية، والإدراكية، ومخارج الحروف وصفاتها.

ثانيهما: المستوى التشكيلي أو الفونولوجي : وهذا المستوى اللغوي يتناول دراسة الأصوات من حيث وظائفها في الاستعمال اللغوي، ودراسة المقطع تدرج تحت الجانب (التشكيلي) الفونولوجي، وقد شاءت إرادة الله تعالى وقدرته أن تختلف الألسنة في نطقها ومدلولاتها : ومن هنا اختلفت في مقاطعها بناء وتركيبا.

قال تعالى: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانٍ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ...﴾ (سورة إبراهيم، الآية: 4).

وقوله وهو أصدق القائلين: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالَمِينَ﴾ (سورة الروم، الآية: 22).

واللغة العربية كسائر اللغات الحية لها نظام خاص بها في بناء مقاطعها، وتركيبها المقطعية. ولاشك أن البحث في الإيقاع المقطعي بناء وتركيبا إنما يتأتى عن أحد الطريقتين:

أولهما: ألفاظ القرآن الكريم باعتبار أنها ثابتة لم يعثرها أي تغيير مصداقا لقوله جل وعلا ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾ (سورة الحجر، الآية: 9).

ثانيهما: أبنية العربية التي ورثناها عن علماء اللغة الأوائل أمثال: الخليل بن أحمد الفراهيدي وسيبويه، وابن جني وغيرهم... إن فائدة التعرف على المقاطع بناء وتركيبا وأداء وإيقاعا تكمن في تعلم

الفصل الأول

بنية الإيقاع التركيبي

Rythme Syllabique

Rythme Accentuel

Rythme d'intonation

المبحث الأول: الإيقاع المقطعي.

المبحث الثاني: الإيقاع النبري أو إيقاع النبر.

المبحث الثالث: إيقاع التنغيم.

اللغة ونطقها نطقاً صحيحاً وتذوقها والتمتع بسلاستها وعلوبتها وموسيقاها... ومما يؤكد ذلك، أننا إذا نظرنا إلى معلم اللغة العربية في المرحلة الابتدائية وجدناه - عند قيامه - بإملاء بعض الكلمات على الصغار، إنما يلجأ إلى تقسيم الكلمة إلى وحدات مقطعية ليسهل من خلال ذلك فهمها ونطقها وإجادة كتابتها عند الناشئة، مما يخلق لديهم ملكة اكتناه مدلولاتها ومقاصدها بهدف التواصل، وبمائل هذه الفائدة عند الأعاجم الذين - يحاولون تعلم العربية من خلال اللجوء إلى تقسيم الكلمات إلى وحدات صوتية يسهل لهم نطقها وتعلمها - وإذا مضينا في تتبع أهمية دراسة الإيقاع المقطعي (بناء وتركيب) لجدها كثيرة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

1- إن دراسة المقاطع الصوتية أو بالأحرى دراسة بنية الإيقاع المقطعي تؤدي إلى معرفة النبر والتنغيم، والتزمين وغيرها من المظاهر الأدائية باعتبار أن المقطع هو الذي يحمل الوحدة الأدائية.

2- إن دراسة المقاطع الصوتية تحمل كثيراً من مشكلات الصيغ الصرفية... ونضرب بموجب ذلك مثلاً: " صيغة الفعل الأمر من "قال"، و"قُلْ" بدلاً من "قول" تتكون من مقطع واحد هو المقطع المتوسط المغلق، وكذلك كلمة "قول" تتكون من مقطع واحد أيضاً، ولكنه طويل، ولاشك أن المقطع المتوسط يستغرق من ناحية النطق زمناً أقل من المقطع الطويل، وهذا هو البعد الأدائي للإيقاع، فالعربية دائماً كما هو معروف تميل إلى الخفة والسهولة والإيجاز في النطق... وهذا الإجراء الأدائي قد كان موضوع بحث وتقص في مباحث الباب الذي مرّ بنا.

حري بنا قبل أن نقفز رأساً لبسط تفاصيل الإيقاع التركيبي والجملة القرآنية، الحديث مرة أخرى عن المقطع والبناء المقطعي وعلاقته بالإيقاع، باعتبار أن المقطع حاجز لغوي صوتي يحرك الإيقاع، فما مدلول المقطع لغة واصطلاحاً؟ وما هو مفهومه من منظور صوتي؟ وما هو مفهومه في ضوء منهج علمي متكامل؟ لنكون أكثر إلماماً بتفصيلاته وإسقاطاته وسحبه على مفردات النص القرآني المقدس.

- ماهية المقطع في اللغة والإصطلاح:

أولاً: في اللغة.

تدور مادة (ق ط ع) في اللغة حول الفصل والإبانة: فقد ورد في (العين) للخليل بن أحمد الفراهيدي " قَطَعْتُهُ قَطْعًا وَ مَقْطَعًا فَانْقَطَعَ ..."¹. وفي المقاييس لأحمد بن فارس: القاف والطاء والعين أصل صحيح واحد، يدل على صرم وإبانة شيء من شيء ...².

وفي تاج العروس للزبيدي: " قَطَعَهُ قَطْعًا ... أَبَانُهُ مِنْ بَعْضِهِ فَصْلًا..."³.

وفي المعجم الوسيط: "قَطَعَ الشَّيْءَ قَطْعًا : فَصَلَ بَعْضَهُ وَ أَبَانَهُ وَ النُّحَالَهَ مِنَ الدَّقِيقِ، فَصَلَهُمَا مِنْهُ"⁴. ورد لفظ المقطع، بمعنى آخر الشيء، والموضوع الذي يقطع فيه والوقوف.

ففي اللسان لابن منظور: "ومقطع كل شيء ومنقطعه: آخره حيث ينقطع...، والمقطع، الموضع الذي يقطع فيه النهر من المعابر... ومقاطع القرآن: مواضع الوقوف"⁵.

ثانياً: في الاصطلاح.

يعرف التهانوي المقطع بأنه: "اسم ظرف، قيل: هو حرف مع حركة أو حرفان ثانيهما ساكن. فضرب مكون من ثلاثة مقاطع، وموسى من مقطعين..."⁶.

وهذا التعريف في اعتقادنا غير جامع، لماذا ؟

¹ - العين مادة (ق ط ع): الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق مهدي الجوزمي وآخرين، طبعة دار الترسييد، 1980، ص 1 / 135.

² - مقاييس اللغة مادة (ق ط ع): أحمد بن فارس، تحقيق عبد السلام محمد هارون، 1972، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط2، القاهرة، 1972، ص 5 / 101.

³ - تاج العروس من جواهر القاموس (شرح القاموس المحيط) مادة (ق ط ع): للإمام اللغوي سيد محمد المرتضى الزبيدي، دار ليبيا للنشر والتوزيع، ط 2 ، د.ت.

⁴ - المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية مادة (ق ط ع): إبراهيم أنيس وعبد الحليم منصور، مطبعة الهيئة العامة المصرية، ط3، د.ت.

⁵ - لسان العرب: لابن منظور، مادة (ق ط ع).

⁶ - كشاف اصطلاحات العلوم والفنون: التهانوي، ترجمة عبد النعم محمد حسنين، تحقيق لطفي عبد البديع، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، 1963، مادة (ق ط ع).

لأنه لا يتضمن أنواع المقاطع كلها، بل يندرج تحته نوعان، هما المقطع القصير والمقطع المتوسط. أما المقطع الطويل الذي يتكون من ثلاثة أحرف أو حروف فلا يندرج تحته ومن هنا كان التعريف غير جامع. ويعرف المقطع علماء الأصوات المحدثون بمفاهيم مختلفة تبعاً لاختلاف وجهة النظر إليه، فمنهم من ينظر إليه من الناحية الفسيولوجية، ومنهم من ينظر إليه من الناحية الفيزيائية، ومنهم من ينظر إليه من الناحية اللغوية، ولأهمية المقطع في الدراسات الصوتية عموماً والدرس الإيقاعي تحديداً يجدر بنا بسط وتحليل المقطع ضمن منظور صوتي على النحو الآتي:

- المقطع من منظور صوتي:

1- **المقطع فسيولوجياً:** المقطع فسيولوجياً: عبارة عن "وحدة حركية يكون التحرك الأساس الأكبر فيها هو النبضة النفسية أو دفعة الجهاز العضلي الصدري، التي تصنع ضغطة الهواء في الرئتين فيخرج إلى حيث ينظم أو يوقف عن طريق تحركات أعضاء النطق"¹.

معنى هذا أن المقطع عبارة عن ضغطة صدرية، أو دفعة هوائية تتحكم فيها أعضاء النطق عند إنتاج الأصوات أي أصوات فالتهم في نظرهم هو التحرك الفسيولوجي.

2- **المقطع فيزيائياً:** الذين يعرفون المقطع فيزيائياً ينظرون إليه من ناحية قوة وضعف إسماع الأصوات التي يتركب منها، فالأصوات تختلف قوة إسماع بعضها عن قوة إسماع بعضها الآخر، فالحرركات: الفتحة والكسرة والضممة طويلة كانت أم قصيرة أقوى إسماعاً وأكثر وضوحاً من الأصوات الصامتة².

ومن هذا المنطلق عرف المقطع فيزيائياً بأنه: "عبارة عن حقيقة فيزيائية أصواتية فونيتيكية (*Phonétique*)" ويصفه (دانييل جونز) بناء على ذلك بأنه عبارة عن "صوت أو تتابع من أصوات، يحتوي على قمة واحدة من الوضوح أو البروز... وتحدد هذه القمة على أساس موضوعي خالص"³.

¹ - علم الصوتيات: عبد الله ربيع محمود وعبد العزيز علام، طبعة ومكتبة الطالب الجامعي، ط2، مكة المكرمة، 1988، ص 232.

² - لمزيد من التفصيل ينظر: المرجع السابق، ص 125-126. وكذا أصوات اللغة: عبد الرحمن أيوب، طبعة مكتبة الشباب، د.ت، ص 135-136.

³ - علم الصوتيات: عبد الله ربيع محمود وعبد العزيز علام، ص 232.

من العلماء من يعرف المقطع ناظرا إلى وظيفته اللغوية كالنبر والتنغيم والترمين...، ولذا يرى بعض الدارسين المحدثين أن: "التعريف الفونولوجي الدقيق لا بد أن يكون خاصا بلغة معينة أو مجموعة من اللغات، ولا يوجد تعريف فونولوجي عام لأن هذا يخالف الحقيقة المعروفة أن كل لغة لها نظامها المقطعي المعين"¹.

ومن هذا المنطلق تعددت المفاهيم للمقطع فونولوجيا فقد عرض بعض الدارسين بأنه: "عبارة عن وحدة تركيبية أو بنائية تعبر بصورة اقتصادية عن أنواع من اقترانات الأصوات الصامتة والحركات في داخل لغة معينة"². وقيل هو "الوحدة التي يمكن أن تحمل درجة واحدة من النبر كما في الإنجليزية، أو نغمة واحدة كما في كثير من اللغات النغمية"³.

- المقطع فونولوجيا (لغويا):

تعقيب: بعد أن أفضنا في ذكر عدة تعريفات للمقطع الصوتي فسيولوجيا وفيزيائيا، وفونولوجيا يمكن لنا طرح السؤال الآتي: هل هناك تناقض بين هذه التعريفات؟ والإجابة عن هذا السؤال ستكون بالنفي لأن هذه التعريفات جاءت وفق تنوع الغرض أو المترع، " إذ إنها في مجموعها يمكن أن تعطينا التصور التام لهذه الوحدة الصوتية"⁴، وبعد أن اتضح لنا مفهوم المقطع في اللغة والاصطلاح، وفي ضوء المنظور الصوتي، فماذا عن هذا المصطلح ذي الوظيفة الإيقاعية والصوتية ومفهومه في ضوء منهج علمي متكامل؟

- المقطع في ضوء منهج علمي متكامل:

1- عند اللغويين:

استخدم ابن جني لفظ المقطع وكان يقصد به مخرج الحرف إذ يقول: "اعلم أن الصوت غرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الخلق والفم والشفيتين مقاطع تشبه عن امتداده

¹ - دراسة الصوت اللغوي: أحمد مختار عمر، مطبعة عالم الكتب، 1991، ص 286.

² - علم الصوتيات، ص 232.

³ - دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، ص 286.

⁴ - سر صناعة الإعراب: أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، مطبعة مصطفى البابي الحلبي القاهرة.

ط 1، 1954، ص 1/6.

واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها، وقد ورد هذا اللفظ في كتب اللغة بمعنى الفصل، والإبانة وآخر الشيء وموضوع القطع والوقوف.

ففي معجم العين: "ومقطع الحق: موضع التقاء الحكم فيه وهو ما يفصل الحق من الباطل..."¹. وفي معجم المقاييس: "القاف، والطاء والعين أصل صحيح واحد يدل على صروم وإبانة شيء من شيء"². وفي معجم اللسان: "ومقطع كل شيء منقطعه: آخره حين ينقطع... والمقطع الموضع الذي يُقَطَّعُ في النهر من المعابر... ومقاطع القرآن: مواضع الوقوف..."³.

وفي الحقيقة أن هذه التعريفات لا تدل على مفهوم المقطع الصوتي كما عرفناه حديثاً، ولكن هذا لا يعني عدم إدراك علماء اللغة القدامى لفكرة المقطع ومضمونه ومكوناته، فدراساتهم لعلم العروض، تدل على مدى إدراكهم لمضمون المقطع الصوتي الذي يعتد بكثير مما يعتد به في العروض عند التقطيع.⁴

2- عند الفلاسفة:

ورد لفظ المقطع عند بعض الفلاسفة، وكانوا يقصدون به ما يكاد يتفق مع مفهومه الصوتي الحديث: فقد ورد عن الفراءى (ت 339هـ): "كل حرف غير مُصَوَّتٍ أتبع بمصوت قصير قرن به، فإنه يسمى المقطع القصير، والعرب يسمونه "الحرف المتحرك" ومن قبل كانوا يسمونه المصوتات القصيرة الحركات...، وكل حرف غير مصوت قرن به مصوت طويل فإننا نسميه: "المقطع الطويل"⁵ (*)

ونلاحظ أن فكرة المقطع عند الفراءى تقوم على أساس تنابعات من الصوامت، والحركات فالمقطع عنده هو صوت صامت أتبع بحركة قصيرة أو طويلة. ومن هنا نستطيع القول بأن الفراءى قد عرف نوعين

¹ - العين: مادة (ق ط ع).

² - مقاييس اللغة: مادة (ق ط ع).

³ - لسان العرب: مادة (ق ط ع).

⁴ - كتاب الموسيقى الكبير: أبو نصر الفراءى، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، مطبعة دار الكتاب العربي القاهرة، ص 1075 - 1076.

⁵ - نفسه، ص 1075 - 1076.

(*) - لمعرفة جهود القدامى في المقطع الصوتي ومختلف أنماطه الإيقاعية والتركيبية، وكيفية سحبها على النص القرآني المقدس بالتفصيل، ينظر المقطع الصوتي في ضوء تراثنا اللغوي: عبد المنعم عبد الله، طبعة دار المعارف بالقاهرة، 1988.

من أنواع المقاطع وهما: المقطع المتوسط المفتوح الذي سماه هو بالمقطع الطويل، أما المقاطع المغلقة فلم نجد إشارة عند الفراءى تدل عليها.

كما ورد عند ابن رشد: "وأما المقطع فهو صوت غير دال، مركب من حرف مصوت، ومن غير مصوت"¹. ومن هذا المنطلق فإن مفهوم ابن رشد للمقطع يتفق تماما مع مفهوم الفراءى السابق، فالمقطع عند ابن رشد ما ركب من حرف مصوت - الحركة طويلة كانت أم قصيرة، ومن غير مصوت - الحروف الصامتة ومن خلال فهم الفراءى، وابن رشد للمقطع يستطيع الباحث القول: بأن من علماء الفلسفة من عرف المقطع الصوتي بما يكاد يتفق مع مفهومه الحديث.

3- عند البلاغيين:

لقد ورد هذا اللفظ (المقطع) عند البلاغيين، في حديثهم عن فصاحة المفرد وكان المقصود به أقل ما يمكن أن تتركب منه الكلمة وهو الحرف الواحد مثل فعل الأمر (ق)، وهذا ما يعرف في الدراسات الصوتية الحديثة وحتى العروضية منها (بالمقطع القصير)... ومن البلاغيين الذين استخدموا هذا اللفظ حازم القرطاجي (ت 684 هـ) فقد نقل عنه السيوطي². قوله: "من شروط الفصاحة: أن تكون الكلمة متوسطة بين قلة الحروف وكثرتها، والمتوسطة ثلاثة أحرف فإن كانت الكلمة على حرف واحد مثل "ق" فعل الأمر في الوصل قبحت، وإن كانت على حرفين لم تقبح إلا أن يليها مثلها. وقال حازم القرطاجي أيضا: المفرط في القصير ما كان على مقطع مقصور، والذي لم يفرط ما كان على سبب، والمتوسط ما كان على وتد أو على سبب ومقطع مقصور، أو على سببين"³. والخلاصة أن المقصود بالمقطع بلاغيا هو أقل ما يمكن أن تتركب منه الكلمة، وهو الحرف الواحد.

¹ - تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر: ابن رشد، تحقيق محمد سليم سالم، طبعة المجلس العلمي للشؤون الإسلامية القاهرة، 1971، ص 135.

² - رجعا إلى كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجي فلم نجد هذا النص، ولعله في الجزء المفقود من هذا الباب.

³ - المزهري في علوم اللغة وأنواعها: جلال الدين السيوطي، تحقيق أحمد محمد جاد المولى وآخرين، طبعة دار الجليل، بيروت، د.ت، ص 1/ 199-200. وينظر مختصر التفتازاني: سعد الدين التفتازاني، المطبعة الأميرية، ط 1، 1317 هـ، ص 910.

4- عند علماء الأدب:

ورد لفظ المقطع في كتب الأدب، وخاصة في فن الشعر، واختلف في المراد به، فقليل هو: أواخر الفصول، وقيل هو: منقطع الأبيات، وقيل هو: أواخر أجزاء الأبيات. وقيل عروضا: الكلمة المفردة التي يبدأ تشكلها من الحركة والمسكون ثم تتوالى لتشكيل المقاطع الصوتية للبيت الشعري بداية من السبب الخفيف إلى الفاصلة الكبرى.

وهذا ما ذكره صاحب كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، إذ يقول: "اختلف أهل المعرفة في المقاطع... فقال بعضهم: هي الفصول...، وقال غيرهم المقاطع: منقطع الأبيات وهي القوافي... وقال قدامة بن جعفر: وقد ذكر الترصيع: هو أن يتوحد بحيث تصبح مقاطع الأجزاء في البيت سجعا، أو شبيها به... فأشار بهذه العبارة إلى أن المقاطع أواخر أجزاء البيت...¹.

وقيل المقاطع: أواخر الأبيات، فقد روى الجاحظ أن شبيب بن شيبه كان يقول: "الناس موكلون بتفصيل حوذة الابتداء، وأنا بتفصيل جودة المقطع وعمدح صاحبه وحظ جودة القافية"². ويعلق على هذا القول صاحب العمدة قائلا: "وحكاية الجاحظ هذه تدل أن المقطع آخر البيت، أو القصيدة، وهو بالبيت أليق، لذكر حظ القافية"³.

وتأسيسا على الذي سبق ذكره نستطيع القول بأن من علماء العربية القدامى من استخدم لفظ المقطع بمفهومه الصوتي كعلماء الفلسفة والبلاغة، ومنهم من استخدم هذا اللفظ بمفهوم آخر كعلماء اللغة والأدب.

— بناء المقطع، صورته وسماته:

1- بناؤه وصورته:

بعد أن عرفنا المقصود بالمقطع لغة واصطلاحا، ومفهومه من منظور صوتي وفي ضوء منهج علمي متكامل، يجدر بنا أولا بأول التعرف على بنية المقطع وصورته في اللغة العربية وكذا بنيته الإيقاعية في

¹— العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو الحسن الفيرواني، ص 215.

²— البيان والبيان: أبو عثمان الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، د.ت، ص 1/ 106.

³— العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 216.

الخطاب القرآني بوصفه موضوع مبحثنا ومداره، لأن حقيقة المقطع هي عبارة عن تتابع مكون من صوامت وحركات بنظام صوتي وإيقاعي معين، ولذلك فالناظر في تلك التبعات أو التكوينات يلاحظ أنه يمكن أن يأتي في قوالب وصور عديدة. فمثلاً قد يتبع الصوت الصامت بحركة قصيرة، ويتكون من هذا التتابع بناء مقطعي آخر عبارة عن صامت وحركة طويلة مثل: مَا ، لَا ... إلخ.

وقد يتبع الصوت الصامت بحركة قصيرة، وصوت صامت ، ويتكون من هذا التتابع مقطع يختلف عما سبق عبارة عن صوت صامت وحركة قصيرة وصوت صامت مثل: مَنْ، عَنْ، أَمْ، كَوْ... إلخ.

وقد يتبع هذا الصوت الصامت بحركة طويلة وصوت صامت ويتكون من هذا التتابع بناء مقطعي آخر عبارة عن صوت صامت وحركة طويلة وصوت صامت مثل: قَالَ، بَاعَ،... إلخ.

وقد يتبع هذا الصوت الصامت بحركة قصيرة وصامتتين ويتكون من هذا التتابع بناء مقطعي يختلف تماماً عما سبق وهو عبارة عن صوت صامت وحركة قصيرة وصورتين صامتتين مثل: عَبْدُ، فَهْدُ ... إلخ. وقد يتبع الصوت الصامت بحركة طويلة وصورتين صامتتين، ويتكون من هذا التتابع بناء مقطعي عبارة عن صوت صامت وحركة طويلة وصورتين صامتتين مثل: ضَالُّ.

ومن هذا المنطلق استطاع علماء اللغة المحدثون حصر صور المقطع العربي في ستة صور يمكن إجمال مكوناتها والرمز لها فيما يأتي:

الرقم	مكونات المقطع	الرمز	المثال
1	صوت صامت + حركة قصيرة	ص ح	ضَ
2	صوت صامت + حركة طويلة	ص ح ح	ضَا
3	صوت صامت + حركة قصيرة + صوت صامت	ص ح ص	مَنْ
4	صوت صامت + حركة طويلة + صوت صامت	ص ح ح ص	قَالَ
5	صوت صامت + حركة قصيرة + صورتان صامتتان	ص ح ص ص	عَبْدُ
6	صوت صامت + حركة طويلة + صورتان صامتتان	ص ح ح ص ص	ضَالُّ

وتقسم هذه الصور من حيث الكم إلى ثلاثة أقسام هي:

- 1- المقطع القصير: ويشمل الصورة الأولى (ص ح).
- 2- المقاطع المتوسطة: وتشمل الصورة الثانية (ص ح ح)، المقاطع المتوسطة والصورة الثالثة (ص ح ص).
- 3- المقاطع الطويلة: وتشمل الصورة الرابعة (ص ح ح ح ص)، والصورة الخامسة (ص ح ص ص ص) والصورة السادسة (ص ح ح ح ص ص).

كما أنها تقسم من ناحية الصوت الذي ينتهي به المقطع إلى ما يأتي:

- 1- مقاطع مفتوحة: وهي المقاطع التي تنتهي بحركة قصيرة كانت أم طويلة، وهذا ما يتحقق في الصورة الأولى والثانية.
- 2- مقاطع مغلقة: وهي المقاطع التي تنتهي بصوت، أو صوتين صامتين، وهذا ما يتحقق في الصور الثالثة والرابعة والخامسة والسادسة¹.

ويمكن تلخيص ما سبق ذكره في الجدول الآتي:

¹ - استقينا صورة المقاطع وأقسامها من مرجع هام في الدراسات الصوتية موسوم بـ: "علم الصوتيات" تأليف كل من عبد الله ربيع محمود وعبد العزيز علام، ص 234-235. وهو مرجع سابق، وينظر دراسة الصوت اللغوي: لأحمد مختار عمر، ص 301، وهو مرجع سابق كذلك.

الرقم	الصور المقطعية	مكوناتها	الرمز لها	المثال
1	مقطع قصير	صوت صامت + حركة قصيرة	ص ح	ضَ
2	مقطع متوسط مفتوح	صوت صامت + حركة طويلة	ص ح ح	ضَا
3	مقطع متوسط مغلق	صوت صامت + حركة قصيرة + صوت صامت	ص ح ص	مَضَ
4	مقطع طويل مغلق	صوت صامت + حركة طويلة + صوت صامت	ص ح ح ص	قَالَ
5	مقطع طويل مغلق	صوت صامت + حركة قصيرة + صورتان صامتتان	ص ح ص ص	عَبْدُ
6	مقطع طويل مغلق	صوت صامت + حركة طويلة + صورتان صامتتان	ص ح ح ص ص	ضَالٌ

2- سماته ووظائفه:

بالتأمل في الصور المقطعية التي وردت في العربية اتضح أنها تنقسم بما يأتي:

1- أن جميع الصور المقطعية العربية تبتدئ بصامت، وتثنى بحركة، ومن ثم فلا وجود في العربية لمقاطع تبتدئ بحركة¹. مهما يكن موقعها من الكلمة، بعكس المقطع في الإنجليزية، أو الفرنسية، حيث يمكن أن يبدأ بحركة في مثل: *In* أو *On* أو *un*، فالشكل المقطعي (ح ص) أو (ص) فقط لا وجود له في العربية ولا كتابتها السماوي المتزل (القرآن الكريم) على سيد الخلق وني الحق محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم.

2- لا يلتقي في العربية صامتان في مقطع واحد في بداية الكلمة، ولا في حشوها، ولا في آخرها، إلا في حالة الوقف فقط. فقد يلتقي صامتان في آخر الكلمة " بعكس المقطع في الإنجليزية والفرنسية، فقد يلتقي صامتان مثل: *Bravo*، وقد يلتقي ثلاثة صوامت في مثل: *Street* وقد يتجمع في الكلمة أربعة صوامت متجاورة، في مثل *Monstre* أو *Monster* وهذا كله غير جائز في العربية².

3- وكما لا يلتقي صامتان في مقطع واحد إلا في حالة الوقف، فإنه لا يلتقي حركتان أيضا في مقطع واحد.

4- ينتهي المقطع العربي إما بحركة قصيرة، أو طويلة أو صامته وقد ينتهي بصامتين في حالة الوقف.

5- تختفي بعض صور المقطع في العربية على حالة الوقف فقط، ويتمثل هذا في المقطع ص ح ص ص، و المقطع ص ح ح ص ص. هذا وستأتي بعض الملامح الإيقاعية للصور المقطعية في الدراسة التي تلي مباشرة.

¹ - ينظر المنهج الصوتي للبنية العربية: عبد الصبور شاهين، مطبعة الكتاب الجامعي، 1977، ص 41 (بتصرف). وعلم الأصوات للمستشرق: برتيل مالبرج، ترجمة عبد الصبور، شاهين مكتبة الشباب، 1975، ص 167.

² - المنهج الصوتي للبنية العربية: عبد الصبور شاهين، ص 41-42.

أما عن نظام توالي المقاطع في الكلمة العربية، فإننا نلاحظ أن الكلمة العربية قد تتكون من مقطع أو من صور المقاطع السابقة أو مقطعين، أو ثلاثة مقاطع، وهكذا إلى أن وصل بعضها إلى ثمانية مقاطع، وذلك بالنظر إلى الكلمة بالمفهوم الصوتي والإيقاعي لا بالمفهوم النحوي، أو المعجمي.

ويختلف نظام توالي المقاطع في الكلمة العربية حسب اختلاف صورة المقطع، فقد تسمح الكلمة العربية بتوالي خمسة مقاطع قصيرة كالكلمات المفردة التي وردت في القرآن الكريم: "بِيدَنكَ"، "أَفَامِنْ" ونحو ذلك، كما أنه قد يتوالى في الكلمة العربية أربعة مقاطع متوسطة مثل: "اسْتَطَعْتُمْ"، "اسْتَكْبَرْتُمْ"، ونحو ذلك وقد تسمح الكلمة العربية بتوالي ثلاثة مقاطع متوسطة مثل: "آيَاتِي" ونحوها. كما أنه قد يتوالى مقطعان طويلان، كآخر مقطعين من مقاطع مفردة قرآنية: "أَتَحَاجُّونِي" وذلك نادر.

– أهميته على المستوى التركيبي والإيقاعي:

تكمن أهمية التعرف على المقطع تركيبيا وإيقاعيا في أمور متعددة نذكر منها على سبيل الإجمال:

1- معرفة بناء كل كلمة عربية معرفة يقينية دون افتراض، وهذا لا يتحقق في بعض موازين العربية المعروفة كالميزان الصرفي مثلا، فإنه لا يزن كل كلمات العربية، وإنما يختص بأوزان الأفعال والأسماء دون الحروف.

2- كما أن بعض أوزان الكلام على صيغة يكون افتراضيا وليس فعليا، فمثلا الفعل (قَالَ) على وزن (فَعَلَ) هذا وزن افتراضي حيث إنه في الأصل (قَوْلَ) فإننا نلاحظ فرقا بعيدا بينهما، فـ (قَالَ) تتكون من صامتين، وحركة طويلة وحركة قصيرة، أما (قَوْلَ)، فتتكون من ثلاثة صوامت وثلاثة حركات قصيرة، ومع هذا لم يفرق الميزان الصرفي بينهما¹، ولكن الميزان المقطعي يفرق بينهما، فالفعل (قَالَ) يتكون من ص ح ح + ص ح، أما (قَوْلَ) فيتكون من ص ح + ص ح + ص ح، فالأول مركب من مقطعين، والثاني مركب من ثلاثة مقاطع.

¹ - ينظر من وظائف الصوت اللغوي (محاولة لفهم صربي ونحوي ودلالي): أحمد كشك، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1983، ص 25-26.

3- كما أنه "عن طريق دراسة المقاطع يمكن إدراك التفعيلات والأجزاء العروضية، وطريقة تركيب الكلمات¹، ومعرفة موسيقى الشعر وقوافيه ونظمه، ومكونات معايير بطريقه سهلة ميسرة.

4- ومن أبرز أمارات دراسة المقطع أنها توصل لدراسة النبر (*Stress*) أو *L'Accent*، ومعرفة نظامه في الكلمات العربية وهذا لا يتحقق إلا بدراسة المقطع.

5- ومن أدل وجود دراسة المقطع أنها توضح للباحثين ظاهرة التغميم: *Phénomène de l'intonation* والتزمين: *Temporisation, temporalité*، وفي هذا يقول أحمد مختار عمر: "إن المقطع هو مجال العمل بالنسبة للطرق الثلاثة الأكثر أهمية التي تعدل أصوات الكلمات وهي:

أ- النبر، سواء أكان نبر كلمة أو نبر جملة.

ب- الإطالة ذات المعنى فلنجعل كلمة أب *AWP* - مثلاً - أكثر تأكيداً فنحن نرى المقطع الأول: المقطع المنبور.

ج- صعود وهبوط درجة الصوت *Pick* وعادة ما يتطابق التغيير الملحوظ في منحنى درجة الصوت مع حدود المقطع"².

6- كما أن الباحث يحتاج لدراسة المقطع حيث إنه "أكبر وحدة نحتاج إليها في شرح كيفية تجمع الفونيمات في اللغة، فإذا فحصنا تركيب مقطع مفرد يمكننا أن نعتبر الوحدات الكبرى كتتابعات من المقاطع..."³.

7- كما أن دراسة المقطع تخرج الفونيم إلى الحياة ويوضح ذلك أحمد مختار عمر قائلاً: "إن اللغة كلام، والمتكلمون لا يستطيعون نطق أصوات الفونيمات كاملة بنفسها أو هم لا يفعلون ذلك إن استطاعوا، وإنما ينطقون الأصوات في شكل تجمعات هي المقاطع، ولذا يقال: إنه في المقطع يخرج الفونيم إلى الحياة..."⁴.

¹ - أصوات العربية بين الوصف والتنظيم: محمد عبد الحفيظ العريان، دار المعارف بالقاهرة، ط 1، 1991، ص 285.

² - دراسة الصوت اللغوي، ص 281-282.

³ - نفسه، ص 283.

⁴ - دراسة الصوت اللغوي، ص 281.

8- لا شك أنه بمعرفة النسخ المقطعي المستعمل في العربية يمكن التمييز بين ما هو عربي من الألفاظ، ما ليس بعربي، فعلى سبيل المثال لا يوجد لفظ عربي مكون من أكثر من مقطع يبدأ بالمقطع ص ح ص ص، أو بالمقطع ص ح ح ص ص، ولكن يبدأ دائما بصامت وحركة.

9- لمعرفة المقاطع دور كبير في تسهيل تعليمية (Didactique) اللغة نطقا وكتابة ونظما "فأحسن طريقة للتعود على النطق الصحيح للنغمات الصوتية، وللوقوفات الموجودة في لغة أجنبية هي نطق الكلمات أو مجموعة الكلمات ببطء مقطعا مقطعا مع الوقفات الصحيحة بين كل مقطع، ومقطع وبالتدريج يزيد المرء من سرعة نطقه للحدث الكلامي حتى يصل إلى السرعة العادية"¹.

10- بعد معرفة أهمية التعرف على أبنية المقاطع تركيبا وإيقاعا ونظام تواليها يقودنا هذا المنحى إلى أهمية التعرف على النظام المقطعي بناء وتركيبا وإيقاعا بالنسبة للخطاب القرآني وهو موضوع هذه الدراسة التطبيقية، ويمكن تلخيص هذه النظرية في الآتي:

1- معرفة النظام المقطعي في بنائه تفسر للدارسين ما يحدث للصيغة اللغوية في القرآن الكريم من تغير (تفسيرا صوتيا واضحا).

فمثلا الفعل "قال" عند اتصاله بتاء المتكلم، أو الإتيان به في صيغة الأمر تحول حركته الطويلة إلى حركة قصيرة وقد ورد ذلك في قوله تعالى: ﴿ مَا قُلْتُ لَهُمْ إِلَّا مَا أَمَرْتَنِي بِهِ... ﴾ (سورة المائدة، الآية: 117). وقد جاءت صيغة الأمر من "قال" في قوله تعالى: ﴿ قُلْ أَتَّخِذُكُمْ عِنْدَ اللَّهِ عَهْدًا... ﴾ (سورة البقرة، الآية: 80). ويرى علماء الصرف أن سبب تحويل الحركة الطويلة إلى حركة قصيرة حتى لا يلتقي ساكنان (بين الألف واللام).

ولكن التفسير لهذه الظاهرة، أن تحويل الحركة الطويلة إلى حركة قصيرة جاء من أجل تحويل المقطع الطويل (قول) إلى مقطع متوسط مغلق لما في ذلك من إيجاز ومن اقتصاد في زمن النطق، وتخفيف على أعضاء النطق، وهذه سمة من سمات العربية.

2- معرفة الزمن الذي يستغرق كل بناء مقطعي معرفة يقينية تبعد القارئ لكتاب الله تعالى من الوقوع في اللحن (d'incorrection).

¹ - ينظر دراسة الصوت اللغوي لأحمد مختار عمر، ص 283. وأسس علم اللغة للمستشرق ماريو باي، ترجمة أحمد مختار عمر، منشورات جامعة طرابلس، ليبيا، 1973، ص 97.

- 3- كذلك معرفة نظام المقطع في بنائه تساعد المسلمين من غير الناطقين بالعربية على نطق كلمات القرآن الكريم نطقا سليما، وذلك عن طريق نطق كلمات النص القرآني مقطعا مقطعا.
- 4- معرفة نظام المقطع في تركيبه وإيقاعه يستطيع دارسو العربية ولغة القرآن تحديد مواضع النبر في ألفاظ القرآن الكريم، ونطق هذه الألفاظ نطقا سليما.
- 5- وأخيرا معرفة نظام المقطع (تركيبا وإيقاعا) يمكن الدارسين من دراسة أمارات التنغيم ومختلف الأنماط الإيقاعية وصوره الجمالية في الخطاب القرآني، واكتناه فلسفة الدعوة إلى الله تعالى عبر تفصيلات النظام اللغوي وأنساقه التعبيرية التي تتكئ على وسائط الإيقاع بوصفه حركة دائبة لا تعرف السكون.

المبحث الثاني: الإيقاع النبري أو إيقاع النبر. *Rythme Accentuel*

توطئة:

ينتهي المبحث السابق بنا إلى الانعطاف إلى النظريات اللسانية القائلة بأن النص يخلق سنن تأويده ويهدي إلى طريقة قراءته ومباشرته.

إن دراسة الإيقاع المقطعي تقودنا حتما إلى إيقاع النبر وهو بدوره مسألة لغوية جوهرية تسهم في توليد الشحنة النغمية التي تزيد في توليد آلية الإيقاع وبيان بؤره الدلالية.

وهذا ما يكشف في اعتقادنا عما في البناء العام للخطاب القرآني من جمالية التنوع "وهذا يعني أن اختيار الصيغة الصرفية أو نظام التشاكل الصوتي بين الكلمات فعل إنشاء يعضد قصد الدلالة، ويساهم في تصوير المعنى كذلك..."¹.

ويعد الإيقاع أحد أهم عناصر إنتاج الدلالة في النص القرآني، فالأبنية الإيقاعية تكون قوية ومتجانسة بحجم عمق كلمات النص ودلائليتها (تركيبا ومعجما). مما يولد علاقة التأثير والتأثر بين النص والمتلقي أو أمارات المشاركة الانفعالية والوجدانية بين النص المنطوق (المقروء) والنص المكتوب (المترنل) كمادة خام تحتاج عند التأويل إلى ربط شبكة حركية من التفاعلات بين النص والمتلقي. ولعل مصطلح الحركة حري بأن يكون رفيقا للإيقاع: "لأن الإيقاع هو حركة ضد السكون الدائم، والكون كما خلقه الله تعالى مليء بالحركة، لأنه في إيقاع مستمر وعندما يتوقف الإيقاع تتوقف الحياة"².

ولعل الحركة الإيقاعية في النص القرآني أو الواردة في ثنايا الخطاب هي إحدى جمالياته أو هي التي ترسم التمثيل البياني لحركة الإيقاع من حيث الصعود أو الهبوط أو الاستواء.

ولئن كان الخطاب الشعري يعبر بأشكال الحروف عن مضامين الكلمات، فإن الخطاب القرآني يعبر بإيقاع الحروف والكلمات والأصوات عن مضامين الآيات. "فالإيقاع هو بناء اللغة وبناء المعنى في الوقت نفسه"³.

¹ - فن الشعر ورهان اللغة (بحث في آليات الخطاب الشعري عند البحتري): أحمد حيزم، دار محمد علي الخامي للنشر والتوزيع - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - صفاقس - سوسة، تونس، ط1، 2001، ص 249.

² - حركة الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر: عبد الرحمن تيرمسين. مجلة كلية الآداب وعلوم اللغة، المجلد 60، العدد 3، يوليو 2000، ص 180.

³ - تحليل الخطاب الشعري (البنية الصوتية في الشعر): محمد العمري، الدار العالمية للكتاب، ط1، المغرب، د.ت، ص 204.

وقد عرف مصطلح الإيقاع قديماً كمصطلح موسيقي¹. ونظر إليه حديثاً باعتباره إشارة². بحكم طبيعته الترصيفية، وعندما ينظر إليه بوصفه توصيلاً فنحن معنيون بعلاقة هذا التوصيل النص/ المتلقي، وهذه العلاقة تتحقق عندما ترتبط الأبنية الإيقاعية بعضها ببعض في تتابع يحمل دلالات جزئية تنمو شيئاً فشيئاً بهدف الوصول إلى الدلالة الكلية، كما تتحقق بشكل واضح من خلال الترتيل أو التجويد أو الإنشاد، حيث يتلى النظام الصوتي في القرآن الكريم وفقاً للنظام الإيقاعي للغة والذي يتمثل في عملية التناسب بين الأبنية الإيقاعية.

كما أنه يؤمن من خلال ترتيله وتجويده أن التأثير الجمالي للخطاب القرآني في سياقه الصوتي ومن ثم فإن التغني والإنشاد يقومان بتحديد الأبعاد الزمنية للأبنية الإيقاعية لا سيما أنهما يلعبان الدور الرئيس في:

- 1- إظهار السمات الجوهرية لبنية الإيقاع التي تشمل ثوابت رئيسية وتعويض ما يصيب هذه الثوابت من متغيرات، وإيضاح خصائص الأصوات وصفاتها ما بين متحرك وساكن وما بينهما من فروق نسبية، كما تتضح النماذج التنغيمية في السياق ذاته.
- 2- إعطاء الأبنية الإيقاعية قدرة كبيرة على الإقناع من خلال منطقيتها وتواصلها مع العلاقات الداخلية للنص وتشابكها مع البناء الدلالي.
- 3- تكون الأبنية الإيقاعية أكثر قدرة على تحقيق الانفعال الذي يثير ذهن المتلقي، وعندئذ تتضح أبعاد البناء تجاوباً مع البناء الدلالي حيث تبدو منطقية السياق الإيقاعي، ومدى تفاعل ذات القارئ مع الخطاب (النص)، ومن ثم يتهيأ لنا توحيد النص القرآني لفظاً ومعنى إدراكاً وشعوراً، وتحقيق التآلف بين مختلف أبنيته بدءاً من الآية إلى بنائه الجملي إلى تركيبه المقطعي وصولاً إلى بنائه الإيقاعي. فبنية الإيقاع من خلال الإنشاد (الترتيل والتجويد) تتمتع بالحيوية والتغيير من إيقاع لآخر والترايط والمنطقية كما أنها تخلق علاقة وثيقة بين الخطاب والمتلقي.

وأخيراً فإن النص القرآني من خلال الإنشاد (الترتيل والتجويد) يطرح جملة من الاعتبارات التي ينبغي النظر إليها على أنها ذات أثر واضح في تشكيل البناء الإيقاعي، فالأبنية الكمية/ المقاطع، والأبنية

¹ - سبق الحديث عن هذه المسألة في مدخل البحث.

² - الإيقاع في شعر السياب: سيد البحراوي، ص 33.

الكيفية/ النبر والتنغيم تتأثر بالإنشاد (الترتيل والتجويد) بشكل مباشر، وهو ما سوف يتضح في تفصيل كل منهما.

1- إيقاع النبر من منظور القدامى والمحدثين:

يشير مصطلح النبر إلى "نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح وأجلى نسبياً من بقية المقاطع التي تجاوره"¹. ومعنى هذا فإن النبر ما هو إلا شدة في الصوت أو ارتفاع فيه، وتلك الشدة أو الارتفاع تتوقف على نسبة ضغط الهواء المندفع في الرئتين، حيث يرتبط النبر بالشدة والمدة والدرجة أحياناً². ومن ثمّ "تتفاوت درجات النبر تبعاً لاستمرارية جهاز النطق وثباته على وضع نسبي معين عند إنتاج حركة ما، وهو ما تتفاوت به الحركات طولاً وقصراً"³.

ولقد شهد مصطلح النبر قديماً وحديثاً اتفاقاً في تحديد مفهومه، بينما شهد اختلافاً وصل إلى حد التداخل والاضطراب في تحديد دوره في النص الشعري، فبرغم اهتمام القدماء بدراسة النبر في الكلام المنشور ونظم القرآن الكريم إلا أنهم لم يحددوا دوره في الإيقاع القرآني، وانطلق المحدثون من أن "النبر في اللغة العربية ليس صفة جوهرية في بنية الكلمة وإن يكن ظاهرة مطردة يمكن ملاحظتها وضبطها"⁴.

-
- علم الأصوات: كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2000، ص 513. وينظر كذلك:
 - دراسة السمع والكلام (صوتيات اللغة من الإنتاج إلى الإدراك): سعد عبد العزيز مصلوح، عالم الكتب القاهرة: 1980، ص 155.
 - اللغة العربية معناها ومبناها: تمام حسان، الهيئة المصرية العامة، ط2، 1973، ص 170.
 - مناهج البحث في اللغة: تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، 1995، ص 160.
 - الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط4، 1971، ص 175.
 - دراسة الصوت اللغوي: أحمد مختار عمر، ص 360.
 - من وظائف الصوت اللغوي: أحمد كشك، ص 117.
 - علم الأصوات: برتيل مالبرج، ص 197.
 - ²- الأصوات العربية: إبراهيم أنيس، ص 175 - 176.
 - ³- المصطلح اللساني وتحديث العروض: سعد مصلوح، مجلة فصول يوليو 1986، ص 190.
 - ⁴- موسيقى الشعر العربي: شكري محمد عياد، ص 45.

وقد وضع القدماء مصطلح النبر دوئما تحديدا لأهميته في النص الشعري¹. وقد حدد العديد من المدارس أنواعا للنبر متعددة اتفق معظمهم على تقسيم النبر إلى ثلاثة أقسام: القوي والوسيط والضعيف². وقد رمز للقوي بالعلامة (I) وتوضع في بداية المقطع المنبور إلى أعلى، ورمز للوسيط (I) وتوضع في نهاية المقطع المنبور لأسفل؛ ولم يوضع أي رمز للضعيف.

ولقد اقتصرَت الدراسات التطبيقية على نوعين فقط للنبر هما: القوي والضعيف³. بغية مزيد من الدقة والوضوح وهو ما اعتمدت عليه هذه الدراسة ضمن هذا المبحث.

تختلف أهمية النبر من لغة إلى أخرى فهناك لغات نبرية *Langues Accentuelles* وبالإنجليزية *Stress Languages* وهي التي يعتمد تشكيل الدلالة فيها على النبر، حيث تتغير الأبنية الدلالية بتغير المواضع النبرية فيها مثل الإنجليزية والفرنسية والبولندية، والفلمندية، فتفرق الإنجليزية بين الاسم والفعل باختلاف مواضع النبر، بينما تضع الفرنسية النبر على المقطع الأخير من الكلمات، وتضع البولندية النبر على المقطع قبل الأخير، وتضع الفلمندية النبر على المقطع الأول من الكلمات، ولغات غير نبرية⁴. *Langues inaccentuées* مثل العربية حيث يكون النبر فيها متغيرا وفقا للسياق ولا يشكل تغيرا دلاليا بين الكلمة أو الجملة.

¹ - ذكر ابن جني مصطلح نبر السياق أو النبر الدلالي ووصفه "بأنه زيادة في قوة اللفظ والتمكين من مد الصوت وإطالته وتفخيمه"

- الخصائص، ص 270.

وأكد في موضع آخر أن نبر السياق "هو تمكين الصوت وزيادة الإشباع فيه"، الاعتماد (الخصب في تبين شواذ القراءات والإيضاح عنها):

- أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق علي النحدي ناصف وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، د.ت، ص 259/.

ويطلق ابن جني في التأكيد على أن الأصوات "تابعة لمعان فمئ قوي قويت، ومئ ضعفت، ضعفت"

- نفسه، ص 2/ 210.

² - دراسة الصوت اللغوي: أحمد مختار عمر، ص 190. و علم الأصوات: كمال بشر، ص 513-514.

³ - من هذه الدراسات: الإيقاع في شعر السياب: سيد البحراوي. ومن الصوت إلى النص (نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري): مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة العامة لقصور الثقافة 1996. ونظرة جديدة في موسيقى الشعر: علي يونس، الهيئة العامة للكتاب القاهرة، 1984.

⁴ - الدلالة الصوتية: كريم زكي حسام الدين، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1992، ص 197.

2- إيقاع النبر من منظور البحث: صورته، سماته ووظائفه:

من هنا ينبغي علينا أن نتساءل، ما الهدف من دراسة النبر في النص القرآني؟¹

بداية ينبغي أن نقر أن التصورات النظرية الحديثة حول النبر تحمل جوانب كثيرة من الحقيقة والمنطقية، كما نؤكد بأن دراسة النبر ليست تصميمًا هندسيًا أو معادلة رياضية يمكن تصورها كاملاً، ولكنه وسيلة لتحقيق غاية، فالنبر بمثابة المنبه الصوتي الذي يثير فينا الانفعال، كما أن تحقق النبر يكون وفقاً للسياق الصوتي والدلالي باستثناء بعض المقاطع التي تأتي منبورة كالمقطع الطويل/ المقطع زائد الطول، ومن ثم ينبغي التأكيد على أن دراسة النبر في النص القرآني تعتمد في الأساس على النص المنطوق سواء أكان ذلك بصوت المرتل المجيد أم غيره، فإذا كان صوت المرتل المجيد (المقرئ أو المخوّد) فهو الأفضل على اعتبار أن نطقه للنص القرآني المقدس يأتي متوافقاً مع حالته الشعورية والنفسية والدلالية التي يرغب في التعبير عنها¹.

فالنماذج النبرية تتضح في النص القرآني من خلال الإنشاد (الترتيل أو التجويد) باعتباره جوهر الأداء الصوتي الذي كان يعتمد عليه القدماء في إثراء إحساسهم بالأداء الموسيقي للنصوص الشعرية، وعندما نزل القرآن بلغتهم وتحداهم أن يأتوا بمثله فعجزوا لهذا الخطاب النظمي الباهر، أرادوا الموافقة بين شعرية الشعر ونظم القرآن فمالوا إلى نظم القرآن رغم كونهم معارضين له.

فالشاعر العربي قديماً كان يتكلم وفقاً للنظام السائد في لغته الذي يحمل بدوره نوعاً من المحاكاة بينه وبين مشاعره الخاصة، فيطبع النص بإيقاعه الخاص، ومن هذا المنطلق تتجلى العلاقات الترابطية الدفينة بين المحاكاة النفسية والصوتية.

وقد أشار أحمد مختار عمر أن تأثير النبر في إبراز الدلالة قد يصل ما بين 30، 35% على مستوى الجملة في بعض النصوص². ورغم أننا لا نعرف ما الذي اعتمد عليه أحمد مختار عمر في الوصول إلى هذه النسبة، إلا أننا لا نختلف في أن للنبر تأثيراً واضحاً على المستوى الدلالي ويشكل لبنة من لبنات البناء الإيقاعي.

¹ - ينظر من الصوت إلى النص: مراد عبد الرحمن مبروك، ص 36.

² - الانحراف اللغوي في الإعلام المصري: أحمد مختار عمر، بحث غير منشور محاضرة أقيمت بمجمع اللغة العربية،

سنة 2000.

ولا شك أن هذه الرؤية لن تدفعنا إلى التسليم بأن تأثير النبر قد يشكل مرتكزا دلاليا يصل إلى الحد الذي يوصف من خلاله النبر بأنه بمثابة الفونيم "فالوضوح السعسي في العربية للنبر ضعيف إذا قيس بالنبر في الإنجليزية¹. لأنه يكون ما يسمى بجزئيات الكلام "فهو ملمح صوتي يؤثر على الأصوات الكلامية ولهذا فهو فونيم إضافي أو ثانوي (Phonème Secondaire)"².

ومن ثم فإن النبر لا يحدث تغييرا دلاليا جذريا أو تأثيرا كميا، فتأثيره يقتصر على الناحية الكيفية، فالمقطع المنبور أطول زمنيا من نظيره غير المنبور لكن هذا الطول لا يصل إلى الحد الذي يتحول فيه مقطع قصير إلى طويل، فالعلاقات النبرية تتميز بأنها إيمائية غيائية تعتمد على الأداء الصوتي الذي يستدعي بدوره تشكيلا دلاليا خاصا، وليس بالإمكان القول بوجود أو وجوب علاقات نبرية محددة النسب في قصيدة شعرية ما أو في نص قرآني بعينه...

وقد حاول أحمد مختار عمر³ استخلاص بعض الأمثلة التي يلتمس فيها فونيمية النبر ولا يدعي لها صفة القطع نحو: [أ] كَرِيمُ الخَلْقِ - كَرِيمُو الخَلْقِ.

فنحن نفترض أن التمييز بينهما كان بوضع النبر مع المفرد على المقطع الأول ومع الجمع على المقطع الثالث... وهكذا.

وقد عرض سيد البحراوي⁴ لهذه الفكرة مؤكدا على أهميتها حيث الارتباط الواضح بين النبر والمعنى أو تحديدا تأكيد المعنى.

وقد تناول كمال بشر⁵ العديد من المواضيع التي دائما ما يصاحبها النبر حيث يتغير موضع النبر أو يحدث نوعا من الانتقال من حالات أو مقامات لغوية موظفة في جمل ليس لها مقصد بياني خاص، كما أنه ينطلق من خلال الإيمان بأن أصوات اللغة بالذات لا يمكن التصرف عليها أو الوقوف على خواصها إلا بالسماع لمنطوق واقع بالفعل وفي غيابه مظنة الخطأ أو الخلط في التطبيق ومن هذه المواضيع:

¹ - نظرة جديدة في موسيقى الشعر، ص 29.

² - أسس علم اللغة: ماريو باي، ص 92.

³ - دراسة الصوت اللغوي: أحمد مختار عمر، ص 361.

⁴ - الإيقاع في شعر السياب: سيد البحراوي، ص 16.

⁵ - علم الأصوات: كمال بشر، ص 520 - 524.

1- عند إرادة التأكيد أو بيان المفارقة، حيث يقتضي الأمر اهتماما بالكلمات التي تفي بالغرض المطلوب نحو ← [أنا لا أكل في الصباح عادة].

فقد يقع النبر على الضمير (أنا) عند إرادة التوكيد أو بيان أن المتكلم يعني نفسه بالذات لا غيره، وقد يقع النبر على أداة النفي (لا) بقصد إزالة الشك عند السامع أو تأكيد المعنى وتوضيحه، وربما يستوجب الأمر كذلك نبر كلمة (عادة) لبيان أن هذا السلوك من المتكلم عادة عنده، وفي هذه الحالات تتغير درجات النبر طبقا للسياق / المعنى المقصود؛ فالنبر القوي قد يصبح ضعيفا حسبما تقتضي أبنية النص الدلالية¹.

2- إن أساليب التحذير والإغراء والتعجب والاختصاص، في الخطاب القرآني، تتلقى بمكوناتها حتما نبرا أشد وأقوى مما تتلقاه هذه المكونات في أساليب أخرى وفقا لمقتضياتها السياقية، وهناك العديد من السياقات التي أشار إليها كمال بشر في محاولة عميقة تتضح أهميتها من خلال انسيابية الإنشاد والتغني بأساليب الخطاب القرآني، حيث يتشكل النبر وفقا لسياق الجمل ضمن التركيب النحوي والصوتي للآية، فمواقع النبر تتعدد وتتغير بتعدد الأغراض والمقاصد التشريعية وفي كل الحالات لا يزال المعنى العام للجملة القرآنية ثابتا وإن استمد منه بسبب تغير درجات النبر ملامح دلالية إضافية/ ثانوية أو هامشية تفيد أغراضا مقصودة كالتأكيد أو شدة الاهتمام أو المفارقة... إلخ².

إن إيقاع النبر نظام بين مجموعة من الأصوات تتجسد لإبراز المحتوى الدلالي، تدرك من خلال الحس فتخضع للوصف، فالنص القرآني يوزع الدلالة التي يريد التعبير عنها على المواضع النبرية التي يرغب في إظهارها، ولا توجد مقاطع ثابتة للنبر حيث يكون "للنبر وجود أوضح في الكلام المسموع دون المكتوب يجعله أقدر في الكشف عن ظلال المعنى ودقائقه"³. وإيقاع النبر في النص القرآني يتيح للمتلقي أو السامع أو المقرئ مزيدا من الحرية في تنويع إيقاعه، فاستنتاج مواضع نبرية ثابتة ينبغي أن يكون نابعا من داخل النص وليست مفروضة عليه من سياقات لغوية خارجية معدة سلفا، فأداء المقرئ أو المحدث أو القارئ لا يقوم على حدود صوتية واحدة، ولذلك تختلف رواية القراءات وتتعدد أساليب القراءة ويتعدد نغم التأويل، فقد يرتفع الأداء عند بعض المقاطع أكثر مما يرتفع عند غيرها، مما يتبع ذلك وضوحا سمعيا

¹ - نفسه، ص 520.

² - لمزيد من التوضيح ينظر: علم الأصوات: كمال بشر، ص 524 (بتصرف).

³ - اللغة العربية معناها ومبناها: ممام حسان، ص 47.

"فالصوت يكون بارزاً عندما يكون أطول وأعلى وأوضح بسبب قوة نفسية أشد، فبئر الانفعال يتوحدنا حتماً إلى بئر الجملة"¹.

إن النبر لا يحدد معنى وظيفياً أو معجمياً، وإنما يحدث تبايناً دلالياً، فهو بروز صوتي يتحكم فيه أداء المقرئ وله مطلق الحرية في تحديد مواضعه، الأمر الذي يتيح له أن يخلق إيقاعه الخاص كما يشاء، وفق مقولات نبرية ونغمية متعارف عليها ومسلّم بها.

فمحتوى النص القرآني هو الذي يحدد المواضع النبرية، وتقرير ما هو رئيسي وما هو ثانوي يكون تبعاً لمعنى النص في مجمله، وفقاً لإحساس المقرئ المرتل أو الجود وانفعاله، فالنص القرآني المقدس معجزات ربانية وطاقات لغوية لا تنضب وإبداع إلهي متجدد لا تقيده مبادئ مطلقة، ومن ثم فإن القواعد التي تحكمه ليست بالضرورة خاضعة لمنطق الثبات والاستقرار.

وقد اعتمدت هذه الدراسة في تحديد بعض مواضع النبر في بعض القصائد الشعرية والآيات القرآنية على مجموعة من الأبحاث التي تناولت النبر². بينما اعتمد هذا البحث في تحديد مواضع النبر في الآيات المنطوقة على إنشاد (ترتيل وتجويد) المقرئ، حيث تتكون مواضع النبر في بعض النصوص القرآنية كالآتي:

- 1- الحرف المكون من مقطع واحد متحرك (قصير) مثل واو العطف (و) يكون منبراً عندما تسبقه سكتة، بينما يفقد نبره عندما يرتبط بغيره من الكلمات ولا يسبق بسكتة.
- يرفض ستانيسلاس قويا أن تتلقى الكلمات المكونة من مقطع واحد ارتكازاً حالة وجودها منفردة كما يرفض ذلك أيضاً كمال أبو ديب.

¹ - الدلالة الصوتية: كريم زكي حسام الدين، ص 196 - 197 (بتصرف). وينظر كذلك علم الأصوات: برتيل ماليرج، ص 198.

² - علم الأصوات: كمال بشر. اللغة العربية معناها ومبناها: تمام حسان. دراسة الصوت اللغوي: أحمد مختار عمر. في البحث عن لؤلؤة المستحيل: سيد البحراوي. مناهج البحث في اللغة: تمام حسان. الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس. علم الأصوات: برتيل ماليرج. العروض العربي: ستانيسلاس قويا. دراسة السمع والكلام: سعد عبد العزيز مصلوح. في البنية الإيقاعية للشعر العربي: كمال أبو ديب. موسيقى الشعر العربي: شكري محمد عباد. نظرة جديدة في موسيقى الشعر: علي يونس. الإيقاع في شعر السياب: سيد البحراوي، من الصوت إلى النص: مراد عبد الرحمن مبروك.

- 2- الكلمة المكونة من مقطعين متحركين نحو: (لَكَ) أو من متحرك وساكن نحو: (مَنْ) تأتي حاملة نبرا وهو ما اتفق عليه كما عند ستانيسلاس قوياز وكمال أبو ديب¹.
 - 3- النسق المقطعي الذي يتكون من سلسلة متتابعة من المقاطع القصيرة مثل في الشعر (ص ع) في القرآن (ص ق) فإن المقطع الأول فيها يكون منبورا (كتب/ درس).
 - 4- النسق المقطعي الذي يحتوي على مقطع واحد طويل (0///) فغالبا ما يكون النبر على هذا المقطع، فالنبر يقع دائما على المقطع الطويل الأخير.
 - 5- النسق المقطعي الذي ينتهي بمقطع زائد الطول دائما ما يكون منبورا (كلام/ الأتجار).
- ومع التسليم بأن المواضع النبرية تختلف من ناطق لآخر إلا أن هذه المواضع تمثل في معظم الأحيان وضوحا وثباتا نسبيا عند بعض الشعراء، وتزداد ثباتا مطردًا في النصوص القرآنية...
- ومن التأمل الصوتي للنص القرآني، يلاحظ أن العديد من الأصوات التي تكون قوية الإسماع هي في الغالب ما يكون المقطع الناتج عنها منبورا ومنها حروف الضغط على الشدة نتيجة التقاء المقطعين المشكلين من عائلة الحرف الواحد أو حروف المد والتنوين، فمثل كانت حروف الضغط على الشدة في حالة الالتقاء قليلة الاستعمال، فحروف المد من أكثر الأصوات سهولة في النطق وتتميز بالسعة والامتداد والنغمة الانسيابية ويكون المقطع الناتج عنها منبورا، وهي ولا شك تؤدي في توليد آلية الإيقاع الذي يساهم في بناء اللغة وإنتاج الدلالة (بناء المعنى) وبالتالي فهي "مكون صوتي موسيقي يكاد يشبه القافية في الشعر والتي تلعب دور المنبه الصوتي"². وتدعى في النسق الصوتي في الخطاب القرآني بالفاصلة. حيث تُعدُّ أساسًا لقوة الإسماع كما "أنها تساوي من حيث الكمية الإيقاعية حركة مثناة بسكون"³. فهي تمثل دائما المقاطع المنبورة على اعتبار أن النبر قرين الطول لاسيما "أن طول المقطع المنبور يظهر في الشعر على النثر بصورة أوضح إذا اشتمل على حرف مد"⁴. وطالما أن التشكيل اللغوي في الخطاب القرآني أُسمى من

¹ - نظرية جديدة في العروض العربي: ستانيسلاس قوياز، ترجمة المنجي الكعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1996، ص 254. و في البنية الإيقاعية للشعر العربي الحديث (نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن): كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، ط2، 1981، ص 341.

² - حركة الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر: عبد الرحمن تيرمسين، ص 183.

³ - اللغة العربية معناها ومبناها: تمام حسان، ص 70.

⁴ - نفسه، ص 70.

التشكيل اللغوي في الشعر من حيث النسق الصوتي والنظام الإيقاعي، فإن طول المقطع المنبور يظهر بصورة أوضح وأدل وأسمى في القرآن الكريم لحكمة أزلية أرادها الله تعالى وهي الإعجاز اللغوي والعلمي والتشريعي ...

وتزداد قوة إسماع هذه الحروف عندما تكون متلوة بوقفة أو سكتة أو تقع قبل همزة أو تكون متبوعة بحرفين مدغمين حيث يطيل المتكلم حرف المدّ عمداً ويعطيه مدّة أو وقتاً أطول¹.

فحروف المد تتميز ببروز صوتي واضح، لأن الهواء عند النطق بها يمتد من خلال مجراه ويستمر في الامتداد لا يقطع استمراره أي عارض ولا ينتهي هذا الهواء إلا بانتهاء نطق الصوت نفسه، ومن ثم فإنها تكتسب ملامحها الصوتية من خلال السياق الصوتي الذي أوجدت فيه² لأن الصوت في سياقه يختلف في الأغلب عن الصوت المجرد من حيث كمية الجهد اللازمة لإنتاجه ومن حيث تأثيره بالأصوات السابقة عليه واللاحقة له³. فحروف المد تتمتع بالحيوية التي توفر لها قدراً من الانسجام بين الأصوات المتجاورة، وذلك يحقق لها سهولة في النطق وخفة في الأداء يجعلها منبورة، وبالتالي فإن كل حرف من حروف المد تظهر له نغمة واضحة في النطق.

ومن هنا تبلور لنا كل الإمكانيات النبرية التي تتيحها تلك الدراسة من خلال المعادلات الآتية:

حروف المد ← سكتة ← قوة إسماع = مقطع منبور.

ويمثل التنوين رنيناً صوتياً طويلاً، يكون مصحوباً بسكتة، حيث يقوم بدور رئيس في التأثير على طول المقطع، فيمنح المقاطع أداءً نطقياً يميزها عن غيرها، كما يساعد على تحديد أبنية الجسلة القرآنية ويحمل نوعاً من التأكيد الدلالي، "فهو على مستوى الإيقاع يمثل رنة، تحدث قوة إسماع حاملة ترددات زمنية طويلاً"³.

¹ - موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ص 168.

² - من العوامل الصوتية في تشكيل البنية العربية: محمد جواد النوري، مجلة البلقاء للبحوث والدراسات، 1992، ص 71.

³ - من وظائف الصوت اللغوي: أحمد كشك، ص 13.

فالمقاطع الناجمة من التنوين دائما منبورة نظرا لأن وجوده " إبقاء بالسكته وعدمه إبقاء بالاتصال"¹.

التنوين ← سكتة ← قوة إسماع = مقطع منبور

مما سبق يمكن استنتاج الآتي:

- 1- الوند المجموع في التركيب الشعري أو في التركيب القرآني لا يأتي منبورا دائما بحيث يمكن اعتبار ذلك قاعدة أساسية، فكثيرا ما يحتفي النبر عن الأوتاد، فالنبر يتحدد وفقا للسياق و لا يشكل ذلك خروجا عن النظام الإيقاعي، وإنما يكون منبورا إذا كان متبوعا بسكتة وهو الأمر الغالب عليه وفي عدم وضوحها لا يأتي منبورا، فالذي لا شك فيه أن سكتة الوند أوضح إيقاعيا من سكتة السبب"².
 - 2- المقطع الطويل هو أكثر المقاطع تميزا بالنبر فدائما ما يكون قوي الإسماع متبوعا بسكتة لاسيما المقطع المغلق، والمقطع الطويل الناتج عن حروف المد والتنوين.
 - 3- المقطع القصير أقل المقاطع نبرا، وذلك لأنه قرين السياق الاتصالي.
 - 4- دائما ما تكون المقاطع المتبوعة بسكتة منبورة .
- ومن هذا المنطلق نرى بأن "النبر ليس فكرة مثالية عارية من كل وجود مظهري، ولكنه نوع من الوجود الخنجري"³ (*).

¹ - الزحاف والعلّة (رؤية في التحرير والأصوات والإيقاع): أحمد كسك، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص 337.

² - فقد نظر إلى الوند على أنه دائما ما يكون منبورا، وقد تشكلت هذه الرؤية من خلال النظر إلى موقع الوند فقط والذي يعتبر مركز التفعيلة الرئيس وليس إلى المواضع النبرية، فاختفاء الوند في (فاعلاتن) و تحولها إلى (فالاتن) أو (فاعلتن) إلى (فَعْلَتُنْ) لا يمثل إخلالا جوهريا بالبناء العروضي، كما لا يمثل أيضا تعييرا في المواضع النبرية ، يشير إلى تمييز الوند نبريا عن غيره فـ (فاعلاتن) بالوند قد تأتي منبورة بمقطعين أو ثلاثة مقاطع و (فالاتن) قد تكون كذلك، فالاعتبار عند الإنشاد يكون اعتمادا على الأرملة القوية والضعيفة.

³ - لزيد من التوضيح ينظر علم اللغة العام: فرديناند دي سوسير، ترجمة يوثيل يوسف عزيز، بيت الموصل، ط2، 1988، ص 60.

(*) - كما أن اهتزاز الوترين الصوتيين اهتزازا منتظما ينتج عنه الجهر أو التصويت أو النغمة الخنجرية.

- ينظر دراسة السمع والكلام: سعد عبد العزيز مصلوح، ص 149.

الذي يشكله الانفعال " فهو مفهوم مجرد يتحقق على مستويات متعددة، كما أنه شيء تنحكم فيه مقصدية الشاعر والمحلل"¹.

إن النماذج النبرية ذاتية وليست قوالب جاهزة، تتحقق بحسب مقصدية الشاعر أو المقرئ، وحسبما تقتضي أبعاد النص الدلالية، كما أن التغيرات النبرية ليست مشروطة بأية شروط، فهي قرنية لفظية معنوية تستحوذ على الاهتمام البالغ لمسامعنا، لأنها تشكيل إيقاعي يعمل على تأصيل الدلالة، فسماع الأصوات لذاتها داخل النص قد لا يثير كل اهتمامنا إلا إذا كانت هذه الأصوات تمثل دلالة حقيقية تماماً مثل سماع الموسيقى وما تثيره من مشاعر دفينة برغم ما قد يبدو من أصواتها أنها خالية من الدلالة، ولكنها في الحقيقة ذات معنى، كما أن المقاطع المنبورة ليست منظورة أو ملموسة بشكل كلي وإنما تكون محسوسة ومسموعة.

إن النبر ظاهرة صوتية كيفية وليست قرائية كمية، فهو مثير حسي يحرك ذهن المتلقي و يثير انفعاله، كما أنه ينقل انطباع المؤول من النص إليه، وليس مجرد إشارات صوتية خالية من الدلالة، حيث يقيم علاقة جادة بين الملتقى والنص، فهو بمثابة التأويل، إنه يمثل نظاماً صوتياً يتجسد سمعياً لتحقيق وعي ومعرفة بأبعاد البناء الدلالي للنص القرآني، أو هو: "اقتصاد لغوي يستغني فيه المبدع عن تكرار عديد من الألفاظ بضغط صوتي على مقطع معين لإبراز دلالات متعددة"².

كما أن النبر في النص القرآني المقروء أو المرتل أو بعبارة صوتية (المنطوق) ينتظم بشكل فاعل يجمع بين القواعد النبرية أو الخروج على هذه القواعد طبقاً للأداء النطقي ومحتواه الدلالي.

بينما في النص القرآني المكتوب يكون محكوماً بقواعد محددة، ومن ثم فإن هذه المواضع لا تمثل البناء الدلالي تمثيلاً كلياً، فقد يأتي مقطع منبورا مع أن احتمالية نبره لا وجود لها حسبما تقتضيه القواعد المحددة للنبر، (كالمقطع الطويل الذي يمثل جزءاً من الوند)، فالوجود النبري في النص المقروء أو المنطوق حسي أشبه بالدقات الموسيقية التي يتفاوت المتلقون لها في تقديرها وتذوقها، ويمكننا النظر إلى النبر في النص المنطوق (المقروء: مرتلاً أو مجوذاً) على اتجاهين:

¹ - لسانيات النص: محمد خطاطي، المركز الثقافي العربي، ط2، 1990، ص 64.

² - الاقتصاد اللغوي في صياغة المفرد: فخر الدين قباوة، الشركة المصرية العالمية للنشر لوطنمان، ط1، 2001، ص 69-70.

أحدهما متوقع وهي المواضع التي اتفق على حملها للنبر، وآخر غير متوقع وهي المواضع التي يحملها الفارئ أو المرتل نبراً وتكون بهدف إفهام المعنى، كما أنها تكون محملة بالعديد من التفاصيل التي تقوم باستنباط الدلالات، وتكون على درجة كبيرة من الإقناع للمتلقى، فالعلاقة بين النماذج النبرية والسياق في النص المنطوق أكثر تشابكاً وتماسكاً، فلا وجود لأحدهما دون الآخر، فالنبر يستمد وجوده من السياق، ويعتمد في تحديد حدوده ومواضعه على الإنشاد.

3- إيقاع النبر من منظور حدائي:

" إن فهمنا للنبر يقودنا حتماً لمعرفة ما في اللغة من ظواهر صوتية، لأن الميزان صورة لغوية نحاول بفاعليتها أن تطابق اللغة المنطوقة، ولأن الإيقاع قدرة على تنظيم هذه اللغة فنحن بحاجة إلى معرفة النبر اللغوي وما يقرب منه من ظواهر صوتية كالتنغم (L'intonation) في تراثنا العربي..."¹.

وهكذا مهما تعددت تعريفات المحدثين للنبر اللغوي فإن السمة الجوهرية التي تحويها تلك التعريفات هي الوضوح. فالنبر " إشباع مقطع من المقاطع بأن تقوي إما ارتفاعه الموسيقي أو شدة مداه أو عدة عناصر من هذه العناصر في نفس الوقت وذلك بالنسبة إلى نفس العناصر في المقاطع المجاورة"².

وهو نشاط في جميع أعضاء النطق في وقت واحد والمرء حين ينطق بلغته يميل عادة إلى الضغط على مقطع خاص من كل كلمة ليحمله بارزاً أوضح في السمع من غيره من مقاطع الكلمة. وهذا الضغط هو الذي نسميه النبر³. وتأسيساً على الذي سبق ذكره أن النبر ظاهرة صوتية تصحب مقطعاً أو أكثر من مقاطع الكلمة حيث يتمثل النطق بصورة أقوى وأوضح نسبياً. وقد تولد من هذه الظواهر اللغوية رغم حدوثها أنها ظاهرة صوتية في غاية الأهمية تراعي في اللغة العربية قدرتها على التأثير وترجمة المعاني

¹ - الزحافات والعلل - رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع - : أحمد كشك، ص 233.

² - دروس في علم أصوات العربية : جان كانتينو، نقله إلى العربية صالح القرمادي ، الجامعة التونسية. نشرات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، 1966، ص 159.

³ - الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، ص 234.

والدلالات إلى المتلقي مرسخة فيه قيم المتعة والفائدة في آن. " وليست الظواهر التجويدية للقرآن الكريم إلا تمثلا صوتيا للفراءات تراعي فيه قيم النغمات من مد إلى فلفلة إلى غنة إلى آخر الظواهر التجويدية"¹.

ولا شك أن إيقاع النثر (*Le Rythme Accentuel*) كما نَظَر له علماء اللغة والأصوات وكما ذهب إليه البحث، هو البحث في دلالات مواضع الضغط على أحد المقاطع الصوتية بالنسبة إلى المقاطع المجاورة التي تقع في السياق التركيبي الواحد، مع تتبع مختلف الأنماط النثرية، كثيرا الإخاح (*Accent D'insistance*) ذي الوضعية الانفعالية التعبيرية، والنثر الثابت (*Accent Fixe*) الذي يتغير موقعه بتغير الوظيفة الدلالية، والنثر الحر (*Accent Libre*) ذي الوظيفة التمييزية. ولسنا ندعي لأنفسنا الإلمام بهذه الظواهر الصوتية والإحاطة بخباياها جملة وتفصيلا، لأن ذلك يحرمنا من الضوابط المنهجية الرامية إلى الإيجاز والاكتفاء بالإشارة، ويكفي أن نمثل على هذه الأنماط النثرية وهذه الظواهر الإيقاعية مجتمعة ضمن مصنف علمي أكاديمي هام لستمام حسان ألا هو: "البيان في روائع القرآن". وفي زحمة الأبحاث العلمية التي دارت في مساحة هذا المبحث اللغوي واستقطبت الكثير من محاوره وتمفصلاته يمكن احترازها ضمن هذا المدون العلمي لعلاقته الوطيدة ببنية الإيقاع في الخطاب القرآني. ومقاربتها وفق الخطة العلمية التي رسمناها والمنهج العلمي الذي توخيناه والهدف الذي قررناه...

"إن الحديث عن الإيقاع من منطلق النثر يجعل أحدنا إذا سمع شخصا غيره، يتكلم فسوف يلاحظ أن الكلام لا يجري على طبقة صوتية واحدة بل يرتفع الصوت عند بعض مقاطع الكلام أكثر مما يرتفع عند غيره، وذلك ما يعرف باسم - التنعيم - (*L'intonation*) وبه يرتبط معنى الجملة إثباتا أو تأكيدا أو استفهاما أو إنكارا أو غير ذلك. أما المتكلم نفسه فسوف يرى أن الصوت، الذي يتم عنده الانتقال من طبقة صوتية إلى طبقة صوتية أخرى يتطلب قدرا من ضغط الحجاب الحاجز على الرئتين يرداد به مقدار النفس المطلوب لإحداث الصوت فعندما يسلط هذا القدر الزائد على الأوتار الصوتية يعلو الصوت عما جاوره فيحظى في السمع بوضوح أكبر من وضوح ما يحيط به من الأصوات. هذا الوضوح النسبي يسمى نبرا..."².

¹ - الزحافات والعلل: أحمد كشك، ص 235.

² - البيان في روائع القرآن: ممام حسان، عالم الكتب الطبعة الثانية، 2000، ص 179 - 180.

واقترع لما سبق تجريدته نحاول أن ننطق الصيغ الصرفية الآتية مكتنهيين الاختلاف بينها من حيث موقع الوضوح السمعي:

فَعِيلٌ - فَاعِلٌ - فَعِيلٌ.

- جدول نبري لبيان وضوح الأصوات:

فتحة الفاء	أوضح الأصوات	الصيغة الأولى (فَعِيلٌ)
المد الناشئ عن الألف	أوضح الأصوات	الصيغة الثانية (فَاعِلٌ)
المد الناشئ عن الياء	أوضح الأصوات	الصيغة الثالثة (فَعِيلٌ)

ومن هنا نلاحظ تباين البنية المقطعية (*Structure Syllabique*) لكل صيغة. فالنبر في الصيغتين الأوليين على المقطع الأول وفي الثالثة اقتضى أن يكون حركاً على المقطع الثاني. فإذا تنبنا فقلنا: فَعِلَان وفَاعِلَان وفَعِيلَان انتقل النبر في جميع الصيغ إلى المقطع الأخير أي (إلى ألف الثانية) مما يدل على أن مواقع النبر في الكلمات تخضع للتبديل بحسب التجرد والزيادة واختلاف البنية المقطعية للكلمة، وهذا ما يدل بوضوح أن النبر في السياق (*Le contexte*) يختلف عن النبر في الأفراد (*Le mot Vocabulaire*) مما تحكمه مطالب أخرى هي مطالب " الإيقاع " (*Le Rythme*) في السياق المتصل.

" وللنبر في اللغة العربية قواعد مطردة، بل أطرافها ربما كان أثبت من أطراف قواعد النحو، ثم إن قواعد النبر قليلة لأنها تدور حول احتمالات توالي العدد القليل من المقاطع في الكلمة المفردة أو في

السياق، وهي لقلتها يسهل تذكرها والتطبيق عليها وتناولها بالدرس ثم استنباط ما يأتي عن هذا الدرس من نتائج¹.

4- قواعد النبر ومجالات استخدامه:

أولاً: قواعد نبرية في لغة الضاد (في اللغة العربية)

1- يقع النبر L'accent على المقطع الأخير من الكلمة المفردة (أو الصيغة التي عليها الكلمة) إذا كان هذا المقطع الأخير طويلاً؛ سواء أكان من النوع الرابع (ص م ص) أو الخامس (ص ح ض ص) أو السادس (ص م ص ص) من الأنواع الستة الآتية :

* **المقطع الأول:** صوت متحرك وليس بعد حركته صوت ساكن مثل المقاطع الثلاثة في لفظ (ضَرَبَ) مبنياً على الفتح، فكل مقطع منها صوت متحرك ليس بعده سكون هكذا:
ضَ - رَ - بَ، ويرمز لهذا المقطع بالرمز (ص ح).

* **المقطع الثاني:** صوت متحرك بعد حركته صوت ساكن، ومثال ذلك المقاطع التي تتكون منها عبارة (لَمْ يَكْتُبْ) . فاللام في (لَمْ) متحركة بعدها ميم ساكنة ومثلها الياء في (يَكْتُبْ) وكذلك التاء في (تَكْتُبْ) فهما متحركتان بعد كل منهما صوت ساكن أيضاً، ويرمز لهذا المقطع بالرمز (ص ح ص) .

* **المقطع الثالث:** صوت صحيح يتلوه مدّ وليس بعد المد سكون، مثل: (وَأَقَانِي) فكل من الواو و الفاء والنون جاء بعده مدّ وليس بعد المد سكون، والرمز الدال على هذا المقطع هو (ص م) .

* **المقطع الرابع:** صوت يتلوه المد وبعد المد سكون كما في (ضَالِّينَ) و (طَائِمَةٌ) و (صَاخَّة) وهي كلمات مفردة في سياق بنية الخطاب القرآني. فالمقطعان في كل من هذه الكلمات

كما يلي: - ضَالٌ ← لِينُ.

- طَائِمٌ ← مَةٌ.

- صَاخٌ ← خَةٌ.

¹ - البيان في روائع القرآن: تمام حسان، ص 180.

أي أن المقطع الأول من كل هذه الكلمات المفردة من هذا النوع (ضَال - طَام - صَاخ) يرمي له بالرمز (ص م ص).

* المقطع الخامس: صوت متحرك وبعد الحركة صوتان ساكنان كما في الوقف (*La Pause*) على (قَبْل) و (بَقْد) وكما في المقطع الثاني من مقاطع (تَوَيْبَة) - (ت - وَيْب) و (بَة - تصغير) (تَوَيْبَة) و (صويخَة) - (ص - وَيْخ - خَة) تصغير (صاخَة) يحيل عليه بالرمز الآتي: (ص ح ص ص).

* المقطع السادس: صوت يتلوه مد وبعد المد صوتان ساكنان ولا يرد هذا المقطع إلا عند الوقف على ألفاظ مثل: (حاج) و (تَام) و (خاص) و (ضال) فهو مقطع مرهون بموقع معين ويرمز إليه بالرمز (ص م ص ص) وربما حسن أن يسمى مقطع الوقف. (*Syllabe de La Pause*).

وخلاصة القول: إن المقطع الأول يسمى إيجازاً بالمقطع القصير والثاني متوسط مقفل والثالث متوسط مفتوح والرابع طويل المد والخامس طويل التسكين أما السادس فيسمى مقطع الوقف¹.

ويتجلى بيان ذلك ما ندركه من موقع النبر في مثل:

مَفْعُولٌ - يَفْعَلَانُ - فَعَلْتُ - السَّبَارُ.

بإسكان الآخر في كل كلمة.

2- ويقع النبر في الكلمات ذات المقطع الواحد أيضاً كانت كميته نحو:

ق - قَم - مَا - قَال - قَل - حَاج.

3- يقع النبر على المقطع الذي قبل الأخير في الحالات الآتية :

¹ - البيان في روائع القرآن: ممام حسان ، ص 177 - 178 (بتصرف).

أ- إذا كان ما قبل الأخير قصيرا والأخير متوسط أو قصيرا في كلمة ذات مقطعين أو مبدئية بهمزة وصل قبلهما كما في : كُتِبَ - صُورَ - انْطَلَقَ - اخرجي - ارعِبو.

ب- إذا كان ما قبل الأخير متوسطا وكان الأخير متوسطا أو قصيرا كما في : عَلِمَ - قَاتَلَ - مَعِلَّم - مُقَاتِل - اسْتَوَثَق - اسْتَلَقَ - حَذَار .

ج- إذا كان ما قبل الأخير طويلا واستخدم فيه التقاء الساكنين والأخير غير طويل كما في : ضالَّة - طامَّة - تَوَيْبَة¹.

4- يقع النبر على المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير إذا كان هذا المقطع قصيرا أو متوسطا بعده قصير ومتوسط نحو: عَلَّمَك - عَلَّمَكُم - بَيَّنَكُم - بَيَّنَك - نَظَرَة - ابْتَسَامَة.

5- يقع النبر على المقطع الثالث مما قبل الأخير إذا كان الأخير قصيرا أو متوسطا قبله ثلاثة قصار نحو: ضَرَبَك - شَجَرَة - بَقَرَة - يَرِثُنِي - تَعِدُهُمْ - وَجَدَكَ - نَكِرَهُمْ.

6- لا يقع النبر على مقطع قبل ذلك المذكور أخيرا. وتأسيسا على الذي سبق تحذيره، أن هذا هو نبر الكلمة المفردة (والإفراد هنا بالمعنى الإملائي وإن كانت مركبة بالمعنى النحوي بواسطة وصل الضمائر والحروف الزائدة). ولكن الاستعمال اللغوي لا يتم من خلال إفراد الكلمات لأن الكلمة المفردة ذات معنى مفرد والمعنى المفرد لا يتصف بالإفادة. فإذا كانت الإفادة هي مطلب الاتصال اللغوي فأولى بهذا الاتصال أن يتم من خلال سياق لغوي مركب ذي علاقات نحوية ومعان دلالية وقرائن من كل نوع يتوصل بها الإفهام والمعنى².

¹ - البيان في روائع القرآن: ممام حسان، ص 180-181 (بتصرف).

² - نفسه، ص181 (بتصرف).

وحين تتجاوز الكلمات في السياق اللغوي ينشأ من تجاوزها ظروف جديدة تفرض على النبر أن يقع في مواقع من الكلمات لم تكن له في حالة الأفراد. وهذه الظروف الجديدة هي مقتضيات الإيقاع الذي ينسب إلى السياق ولا ينسب إلى المفردات.

غير أن الكلمة المفردة إذا تعددت مقاطعها حتى صارت من حيث مطلق حركاتها وسكناتها بوزن كلمتين قصيرتين لم ترسخ بنيتها بالنبر الذي أشرنا إلى مختلف أنماط قواعده سابقا، وإنما توضع على موقع مما يسبق هذا النبر نبرا آخر أقل قوة من ذلك يسمى النبر الثانوي. أنظر مثلا إلى الكلمات الآتية نجد كلا منها بوزن كلمتين قصيرتين:

- صافّات = (قال) ساكنة اللام مرتين .

- مستقيم = جاء أمس .

- يستبقون = ليس يهون .

هنا يأتي النبر الثانوي قبل النبر الأولي ليوحد توازنا بين أجزاء الكلمة. وهذا النبر أيضا يخضع لعدد من القواعد أقل مما سبق تلخيصها على النحو الآتي¹:

1- يقع النبر الثانوي على المقطع السابق للنبر الأولي مباشرة إذا كان هذا السابق (*Antérieur*) طويلا نحو: الصافّات - الضالّين - أئحاجوني.

2- ويقع على المقطع الثاني مما سبق النبر الأولي إذا كان هذا الثاني متوسطا والذي بينه وبين النبر الأولي قصيرا أو متوسطا نحو: مستبقين - مستقيم - مستعد - يستخفون - عاشرناهم - قاتلوهم .

3- ويقع النبر الثانوي على المقطع الثالث مما قبل النبر الأولي فيما يلي:

أ- إذا كان هذا الثالث قصيرا بينه وبين النبر الأولي قصيران نحو: بقرتان - كتبناه - كلمتان.

¹ - نفسه، ص 182.

- ب- أو كان متوسطا بينه وبين النبر الأولي قصيران نحو: يستبِقون -
- محترمان - منطلقات. أو قصيرا ومتوسطا نحو: يستفهمون -
- مستطيلان - مستطيعات¹.

ذلك أن النبر الثانوي يوضح من مقاطع الكلمة ما لولاه لحفي عن السمع، ويوجد من التوازن بين جزئي الكلمة ما يجعلها أكثر قبولا في الذوق وإراحة للأذن وإن كان هذا القبول وتلك الإراحة ما يزالان على مستوى الكلمة المفردة لا على مستوى السياق. وهنا ينبغي طرح السؤال الآتي: ماذا عن النبر في السياق؟

إذا تأملنا النص المتصل أو المترابط (*Le texte Cohérent*) أو السياق (*Le Contexte*) لاحظنا أنه يشتمل على كلمات تختلف طولا وقصرا بين أن تكون على حرف واحد (كباء الجر ولامه)، وبين أن تكون على عدد أكبر، حتى إن الكلمة قد تكون فعلا من ستة (06) أحرف أسند إلى ضمير متصل ذي حرفين نحو (يستخرجون) و(يستغفرون). فإذا عطف هذا الفعل بالفاء زاد عنى حروفه حرفا نحو: (فيستغفرون). بل قد يزيد عدد الحروف على ذلك كما في قوله تعالى: ﴿فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ﴾ (سورة البقرة، الآية: 137).

إذا تحف باللفظ أو الكلمة المفردة عناصر الزيادة في أوله عطفًا وتنفيذا والضمائر المتصلة في آخره².

ثانيا: قواعد النبر في الخطاب القرآني.

مما لا شك فيه أن البحث حين يحاول بيان دور النبر في إيقاع الخطاب القرآني وتفسير ظواهره فإن مهمة شاقة تقف أمامه في الوصول إلى كنه ذلك النبر وطبيعته " فالنبر في اللغة العربية موضوع شاق لا يزال بحاجة إلى كثير من البحوث ومهما بذل فيه من جهد فإن طلبا للمزيد يعتبر أمرا لازما، ونحن نقدر كل الجهود التي بذلت حول رؤية النبر ودوره المؤسس في إيقاع الخطاب القرآني³.

¹ - البيان في روائع القرآن: ممام حسان، ص 182 - 183 (بتصرف).

² - نفسه، ص 183 (بتصرف).

³ - الرحافات والعلل: أحمد كشك، ص 233 (بتصرف).

وربما ترجع صعوبة النبر في تراث اللغة العربية باعتباره مفسراً لظواهر الإيقاع ومكوناته الصوتية (الصوتية) (التركيبة) والمعنوية (الدلالية) إلى أنه حديث الوجود في لغة باتت وليدة الثقافة السفاهية في مراحلها الأولى ولم يستطع التدوين أن يحصر ما بها من قيم صوتية تعتمد في أساسها على ثلوث المنقطع والنبر والتنغيم في نمو الوعي العربي الإسلامي والإنساني برمته لتدارك القيم الجمالية المبتوثة في ثنايا الخطاب الإلهي الأزلي إلى كافة الناس...¹

ومن هذا المنحنى الرسالي الراسخ في البحث (تركيبي ودلالي) ندرك أن الكلمة المفردة في قوله تعالى: ﴿فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ﴾ (سورة البقرة، الآية: 137). بحيث أن عناصر الريادة التي تحف بالكلمة أو باللفظ بلغت مداها في أوله عطفًا وتنفيذاً والضمائر المتصلة في آخره: "خطاباً وغيبة: فإذا علمنا أن هذه العناصر التركيبية الحاملة كالحروف والضمائر قد تقل حروفها حتى لا تصلح للإفراد، أدركنا أنها قلما يصدق عليها ما تقدم إيضاحه من نبر الكلمة المفردة ولكنها مع ذلك جزء من السياق لا يمكن تجاهله في الاستعمال أي عند الأداء الفعلي للكلام. وهكذا نجد تدخل هذه العناصر في مجرى السياق يفرض على السياق توزيعاً جديداً للنبر يقسم أصوات الكلمة إلى دفعات، كل دفعة منها بوزان كلمة عربية حتى إن امتدت هذه الدفعة على نهاية كلمة وبداية ما بعدها مزجت نهاية السابقة (Antérieure) وبداية اللاحقة (Postérieure) في خفقة واحدة من خفقات السفسس عند المتكلم (Le locuteur). إن توالي هذه الدفعات (أو الخفقات) غير المرتبطة بحدود الكلمات المفردة بداية ونهاية هو ما نعرفه باسم الإيقاع في الكلام². (Le Rythme dans la Parole).

ومن أدل وأبرز أنماط النبر في الخطاب القرآني، مثل ذلك يتجلى في قوله تعالى: ﴿وَسَارِعُوا إِلَى مَغْفِرَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ...﴾ (سورة آل عمران، الآية: 133). "وهذا أن الفعل (سَارِعُوا) في حال الإفراد يشمل على نبر أولي على ألف المد من مقطعه الأول ولكنه إذا عطف بالواو فصار (وَسَارِعُوا) تغيرت خطة النبر فيه فاشتمل على نبر ثانوي على حركة الواو ونبر أولي على حركة الراء، فصار كأنه كلمتان إحداهما (وَسَا) والثانية (رِعُوا) وكلتاهما تشبه الفعل (رَمَى) في قوله تعالى: ﴿...وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى﴾ (سورة الأنفال، الآية: 17) من حيث مطلق الحركات والسكنات فيستحق من النبر ما يستحق الفعل (رَمَى). ويصدق ذلك أو ربما يسحب ذلك على

¹ - الزحافات والعلل: أحمد كشك، ص 233-234 (بتصرف).

² - البيان في روائع القرآن: تمام حسان، ص 183 (بتصرف).

قوله تعالى: ﴿وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا﴾ (سورة آل عمران، الآية: 200). وإذا تأملنا كلاماً متصلاً لاحظنا تشابه المسافات بين نبر ونبر أو تقارب الشبه بينهما، فقد يكون بين النبرين مقطع واحد أو مقطعان أو ثلاثة على أكثر تقدير، دون أن يقع النبر على أحد هذه الثلاثة. ثم إن النبرين المتواليين قد يكونان من قبيل النبر الأولي وقد يكون أحدهما ثانوياً¹. وهذا التشابه أو قرب الشبه بين كميات المسافات يمنح الأذن إحساساً بالإيقاع يزيد في نشوة تلقي النص القرآني عبر مسافات الأمواج الصوتية المتلونة الواحدة أو الموسومة أسلوبياً بسبب حقيقة واحدة وأبعاد متعددة (*Unidimensionnel*). وما يعضد ويعزز مذهبنا هذا،

هو أن اللغات تختلف في تحديد مواقع النبر - كما سبق وأن أسسنا لذلك في بداية مبحثنا هذا - " حتى إن لكل لغة إيقاعاً خاصاً تمتاز به بين لغات البشر. فالقواعد التي أوردناها ونسبناها إلى النبر في اللغة العربية لا تصدق على لغة أخرى غيرها، بل حتى على اللهجات العامية المعاصرة في العالم العربي. فهذه اللهجات تختلف عن العربية الفصحى في تحديد مواقع النبر كما تختلف كل واحدة منها عن الأخرى في هذا المجال"².

وفي طوق منشئ النص أن يمنحه من رشاقة الإيقاع ما لا يستطيعه المتكلم العادي، حتى إذا ما قرأنا هذا النص المنشور أحسنا له خفة على اللسان وراحة في الأذن وقبولا في النفس يقترب بنا مما نجد من ذلك لوزن الشعر (*La metrie de la Poésie*)، ولهذا يمتاز نص عن نص وبنية الإيقاع في لغة القرآن وخطابه المعجز تسير في المنوال نفسه.

وإن بعض الأساليب النثرية المنظومة تستحق عن جدارة أن تنسب إلى الإيقاع بكل مكوناته وأسئلته ومقولاته، فيوصف هذا النص المنشور ذو الوضعية النثرية المتناغمة بأنه ذو أسلوب موسيقي موقع أو رشيق دون أن يلجأ منشؤه إلى المحسنات اللفظية المحذورة في تاريخ البلاغة أو علم الأسلوب الحديث - من أي نوع - وفي هذا إشارة بالنظر مثلاً إلى أسلوب الجاحظ أو أسلوب أبي حيان التوحيدي أو أسلوب طه حسين أو أسلوب الزيات أو أسلوب محمد الطاهر بن عاشور أو أسلوب البشير الإبراهيمي، ثم نتأمل هذه الخاصية الإيقاعية وستلمسها حقيقة واقعة نحس بها ولا نستطيع وصفها لأنها " تحيط بها المعرفة ولا تدركها الصفة " وفق المنظور الإيقاعي عند إبراهيم الموصلي.

¹ - البيان في روائع القرآن: محمّد حسان، ص 183 - 184 (بتصرف).

² - نفسه، ص 184 (بتصرف).

الباب الثاني: المستوى التركيبي / الفصل الأول: بنية الإيقاع التركيبي

"وحين أحس الشهاب الخفاجي بنية الإيقاع في الخطاب القرآني لم يستطع الإشارة إليه على علانية، وإنما انتقى من العبارات القرآنية في أنجديات معجمه اللغوي المعجز ما أمكن أن يطوعه للوزن الشعري. أما الإيقاع الذي يستعصي على الوزن فلم يكن في طوق الخفاجي أن يكشف عنه أو أن يشير إليه"¹.

لقد بنى الخفاجي منظومته الشعرية التي ضبط بها كميات البحور وتفعيلاتها على هذه الكلمات المفردة أو العبارات القرآنية داخل نسيج معجمه اللغوي، ليسهل على المتعلم تذكر المنظومة. وحسبنا أن نورد أمثلة من هذه المنظومة لتوضح موقف الخفاجي الذي أشرنا إليه:

1- قال في تحديد كمية بحر الطويل:

* أَطَالَ عَزُولِي فِيكَ كُفْرَانَهُ الْهَوَى
وَأَمَنْتَ يَا ذَا الظَّبْيِ فَأَنْسَ وَلَا تَنْفِرْ
فَعْمُولُ مَفَاعِيلِنَ فَعْمُولِنَ مَفَاعِلِنَ
﴿فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيُكْفُرْ﴾.

2- وقال في البسيط: (التام)

* إِنِّي بَسَطْتُ يَدِي أَدْعُو عَلَى فِتْنَةٍ
لَا مُوَا عَلَيْكَ عَسَى تَسْخُلُوا أَمَاكِنَهُمْ
مُسْتَفْعِلِنَ فَعْمَلِنَ مُسْتَفْعِلِنَ فَعْمَلِنَ
﴿فَأَصْبَحُوا لَا يُرَى إِلَّا أَمَاكِنَهُمْ﴾.

3- وقال في المديد: (المجزوء)

* يَا مَدِيدَ الْهَجْرِ قُلْ مِنْ كِتَابِ
فِيهِ آيَاتُ الشُّفَا لِلْسَّقِيمِ

¹ - البيان في روائع القرآن: تمام حسان، ص 184 - 185 (بتصرف).

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

﴿ تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْحَكِيمِ ﴾

4- وقال في المتقارب: (التام)

* تَقَارِبُ وَهَاتُ اسْقِينِي كَأْسَ رَاحِ

وَبَاعِدُ وَشَاتِكَ بُعْدَ السَّمَاءِ

فعولن فعولن فعولن فعولن

﴿ وَإِنْ يَسْتَفْهِشُوا يُفَاشُوا بِمَاءٍ ¹ ﴾

وانطلاقاً من هذه المسلمات الإيقاعية المتناغمة بين النص الثري المنظوم أو الشعري الموزون أو فلسفة النظم في أجمدية الإيقاع في الخطاب القرآني، نخلص إلى النتائج الآتية:

1- إن هناك فروقا بين النبر الأولي والنبر الثانوي يمكن تلخيصها في الطروحات الآتية:

أ- إن النبر الأولي مطلب صرفي مسرحه الكلمة المفردة، ولكن النبر الثانوي مطلب إيقاعي يتحقق

في إحدى بيئتين: أولاهما الكلمة التي طالت بنيتها حتى احتاج النطق بها إلى إيجاد توازن صوتي

(*Symétrie phonétique*) بين أجزائها، والثانية بيئة السياق (*Milieu du contexte*) الذي

تدعو الحاجة فيه إلى الإيقاع بسبب ما يعرض له من إرباك نبر الكلمات بسبب اللواحق والخروف والأدوات التي تعرض في السياق.

ب- إن النبر الأولي يحسب بواسطة التراجع من نقطة انتهاء الكلمة، وإن الثانوي يحسب بالتراجع

من نقطة وقوع النبر الأولي ².

ج- إن المسافة بين النبر الثانوي والأولي الذي بعده إذا نظرت إلى مطلق الحركات والسكنات

فيها وجدتها في وازن كلمة عربية. وهكذا إذا نظرنا إلى كلمة مثل: (يَسْتَفْهِشُونَ) وجدنا

¹ - البيان في روائع القرآن: محام حسان، ص 185 (تنصرف).

² - نفسه، ص 186 (تنصرف).

بما نبرا أوليا على المقطع الأخير (نون) ونبرا ثانويا على المقطع الأول (يَسْت_) أي أن كمية ما قبل النبر الأولي هي بمقدار كلمة عربية، أي ما قبل النبر الأولي هو (يَسْتَفِي) وهو في الكمية يساوي (يرتقي) أو (يستقي) أو (جاهدوا) أو أية كلمة لها هذه الكمية في مفردات الخطاب القرآني. ولكن هذه الكمية لما كانت جزء كلمة ولم تكن كلمة تامة صالحة للأفراد. وقع النبر عليها ثانويا لا أوليا، على حين تستحق الكلمات الأخرى التي على وزنها: (يرتقي ... إلخ) نبرا أوليا على أول مقطع في كل منها بسبب استقلالها وصلاحيتهما للأفراد¹.

د- إن النبر الثانوي أضعف جهد من النبر الأولي لأن ضغط الحجاب الحاجز على الرئتين عند إيقاعه أضعف منه عند إيقاع النبر الأولي².

2- لو اتحدت كميات الكلمات العربية فتشابهت في بنيتها لوقع النبر فيها على صورة واحدة ولكن النبر في اللغة العربية صرفيا كله، أو لجأ إيقاع اللغة متساوي المسافات رتبيا مملا كوقع خطوات المشي كما في هذه العبارة (مَنْ تَأْنَى نَالَ مَا تَمَنَّى) إذ يقع النبر فيها على كل مقطع بعد مقطع بانتظام، ولكن اختلاف الكلمات طولا وقصرا وتجردا وزيادة واتصالا وانفصالا حال دون هذه الرتبة وذلك الملل وجعل للغة إيقاعا لا مجرد وقع. ولكن الإيقاع المقصود هو إيقاع في نطاق التوازن (L'équilibre) لا في نطاقه الوزن (La métrique) (La mètrie) فالوزن (La) métrique في العربية للشعر والتوازن (L'équilibrage) في الإيقاع للنثر (La prose). والذي في الخطاب القرآني متوازن (La cohésion) أو (La cohérence) لا موزون³. (Métrique).

3- إن الوزن والتوازن كلاهما من صور الإيقاع وهما أيضا من القيم الصوتية التي تصلح أن تكون مجالا للفن والجمال. أما الوزن فيكفي أن نتأمل ما يمنحه من البعد الجمالي والموسيقى ونحوهما للعملية الإبداعية الشعرية، وأما التوازن فيكفي أن ننصت إلى صوت قارئ مجيد يرتل القرآن الكريم (ولا نقصد ترتيل التطريب بل الترتيل بدون تطريب) وسنرى عندئذ أن ما في هذا الكتاب العزيز من فعاليات التلقي

¹ - البيان في روائع القرآن: ممام حسان، ص 186 (بتصرف).

² - نفسه، ص 186 (بتصرف).

³ - نفسه، ص 186 (بتصرف).

الباب الثاني: المستوى التركيبي / الفصل الأول: بنية الإيقاع التركيبي

وإستراتيجية الفلسفة القرآنية في الخطاب والتواصل والتأثير... يحدث ذلك نتيجة جمال التوازن الذي قد يجاوز أحيانا جمال الوزن. وبمنظرة فاحصة كذلك إلى الكثير من أساليب الترتيل -- وبخاصة ما يبي منها على قصار الجمل وقصار السور -- وسوف نرى أن لها من جاذبية خاصة تجتذب إليها انتباه المتلقي، وكيف تمنح أذنه من المتعة ونفسه من الارتياح مالا يجده في أرقى مستويات الخطاب الشعري والغناء¹. وكلما تقاربت أعداد المقاطع بين الترين أو انتظم اختلاف بعضها عن بعض حسن إيقاعها والعكس صحيح، بمعنى أن هذه الكميات بين نبر وآخر إذا تباينت ولم تتقارب أحس السامع أو المتلقي كأن المتكلم يتعثر في مشيته، بل إن المتكلم نفسه لابد أن يحس هذا الإحساس. أما هذا التقارب (*L'approximité*) وذاك الانتظام (*La cohésion*) فهو الذي نلمسه ونجده في إيقاع الخطاب والأسلوب القرآني كما سيتضح بموجب هذه الشواهد، وقد تم اختيار هذه النماذج اعتباطا، فيسحب على غيرها من آيات القرآن الكريم ما يصدق عليها والله اعلم:

- 1- ﴿ أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ ﴾ (سورة البقرة، الآية: 19).
- 2- ﴿ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَلْدَادًا وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ ﴾ (سورة البقرة، الآية: 22).
- 3- ﴿ زَيْنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَبَإِ ﴾ (سورة آل عمران، الآية: 14).
- 4- ﴿ وَإِنْ أَرَدْتُمْ اسْتِبْدَالَ زَوْجٍ مَكَانَ زَوْجٍ وَآتَيْتُمْ إِحْدَاهُنَّ قِنْطَارًا فَلَا تَأْخُذُوا مِنْهُ شَيْئًا أَتَأْخُذُونَهُ بُهْتَانًا وَإِثْمًا مُبِينًا ﴾ (سورة النساء، الآية: 20).
- 5- ﴿ وَكُتِبَ عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنْ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنْفَ بِالْأَنْفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ فَمَنْ تَصَدَّقَ بِهِ فَهُوَ كَفَّارَةٌ لَهُ وَمَنْ لَمْ يَحْكَمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ ﴾ (سورة المائدة، الآية: 45).

¹ - البيان في روائع القرآن: محام حسان، ص 187 (بتصرف).

- 6- ﴿وَعِنْدَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لَا يَعْلَمُهَا إِلَّا هُوَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَمَا تَسْقُطُ مِنْ وَرَقَةٍ إِلَّا يَعْلَمُهَا وَلَا حَبَّةٌ فِي ظُلُمَاتِ الْأَرْضِ وَلَا رَطْبٌ وَلَا يَابِسٌ إِلَّا فِي كِتَابٍ مُبِينٍ ﴾ (سورة الأنعام، الآية: 59).
- 7- ﴿وَالِى مَدْيَنَ أَخَاهُمْ شُعَيْبًا قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ قَدْ جَاءَكُمْ بَيِّنَةٌ مِنْ رَبِّكُمْ فَأَوْفُوا الْكَيْلَ وَالْمِيزَانَ وَلَا تَبْخَسُوا النَّاسَ أَشْيَاءَهُمْ وَلَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ بَعْدَ إِصْلَاحِهَا ذَلِكَ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ ﴾ (سورة الأعراف، الآية: 85).
- 8- ﴿يَعْتَذِرُونَ إِلَيْكُمْ إِذَا رَجَعْتُمْ إِلَيْهِمْ قُلْ لَا تَعْتَذِرُوا لَنْ تُؤْمِنَ لَكُمْ قَدْ نَبَأْنَا اللَّهَ مِنْ أَخْبَارِكُمْ وَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾ (سورة التوبة، الآية: 94).
- 9- ﴿وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَرَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾ (سورة يوسف، الآية: 25).
- 10- ﴿وَإِذِ اعْتَزَلْتُمُوهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ فَأْوُوا إِلَى الْكَهْفِ يَنْشُرْ لَكُمْ رَبُّكُمْ مِنْ رَحْمَتِهِ وَيَهَيِّئْ لَكُمْ مِنْ أَمْرِكُمْ مَرْفَقًا ﴾ (السورة الكهف، الآية: 16).

ومن خلال هذه النماذج الحية والشواهد الألفية يجدر بنا الوقوف على تقطيع الآية الأولى إلى دفعات النبر فيها لنرى كيف يحدث الإيقاع من تقارب الأطوال بين المسافات بين كل نبر وآخر أو النظام اتئلاف المقاطع في مجموعات فارقة بين مواقع النبر: (أَوْ لَ - صَيَّبَ - مِنَ السَّاءِ - مَاءَ - فِيهِ ظُلٌّ - مَاتَ وَ - رَعَدَ وَ - بَرَقَ - يَجْعَ - لَوْنَ أَصَا - بِسَعَهُمْ - فِي آ - ذَانِهِمْ - مِنَ الصَّاءِ - وَاعِقَ - حَذَرَ لَ - مَوْتَ وَلَ - لَاهُمْ - حِطٌّ - بَلْكَأ - فَرِينَ).

نلاحظ بين النبر الأول والثاني مقطع واحد هو (لَ) وبين الثاني والثالث اثنان هما (يَبْ) وبين هذا والذي بعده اثنان هما (نَ السَّاءِ) وبعد النبر - هذا - مقطع واحد هو (عِ) وهكذا يستمر الفارق في هذه الحدود فيتشكل الإيقاع.

وهكذا نحاول مثل هذا التقطيع في بقية الآيات التي سبق ذكرها مكتنهيين - بعد ذلك - المقصود بالإيقاع أنه ليس الوزن المحكم وإنما هو التوازن الناشئ عن تقارب الشبه بين المسافات الفاصلة بين كل نبر ونبر ثم لنرى بعمق أن هذا التوازن هو مصدر رشاقة الأسلوب وجمال الخطاب وسبب قوي من أسباب

ارتياح النفس له واحتفائها به. قال الله تعالى: ﴿ أَفَلَا يَتَذَكَّرُونَ الْقُرْآنَ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا ﴾ (سورة النساء، الآية: 82).

لقد وصف الله تعالى القرآن الكريم بسمة المرتسل حيث قال: ﴿ وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً كَذَلِكَ لِنُثَبِّتَ بِهِ فُؤَادَكَ وَرَتَّلْنَاهُ تَرْتِيلًا ﴾ (سورة الفرقان، الآية: 32). وسياق هذا النص القطعي دلالة قوية على أن الله جل في علاه أول من رتل القرآن ترتيلاً. وأمر رسوله صلى الله عليه وسلم أن يرتل القرآن ترتيلاً. مصداقاً لقوله سبحانه وتعالى: ﴿ أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا ﴾ (سورة المزمل، الآية: 4). والمعروف في مصادر اللغة ومعاجمها أن الترتيل مصدر الفعل رَتَّلَ يَرْتَلُّ ومعناه وضع المجموعات في أرتال كل رتل منها طائفة مجتمعة وبين كل رتل وما يليه انقطاع مؤقت. غير أن الترتيل في ميزان الله تعالى كونه أنزل القرآن الكريم منجماً حسب الوقائع وأسباب وملابسات التزل، فإذا أنزل آية أو آيات عُدَّ رتلاً قائماً بذاته بعد فترة انقطاع الوحي، ثم يعود ويتواصل الوحي برتل آخر من الآيات وهكذا¹.

وهذا المعنى وإن كان لا يمس موضوعنا (وهو بنية الإيقاع) مساً مباشراً، فإنه حجة له ودليل عليه. وحاجاً على الحكمة الخلية المستنبطة في ثنايا النصوص المقدسة - لعظيم فائدة الإيقاع في الخطاب القرآني. والتبليغ لرسالة القرآن بوصفه دعوة عالمية وأزلية في آن - أما الترتيل بالنسبة إلى الرسول محمد بن عبد الله صلوات الله وسلامه عليه فهو طريقة من طرق الأداء والقراءة والتلقي. فتجويد القرآن الكريم يشتمل إلى جانب إعطاء الأصوات حقها على أمور أخرى: منها المد بأنواعه والغنة والسكت والقلقلة وما إلى ذلك مما يعد من قبيل الانقطاع المؤقت لتوالي الأصوات التي تتكون من الألفاظ ومفردات المعجم القرآني. فالمد كالسكون، والسكون كالسكوت وانقطاع الكلام، ويمكن سحب ذلك عن الغنة لأنها (مد) بالنون، ونظير ذلك عن السكت وهكذا. فإذا قرأ القارئ القرآن مع الترتيل أتى بكل رتل وآخر وبينهما فترة انقطاع هي إما مد أو غنة أو سكت... إلخ، هذا النوع من الترتيل يضيف إلى إيقاع الخطاب القرآني الكامن في نصه إيقاعاً آخر طارئاً عليه من خلال حسن الأداء وفقه القراءة. فإذا اجتمع الإيقاع الصوتي وذلك الإيقاع الترتيلي لم يكن للأذن إلا أن تستمع وتنصت وتستمتع بالجمال. وسبحان الله تعالى إذ

¹ - البيان في روائع القرآن: تمام حسان، ص 189 (بتصرف).

يقول لعباده المؤمنين: ﴿وَإِذَا قُرِئَ الْقُرْآنُ فَاسْتَمِعُوا لَهُ وَأَلْسِنُوا لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ﴾ (سورة الأعراف، الآية: 204).

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: { زَيَّنُوا الْقُرْآنَ بِأَصْوَاتِكُمْ، فَإِنَّ الصَّوْتَ الْحَسَنَ يَزِيدُ الْقُرْآنَ حُسْنًا }¹.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

¹ - رواه البخاري.

المبحث الثالث: إيقاع التنغيم. *Rythme d'intonation*

توطئة:

عند قراءتنا للنص القرآني لغويا وملاسته بإيقاعاته المعهودة تتصاعد بداخلنا نعمات هي مزيج من نعمات الروح ووحى الوجدان ونسمات العقل وبصيرته قبل نعمات المقطع أو النبر، كما تتداخل في نفوسنا أوتار هي من صنع الواحد الديان: أنغام، اهتزازات، أصوات، ترددات، موجات ... إيقاعات الحياة وأخان الروح. سلام موسيقية تعزف من خلال القضايا الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية والمعجمية مجتمعة لتشكل لغة القرآن وخطابه الأزلي المعجز، وتشكل بؤر الدلالة ومقاصد التشريع والهداية.

ولا شك أن دلالة الألفاظ وسر الكلمة وسحر البيان وهمس النغمات يمتزج فيها الوحي بالعقل في حوار أدبي راق ومتعة جمالية آسرة الروعة والسحر ...

وهذه الدوائر النغمية والموسيقية في ألفاظ الخطاب القرآني، يرسمها الوحي والشارع الحكيم بالكلمات، حيث تصبح في بيانه الأوتار كلمات والتعبير البلاغي العازف الإيقاعي دلالة. وعندما نعود إلى عالم القراءة بتدبر وإمعان إلى العالم الإيقاعي المليء بالحركة والتجدد نكون مجبرين للتبحر في لجة كلمات وألفاظ وعبارات القرآن الكريم المتشظية المتلاطمة بالمعاني والمقاصد والدلالات النبيلة، تأخذنا القراءة مرة أخرى إلى دنيا موسيقية صوتية رائعة الإيقاع ...

إن آيات وسور القرآن الكريم وجملة المفعممة بالنور هي كناية عن لوحات وأصوات ربانية ترسم بالكلمات ثلوث: الإنسان والحياة والكون.

فالنص القرآني يعبق بالإيقاع، وهو بيئة صوتية وفضاء لغوي وحقل دلالي كبير، يحتاج منا نحن الدارسين والباحثين إلى التنقيب عن وجوه التشكيل اللغوي والبلاغي فيه، كما هو أي النص القرآني مادة لغوية خصبة تكاد تصل إلى ست آلاف (6000) مادة لغوية... فالكلمات وألفاظ الله تعالى هي أوامره ونواهيه ومواعظه وزواجره ما يدل على ذلك هذا النص القرآني القاطع: ﴿وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ (سورة لقمان، الآية: 27).

ومن هذا المنطلق فإننا نجد الموسيقى والإيقاع تتجاوز عقبات اللغة والتركيب والبلاغة لتتفاعل بصورة تلقائية مع دلالة اللغة ومقاصد التشريع...

ثلاثة أقاليم تشكل النسق الإيقاعي والنظام الصوتي الباهر هي:

أ- خفة المقطع وسهولته.

ب- رونق النبر وبراعته.

ج- روعة النغم وانسيابيته.

"فإذا كل العوالم مضيئة تشرق أمام القارئ والمتلقي الذي يقرأها، يتدبرها، يتأملها، فيغنيها تراتيل نورانية متعددة الألوان فسيفساء نورانية ويتلمسها ناصعة البياض، حقولا غنية، أحاذة، تصف كونا غارقا بصوفيته عالما من الطهر والقداسة والصلاة والإيقونات في جو تأملي، رباني، وعالما يزرح تحت سطوة الفساد وغلوائه"¹. إن إيقاع التنعيم ضمن هذا المبحث عالم موزع بين الصور الجمالية الحسية كالشمس والقمر والجنة والنار والماء والأرض والصور المعنوية كالحياة والموت والبعث والنشور والصور السمعية كالإيقاعات والصور البصرية التي تتمثل خاصة باللوحات القرآنية حيث تنساب هذه الصور وهذه الإيقاعات الكلامية مع المضمون العام المتفجر ليرسم مشاهد اللوحة القرآنية المتعددة الدلالات والمقاصد.

1- ماهية التنعيم وموقعه في الخطاب القرآني في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة:

1- عند رمضان عبد التواب:

"التنعيم، هو رفع الصوت وخفضه أثناء الكلام، للدلالة على المعاني المختلفة للجملة الواحدة، كنطق الجملة مثل: " لا يا شيخ" للدلالة على النفي، أو التهكم أو الاستفهام، وغير ذلك. وهو الذي يفرق بين الجمل الاستفهامية والخيرية في مثل: " رأيت أخاك" فإنك تلاحظ نغمة الصوت تختلف في نطقها للاستفهام، عنها في نطقها للإخبار.

¹ - سمفونيا الشعر (دراسة فنية في شعر منيف موسى): نادية كريت، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، ط1، بيروت لبنان ، 2004، ص 13.

ولم يعالج أحد من القدماء شيئاً من التنعيم، ولم يعرفوا كنهه، غير أننا لا نعدم عند بعضهم الإشارة إلى بعض آثاره في الكلام، للدلالة على المعاني المختلفة وكان ابن جني أحد الذين التفتوا إلى ذلك، حين يقول: "وقد حذفت الصفة ودلت الحال عليها؛ وذلك فيما حكاه صاحب الكتاب من قوتهم: "سير عليه ليل" وهم يريدون: ليل طويل. وكأن هذا إنما حذفت فيه الصفة، لما دل من الحال على موضعها. وذلك أنك تحس في كلام القائل لذلك، من التطويح والتطريح والتفخيم والتعظيم ما يقوم مقام قوله: طويل، أو نحو ذلك"¹.

"وأنت تحس هذا من نفسك إذا تأملت؛ وذلك أن تكون في مدح إنسان والثناء عليه، فتقول: كان والله رجلاً! فتزيد في قوة اللفظ بـ (الله) هذه الكلمة، وتتمكن في تمطيط اللام، وإزالة الصوت بها وعليها، أي: رجلاً فاضلاً، أو شجاعاً، أو كريماً، أو نحو ذلك، وكذلك تقول: سألناه فوجدناه إنساناً! وتتمكن الصوت بإنسان، وتفخمه، فتستغني بذلك عن وصفه بقولك: إنساناً سمحاً أو جواداً أو نحو ذلك، وكذلك إن ذمته ووصفته بالضيق قلت: سألناه وكان إنساناً! وتزوي وجهك وتقطعه، فيغني ذلك عن قولك: إنساناً لئماً أو جزلاً، مبخلاً أو نحو ذلك"².

2- عند تمام حسان:

يأخذ مصطلح التنعيم في منظور تمام حسان ضمن فصل موسوم بـ "الظواهر السياقية" ويختزله مفهومًا ومصطلحًا وتطبيقًا في الآتي:

"يبدو التنعيم جزءاً من النظام النحوي للغة في الوقت الذي أحصيناه فيه مع الظواهر السياقية، ومن الواضح أن النظام ثابت وتحليلي وأن الظواهر السياقية تركيبية. وأول الوجوه التي تبرر إحصاء التنعيم بين الظواهر السياقية ما يلي:

1- إن التنعيم في النظام النحوي يتفق مع هيكل تنغمي خاص يقف منه في إطار النظام النحوي موقف الصيغة الصرفية من المثال أي كموقف "استفعل" مثلاً من "استخرج" من حيث تقوم مقام قالب بالنسبة للمثال. ولكن اللغة لها جانبان كما عرفنا في تقسيم الحمل: الجانب التعاملي والجانب الإفصاحي

¹ - الخصائص لابن جني، ص 2/ 370-371.

² - المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط3، 1997، ص 107.

وأدلهما أقرب إلى الاستعمال الموضوعي للغة وثانيهما أقرب إلى الجانب الذاتي. وهذا الجانب الإفصاحي يغلب عليه الطابع التأثري (*Aspect exclamatif*) ومن أمثلته التعجب والمدح والذم... وكل هذه تتحقق غالبا في صورة صيحات انفعالية تأثرية. وقد يكون المتكلم بهذه اللغة الإفصاحية في مقام يتطلب منه أن يغير وظيفة الجملة من التعامل إلى الإفصاح كالذي يحدث من المعلقين مع مباريات كرة القدم.

2- ومن المواطن التي يصير فيها التنعيم ظاهرة موقعية في السياق أن يعتمد المتكلم إلى التظاهر بأمر عكس ما يتطلب الموقف من تنعيم كأن يقص المتكلم أمر حادثة مات فيها عدد من أصحابه وأقربائه ولكنه يريد أن يبدو هادئا في سرد القصة لئلا يثير أحزان السامعين بصورة أشد فيصطنع لهذا الكلام الذي يعتمل نغمة الحسرة والجزع نغمة أخرى فيها هدوء وتماسك. فهنا تعطي الجملة وظيفة جديدة ونغمة غير نغمتها التي في النظام ويكون التنعيم ظاهرة سياقية¹.

3- التنعيم وآليات الإيقاع عند سيد البجراوي:

"هو محصلة توالي نغمات الأصوات في الجملة الناتجة عن درجة كل صوت في علاقته بسياقه الصوتي المكوّن للجملة، ومن ثم فإن تنعيم آخر الجملة أو الفقرة هو نتاج لتوالي نغمات الأصوات المكونة لهذه الجملة أو الفقرة بطريقة معينة. وعلى سبيل المثال يستطيع المستمع أن يدرك ما سيكون عليه تنعيم نهاية الآية القرآنية منذ تحدد ملامح النغمات الأولى في هذه الآية.

ولذلك يستطيع المرء أن يدرك القارئ سيختم تلاوته مع بداية جملة الختام، وتلك ظاهرة معروفة ومحسوسة لدى جميع مستمعي القرآن الكريم دون أن يدركوا قانونها الذي أشرفنا إليه سابقا".

وأبرز أنماط التنعيم ثلاثة:

1- مستو (←)

2- هابط (↓)

3- صاعد (↑)

¹ - اللغة العربية معناها ومبناها: تمام حسان، ص 308-310.

وأشيعها هو التنعيم الهابط الذي تنتهي به الجملة الإثباتية، وهنا قوله تعالى: ﴿الم. ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين﴾ (سورة البقرة، الآية: 1-2). وإذا أردنا تقصي حذور الإيقاع في هذه الجملة الإثباتية من هذا النص القرآني بدا واضحا أنها "من أسس البلاغة العربية. والذي هو راسخ ضمن مقاربات البلاغيين القدماء والمحدثين بداية بالزمخشري ووصولاً إلى أحمد جمال العمري في العصر الحديث. إن قوله تعالى "الم" جملة برمتها، أو طائفة من حروف المعجم العربي مستقلة بنفسها، و"ذلك الكتاب" جملة ثانية، و"لا ريب فيه" ثالثة، و"هدى للمتقين" رابعة. وقد أصيب بترتيبها مفصل البلاغة وموجب حسن النظم، حيث جيء بها متناسقة (*Compatible*) هكذا من غير حرف نسق (أي حرف عطف) وذلك لمجئها متآخية آخذاً بعضها بعنق بعض"¹. أما التنعيم المستوي فهو الذي تنتهي به الفقرة التنفسية كما هو الحال في الجزء الأول من جملة الشرط، وأما التنعيم الصاعد فهو التنعيم الذي تنتهي به الجملة الاستفهامية وخاصة التي تبدأ بـ: هل أو همزة.

ومن الطبيعي أن هذه الأنماط ليست سوى متوسطات حسابية لدرجات متعددة منها، فالاستفهام (يكيف) أو بدون أداة ينتهي بتنعيم صاعد ولكن في درجة أدنى منه في حالتي هل والهمزة. ونفس الأمر عند التعجب.

فرغم أن جملة التعجب يمكن أن تكون - في الإطار النحوي - إثباتية إلا أن هبوط التنعيم فيها يتقلص ويقترب من الصعود أو الاستواء حسب الحالة"².

قال تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يَسْتَحْيِي أَنْ يَضْرِبَ مَثَلًا مَّا بَعُوضَةٌ فَمَا فَوْقَهَا فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوا فَيَقُولُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَذَا مَثَلًا...﴾ (سورة البقرة، الآية: 26).

نلاحظ بعمق نمط استخدام أمّا الشرطية وهي حرف شرط وتفصيل، جمعت بإيقاع صوتي ودلالي بين جملتين في الآية رغبة في التوكيد وتقوية الخبر، نقول: مُحَمَّدٌ نَاجِحٌ. فإذا أردنا توكيده بأمّا الشرطية قلنا: أمّا محمد فناجح. أما الجملة الاستفهامية بالهمزة المنشئة لإيقاع التنعيم الصاعد، قوله تعالى:

¹ - المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني (نشأتها وتطورها حتى القرن السابع الهجري): أحمد جمال العمري، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1990، ص 178.

² - في البحث عن لؤلؤة المستحيل - سلسلة كتاب شرقيات للجميع -: سيد البحراوي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996، ص 79-80.

﴿ أَأَلَيْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ ﴾ (سورة الأنبياء، الآية: 62). والصواب أي: أألئت فعلت أم غيرك ؟

وقوله عز من قائل: ﴿... أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى... ﴾ (سورة الأعراف، الآية: 172).
وقوله وهو أصدق القائلين: ﴿ أَلَيْسَ اللَّهُ بِكَافٍ عَبْدَهُ ... ﴾ (سورة الزمر، الآية: 36). وقوله جل ثناؤه: ﴿ قَالَ أَلَمْ تُرَبِّكَ فِينَا وَلِيدًا وَلَبِثْتَ فِينَا مِنْ عُمُرِكَ سِنِينَ ﴾ (سورة الشعراء، الآية: 18).
وقوله سبحانه: ﴿ أَلَمْ تَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ ﴾ (سورة الشرح، الآية: 1).

والخلاصة أن هذه الآيات البينات تضمنت أنماطا تنغيمية صاعدة تولدت من خلال إيقاع الحمزة الاستفهامية.

وأما الاستفهام بـ (هل) المنشئة لإيقاع التنغيم الصاعد المتضمن معنى المصاحبة، قوله تعالى: ﴿ هَلْ يَسْمَعُونَكُمْ إِذْ تَدْعُونَ. أَوْ يَنْفَعُوكُمْ أَوْ يُضُرُّونَ ﴾ (سورة الشعراء، الآية: 72-73). والمتضمن معنى العرض، قوله تعالى: ﴿... هَلْ أَذِلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَى ﴾ (سورة طه، الآية: 120).

- ﴿... فَهَلْ أَنْتُمْ مُسْلِمُونَ ﴾ (سورة الأنبياء، الآية: 108).

- ﴿... هَلْ أَذِلُّكُمْ عَلَى أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُ لَكُمْ ﴾ (سورة القصص، الآية: 12).

- ﴿... هَلْ نَذِلُّكُمْ عَلَى رَجُلٍ يُبَيِّنُكُمْ ﴾ (سورة سبأ، الآية: 7).

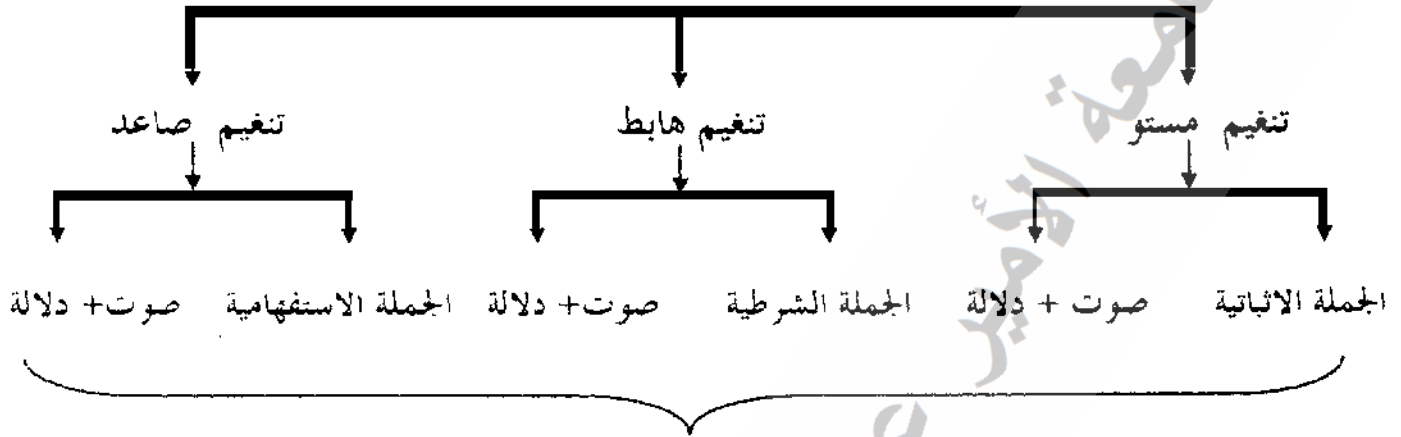
- ﴿... هَلْ أَذِلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنْجِيكُمْ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ ﴾ (سورة الصف، الآية: 10).

- ﴿... هَلْ لَكَ إِلَى أَنْ تَزَكَّى ﴾ (سورة النازعات، الآية: 18).

والمتضمن معنى التحضيض، قوله تعالى:

- ﴿ هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْغَاشِيَةِ ﴾ (سورة الغاشية، الآية: 1).

رسم تخطيطي لإيقاع التنغيم



تشكيل دلالة النص وهيمنة أنساقه الجمالية

4- التنغيم في منظور مراد عبد الرحمن مبروك:

في البدء نكاد نجزم بأن التنغيم كمصطلح إيقاعي يكاد ينحو منحى سيكولوجيا في القراءات القرآنية لعلاقته الوطيدة بالقارئ والمتلقي ومزاجه النفسي والعوامل الفسيولوجية المحيطة به، ولذلك يوسم بكونه تنويع أداء النغمات من حيث الحدة والغلظ (أي من حيث كثرة الذبذبات الصوتية وقتها). كما أن للتنغيم أثرا قويا في تحديد نمط القراءة وشكل ارتقاء البعد الموسيقي في الكلام، ومن هنا صحت الدراسات الصوتية عند إبراهيم أنيس عندما أطلق على التنغيم بـ "موسيقى الكلام".

أما عند مراد عبد الرحمن مبروك، الذي نحن الآن بصدد تسليط الضوء على قراءته ودراسته للتنغيم. "يشكل التنغيم بعدا آخر من أبعاد المؤثرات الصوتية التي تسهم في التشكيل الدلالي للنص وفي إبراز جمالياته الإيقاعية.

وقد عني بالتنغيم العديد من اللغويين القدامى وبخاصة ابن جني يقول: "وذلك أنك تكون في مدح إنسان والثناء عليه فتقول: كان والله رجلاً فتزيد في قوة اللفظ بالله، هذه الكلمة وتتمكن في تمطيط اللام وإطالة الصور بها وعليها أي رجلاً فاضلاً أو شجاعاً أو كريماً أو نحو ذلك...".

وفي هذا النص يعني ابن جني بوظيفة التنغيم من ناحية، وبوظيفة الإشارات الجسمية من ناحية ثانية لتفجير طاقات المعنى الكامن في الصوت.

وكذلك عنى الدرس اللغوي الحديث بالتنعيم وأثره في المعنى ... لكن ما يعيننا هو مفهومه في فضاء مغاليق النص الأدبي من خلال التنوع الصوتي، أو لنقل التنوع الموسيقي أو الإيقاعي للصوت¹. ومن أبرز مفاهيم التنعيم وفق نظرة مراد عبد الرحمن مبروك: "وبرغم تعدد الآراء حول مفهوم التنعيم، إلا أنه في أيسر تعريف له يعني به القاسم المشترك الأعظم للترددات الداخلية في تكوين نغمة الخنجرة"². أي أن التنعيم يرتبط بالتغيرات التي تطرأ على نغمة الأساس أثناء الكلام، أو بمعنى آخر يعتمد التنعيم "على تركيب النغمة الأساسية مع النغمات التوافقية المرتبطة بها" أو "هو تتابع النغمات الموسيقية أو الإيقاعات في حدث كلامي معين"³.

2- القيمة الإيقاعية للتنعيم وأهميته في الخطاب القرآني:

تكمن القيمة الإيقاعية للتنعيم وأهميته ووظائفه والحكمة منه في النص القرآني في الآتي:

1- دوره في إبراز المعنى وإنتاج الدلالة.

2- تحديد نمط القراءة النموذجية للنص القرآني وتلوين آلية الإيقاع وفق تعدد القراءات، وقواعدها وعدة وثقافة وذوق القارئ نفسه.

3- تفعيل البنى اللغوية في النص القرآني وفق مقاصد التشريع وأثر ذلك في وجدان القارئ والمتلقي...

4- إعانة الدارس على تمييز أصوات الأشخاص.

5- للنغمة دلالة وظيفية على معاني الجمل، كالجمل التأثرية المختصرة نحو لا؟ نعم؟ يا سلام؟ الله! لأنها تقال بنغمات متعددة ويتغير معناها النحوي والدلالي مع كل نغمة بين الاستفهام والتوكيد والإثبات لمعان مثل: الحزن والفرح والشك والتأنيب والاعتراض والتحقير...

6- يعتبر التنعيم العنصر الوحيد الذي نجم عنه تباين المعاني باعتبار أن تركيب الجملة ثابت والنغمة متغيرة.

¹ - من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري: مراد عبد الرحمن مبروك، ص 60 - 61.

² - نفسه، ص 59.

³ - نفسه، ص 60.

7- التنغيم في العربية عادة ما يكون على مستوى الجملة وليس على مستوى الكلمة فحسب.

8- "دور الوظيفة الانفعالية (*Fonction Emotionnelle*) للتنغيم في التمييز بين الأنماط

النحوية، حيث صنف أسلافنا الاستفهام إلى إنكاري وتوبيخي وتقريري وغير ذلك من أنواع الاستفهام، إلا أن الأنماط والتنوعات التنغيمية تختلف باختلافها على نحو دال"¹.

9- اختلاف التنغيم يمكننا من التعبير عن كل مشاعرنا وحالاتنا الذهنية من كل نوع، وبإمكاننا تغيير الجملة من خبر إلى استفهام إلى تأكيد إلى انفعال إلى تعجب... دون تغيير في شكل الكلمات المكونة ومع تغير فقط في نوع التنغيم"².

وأخيراً، فإن الذي يعنينا من هذا العرض السياقي للتنغيم ودلالته ووظيفته وأهميته هو المماثلة الصوتية التي يحدثها التنغيم وإيقاعاته في النص القرآني.

ومن هذه المسلمة، فإن التنغيم هو من أبرز المؤثرات الصوتية النوعية مساهمة في تشكيل الإيقاع من ناحية وفي التأثير الدلالي للنص من ناحية ثانية.

ويتضح دوره أي: التنغيم في النص القرآني من خلال بعض الأساليب البلاغية والتراكيب اللغوية المنطوقة المتمثلة في أساليب الاستفهام والتعجب والمدح والذم والنداء والندبة والشرط والتوكيد، وأسماء الأفعال، والبدل، كما يتمثل أيضاً في الحالات النفسية والشعورية، كالخوف والفرح والحزن والغضب والفرح والبهجة والسعادة، والنص القرآني في تقديرنا من أهم النصوص الأدبية وأرقاها استقطاباً لهذه النماذج واعتماداً على هذه الأنماط البلاغية والتراكيب اللغوية كل ذلك بهدف التشكيل الإيقاعي، مما جعل إبراهيم أنيس يطلق على التنغيم بـ "موسيقى الكلام"³. (*Intonation*).

نحاول - بعد سردنا هذا العرض السياقي للتنغيم - تقديم أمثلة بناء على ما سبق من بعض الأساليب البلاغية والتراكيب اللغوية المنطوقة في النص القرآني. وحتى نكون أكثر عمليين، ارتأينا الإنجاز هذه الأساليب في الآتي:

¹ - من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري: مراد عبد الرحمن مبروك ، ص 59 (بتصرف).

² - نفسه، ص 59 وما بعدها.

³ - الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، ص 171.

1- الاستفهام:

- أ- ﴿أَأَنْتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُونِي وَأُمِّي إِلَهَيْنِ مِنْ دُونِ اللَّهِ...﴾ (سورة المائدة، الآية: 116).
 - بالهمزة: ﴿...أَأَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِإِلَهَيْنَا يَا إِبْرَاهِيمُ﴾ ؟ (سورة الأنبياء، الآية: 62).
 ب- هَلْ: ﴿هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا﴾ ؟ (سورة الإنسان، الآية: 1).

- ﴿هَلْ تُؤِيبُ الْكَفَّارُ مَا كَانُوا يَفْعَلُونَ﴾ ؟ (سورة المطففين، الآية: 36).

2- التعجب: أو الاستفهام المقصود به التعجب.

أ- الاستفهام الذي يحمل معنى التعجب قوله تعالى: ﴿كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَ كُنْتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ﴾ ! (سورة البقرة، الآية: 28).

ب- ﴿أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ﴾ ! (سورة هود، الآية: 72).

هذه نماذج حلقة ونصوص تعبق بإيقاع التنعيم المنساب من تلك الأساليب الجمالية التي ترقد في ثنايا الخطاب القرآني، وهي قليل من كثير، وعند ملاحظتنا آثار التنعيم في النصوص الشعرية لوجدناها ملئت بنفس دلالات التنعيم وجمالياته، ولننظر إلى هذين البيتين الشعريين لنكتنه حقيقة النغم أنه لا جدوى من فك طلاسم الدلالة إلا من فيض القراءة بالنغم:

- 1- إِذَا مَلِكٌ لَمْ يَكُنْ ذَاهِبَةً
 قَدَعَهُ قَدَوَلَّتُهُ ذَاهِبَةً
 وقف ← تنعيم ← دلالتان =
 تنعيم بلا وقف = دلالة

2- كَمْ مِنْ مَلِكٍ بُنِيَ لَهُ عِلَامَاتٌ ← تنعيم بلا وقف = دلالة واحدة

فَلَمَّا عَلَا ↓ مَاتَ

تنعيم بوقف = دلالتان

ومن هنا تبرز قيمة التنعيم في الدرس الإيقاعي والتركيب والدلالي كونه تنويع أداء النغمات من حيث الحدة والغلظ (أي من حيث كثرة الذبذبات الصوتية وقتلتها) ومهارات القارئ أو المتكلم في التلوين

الإيقاعي تتحدد بموجها حقول الدلالة وبؤر الجانب الوجداني أو النفسي وتتفاعلها تنشطى العواطف الإيجابية لتحذير قيم الحق والخير والجمال، وهذا ما تسعى إليه جميع الأشكال التعبيرية من شعرونث وبيان قرآني هادٍ.

"ولعل تعدد أنواع التنغيم: التنغيم الصاعد والتنغيم الهابط والتنغيم المستوي، والصاعد والهابط وعكسه (أي الهابط والصاعد) تبرز الوظيفة النحوية للتنغيم في الجملة القرآنية من حيث كونها استفهاما أو خبرا أو تعجبا، فإذا نطقت جملة مثل: "العميد موجود" بنغمة صاعدة كانت استفهاما، وإذا نطقت بنغمة مستوية كانت خبرا، وإذا نطقت بنغمة هابطة صاعدة كانت دالة على التعجب"¹.

3- التنغيم من وجهة نظر البحث:

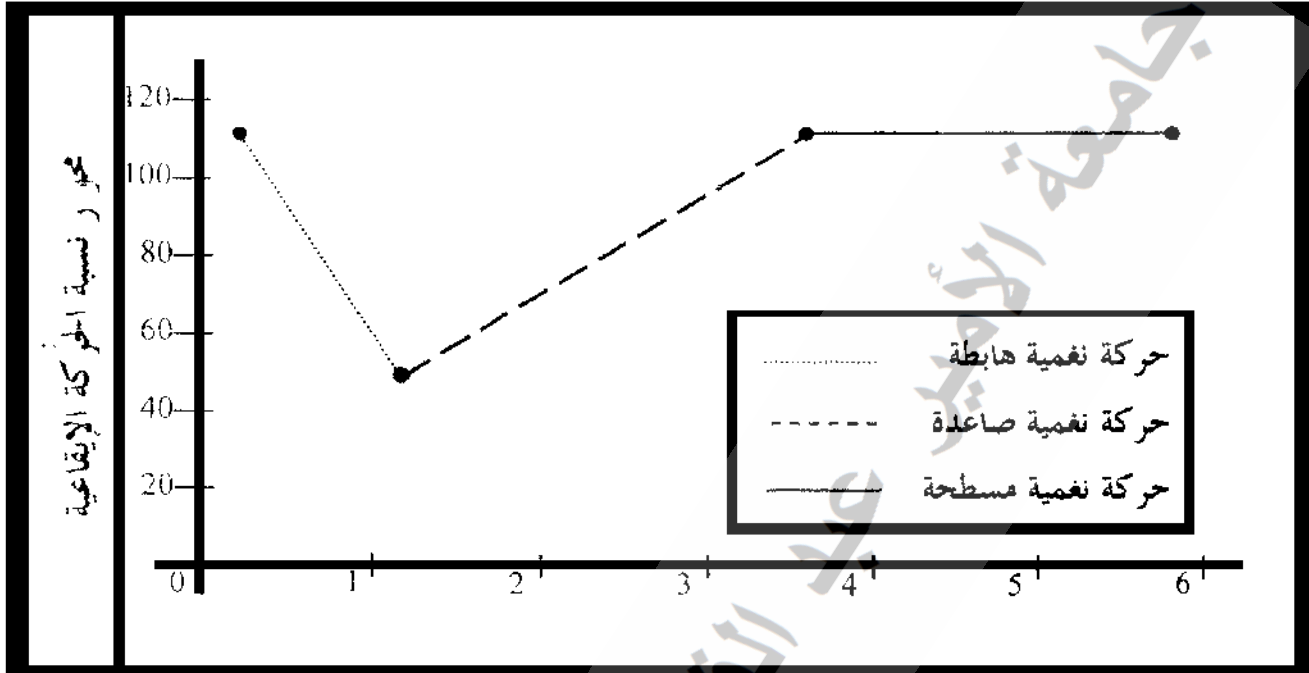
تكمن قيمة الإيقاع الصوتي في محتوى العلاقات الصوتية والانفعالات التي تتأزر معها، وما يتبع ذلك من تنوع في النغم، فمن الصوت والكلمة والتركيب تتحدد أبعاد التنغيم التي تكشف من السياق اللغوي، كما أن الأنماط التنغيمية تتميز باحتوائها على وظائف محددة في تصنيف الحمل إلى أنماطها المختلفة من تقريرية وإنشائية، وذلك لأن التنغيم أحد الأبنية الإيقاعية الكيفية التي لها حدود واضحة إلى حد ما. "فحسبما تنتهي الجملة صوتيا ودلاليا يأخذ التنغيم شكله، فالجملة التقريرية (الإثبات والنفي والدعاء والشرط) تنتهي بنغمة هابطة (↓) كذلك الأمر بالنسبة إلى الجملة الاستفهامية بغير الأدوات هل والخمزة، أما عند الاستفهام بهاتين الأدوات فإن الجملة القرآنية تنتهي بنغمة صاعدة (↑) ولكن إذا وقف المتكلم أو القارئ قبل تمام المعنى وقف على نغمة مسطحة (←) لا هي بالصاعدة ولا بالهابطة"².

وعند قراءتنا لهذه الآيات القرآنية القطعية، تنعطف بنا أنماط التنغيم بهذا التمثيل البياني الذي يترجم الحركة الإيقاعية في النص القرآني من حيث الضبوط والصعود والاستواء.

¹ - ترتيل القرآن الكريم في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة: عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، الجريسي للكمبيوتر والطباعة والتصوير، القاهرة، ط1، 2004، ص 189-190.

² - الإيقاع في شعر السياب: سيد البحراوي، ص25. وانظر كذلك، علم اللغة ودراسة الأدب: فاطمة المحجوب، مجلة الثقافة، العدد 32 مايو 1976، ص 9.

- التمثيل البياني لحركة إيقاع التنعيم -



- حركة نغمية هابطة: ﴿الم. ذَلِكَ الْكِتَابُ لَنَا رَبِّبٌ فِيهِ هُدًى لِلْمُتَّقِينَ﴾ (سورة البقرة، الآية: 1-2).
- حركة نغمية صاعدة: ﴿هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا﴾ (سورة الإنسان، الآية: 1).

- حركة نغمية مستوية: ﴿هَلْ تُؤِيبُ الْكَفَّارُ مَا كَانُوا يَفْعَلُونَ﴾ (سورة المطففين، الآية: 36).

وإذا تأملنا التمثيل البياني الطباعي وتنوع غط الإيقاع فلا بد أن ندلل على ذلك وفقاً لتحليلات النص القرآني:

1- الجملة التقريرية المتضمنة معنى الدعاء، تنتهي بنغمة هابطة مثل قوله تعالى: ﴿فَرَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾ (سورة البقرة، الآية: 10).

- ﴿رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا﴾ (سورة الكهف، الآية: 10).

2- الجملة الاستفهامية بأداتي (هل والهمزة) تنتهي بنغمة صاعدة مثل قوله تعالى: ﴿هَلْ فِي ذَلِكَ قَسَمٌ لِذِي حِجْرٍ﴾ (سورة الفجر، الآية: 5).

- ﴿قَالُوا أَوَلَمْ نُنْهَكْ عَنِ الْعَالَمِينَ﴾ (سورة الحجر، الآية: 70).

3- الجملة بوقف قبل تمام المعنى: لا هي صاعدة ولا هابطة أي (مسطحة) أو مستوية، قوله تعالى: ﴿فَهَلْ أَنتُمْ مُنْتَهُونَ﴾ (سورة المائدة، الآية: 91). بمعنى انتهوا. والله أعلم.

فالتنغيم — مما سبق — يمثل نقطة الارتكاز بين مقاطع الحدث الكلامي التي تصاحب نطق الكلمات والجملة، متمثلاً في التغير بين الارتفاع والانخفاض كما أن "الوحدات التنغيمية داخل النص تشبه إلى حد بعيد القطعة الموسيقية فهي بمثابة الأداء اللحني داخل النص"¹. فالوزن الواحد قد يحتوي على أكثر من لحن فمن خلال التنغيم يمكننا "أن نعبر عن مشاعرنا وحالاتنا الذهنية، فتتغير الجملة من الخبر إلى الاستفهام إلى التوكيد إلى التعجب دون تغيير في شكل الكلمات المكونة مع تغيير فقط في نوع التنغيم"². ومن ثم فإن التنغيم يعكس التغيرات التي تطرأ على الفكرة والإحساس فقد ينظر لجملة على أنها خبرية مع أنها قد تكون للتعجب أو الاستفهام وهذا ما سبق الحديث عنه.

نبح ابنك في دراسته ← جملة خبرية.

نبح ابنك في دراسته؟ ← جملة استفهامية.

يتولد من هذين المثالين دلالة الأنماط التنغيمية التي تختلف باختلاف التراكيب اللغوية، ولا يمكن تصور حدود هذه الأنماط خارج التركيب، فكل نص يتكون من مجموعة كبيرة من الجمل المتلاحقة والذي يميز حدود تلك الجمل هو السياق النصي الذي يتمثل في اتساقها دلالياً ويعتبر التنغيم من الفونيمات فوق التركيبية أو الثانوية³. (الفونيمات فوق التركيبية: *Phonèmes super syntaxiques*) أو (الفونيمات الثانوية: *Phonèmes secondaires*).

ولا شك أن معظم اللغات يمكن أن تسمى لغات تنغيمية *Langues toniques* أي بمعنى: لغات ذات مقام نغمي أو مقام نري. وهي التي يعمل التنغيم فيها على مستوى الجملة وليس على مستوى الكلمة مثل اللغة الإنجليزية والعربية⁴.

¹ - طرق تعليم الموسيقى: عائشة صبري و آمال أحمد مختار صادق: ، مكتبة الأنجلو المصرية، 1978، ص 32.

² - دراسة الصوت اللغوي: أحمد مختار عمر، ص 195.

³ - الدلالة الصوتية: كرم زكي حسام الدين ، ص 205.

⁴ - ينظر دراسة السمع والكلام (صوتيات اللغة من الإنتاج إلى الإدراك): سعد عبد العزيز مصلوح، ص 222.

- وكذلك الإيقاع في شعر السيّاب: سيد البحر اوي، ص 25.

فكل لغة بل كل لهجة تتميز بأنماط تنغيمية خاصة¹. وهناك لغات نغمية (*Langues toniques*) يقوم التنغيم فيها بالتمييز بين دلالة الكلمة والجملة، ومنها بعض اللغات الأوربية مثل السويدية والفنلندية واللغات الآسيوية مثل الصينية واليابانية².

إن الأنماط التنغيمية تتغير من أداء إلى آخر حسبما تتعدد المواقف والحالات النفسية، ويترتب على ذلك معرفة أبعاد النص اللغوية، فلا يمكن تجاهل التبعية بين البناء اللغوي والإيقاعي، فإيقاع الخطاب الشعري أو إيقاع الخطاب القرآني جزء لا ينفصل عن إيقاع اللغة العربية، مع التأكيد على أن "الطبيعة التركيبية للجملة ليست المحدد أو العامل الوحيد لتنغيمها بقدر ما تعود إلى كيفية الأداء الصوتي"³. حيث تتضح صورة التنغيم من خلال التراكيب اللغوية المنطوقة مثل أساليب الاستفهام والتعجب والمدح والذم والشرط... وتتمثل أهمية هذه الأساليب في تحديد درجة الصوت حيث تقيم تشكيلا كاملا للجملة أو العبارة موضحة البناء الدلالي الذي يشكله السياق الصوتي، وهذا يسخر التنغيم لوظائف خطائية للدلالة على معان إضافية.

ويتوقف على ذلك عوامل أخرى تتحكم في التنغيم إلى جانب درجة الصوت المتصلة بتذبذب الوترين مثل المدة (*Duration*) أي المدة الزمنية التي يستغرقها الوتران في التذبذب ونوعية الصوت (*Qualité du son*) وما يتصل به من اختلاف شكل الوترين، فأساليب الإغراء والنداء والاستغاثة والتحذير في الخطاب القرآني لا يمكن معرفة أبعادهما التنغيمية إلا من خلال تحديد درجة الصوت ونوعيته ومدته، مما يؤدي إلى قراءة النصوص القرآنية أو الشعرية بتلوينات نغمية خاصة.

ولا يمكن للبناء النحوي منفردا تحديد سماها التنغيمية، لأن التنغيم يتأثر بشكل مباشر بمضمون الجملة نحويا وصوتيا، ومن ثم فإن البناء النحوي إلى جانب الأداء الصوتي هما المحوران الرئيسان اللذان يشكلان النموذج التنغيمي (*Le type tonique*)، فالبناء النحوي (*structure grammaticale*) يؤثر بشكل

¹ - ينظر دراسة الصوت اللغوي: أحمد مختار عمر، ص 195. والدلالة الصوتية: كريم زكي حسام الدين، ص 205. وكذا الدلالة الصوتية، ص 207.

² - الدلالة الصوتية، ص 205.

³ - شعر النابعة الذبياني (دراسة أسلوبية مع تطبيق المنهج الإحصائي في التحليل) بدر محمد إبراهيم، مخطوط ماجستير، كلية الآداب جامعة القاهرة، 1998، ص 62.

مباشر في بناء الجملة الذي يتحدد بين الصعود والهبوط والاستواء كما عرفنا ذلك وغيره فيما خلا من حديث...

حيث ينظر إلى "التنظيم على أنه قرينة صوتية كاشفة عن اختيار القارئ أو المتكلم لنوع من أنواع التفسير النحوي الدلالي (*grammaire sémantique*)"، وهو المسؤول في كثير من الأحيان عن تحديد عناصر الجملة المكونة لها"¹. لذلك فإنه من خلال الأداء الصوتي والبناء النحوي تصنف الجمل إلى أنماطها المختلفة من تقريرية أو إنشائية، ومن هنا فإن النص القرآني قد لا يحمل انتهاكا أو عدولا (*Ecart*) لقانون المعنى النحوي الدلالي في ذاته بخلاف النص الشعري الذي قد يحمل انتهاكا لقانون المعنى النحوي الدلالي في ذاته، إلا أن التناسق الذي يحمله يكون مقصودا من قبل الشاعر ومتوقعا من المتلقي، وهذا طبعاً بخلاف التناسق والتماثل (*Symétrie*) الذي يحمله النص القرآني في الألفاظ والعبارات والجمل والآيات يشكل خطاباً واحداً (*Uni discours*) يكون مقصوداً من قبل المرتل أو المقرئ ومتوقفاً من المتلقي أو السامع.

وتحقق له الأنماط التنغيمية مشروعية كاملة تؤدي في النهاية إلى اكتشاف كامل للبناء النحوي لأن "التنظيم قائم على مراعاة المجاورة الزمانية أو الارتباط التركيبي للجملة"². الذي يتمثل في العبارات الظرفية والجمل الشرطية... فهو في جوهره أداة للإعلاء من دور السياق حيث تتكون الفقرة النغمية من جملة أو أكثر، من جملة تدور في تنابع زمني موحد حتى تتكون في النهاية وحدة نغمية ويكون ذلك بغية ذكر مزيد من التفاصيل الدلالية. حيث يتشكل النموذج التنغيمي من السياق، وتتحدد أبعاد التنغيم في نهايات الجمل بالفواصل الصوتية (*Intervalles phonétiques*) متمثلة في الوقفات والسكتات والاستراحات.

وتعتبر من الفونيمات التركيبية (*Phonèmes syntaxiques*) التي تميز النظام الصوتي للغة وهذان مثالان يعرزان ما ذهبنا إليه بصدق وجلاء ووضوح:

- 1- قوله تعالى: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَى عَبْدِهِ الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجًا﴾ (*). قِيَمًا لِيُنْذِرَ... ﴿(سورة الكهف، الآية: 1-2).

¹ - النحو والدلالة (مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي): محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشرق، ط1، 2000، ص 117.

² - علم الأصوات: كمال بشر، ص 532.

(*) - (سكتة أو وقفة أو استراحة).

2- إِذَا مَلَكَ لَمْ يَكُنْ ذَاهِبَةً
فَدَعُهُ فَدَوَّلَتْهُ ذَاهِبَةً¹
↓
وقفة

لذا فإن " التنعيم والفواصل" (*) (*Intonation et Intervalles*) متلازمان وهما الأمارات الأساسية الدالة على أنماط التراكيب وكميات تكوينها². وتعتبر الوقفات أطول الفواصل مدة وتمثل التباين الدلالي لما ينطق به المتكلم والتحويلات السياقية وتأثيرها على الأداء، بينما لا تتجاوز السكتات نصف مدة الوقفات، وتمثل الاستراحات عملية الاتصال بين نغمة أو نغمات متعاقبة وتكون قيمتها الزمنية مضافة إلى الجملة نغمياً ولا تحدد ملامح التنعيم بشكل قاطع كما في الوقفات والسكتات، والخطاب القرآني بآياته يمثل النموذج الأرقى والأسمى في هذا الصدد.

ولكل من هذه الفواصل الصوتية قيمتها الزمنية التي تحدد التنعيم، فالوقفات ليست بالضرورة دليل التنعيم الهابط، فبعض جمل الاستفهام رغم انتهائها بوقف إلا أنها صاعدة النغمة، بينما تمثل الجملة التقريرية عند الانتهاء بوقف التنعيم الهابط، وتؤدي السكتات والاستراحات إلى تعادل ينشأ عنه التنعيم الصاعد والمنسطح أو المستوي.

4- أهمية ووظيفة الفواصل الصوتية في الخطاب القرآني:

Rôle et importance des intervalles phonétiques dans le discours coranique

1- تتمتع بأهمية خاصة في النص القرآني فبدونها تتعرض عملية التواصل بين الخطاب الإلهي والمتلقي أو المخاطب للخلط والتوتر والاضطراب، لأنها تمثل الفروق النسبية التي تميز النماذج التنعيمية.

¹ - البيت بدا واضحاً أنه من بحر المتقارب الذي طرأ عليه زحاف القبض وعلّة الحذف.

(*) - أشار إليها كل من : محمود المسعدي وهو باحث تونسي معاصر في الإيقاع في كتاب موسوم بـ: " الإيقاع في السجع العربي" محاولة تحليل وتحديد، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، 1996، ص 82. و بريسحيته بارتشت في كتاب موسوم بـ: " مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي"، ترجمة سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 2004، ضمن قائمة المصطلحات في ذيل الكتاب.

² - علم الأصوات: كمال بشير، ص 532.

2- تعدّ بمثابة التذبذب الإيقاعي بين مد وجزر دائيين أو بمثابة التنفس الذي تقوم به ميكانيكية الرتتين، فيتشكل التنغيم صعودا وهبوطا واستواء.

3- دورها في إبراز الاتصال بين النغمات، فيكون الانتقال من نغمة إلى ما بعدها سواء أكانت صاعدة أم مستوية، فالانتقال في كل منهما لا يحدث اختلافات كمية نظرا لأن هذا الانتقال محدود المقادير للغاية.

كما أنهما اعتمادا على الإنشاء من حساب الزمن وليس الكم، ولذلك قيل " كل نغمة تلبث زمانا ما"¹.

بينما يختلف الأمر في النغمة الهابطة التي تبرز فروقا كمية، وهذه الفواصل تؤدي إلى التماسك الدلالي للنص الناتج بطبيعته من التماثل والتناظر الزمني (*Symétrie synchrone*).

وإذا نظرنا إلى التنغيم في النص القرآني المنطوق فإنه يتجه نحو الانحراف أو العدول عن التوقعات، ويتضح ذلك عند مقارنة المحتوى الدلالي للنماذج التنغيمية، وعند مقارنة المحتوى الدلالي للنماذج التنغيمية بالمحتوى الدلالي لها في النص المكتوب حيث تظهر العديد من المفارقات، ومن ثم كسر التوقعات (*Destruction des expectations*).

فالتنغيم من خلال الإنشاد ينقل لنا العديد من المفارقات التي تحددها طريقة الأداء: نغمة الصوت (*La voix du ton*)، وعلو الصوت (*Loudness*).

بعكس النص المكتوب الذي يصحب فيه تحديد هذه المفارقات بشكل كلي وهذا ما يفسر ظاهرة تعدد القراءات ومدارسها وأعلامها ومقرئها.

فالنماذج التنغيمية تكون واضحة الحدود عند الإنشاد أو القراءة (التجويد والقرئيل)، حيث تتحول إلى ظاهرة لفظية سياقية يمثل الأداء العنصر الرئيس في تشكيلها، فإذا كان المتلقي يعتمد في النص المكتوب على السياق اللغوي لتحديد، فإنه يعتمد في النص المنطوق على السياق اللغوي، والسياق غير اللغوي الخارج عن النص، الذي ينحو منحى عدوليا له مبرراته الجمالية في الإيقاع.

¹ - كتاب الموسيقى الكبير: أبو نصر الفراء، ص 436.

فالتنغيم والسياق متلازمان، فبينما ينظر المتلقي إلى الدلالة المباشرة للسياق في النص المكتوب، فإنه ينظر إلى المعاني الإضافية التي تحددتها النماذج التنغيمية، ولذلك يمكن وصف الخطاب القرآني: صوتياً ومعجمياً وإيقاعياً ودلالياً ضمن هذا المنظور بكونه (الحقيقة الواحدة والأبعاد المتعددة)، قال تعالى: ﴿إِنَّا نَحْنُ نُزِّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾ (سورة الحجر، الآية: 9).

وقوله عز من قائل: ﴿وَلَوْ أَكْمَأ فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَامَ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ (سورة لقمان، الآية: 27).

وينبغي على ما تقدم أن الإيقاع مكوّن رئيس في تحديد البعد الدلالي وسر خلود النص القرآني سواء أكان منطوقاً أو مكتوباً، ومن خلال هذه الدراسة المقطعية المعمقة من نبر وتنغيم نستطيع التمييز بين "إيقاع النثر وإيقاع الشعر، وإيقاع القرآن الكريم الذي يباينهما في تدرجاته الصوتية المختلفة، وكيفياته النغمية التي تتراوح بين الانتظام والتناسب، بين التوازن والتقابل تبعاً للفكرة أو للموضوع، للموقف أو للسعي"¹.

ويرى نعيم اليافي أن الإيقاع القرآني "ينبع من اندماج عنصرين: من نغمة خاصة تناسب الفكرة، وتقوم القافية "الفاصلة القرآنية" فيها بدور المفتاح، ومن لحن ينتظم النغمات جميعاً على اختلاف درجاتها، وفي شكل منسجم ومتناسب، يخلق في روع المتلقي شعوراً ما، بالنغمات يوقع إيقاعات شتى على أوتار النفس، وبالحلح الميساوق يترك وحدة الأثر، والعلاقة بين النغمات التي تصنع اللحن علاقة ذات أساليب شتى، فقد تقوم على الشوق أو الترقب أو على الترجيع، أو على سواها من قواعد التشكيل"².

ومن هنا تبرز المعالم الحقيقية لمصدر النغم أو التنغيم في الخطاب القرآني، ببيان دور القارئ أو المرتل في تشكيل النغم القرآني ونمو اللوحة الدلالية المتوخاة وهي ناحية تتعلق بقدرة صوت المقرئ أو المرتل ومدى انفعاله وتحيله لمعنى النص وتمثله لبلاغته، ولبراعته في الأداء³.

¹ - الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي - في العصر العباسي - : ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي بـ حلب، سوريا، ط1، 1997، ص 44.

² - قواعد تشكيل النغم في موسيقى القرآن: نعيم اليافي، -، مجلة التراث العربي، عدد 15، 16، 1985، ص 133.

³ - نفسه، ص 134 (بتصرف).

الفصل الثاني

بنية الإيقاع البلاغي والجملة القرآنية

المبحث الأول: ماهية النظم في اللغة والاصطلاح.

يسعى هذا المبحث إلى معالجة قضية لغوية، تتعلق بتحديد دلالة النظم في منظور القدامى والمحدثين، ثم سحب هذا المفهوم اللغوي والدلالي على بنية الإيقاع البلاغي والجملة القرآنية:

أ- دلالة النظم لغة:

جاء في لسان العرب، لابن منظور " مادة نظم ": " النظم، التأليف، وَنَظَمَهُ نَظْمًا وَنِظَامًا، وَنَظَّمَهُ فَانْتَظَمَ وَنَتَّظَمَ، وَنَظَّمْتُ اللَّوْلُو... أي جمعته في السلك، والتنظيم مثله، ومنه نَظَّمْتُ الشَّعْرَ... وَنَظَّمُ الأَمْرَ عَلَى المَثَلِ، وَكُلُّ شَيْءٍ قَرْنَتُهُ بآخَرٍ، أَوْ ضَمَمْتُ بَعْضُهُ إِلَى بَعْضٍ فَقَدْ نَظَّمْتُهُ، وَالنَّظْمُ الْمُنْظُومُ وَصَفٌ بِالمَصْدَرِ، وَالنَّظْمُ مَا نَظَّمْتَهُ مِنْ لَوْلُو وَحَرْزٍ وَغَيْرِهِمَا... ".

وفي المعجم الوسيط: " نظم " الأشياءَ نَظْمًا، أَلْفَهَا، وَضَمَّ بَعْضُهَا إِلَى بَعْضٍ، وَاللَّوْلُو وَنَحْوُهُ جَعَلَهُ فِي سَلَكٍ وَنَحْوِهِ... وَانْتَظَمَ الشَّيْءُ تَأْلَفَ وَاتَّسَقَ، يُقَالُ: نَظَّمَهُ فَانْتَظَمَ، وَيُقَالُ: انْتَظَمَ أَمْرُهُ فَاسْتَقَامَ وَانْتَظَمَ الْأَشْيَاءُ جَمْعُهَا، وَضَمَّ بَعْضُهَا إِلَى بَعْضٍ، وَتَنَاطَلَتِ الْأَشْيَاءُ تَضَامَّتْ وَتَلَاصَقَتْ.

ويقال: " نَظْمُ الْقُرْآنِ " أي ألفاظه وعباراته التي تشتمل عليها المصاحف صيغة ولغة وإيقاعا ودلالة... .

وفي معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، لأحمد مطلوب: " والنَّظْمُ: التأليف، نَظْمُهُ يَنْظِمُهُ نَظْمًا وَنِظَامًا، وَنَظَّمْتُ اللَّوْلُو أي جمعته في السلك. لقد وضَّح عبد القاهر الجرجاني أصول " علم المعاني " في كتابه " دلائل الإعجاز " وسمَّاه " النظم " أو " معاني النحو " وليست معاني النحو إلا علم المعاني الذي عرفه السكاكي بقوله: " هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره، فالمعنى اللغوي المشترك... هو ضم الشيء إلى الشيء وتنسيقه على نسق واحد، كما تضم حبات اللؤلؤ بعضها إلى بعض في سلك ونحوه " ¹.

¹ - معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، 2000، ص 660-662.

الفصل الثاني

بنية الإيقاع البلاغي والجملة القرآنية

المبحث الأول: ماهية النظم في اللغة والاصطلاح.

المبحث الثاني: قواعد النظم ومجالات استخدامه في الخطاب القرآني.

المبحث الثالث: الإعجاز في نظم القرآن من منظور العلماء.

المبحث الرابع: إيقاع النظم وبلاغته في الجملة القرآنية.

المبحث الخامس: السجع القرآني باعتباره أدل وجود الإيقاع البلاغي.

المبحث السادس: الدراسة البلاغية لبنية السجع (أنواع السجع).

المبحث السابع: أنماط السجع الراقى في الخطاب القرآني.

المبحث الثامن: الفرق بين مصطلحي السجع والفاصلة القرآنية.

المبحث التاسع: السجع في الخطاب القرآني بين المعارضين والمؤيدين (أو بين المعارضة والقبول).

ب- دلالة النظم اصطلاحاً:

ومن هذا المنطلق يتجلى المعنى الاصطلاحي الذي ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني في " دلائل الإعجاز " وربطه بالنحو، فالنظم عنده: أن تُضَعَّ كلامك الوضع الذي تقتضيه علوم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي تَهَجَّتْ فلا تزيع عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها.

أما مفهوم النظم - عند القاضي عبد الجبار (ت 415 هـ) - فهو أمر عميق، فهو يشير صراحة إلى حركات النحو، وما ترسم من فروق في العبارات، وهو لا يريد الحركات الظاهرة، وإنما يريد معنى أعمق - هو نفس المعنى الذي أراده عبد القاهر الجرجاني، وهو النظام النحوي للكلام، نظماً يعتبر فيه حال المنظوم بعضه إلى بعض - لا ضمَّ الشيء إلى الشيء كيفما اتفق.

لذلك فهو يذهب إلى أن الكلمة لا تعد فصيحة في نفسها، إذ لا بد من ملاحظة صفات مختلفة لها، لا بد من ملاحظة أبدالها ونظائرها، ولا بد من ملاحظة حركاتها في الإعراب، ولا بد من ملاحظة موقعها في التقديم والتأخير (Permutation).

وهكذا تبين الصلة الوثيقة بين معنى النظم اللغوي ومعناه الاصطلاحي. فإذا طبقنا ذلك المعنى على الخطاب القرآني الذي هو مناط الإعجاز عند عبد القاهر الجرجاني وغيره فإننا نلاحظ خصائص أسلوبه، تكمن وراء جمال اللفظ وجمال المعنى، تُطَرِّدُ في جميع آياته.

"إن فكرة النظم كانت من أبرز وجوه الإعجاز عند العلماء، ومن أظهر مفردات الإيقاع في قاموس الخطاب القرآني - في تقديرنا - ولقد وقف بعضهم طويلاً عندها، وتمت دراستها من جميع الجوانب اللغوية: الصوتية والتركيبية والمعجمية والدلالية، وخاصة عند عبد القاهر الجرجاني، الذي بمقتضى ذلك صَنَّف كتابه " دلائل الإعجاز "، وتوالى العلماء والباحثون من بعده، أمثال: الخطابي والرماني والباقلاني والقاضي عبد الجبار والرازي والسكاكي والزرکشي، يفسرون طريقته ويشرحونها ويعتزون بها، ويطبّقونها على جميع آيات القرآن الكريم. وهي مطّردة منسجمة، لا تختلف في آية، ولا تطبق في سورة دون سورة"¹

¹ - مفهوم الإعجاز القرآني حتى القرن السادس الهجري: أحمد جمال العمري، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص 277-283 (بتصرف).

المبحث الثاني: قواعد النظم ومجالات استخدامه في الخطاب القرآني.

يشكل الحديث عن إيقاع النظم القرآني - قطبا ثنائيا (*Binolarisation*) - يتمحور الأول حول الإعجاز في نظم القرآن، والثاني ينعطف إلى الدراسات السياقية واللسانية لطبيعة النظم ذاته، حيث يتناول البنى التركيبية في الآية القرآنية، وعن الوحدة بين الآيات في السورة الواحدة، وعن الوحدة بين سور القرآن الكريم. "ومن هذا فلا يتلَوَّق معنى القرآن وحلاوته، ولا يحسُّ بلاغته وفصاحته، ولا يشعر بمثانة أسلوبه وسلامة بيانه وحسن تركيبه إلا من حذق اللغة العربية، ودرس أسرار البلاغة والفصاحة وعرف أساليب الكلام، فمن كان ذا دراية وعلم بكل ذلك، أدرك أن القرآن قد احتل أرفع مناصب الإعجاز"¹.

ولعله من المفيد التأكيد أن معظم آراء الذين كتبوا في الإعجاز القرآني، نلاحظ أنها تدور حول فكرة واحدة هي: أن القرآن الكريم معجز بأسلوبه الفريد، ونظمه البديع الذي هو فوق طاقة البشر، وأن هذا الأسلوب هو "مادة الإعجاز". وقد أشرنا في مدخل هذا البحث أن الخطاب القرآني المعجز بلفظه ودلالته هو الأساس وأن النظم وما يتولد عنه من موسيقى وإيقاع نتاج هذا الخطاب. يقول أحمد أحمد بدوي: "يتأق أسلوب القرآن في اختيار ألفاظه، ولما بين الألفاظ من فروق دقيقة في دلالتها، يستخدم كلاً حيث يؤدي معناه في دقة فائقة، تكاد بما تؤمن بأن هذا المكان كأنما خلقت له تلك الكلمة بعينها، وأن كلمة أخرى لا تستطيع توفية المعنى الذي وفّت به أختها، فكل لفظة وضعت لتؤدي نصيبها من المعنى أقوى أداء، فالقرآن في دعوته لا يستخدم لفظاً مكان آخر، فقال: ﴿قَالَتِ الْأَعْرَابُ آمَنَّا قُلْ لَمْ تُؤْمِنُوا وَلَكِنْ قُولُوا أَسْلَمْنَا وَلَمَّا يَدْخُلِ الْإِيمَانُ فِي قُلُوبِكُمْ...﴾ (سورة الحجرات، الآية: 14). فهو لا يرى التهاون في استعمال اللفظ ولكنه يرى التدقيق فيه ليدل على الحقيقة من غير لبس ولا غموض، ولما كانت كلمة "رَاعِنَا" لها معنى في العبرية مدموم، فهي المؤمنين عن مخاطبة الرسول صلى الله عليه وسلم بها، فقال: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقُولُوا رَاعِنَا وَقُولُوا انظُرْنَا...﴾ (سورة البقرة، الآية: 104). فالقرآن الكريم شديد الدقة فيما يختار من لفظ يؤدي به المعنى"².

¹ - البيان في إعجاز القرآن: محمد محمد السباعي الديب، طبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، 1990، ص 17.

² - من بلاغة القرآن: أحمد أحمد بدوي، مكتبة فضة مصر بالبحالة، 1950، ص 57-58.

ومن خصائص أسلوب القرآن الكريم الجمالية، " أنه يجري على نسق بديع خارج عن المعروف من نظام جميع كلام العرب، ويقوم في طريقته التعبيرية على أساس مبادئ للمألوف من طرائقهم. وبيان ذلك أن جميع الفنون التعبيرية عند العرب لا تعدو أن تكون نظماً أو نثراً، وللنظم أعاريض، وأوزان محددة ومعروفة، والقرآن ليس على أعاريض الشعر في رجزه ولا في قصيده، وليس على سنن النثر المعروف في إرساله ولا في تسجيعة، إذ لا يلتزم الموازين المعهودة في هذا ولا ذاك"¹.

"وقد يحتاج المرء إلى التريث والتدبر، ليدرك السرّ في إظهار كلمة على أخرى، ولكنه لا يلبث أن يجد سمو التعبير القرآني، فمن ذلك قوله تعالى: ﴿ قَالُوا إِنَّ هَٰذَا لَسَاحِرٌ أُرِيدَانِ أَنْ يُخْرِجَاكُمْ مِنْ أَرْضِكُمْ بِسِحْرِهِمَا وَيَذْهَبَا بِطَرِيقَتِكُمُ الْمُثَلَّى. فَأَجْمِعُوا كَيْدَكُمْ ثُمَّ اتُّوَا صَفًّا وَقَدْ أَفْلَحَ الْيَوْمَ مَنْ اسْتَعْلَى. قَالُوا يَا مُوسَى إِمَّا أَنْ تُلْقِيَ وَإِمَّا أَنْ نَكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَى ﴾ (سورة طه، الآية: 63 - 64 - 65). فقد يبدو للنظرة العاحلة أن الوجه أن يقال: إِمَّا أَنْ تُلْقِيَ وَإِمَّا أَنْ نَلْقَى، وربما توهم أن سرّ العدول (*L'Ecart*) يرجع إلى مراعاة النظم الموسيقي فحسب، حتى تتفق القواصل في هذا النغم، وذلك ما يبدو بادئ الرأي، أما النظرة الفاحصة فإنها تكشف رغبة القرآن في تصوير نفسية هؤلاء السحرة، وألفاظ القرآن مما يجري على اللسان في سهولة ويسر، ويعذب وقعه على الأذن في اتساق وانسجام"².

¹ - الإعجاز في نظم القرآن: محمود السيد شيخون، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1987، ص 66.

² - من بلاغة القرآن: أحمد أحمد بدوي، ص 62.

المبحث الثالث: الإعجاز في نظم القرآن من منظور العلماء.

في هذا السياق نورد بعض آراء علماء الإعجاز في نظم القرآن تأييدا وتقوية لما سبق:

1- مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي (ت 817هـ): "... وأفضل معجزاته، وأكملها وأجلها وأعظمها القرآن الذي نزل عليه، بأفصح اللغات، وأصحها وأبلغها، وأوضحها، وأثبتها، وأمتنها، بعد لم يكن كاتباً ولا شاعراً ولا قارئاً ولا عارفاً بطريق الكتابة، أن يأتوا بسورة من مثله، فأعرضوا عن معارضته، عجزوا عن الإتيان بمثله، فتبين بذلك أن هذه المعجزة أعجزت العالمين عن آخرهم، ثم اختلف الناس في كيفية الإعجاز فقليل: لم يكونوا عاجزين عن ذلك طبعاً، إلا أن الله صَرَفَ همتهم، وحبس لسانهم، وسلب قدرتهم؛ لطفاً بنبى الله صلى الله عليه وسلم، وفضلاً منه عليه، وذلك قوله: ﴿... وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُنْ تَعْلَمُ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا﴾ (سورة النساء، الآية: 113).

وقال آخرون: لم يكن عجزهم عن الإتيان بمثل لفظه وإنما كان عن الإتيان بمثل معناه.

وقيل: لم يعجزوا عنهما، وإنما عجزوا عن نظم مثل نظمهم، فإن أنواع كلامهم كانت منحصرة في الأسجاع، والأشعار، والأراجيز، فجاء نظم التزجيل على أسلوب بديع لا يشبه شيئاً من تلك الأنواع، فقضت أيدي بلاغاتهم عن بلوغ أدنى رتبة من مراتب نظمهم.

ومذهب أهل السنة أن القرآن معجز من جميع الوجوه: نظماً، ومعنى، ولفظاً، لا يشبهه شيء من كلام المخلوقين أصلاً، تميز عن حُطْبِ الخطباء، وشعر الشعراء، بإثني عشر معنى، لو لم يكن للقرآن غير معنى واحد من تلك المعاني لكان معجزاً، فكيف إذا اجتمعت فيه جميعاً. ومجملها: إنجاز اللفظ، وتشبيهه الشيء بالشيء، واستعارة المعاني البديعة؛ وتلاؤم الحروف، والكلمات، والفواصل، والمقاطع في الآيات، وتجانس الصيغ، والألفاظ، وتعريف القصص، والأحوال، وتضمين الحكيم، والأسرار، والمبالغة في الأمر، والنهي، وحسن بيان المقاصد، والأغراض، وتمهيد المصالح، والأسباب، والإنذار عما كان، وعما يكون¹.

¹ - بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز: مجد الدين الفيروز أبادي، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت.

وقد يتقاطع إيقاع النظم في القرآن الكريم من حيث بنيته الجمالية وما يتكئ عليه من أدوات في التبليغ مع بعض أدوات التعبير الشعري - بوصفهما يشكلان مقاربة أسلوبية في الاستخدام الجيد للغة - وقد يتعاضدان في أنماط التركيب المعجمي للصياغة، غير أنهما ينشعبان في إنتاج الدلالة. " فالنظم: من المصطلحات المهمة في الصياغة الشعرية بشكل خاص، ذلك لأنه من ناحية يعني التركيب أو البناء أو التأليف شأنه شأن مصطلح (النسيج). وهو من ناحية أخرى قد يطلق على الشعر نفسه في مقابل الكلام المنشور، كما أنه من ناحية ثالثة، قد يطلق على الكلام الموزون المقفى في مقابل الكلام الشعري. فألفية ابن مالك على سبيل المثال تسمى نظماً لأنها موزونة ومقفاة وإن خلت من العنصر الشعري الذي هو التخيل والذي يعدّ بمثابة جوهر الشعر... ومن أبرز الذين حاولوا أن يعرفوا النظم على أساس دلالة الأولى التي يقصد بها التأليف والتركيب عبد القاهر الجرجاني...¹."

ومن هنا يمكن القول بوجود سمات جمالية ودلائل فنية بين النص المقدس (القرآن الكريم) والنص الشعري المنظوم كون النصين ينهلان من نبع واحد وهو روائع البيان وأنماط التركيب وخصائص وأمارات الإيقاع الجميل في اللغة العربية. ولقد أورد بهذا الصدد القاضي عبد العزيز الجرجاني (ت 366 هـ) وفق نظرية النظم من خلال كتابه "الوساطة بين المتبني وخصومه" وأبو علي المرزوقي في مقدمة "شرح ديوان الحماسة لأي تمام" طريقة ومنهجية العرب القدماء في التأليف والتركيب والكتابة والصياغة الشعرية ضمن سبعة أبواب:

- 1- شرف المعنى وصحته.
- 2- جرأة اللفظ واستقامته.
- 3- الإصالة في الوصف.
- 4- المقاربة في التشبيه.
- 5- التحام أجزاء النظم والتتامها على تحيّر من لذيذ الوزن.
- 6- مناسبة المستعار منه للمستعار له.

¹ - معجم مصطلحات علم الشعر العربي: محمد مهدي الشريف، منشورات محمد علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت،

لبنان، ط 1، 2004، ص 155.

7- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية.

هذه الأبواب مجتمعة تُلخّص - فيما نعتقد جازمين - طريقة العرب القدامى في النظم و الكتابة الشعرية...

وتأسيسا على ما سبق فإن مظاهر الإعجاز في النظم وبنيته في النص القرآني، إن هي إلا مفردات في قاموس الإيقاع اللفظي والصياغة الأدبية الراقية لأعلى مراتب البيان وأسمى آليات الخطاب اللغوي، الذي ظل ردحا من الزمن طويلا ولا زال يتحدى. " لقد جاء القرآن الكريم في الذروة من الفصاحة والبلاغة، فلما سمعه العرب، أدركوا معانيه، وعرفوا مرامييه، وحاز إعجابهم، ما دفعهم إلى هذا إلا الإعجاب بلغة ونظم وصياغة وإيقاع ودلالة وفلسفة الخطاب القرآني، الذي تحداهم - في أحص خصائصهم - أن يأتوا بمثله فعجزوا...¹."

2- عفت الشرقاوي: لقد أكد هذا العالم الخبير بأسرار الإعجاز البياني للقرآن الكريم، أنه في كل مناسبة كان يقينه يزداد " بأن مباحث الإعجاز للقرآن الكريم هي في حقيقتها فوق قواعد النحويين وتطبيقات البلاغيين"². وإذا حاولنا أن نلامس موضوع الإيقاع البلاغي والجملة القرآنية، وفق نظرية هذا الخبير العالم بأفاق الإعجاز القرآني في ضوء مقاربة أسلوبية، فإننا نؤكد أن نظرية النظم التي قال بها عبد القاهر الجرجاني، والتي ظلت تمثل قيذا على انطلاق التفكير البلاغي والتفسير الأدبي إلى آفاق جديدة من الفهم الجمالي للنصوص العربية العالية "... إن خصائص البيان القرآني تحتاج إلى تفصيل خاص في مجالات النحو والبلاغة والتفسير وعلوم اللغة وغيرها، حتى تتبين لنا السمات الأسلوبية الدقيقة للنص القرآني..."³.

لقد كانت جهود الأقدمين فيما يتصل ببيان الإعجاز البياني للقرآن الكريم ومختلف أنماط صوره الإيقاعية (لفظا وجملة) تدور في معظمها حول فكرة (النظم) التي صارت بعد ذلك قيذا يخول دون تطور التفكير البلاغي المتحدّد، غير أن فكرة النظم نفسها، قبل أن تصير نظرية على يد عبد القاهر الجرجاني - كان لها بدور. ما في بيئة المتكلمين حيث نجد الباقلاني مثلا يستخدم مصطلح النظم بمعنى مخالفة القرآن من حيث بلاغته وإعجازه للمألوف من كلام العرب، وتميز أسلوبه بين أساليبهم، وهذا ما يشكل - في المنهج

¹ - اللغة والشعر والشعراء قديما وحديثا: محمد عايش عبيد ، مجلة الأزهر، الجزء السابع، سبتمبر 1980، القاهرة، ص 349-350.

² - بلاغة العطف في القرآن الكريم - دراسة أسلوبية - :عفت الشرقاوي، دار النهضة، بيروت، لبنان، د.ت، ص 9.

³ - نفسه، ص 15.

الأسلوبي - بالانحراف أو الانتهاك أو الانزياح أو الخروج عن المألوف - في الإبداع الأدبي
(*L'écart ou la déviation*).

" على أن عبد القاهر الجرجاني، بعد ذلك، قد استخدم كلمة النظم بمفهوم أكثر دقة وثراء، إذ أصبحت تعني عنده علم المعاني - أي معاني النحو - فهذه المعاني هي التي يترابط بها الكلام، ويتعلق بعضها ببعض تعلقا خاصا يحدث الأثر البلاغي المطلوب، وفي ذلك يدخل أيضا ترتيب الكلمات وفقا لترتيب المعاني الأصلية والمعاني الإضافية في النفس: يعني مثلا أن في قوله تعالى: ﴿إِنَّا كُنَّا نَعْبُدُ﴾، معنى التعبير عن تعبد المسلم لله تعالى، وهو المعنى الأصلي، ومعنى تخصصه بالعبادة وهو المعنى الإضافي المستفاد من تقديم المفعول. وقد أكد عبد القاهر الجرجاني أثر التركيب التحويلي في المعنى، وما يترتب على ذلك من بلاغة التعبير وتعلقه بآفاق من النحو الجمالي"¹.

وهناك ملاحظات متناثرة بعد عهد سيويه (ت 180هـ) تصور رغبة اللغويين في النفاذ إلى معاني الأساليب واستعمالاتها، ولكن عبد القاهر الجرجاني بصفة خاصة، هو الذي أقام أساس النظرية، حين دعا إلى إعادة قراءة النصوص على ضوء فكرة تنظيم الكلمات، وأسرار البلاغة عند عبد القاهر ليست في جوهرها إلا أسرار النظم أي تعليق الكلمات بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض وفقا لإمكانات صور الإسناد الكثيرة، فلكل صورة دلالتها الخاصة التي يختارها البليغ بحسب الأحوال، ففضيلة البيان لا تعود إلى اللفظ من حيث اللفظ، وإنما تعود إلى النظم وترتيب الكلام وفق ترتيب معانيه في النفس.

3- عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ):

وينبغي على ما تقدم أن عبد القاهر الجرجاني، قد وضع بكتابه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" نظرية النظم العربي التي لا تزال إلى حد كبير تسيطر على التفكير البلاغي عند كثير من المعاصرين. فقد فسّر نظرية النظم وخصوصا في كتابه "دلائل الإعجاز" تفسيراً يردّها فيه إلى فكرة المعاني الثانية أو المعاني الإضافية التي تلتصق في ترتيب الكلام وهي فكرة كانت جديدة في ذلك الوقت. وهكذا فقد اكتسبت النظرية عند عبد القاهر الجرجاني ما يشبه الجهاد البلاغي في شقيها القرآني والأدبي. ومع ذلك فإن هذه النظرية - رغم عمقها اللغوي، وتعبيرها عن اتجاه مدرسة من المدارس الجمالية عند العرب، ورغم انشغال الباحثين بها بعد عبد القاهر الجرجاني انشغالا صرفهم عن أي تحديد يذكر في هذا المجال -

¹ - بلاغة العطف في القرآن الكريم - دراسة أسلوبية - عفت الشرفاوي، ص 18.

ولعله من المفيد التأكيد أن أبرز وجود أمارات الجمال ضمن نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، يمكن إجمالها واختزالها في الآتي:

- 1- المعول عند عبد القاهر الجرجاني كله على نظم العبارة وما يحدثه من أثر يعيد داخل مسألة الصورة في التعبير وتربطها في السياق، سواء أكان ذلك عن طريق الاستعارة أو غيرها...
- 2- إغفاله إلى حكمة المعنى أو غرابته أو ترابط الأفكار ترابطاً عضوياً ونفسياً أو قيمة هذا المعنى...
- 3- اعتبار منهج النحو الجمالي - أو نظرية النظم - كما يسميها عبد القاهر الجرجاني، وسيلة لفهم المعاني المفردة من أجل الوصول إلى المعاني الكلية التي هي مرامي النص. وهذا يندرج ضمن قضايا الإعجاز.
- 4- قيام النظرية على بلاغة النظم وحده، يُعدّ إهمالاً لجوانب إيقاعية أخرى قد يكون لها أثرها في بلاغة النص.
- 5- الاعتماد على التحليل الشكلي لإمكانات التعبير وصوره المختلفة.
- 6- تقوم نظرية النظم على فكرة صور التعبير وإمكاناته، مما جعلها تتجه في كل أنماطها إلى فكرة تحقيق المعنى في ذهن المتلقي بأمثل عبارة.
- 7- يمكن اعتبار نظرية النظم فلسفة لغوية لأساليب الإقناع الأدبي باعتمادها على التعبير البلاغي الأمثل، المقنع والمنطقي، وهذا يندرج ضمن فعاليات إستراتيجية الحجاج في السدرس الأسلوبي...
- 8- تسير فكرة النظم في إطار من فلسفة التبليغ وإقامة الدعوى وتقديم الدليل...
- 9- التقليل من شأن الجانب الصوتي في اللغة، وبيان العلاقة الإيجابية بين أصوات اللغة ومعانيها وبين العاطفة والانفعال، وأثر ذلك كله في العمل الأدبي.
- 10- تنكّي نظرية النظم على فكرة (اكتفاء اللغة بذاتها) أي عدم ربط النص الأدبي أو العمل الفني بشخصية قائله، أي تُرسم بكونها أول منهج علمي دعا إلى موت أو غياب الناص أو الباحث أو المؤلف عند رولان بارت *Roland Barthes* وجاك دريدا *Jack*

Derida وهذا ما يدل في الدراسات اللغوية واللسانية الحديثة (عموت المؤلف) أو بعبارة أدق: النصانية أو المحايثة (*L'immanence*) .

11- وأخيرا فإن نظرية النظم، بوصفها طريقة في التأليف والتركيب والصياغة والإيقاع، تقوم على محاولة الكشف عن عناصر الجمال الشكلي في العمل الأدبي - بناءه اللغوي - دون اعتبار لمضمونه الدلالي. وهي بذلك تعبّر عن المذهب السائد في النقد العربي الذي يقول: "إن المعاني ملقاة في الطريق، وإنما يتفاضل الأدباء بصورة التركييب اللغوي الذي يتناولون بها هذا المعنى، أو كما يقول قدامة بن جعفر: "وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب رداءته في ذاته"¹. "وهي عبارة تصور في قوة ووضوح مذهب الشكليين السذنين يجعلون الجمال كسل الجمال في الصورة، ولا يعنيه المحتوى في شيء"².

¹ - نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص 137.

² - بلاغة العطف في القرآن الكريم - دراسة أسلوبية - عفت الشرفاوي، ص 31.

المبحث الرابع: إيقاع النظم وبلاغته في الجملة القرآنية.

توطئة:

مما لا يدع مجالاً للشك أن تلقي النص القرآني يقوم أساساً على الإيقاع الصوتي، وعلى آليات الخطاب البلاغي واللغوي في الجملة برمتها، التي تخاطب في المقام الأول الروح، وتخلق لدى السامع الإحساس بالمتعة أولاً والفائدة ثانياً. مما يتكوّن لديه - أي السامع - عملية الرجوع أو الارتداد أو الصدى أو انعكاس الصوت Répercussion بين جمال اللفظ المفرد أو نظام الجملة المركبة - هذا البناء اللغوي والدلالي - الذي يولّد بدوره الرّد السريع في وحدانه (Réplique) بأبداع وأروع ما يمكن أن يحركه كلام منظوم.

" وألفاظ القرآن في جوهرها ومضمونها، ليست ألفاظاً فقط، بل هي حياة تضطرّ فيها زيادة على صوت النفس الطبيعي في تركيب اللغة العربية، وصوت الفكر أو العقل، فيما فوق ذلك إلى صوت الخس، في الألفاظ والمعاني الممثلة"¹.

ويمكن تصور مظاهر الإعجاز في نظم القرآن، وبيان أنماط الإيقاع في خطابه في مجالين، وفق الإطالة المعرفية المركزة حيال الموضوع لأحمد جمال العمري في كتابه " مفهوم الإعجاز القرآني حتى القرن السادس الهجري " ساعين إلى ضبط واجب الأمانة العلمية.

أولاً: مجال اللفظ المفرد.

ثانياً: مجال الجملة المركبة.

أولاً- في مجال اللفظ المفرد:

" يتأنق القرآن الكريم في اختيار ألفاظه، فكل كلمة توضع في مكانها، كاللينة في البناء، ولا يصلح غيرها موضعها، ولو تقارب المعنى وتساوى معها في الطول والعرض، لأن لكل كلمة دلالة خاصة، وإنحاء خاصاً، وانسجاماً في التركيب، ولا يستطيع أن يلئم بسائر الدلالات، ويوازن بين دلالة وأخرى، ويضع

¹ - مفهوم الإعجاز القرآني حتى القرن السادس الهجري: أحمد جمال العمري، ص 284.

الكلمة المعبرة عن الموقف أصدق تعبير، والمصورة لخلجات النفوس، وخطرات الضمائر إلا العيب الخبير، الذي يعلم خائنة الأعين وما تخفي الصدور¹.

ومن أرقى نماذج اللفظ المفرد (تركيباً ودلالة وإيقاعاً) في الخطاب القرآني على سبيل المثال لا الحصر

ما يلي:

1- قوله تعالى: ﴿وَجَنَّتِ الْجَنَّتَيْنِ ذَانِ﴾ (سورة الرحمن، الآية: 54). فلو قال مكانه: وثمر الجنتين قريب، لم يقيم مقامه من جهة الجناس *d'Alliteration* بين الجنى والجننتين، ومن جهة أن الثمر لا يشعر بمصيره إلى حال يجنى فيها ومن جهة المحاذاة الصوتية أو موسيقى اللغة أو ما يطلق عليه مؤاخاة الفواصل.

2- وقوله جل وعلا: ﴿وَمَا كُنْتَ تَتْلُو مِنْ قَبْلِهِ مِنْ كِتَابٍ﴾ (سورة العنكبوت، الآية: 48). أحسن من التعبير بـ "تقرأ" لثقله بالهمزة.

3- ومنها: ﴿لَا رَيْبَ فِيهِ﴾ (سورة البقرة، الآية: 2). أحسن من "لا شك فيه" لثقل الإدغام، ومن هنا كثر استخدام كلمة (الريب) في الخطاب القرآني...

- ومنها: ﴿لَا تَهِنُوا﴾ (سورة آل عمران، الآية: 139). تبدو ألطف وأجمل من "لا تضعفوا" لحفته، و﴿وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي﴾ (سورة مريم، الآية: 4). أحسن من "ضعف". لأن الفتحة أخف من الضمة.

- ومنها: "آمَنَ" في كثير من النصوص أخف من "صَدَّقَ" ولذا كان ذكره أكثر من ذكر التصديق...

- ومنها: ﴿آتَرَكَ اللَّهُ عَلَيْنَا﴾ (سورة يوسف، الآية: 91). أخف من "فَضَّلَكَ"، و"آتَى" أخف من "أَعْطَى" و"أَنْذَرَ" أخف من "خَوَّفَ"، و﴿خَيْرٌ لَكُمْ﴾ (سورة الصف، الآية: 11). أخف وأسهل في النطق من "أفضل لكم".

¹ - مفهوم الإعجاز القرآني حتى القرن السادس الهجري، ص 290 (بتصرف).

4- والمصدر في مثل قوله تبارك اسمه: ﴿ هَذَا خَلْقُ اللَّهِ ﴾ (سورة لقمان، الآية: 11). و﴿ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ ﴾ (سورة البقرة، الآية: 2). أخف من (مخلوق) و(الغائب). و(تَكْحَن) أخف من تزوج، لأن (فَعَلَ) في الميزان الصرفي أخف من (تَفَعَّل)، وهاهنا كثر ذكر لفظ النكاح. ولأجل التخفيف والاختصار والسهولة في النطق استعملت الألفاظ مفردة أكثر دلالة من غيرها مثل: الرحمة والغضب والرضا والحب في أوصاف الله تعالى العليا، مع أنه لا يوصف بها حقيقة، لأنه لو عبّر عن ذلك بألفاظ الحقيقة لطال الكلام.

والخلاصة، " أن الألفاظ لبنات التركيب، وليس لكلمة فضل على أخرى إذا كانت وحدها. فإذا نظمت في جملة أو عبارة وضحت قيمتها، وكانت بذلك النظم دليلاً على نفسها، من حيث روعتها أو سقوطها. وألفاظ القرآن إذا انصرفت عن النظم، وكانت بعيدة عن مجال التصوير، ألفاظ عادية من جنس الألفاظ العربية التي يحمل كل منها دلالة خاصة"¹.

ومن هنا تترسخ نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني ضمن فصلنا هذا، وتنسب أن القيمة الفنية والجمالية للنص الأدبي عموماً والنص القرآني تحديداً، إنما تكمن في صياغته ونظمه: " وأن هذا النظم هو مناط إبداع الأديب ومظهر عبقريته، وواضح أن عبد القاهر يتكئ على خبرته الجدلية كمتكلم، ولكنه لا يكتفي بهذا الجدل العقلي، وإنما يقرن إليه الذوق الفني، البالغ الرهافة، حيث يعتمد إلى تحليل آية كريمة تحليلاً في أسنى مراتب الجمال، ويكشف عن مدى رهافة حاسته الأدبية، ونفاذها من ناحية، وعن مدى سعة ثقافته اللغوية وعمقها من ناحية أخرى. وهو ينتهي من هذا التحليل إلى سر الجمال الفني المعجز في الآية، ليس مرده إلى الألفاظ من حيث هي كلمات مفردة، وإنما الطريقة التي صيغت بها هذه الألفاظ، والأسلوب الذي نظمت به هذه الآية. والآية التي اختارها هي قوله تعالى: ﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَّمَاءُ اقْلَعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾ (سورة هود، الآية: 44).

يشرح ويؤول ويفسر عبد القاهر أن إعجاز الآية البلاغي والتركيبى والإيقاعي، إنما مرده إلى ذلك الاتساق القريب بين الألفاظ (*Assonance voculaire*). وذلك التلاؤم البارع بينها، أما الألفاظ ذاتها فليس لها من المزية والروعة ما هو لها، وهي في الآية الكريمة: " إن شككت فتأمل هل ترى لفظة منها

¹ - مفهوم الإعجاز القرآني حتى القرن السادس الهجري، ص 285 - 286.

بحيث لو أخذت من بين أخواتها، وأفردت لأدت من الفصاحة ما تؤديه، وهي في مكانها من الآية؛ قيل: "ابْلُغِي" واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها، وإلى ما بعدها، وكذلك فاعتبر سائر ما يليها، وكيف بالشك في ذلك، ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نوديت الأرض ثم أمرت، ثم في أن كان النداء بـ (يا) دون (أي) نحو (يا أيتها الأرض) ثم إضافة (الماء) إلى (الكاف) دون أن يقال (ابْلُغِي الماء)، ثم اتبع نداء الأرض، وأمرها بما هو من شأنها نداء السماء.

وأمرها كذلك بما يخصها، ثم أن قيل (وَعِضْ الْمَاءَ) فجاء الفعل على صيغة (فعل) الدالة على أنه لم يَعِضْ إلا بأمر أمر، وقدرة قادر، ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى: ﴿وَقَضَى الْأَمْرَ﴾ ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور، وهو (وَأَسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ) ثم إضمار السفينة قبل الذكر، كما هو شرط الفحامة والدلالة على عظم الشأن، ثم مقابلة (قيل) في الخاتمة بـ (قيل) في الفاتحة...¹

وبمثل هذا التحليل يمضي عبد القاهر الجرجاني يبلور ملامح نظريته في النظم، ويرسي أسسها، وبمثل هذا المزج الرائع بين الذوق والقاعدة، تتكامل قواعد منهجه البلاغي، وينتهي عبد القاهر إلى تقرير أن الألفاظ إنما تكسب قيمتها الفنية من الأسلوب الذي به تشكل في بناء لغوي متكامل، أو في "نظم" على حد تعبيره، وهو يحدد مفهوم النظم، بأنه مراعاة قوانين النحو ومناهجه. فـ "ليس النظم إلا أن تضع كلامك الموضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي لمحت فلا تريغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها"².

وتجدر الإشارة إلى أن نظير هذا التأويل والتفسير السابق لما ذهب إليه كل من أحمد أحمد بدوي في كتابه الموسوم بـ "من بلاغة القرآن" ينظر صفحات: (54، 55، 56) في الفصل الأول بعنوان "ألفاظ القرآن" البلاغة والنظم. وأحمد جمال العمري في كتابه الموسوم بـ "مفهوم الإعجاز القرآني حتى القرن السادس الهجري" ينظر صفحات: (286 - 290).

ومن أبرز مظاهر الإعجاز في النظم، فيما يتصل باللفظ المفرد الدال على روعة التركيب وجمال الصياغة وفنيات الإيقاع ما يلي:

¹ - دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص 37.

² - نفسه، ص 39.

5- قوله تعالى: ﴿وَإِذْ نَجَّيْنَاكُمْ مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ يُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ وَفِي ذَلِكُمْ بَلَاءٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَظِيمٌ﴾ (سورة البقرة، الآية: 49). نجد أنه اختار (يَسُومُونَكُمْ) بل (يذيقونكم) مثلاً، لأن معنى الأول يولونكم إياء، ويريدونكم عليه، وهذا المعنى لا يوجد في (يذيقونكم). كما اختار لفظة " يُذَبِّحُونَ " بدلاً من " يقتلون " مثلاً، أو يقتلون بالتضعيف لعين الكلمة، لأن الفعل الأول يدل على كثرة من ذبح فرعون من بني إسرائيل، وعلى أنه كان يعاملهم معاملة البهائم مع إهدار قيمهم، ونحتق كبريائهم حيث حادوا عن طريقه الضال إلى طريق موسى المستقيم، وهذا المعنى لا يوجد في " يقتلون " من غير تضعيف العين، أو بتضعيفها.

6- وفي قوله عز شأنه: ﴿إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبَّنَا يَوْمًا غَیْبًا قَمَطِرًا﴾ (سورة الإنسان، الآية: 10). إذ يحس المتلقي أو القارئ أو المخاطب في قرارة نفسه بأن يوم القيامة أشد عنفاً، كالح الوجه... ليس فيه أمل أو رجاء للكافرين، ويتوالى كلمتي " عبوس وقمطير " يبدو هذا الثقل الذي يكون في اليوم الكريه، والذي هو ما يتمنى المؤمنون أن يتجنبوه. فإذا نظرنا إلى الصورة المقابلة في قوله حل شأنه: ﴿فَوَقَاهُمُ اللَّهُ شَرَّ ذَلِكَ الْيَوْمِ وَلَقَّاهُمْ نَضْرَةً وَسُرُورًا... إِنَّ هَذَا كَانَ لَكُمْ جَزَاءً وَكَانَ سَعْيُكُمْ مَشْكُورًا﴾ (سورة الإنسان، الآيات: 10 - 22). نجدها على النقيض من الصورة الأولى، فالكلح والعبوس والاكفهرار، يقابله النضرة والسرور والجنة والحرير، والأرائك اللينة المريحة، والجو المعتدل الذي لا حر فيه ولا قر، والظلال الدانية، والقطوف المذلة، والأواني الفضية البيضاء، والأكواب القوارير، والكأس التي مزاجها زنجبيل، والعين التي تُسمى سلسبيلا، والولدان المخلدون كأنهم لؤلؤ منشور، والنعيم والملك الكبير، والثياب السندسية الخضراء، والأساور الفضية المتألقة، والشراب الطهور... فلا نحس خلا ما في ثنايا هذه الصور المسهبة المطببة، التي تتناسب وموقف المؤمنين.. ولا نجد لفظاً قلقاً في موضعه نشاراً في نيته وتركيبه. إن كل لفظة قد أخذت مركزها الطبيعي من الصورة حتى تكاملت وعبرت وأجملت وأعجزت.

7- وفي معرض حديثنا عن مظاهر الإعجاز في النظم، خاصة ما اتصل بنية اللفظ المفرد في الخطاب القرآني، نجد كثرة استخدام كلمة " يعلمون " في الأمور التي ترجع إلى العقل.

كقوله تعالى: ﴿فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوا فَيَقُولُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَذَا مَثَلًا﴾ (سورة البقرة، الآية: 26). لأن الذين آمنوا فكروا بعقولهم فوصلوا إلى هذه النتيجة

المرضية، والذين كفروا لم يفكروا بعقوبتهم، بل فكروا بعواظفهم، وحكموا شعورهم الذي ضيعهم على التقليد الزائف فضلوا السبيل.

وقوله الحق: ﴿وَالَّذِينَ آتَيْنَاهُمُ الْكِتَابَ يَعْلَمُونَ أَنَّهُ مُنَزَّلٌ مِنْ رَبِّكَ بِالْحَقِّ﴾ (سورة الأنعام، الآية: 114).

وقوله جل ثناؤه: ﴿أَلَا إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ﴾ (سورة يونس، الآية: 55). إلى غير ذلك.

8- ويكثر في القرآن الكريم استخدام كلمة " يَشْعُرُونَ " في الأمور الحسية، التي يكون للحواس صلة بها. كقوله تعالى: ﴿وَاتَّبِعُوا أَحْسَنَ مَا أُنْزِلَ إِلَيْكُمْ مِنْ رَبِّكُمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَكُمُ الْعَذَابُ بَغْةً وَأَنْتُمْ لَا تَشْعُرُونَ﴾ (سورة الزمر، الآية: 55). ولا شك أن العذاب مما يحس ويشعر به الإنسان.

وقوله جل جلاله: ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ. أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ وَلَكِنْ لَا يَشْعُرُونَ﴾ (سورة البقرة، الآيتان: 11-12). كما أن الإفساد في الأرض يشعر به المفسدون.

والخلاصة، أن الكلمات المفردة في التركيب المعجمي والصوتي والإيقاعي في الخطاب القرآني تزيد في إنتاج الدلالة وتضفي البيان لإحياء الصورة، وبعث الحركة بين أجزائها مما يزيد في آليات التأثير الإيجابي عند التلقي.

9- وقد تكون كلمة أو كلمتان أمرا لازما لإحياء الصورة وبعث الحركة والإيقاع بين أجزائها. وعندما تتأمل هذا النص القرآني القاطع: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ﴾ (سورة إبراهيم، الآية: 18). فأعمال الذين كفروا تافهة المعنى، ضائعة القيسة، لا تصلح أن تكون شيئا، كأنها ذرات الرماد، التي تطير بها الرياح في يوم عاصف.

فالرماد هنا ذائب مع الهواء، ولذا ناسبه الريح الشديدة العاصفة (تركيبا وصياغة وإيقاعا ودلالة)، والتراب في صورة أخرى من قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تُبْطِلُوا صِدْقَاتِكُمْ بِالْمَنِّ وَالْأَذَى كَالَّذِي يُنْفِقُ مَالَهُ رِثَاءَ النَّاسِ وَلَا يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُ

وَأَبْلَ فَتَرَكُهُ صَلْدًا ﴿٢٦٤﴾ (سورة البقرة، الآية: 264). لاصق بالحجر المستقر على الأرض، ولذا ناسب التواضع (تركيبا وصياغة وإيقاعا ودلالة) حيث تركه صلدا.

ومن هنا نستنتج، أن هناك مقياسا دقيقا لكل كلمة تتضاءل دون قوى البشر، واختص به الله تعالى وانفرد... وهذا كله لا يتصل بالكلمة في حال أفرادها، وإنما يتصل بوضعها في التركيب والصياغة وملاءمتها للمعاني والدلالات المرادة منها.

ونؤكد في آخر هذه الجولة الحميمة، أن المقام يطول بنا إذا نحن استعرضنا أمثلة أكثر، والبلاغة في الإيجاز، والأهم أننا تعلمنا أمرا في غاية الأهمية يجدر بنا التنويه به وهو: أن لكل لفظ مقاما في التركيب، تقتضيه الصياغة، ويتطلبه المعنى، ويدعو إليه النسق، ويستلزمه النظم في القرآن¹.

ثانيا- في مجال الجملة المركبة:

توطئة:

استعمل القرآن الكريم لغة العرب لكن بأسلوب جميل متفرد في كل صوره ومظاهره، فجاء بكلام معجز لا قبل لبشر بأن يحییء بمثله لفظا ومعنى... وصور الإعجاز في لغة القرآن كثيرة متنوعة، منها اختياره للألفاظ بدقة عجيبة، حتى لا تجد لفظا يمكن استبداله بأخر دون تغيير المعنى، ومنها دقة التركيب والنظم، ومنها الإيقاع الجميل في تراكيبه وجرس ألفاظه، ومنها كذلك توزيع الحروف على مساحات الكلام بين مجهور ومهموس ومفخم ومرقق وشفوي وحلقي وأساني... بحيث لا تجد كلمة صعبة النطق ولا قلقة في موضعها.

ولا يساورنا شك بأن علم البلاغة - بوجه عام - يهتم بدراسة الإيقاع بمظاهره المتعددة، وخاصة ما تفرع منها من نظرية النظم أو النحو الجمالي، على أن الإيقاع الذي هو قمة النغم في بناء هيكل النص القرآني لا يعدو أن يكون في نطاق اللفظ المفرد أو الجملة المركبة، فإنه أكثر ما يوظف في نظام الفواصل، أو في سياق دلالات الجملة نفسها.

¹ - مفهوم الإعجاز القرآني حتى القرن السادس الهجري: أحمد جمال العمري، ص 284 - 294 (بتصرف).

وهو في الوقت نفسه نتاج عوامل عديدة تؤثر في تكوينه. فالفاصلة القرآنية كما أسهبنا الحديث حولها في مثالي هذا البحث وضمن فصوله، صيغة صرفية تنتهي بصوت، وهذه الصيغة ذات موقع إعرابي وذات دلالة ترتبط بمضمون الآية، ومن ثم فإن التحليل النهائي للفاصلة، أو اللفظ المفرد أو الجملة المركبة - داخل النسيج القرآني المتكامل - سيمر لا ريب بدراسة الصوت والصرف والنحو والدلالة معاً.

ولاشك أن الدراسات السابقة لعلمائنا من السلف أسهمت بجهود طيبة في جوانب الإعجاز القرآني البياني، بدءاً من بحوث علماء اللغة القدامى في القرنين الثالث والرابع أمثال أبي عبيدة في كتاب "المجاز"، والفراء في كتاب "معاني القرآن" وابن قتيبة في كتاب "بيان المشكل"، والرماني في كتاب "النكت في إعجاز القرآن"، حيث فتح هؤلاء الباب أمام الباحثين في أسلوب القرآن ولغته.

فقد كان أبو عبيدة ممن بدأ القول في المجاز القرآني، أو تغير دلالات بعض الألفاظ والتراكيب والصيغ اللفظية عن مدلولها الشائع إلى مدلول آخر يخدم المعنى في سياق الآية القرآنية كما نبه الفراء إلى أهمية الإيقاع في آيات القرآن، وفواصل الآيات أو رؤوس الآيات كما يسميها بعض العلماء، ويشير إلى العلاقة الوطيدة بين وحدة الإيقاع في الآية والسورة أو الآيات المتجاورة، حتى يتصل فيها الإيقاع في نسق صوتي لا نشاز فيه، ويراعي في ذلك بناء الكلمات من الحروف المتألفة الأصوات والإيقاع. وتكون الفاصلة هي الوحدة الموسيقية، أو القفل الذي يتركز عنده النغم ولهذا فالقرآن يوليها أهمية خاصة. وقد تابع العلماء الاهتمام بما نههم إليه الفراء، فأخذوا في موضوع التآلف في الآيات وعجائب النظم، وروعة الفاصلة أو رأس الآية ومدى إحكامها وارتباط المعنى بها ارتباطاً وثيقاً، فهي ختامه وركيزته، ومن هنا اختلفت عن السجعة أو الكلمة المسجوعة في فقرات السجع الذي عرف عند عرب الجاهلية، أو الذي اعتاده بعض الخطباء والكتاب فيما أنشأوه من القول في الإسلام.

وأولى هذا الخطير اهتمامه كل من الجاحظ في كتبه ورسائله، وفي كتاب "نظم القرآن" خاصة، وابن قتيبة والرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، والزمخشري، وابن الأثير وغيرهم ممن تبعوهم، وجاءوا على آثارهم. وقد اهتمدى الخطابي وعبد القاهر الجرجاني إلى نظرية النظم، والعلاقة بينه وبين المعنى. فقالوا: "إن الكلام هو معنى اللفظ، ونظم يربط بينهما، والمقصود بالمعنى الذي يرتبط فيه باللفظ عن طريق النظم معنى العبارة أو الجملة وليس المعنى الإفرادي للكلمة. وهكذا تمت الدراسة للأسلوب بعناصره على صورة متطورة نجدها في بحوث معاصرة لعلماء غربيين، وقد اهتمدى علماء المسلمين إليها

قبلهم بمئات السنين"¹. ونضيف إلى هذه الجهود الدائمة للتعرف على الإعجاز القرآني وخاصة البياني واللغوي والإيقاعي منه جهوداً أخرى أبان عنها وتبعها ورصدها وثمنها هذا البحث المتواضع.

– نماذج وصور من الجملة المركبة في ضوء الخطاب القرآني:

يجدر البيان أن تركيب القرآن يعتمد على الجملة، اسمية أو فعلية، وما ينتج عنهما من تداعيات كالقديم والتأخير والحذف... كل ذلك لعلل بلاغية وقيم فنية وجمالية اقتضاها السياق وتوخاها نسق اللغة وأوماً إليها نظام الرموز والدلالات...

"إن أصدق وصف للنظم القرآني في الآيات، مع ما يستتبعه من ربط الآيات بعضها ببعض هو أن الآية القرآنية بناء متكامل ولا يمكن أن يؤخر ما قدم، أو يقدم ما أخر، أو يذكر ما حذف، أو يحذف ما ذكر، أو يوجز فيما أطيل فيه، أو يطنب فيما أوجز فيه، لكل مقام مقال، ولكل كلمة مع صاحبها موقف، وكأنما لم يخلق الله تعالى لأداء تلك الدلالات، غير هذه القوالب، على اتساع اللغة بألفاظها وأشكالها. قال تعالى: ﴿الر كِتَابٌ أَحْكَمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ﴾ (سورة هود، الآية: 1).

والخلاصة أن الآية القرآنية تجيء تبعا للمعنى النفسي، فتوسمه وتبرز له طولا وعرضا أو تجسمه، وتجعله شاخصا أمام البصر، حتى يزيد ثمكنا في النفس، وحتى تثبت لأصحاب الفطرة اللسانية عجز مقدورهم، فيتحقق صدق المعجزة"².

إن الالتفات إلى الصور الجمالية، وتصويرها وتشخيصها في الخطاب القرآني (تركيبا وإيقاعا) يقودنا حتما إلى أبرز من برع في تحليله وتوضيحه، هو الزمخشري (ت 538هـ): "لقد كان الزمخشري ثاقب النظر، دقيق الفهم، قادرا على تفهم الصورة القرآنية فهما جيدا، وإبرازها بألوانها وشخصيتها وأهدافها، فجاء تفسيره مزيجا من التفسير والتصوير والتشخيص والتجسيم، وكانت هذه الأمور هي أدواته وعدته في العملية التفسيرية. فهو حينما يعرض لقوله تعالى: ﴿وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ

¹ – مفهوم الإعجاز القرآني حتى القرن السادس الهجري: أحمد جمال العمري، ص 9-10-11 (بتصرف).

² – نفسه، ص 295-296.

وَإِسْمَاعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ﴿ (سورة البقرة، الآية: 127). يشير إلى دور كل من إبراهيم وابنه كما رتبتهما الآية، فدور إبراهيم أصلي، ودور إسماعيل ثانوي " قيل كان إبراهيم يبي وإسماعيل يناوله الحجارة. "وحيثما يفسر قوله تعالى: ﴿ وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ ﴾ (سورة الأعراف، الآية: 154). يقول: كأن الغضب كان يغريه على ما فعل، ويقول له: " قل لقومك كذا، وألق بالآلواح وجر برأس أخيك إليك ". فهذا التشخيص للمعنى هو الذي بعث فيه الحياة، وكساه جماله وروعته"¹.

"ولاشك أن هذه لمحات فنية تدل على التناسق بين المعاني والألفاظ، وعلى أن هناك معرفة بالغيب الماثل في خطرة النفس، أو نجوى الضمير، ومن هنا تجيء الألفاظ على مقياس معانيها. ولا يمكننا بالطبع أن نغفل دور عبد القاهر الجرجاني، الذي أوشك أن يبلغ الغور، ويفتح فتحاً جديداً في معرفة بلاغة القرآن"². وتأسيساً على النتائج المستخلصة في مقارنة النص القرآني ضمن مبحث نسق الجملة (تركيباً وإيقاعاً) نسوق أمثلة أكثر دينامية في تقنيات السرد القرآني لآيات التشخيص والتحسيم:

أولاً- توضيح أن المعاني الذهنية تخرج في صور محسوسة:

1- قول الحق سبحانه: ﴿ وَقَدِمْنَا إِلَىٰ مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَّنْثُورًا ﴾ (سورة الفرقان، الآية: 23). نلاحظ بعمق أن العمل عقلي، أبرزه إبرازاً مادياً في صورة الهباء المنثور، فكان أوضح وأكد للضياح الحاسم.

2- قوله عز شأنه: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَبْطُلُوا صَدَقَاتِكُمْ بِالْمَنِّ وَالْأَذَىٰ كَالَّذِي يُنْفِقُ مَالَهُ رِئَاءَ النَّاسِ وَلَا يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُ وَابِلٌ فَتَرَكَهُ صَلْدًا ﴾ (سورة البقرة، الآية: 264).

- ﴿ وَمَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ ابْتِغَاءَ مَرْضَاةِ اللَّهِ وَتَثْبِيتًا مِنْ أَنفُسِهِمْ كَمَثَلِ جَنَّةٍ بِرَبْوَةٍ أَصَابَهَا وَابِلٌ فَآتَتْ أُكُلَهَا ضِعْفَيْنِ فَإِنْ لَمْ يُصِبْهَا وَابِلٌ فَطَلَّ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾ (سورة البقرة، الآية: 265).

¹ - الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأفاضل في وجوه التأويل: محمود بن عمر الزمخشري، دار الريان للتراث، ط3، 1987، ص 1/ 74.

² - مفهوم الإعجاز القرآني حتى القرن السادس الهجري: أحمد جمال العمري، ص 299.

بمقاربة استيمولوجية نجد صورتين متقابلتين: "حيث تمثل الأولى: هيئة الحجر الصلب المستوي، غطته طبقة خفيفة من التراب، فظنت فيه الخصوبة، فإذا وابل من المطر يصيبه، وبدلاً من أن يهينه للخصب والنماء، إذا به يتركه صلداً، وتذهب تلك الطبقة الخفيفة التي تستره، وتخل فيه الخير والخصوبة. والثانية: تمثل الصدقات التي تنفق ابتغاء مرضاة الله بالجنة فوق ربوة، والوابل مشترك بين الحالتين، ولكنه في الحالة الأولى محو ويمحق، وفي الحالة الثانية يربي ويخصب. في الحالة الأولى يصيب الصفوان فيكشف عن وجه كالح كالأذى، وفي الحالة الثانية يصيب الجنة، فيمتزج بالتربة، ويخرج أكلاً، ولو أن هذا الوابل لم يصبها، فإن فيها من الخصب والاستعداد للإنبات ما يجعل القليل من المطر يهزها ويحييها (فَإِنْ لَمْ يُصِبْهَا وَابِلٌ قَطَلٌ).

فالصورة نابضة بالحركات وإيقاع الحياة ومماثلة الجزئيات، حيث يكون الصفوان تغشيه طبقة خفيفة من التراب مثلاً للنفس المؤذية، تغشيه الصدقة تبذل رياء، والرياء ستار رقيق يخفي القلب الغليظ، وحيث توضع الجنة فوق ربوة، في مقابل الحفنة من التراب فوق الصفوان¹.

ثانياً - دقة الربط بين الآيات:

"إن القارئ المتأمل في كتاب الله عز وجل، يقف على خصيصة هامة وبارزة، وهي فنية الربط بين الآيات ودقتها، هذه الخصيصة هي التي أذهلت العرب الفصحاء، فوقفوا دولها في حيرة من أمرهم. إن الربط بين الآيات، قد يظهر بحيث تكون الآية الثانية متممة للأولى، أو مؤكدة لها أو مفسرة إياها. وهذا واضح حلي في معظم الآيات².

1- الآية المعطوفة: كقول الله جل وعلا: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهْلِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ وَلَيْسَ الْبِرُّ بِأَنْ تَأْتُوا الْبُيُوتَ مِنْ ظُهُورِهَا وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنِ اتَّقَى وَأَتُوا الْبُيُوتَ مِنْ أَبْوَابِهَا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ (سورة البقرة، الآية: 189).

فقد يقال: أي رابط بين أحكام الأهلة، وبين حكم إتيان البيوت ؟

قال الزركشي (ت794هـ) في برهانه، الجواب من وجوه:

¹ - مفهوم الإعجاز القرآني حتى القرن السادس الهجري: أحمد جمال العمري ، ص: 300-301 (بتصرف).

² - نفسه، ص 304.

أولها: " كأنه قيل لهم عند سؤالهم عن الحكمة في ثمام الأهله ونقصاتها: معلوم أن كل ما يفعله الله فيه حكمة ظاهرة، ومصلحة لعباده. فدعوا السؤال عنه، وانظروا في واحدة تفعلوها أنتم مما ليس من البر في شيء، وأنتم تحسبونها برا.

الثاني: أنه من باب الاستطراد، لما ذكر أنها مواقيت للحج، وكان هذا من أفعالهم في الحج.

الثالث: أنه من قبيل التمثيل لما هم عليه من تعكيسهم في سؤالهم، وأن مثلهم كمثل من يترك بابا، ويدخل من ظهر البيت، فقليل لهم: ليس البر ما أنتم عليه من تعكيس الأسئلة، ولكن البر من اتقى ذلك. ثم قال سبحانه: ﴿ وَأَتُوا النُّبُوتَ مِنْ أَبْوَابِهَا ﴾. أي باشروا الأمور من وجوهها، التي يجب أن تباشر عليها ولا تعكسوا. المراد أن يصمم القلب على أن جميع أفعال الله حكمة منه، وأنه ﴿ لَا يُسْأَلُ عَمَّا يَفْعَلُ وَهُمْ يُسْأَلُونَ ﴾ (سورة الأنبياء، الآية: 23). فإن في السؤال اتقاما... وهذا لون من الربط الفني الدقيق. الذي يحتاج إلى بصرية وبصر، وقوة تأمل، وعمق إدراك¹.

وحيث يضيق المقام للدخول في تفاصيل هذا المجال، ولكن نشير إلى الجملة غير المعطوفة والتي تحتاج إلى قرينة للاتصال: كالتنظير، والتضاد، والاستطراد، " وهكذا يتبين لنا أن الربط في الآية الواحدة، بين الجمل المختلفة، أو في الآيات، متعاطفة وغير متعاطفة، يسير على نظام فني، ويتجهج طريقة مقصودة تلتئم مع المعاني والأغراض والمواقف التي تتعرض لها كل سورة من سور القرآن².

وتأسيسا على النتائج المستخلصة في مقارنة بنية الإيقاع في الخطاب القرآني ضمن مجال النظم ودلالته، فإن الكلمات المفردة في معجم التركيب القرآني تحيل إلى مدلولات متعددة تزيد في توليد الطاقة الدلالية وتضفي على اللفظ المفرد سحره الصوتي، ومدى توازيه مع غيره وتكوين السلم الموسيقي المنسجم مع البناء الكلي للألفاظ داخل سياق الجملة ودلالاتها.

ولإشارة فإن هذا النمط من الكلمات المفردة قائم على مهمة تقسيم الجمل داخل نسيج أو نظم أو بناء الآية برمتها. وما يلاحظ في المقام الأول هذا التوازن والتوازي (*Parallélisme ou Symétrie*)

¹ - البرهان في علوم القرآن: بدر الدين الزركشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث العربي، القاهرة، 1958،

ص 1 / 40.

² - مفهوم الإعجاز القرآني حتى القرن السادس الهجري: أحمد جمال العمري، ص 306.

بينها وطغيان التناغم الموسيقي الناتج عن التوافق الصوتي المنبعث من هذا التقسيم. والذي يمكن أن نجمله ضمن محورين هما:

أ- محسنات الإيقاع الجملي.

ب- محسنات الإيقاع الدلالي.

ثالثا- قواعد التوافق الصوتي للجملة القرآنية:

أ- محسنات الإيقاع الجملي:

وله أنواع كثيرة - ضمن علم البديع - منها على سبيل المثال: التسهيم أو الإحصاء أو التوشيح، ويتجلى ذلك ضمن فضاءات الخطاب القرآني من قوله تعالى: ﴿أَفَرَأَيْتُمْ مَا تَحْرُثُونَ. أَأَنْتُمْ تَزْرَعُونَهُ أَمْ نَحْنُ الزَّارِعُونَ. لَوْ نَشَاءُ لَجَعَلْنَاهُ حُطَامًا فَظَلْتُمْ تَفَكَّهُونَ. إِنَّا لَمُعْرِضُونَ. بَلْ نَحْنُ مَحْرُومُونَ. أَفَرَأَيْتُمُ الْمَاءَ الَّذِي تَشْرَبُونَ. أَأَنْتُمْ أَنْزَلْتُمُوهُ مِنَ الْمُزْنِ أَمْ نَحْنُ الْمُنْزِلُونَ. لَوْ نَشَاءُ جَعَلْنَاهُ أُجَاجًا فَلَوْلَا تَشْكُرُونَ. أَفَرَأَيْتُمُ النَّارَ الَّتِي تُورُونَ. أَأَنْتُمْ أُنْشِئْتُمْ شَجَرَتَهَا أَمْ نَحْنُ الْمُنْشِئُونَ﴾ (سورة الواقعة، الآيات: 63-72).

ففي هذه الآيات الكريمة نجد التقسيم الجملي واضحا فيها مثل: (أ أفرايتم ما تحرثون؟ أ أنتم تزرعون أم نحن الزارعون... الخ) كما أن الوقفات القائمة على التنعيم الصوتي (*Antonation Phonétique*)، متسلسلة في الآية بأكملها، والجمل متوازية، وهذا التوازي (*Parallélisme*) والتوازن (*Symétrie*) جاء نتيجة تقسيم الجمل، ثم الوقفات المقصودة الهادفة بين كل جملة وأخرى، وقد روعي في التقسيم الجملي هذا استواء الأقسام استواء ظاهرا يدل على القدرة الإلهية الفائقة البارعة في بناء هذه الجمل (تركيبا وإيقاعا ودلالة).

ولاشك أن التناسق بين أجزائها على هذا النحو لم يكن اعتباطيا (*Arbitraire*) بل لعل مقصودة وحكمة بالغة وحجية قاطعة... " كما أن كل آية تقتضي معرفة آخرها اقتضاء لفظيا ومعنويا، أدى إلى تكافؤ المعنى، ولذا فإن ذكر الماء يناسب أن يكون بعده الإنزال، وذكر الحرث يناسب الزرع، وذكر النار يناسب قوله جل في علاه (تُورُونَ) أي تقدحون، والقدرح إظهار موجود من معدوم وهذا يناسب ذكر

الأشياء"¹. فأي حركة وأي إيقاع بين اللفظ ودلالته أبلغ وأجمل وأوقع في النفس وأدق في سياق تركيب الجملة القرآنية من أي خطابي أدبي آخر؟!...

ومن هذا المنطلق نلاحظ أن محسنات الإيقاع الجملي، بناء الجملة فيها قائم على التوازي حيث إن البنية التكوينية للجملة أساسها التساوي والتوازي، وتتجلى هذه الظاهرة الإيقاعية أكثر بين عناصر الجملة التامة. فالمعاني كما سبق كانت متساوية مع الألفاظ أو العكس في شكل قياسي منتظم، لأن هذه الأجزاء صيغت على نحو معين وكأفان انعكاس (*Reffet*) لبعضها.

ب- محسنات الإيقاع الدلالي:

إن هذا النوع من المحسنات ذو صلة وثيقة بعلم الدلالة والرابطة بينهما هو المعنى، فإذا كان علم الدلالة هو (ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى)². فإن الإيقاع هو حركة المعنى وليس بينهما انفصال ولإدراك أحدهما ينبغي اكتشاف الآخر معه.

كما يعني علم الدلالة أيضا بالبنية الدلالية للغة من حيث العلاقات الترابطية ومن ثم فهناك نوعان من علم الدلالة يتصلان ببعضهما اتصالا وثيقا، فنوع يتعلق بالبنية التكوينية الدلالية (*Structure génétique sémantique*) وآخر يتعلق بمعنى هذه البنية³.

ومن هنا، فإن محسنات هذا النوع قائمة على توظيف المعنى من حيث تقنيات الإيقاع والتشعيم الصوتي والموسيقى الذي ينتج عن توزيع هذه المحسنات في الجملة المركبة في الخطاب القرآني، فيكون التحسين تحسينا في اللفظ والدلالة معا.

ولعل هذه المفردات داخل تركيب الجملة القرآنية مبنية في بعض صورها على التقابل الترادفي، والتقابل الأضدادي، وأنواع من المحسنات كثيرة في علم البديع فمنها مثلا: التضاد والتقابل في اللفظ والمعنى. ولما كانت المقابلة أعم من التطابق والتكافؤ فإننا نسوق مثلا ضمن محور المقابلة في

¹ - البديع والتوازي: عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ط1، 1999، ج م ع، ص 45-46.

² - علم الدلالة: أحمد مختار عمر، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1982، ص 14.

³ - نفسه، ص 37.

قوله تعالى: ﴿ فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى فَسَنِيَرُهُ لِلْيُسْرَى وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى فَسَنِيَرُهُ لِلْعُسْرَى ﴾ (سورة الليل، الآيات: 5-10).

وينبغي على ما تقدم فإننا نلاحظ أن هذه الآيات الكريمة قابلت بين صدرها وعجزها بين أربعة معانٍ في الصدر، وأربعة معانٍ في العجز، أي بين (أعطى واتقى وصدق بالحسنى/ وبين بخل واستغنى وكذب بالحسنى فسنيـره للعسرى).

وهكذا، " فإن المعول في هذا اللون على المعنى قائم على التقابل والتضاد، وهو إيقاع ونظم وجمال من لون خاص، يزيد النص القرآني حركية ودينامية في مجال التركيب والصياغة والدلالة وفي جمال وأدبية وانسيابية التلقي"¹.

¹ - البديع والتوازي: عبد الواحد حسن الشيخ ، ص 50- 51 (بتصرف).

المبحث الخامس: السجع القرآني باعتباره أدل وجوه الإيقاع البلاغي.

توطئة:

يمثل السجع ظاهرة من ظواهر التعبير في لغة النصوص الأدبية، بل في ذروة النصوص وهو القرآن الكريم.

ويعيننا في هذا المبحث من الفصل تتبع نظامه في النص القرآني خاصة. راصدين أدل أمارات الإيقاع فيه ومدى ملاءمتها للخطاب القرآني.

والواقع أننا معنيون أكثر بالتحلي العملي الذي يكشف مظهرًا مهمًا من مظاهر الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم.

ولسنا بمستطيعين استجلاء أو اكتشاف قانون السجع البنيوي الشامل، بوضع اليد على الشروط الأساسية التي تسود بنيته عمومًا، من خلال الدراسة القيمة ذات التزوع الأكاديمي والمنحى الجمالي البحت بعنوان " السجع في القرآن: بنيته وقواعده " التي سعى مؤلفها: " ديفين ج. ستوارت " إلى تطبيق القواعد المستخلصة من الكتابات النقدية والبلاغية عند القدامى من أجل تحليل بنية السجع في الخطاب القرآني واستخلاص القواعد الشكلية التي تحكم هذا النوع من الإنشاء كما كان يعتبره.

ومن المؤكد أن التوجه إلى النص القرآني، يشكل المثل الأعلى في الأداء الفني والجمالي الذي يصل إلى حد الإعجاز، وهي ولاشك ضرورة تفرض نفسها على البلاغيين بوصف استخدامه المحكم للغة معيارًا يقاس عليه جودة الاستخدام المنشود: " لكن واقع البلاغة يشير إلى أن الرصد الذي يجاوز الجزئي إلى الكلي أحيانًا لم يكن أحد إجراءاتها، وأيا كان الأمر فما زال هذا الكم الهائل من الملاحظات البلاغية متاحًا للدارس يعيد النظر فيه مرة بعد أخرى في ضوء دراسة أو مقارنة أسلوبية (*Approche stylistique*)، تستقي أدواتها من النتائج المعاصرة التي توصل إليها علم اللغة، وبخاصة ما يتصل بالصوتيات. فالدراسات اللسانية تهب ثمار بحثها إلى الأسلوبية، غير أنه ليس كل شيء في النص لسانيًا، فدارس الأسلوب إذا لم يُعَنَّ بإسهامات التاريخ الأدبي، ولم يهتم بالسياق الحقيقي، واكتفى بالبحث عن العلاقات في الأشكال، أشكال التعبير أو أشكال المضمون سيفوته كما يذهب بعض الدارسين الجانب الواقعي للظاهرة المدروسة " ¹.

¹ - ينظر مدخل إلى الألسية: بول فاير كريسيان بايلون، ترجمة طلال وهبة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، ص 234.

ولعل الدراسة هاهنا، بحث تطبيقي في ضوء سياق مفاده: أن السجع القرآني يستند على من قبل نهاية نصية هي التي أدنت له أن يوجد ضمن الخصائص الأسلوبية والإيقاعية للمخطاط القرآني، فهي تأتي في إطار محاولة تطمح إلى رصد بعض أنماط حقيقة توظيف السجع في مواضعه الإيقاعية من القرآن الكريم.

فالسجع بنية بلاغية La Prose (homogénéité) structure rhétorique تم تأسيس مفهومها ومنظومة تقاليدها داخل التراث والثقافة العربية الأصيلة.

1- ما هية السجع في اللغة والاصطلاح:

- المفهوم اللغوي للسجع:

ظل المعجم اللغوي رافدا أساسيا بمد البلاغيين بمفردات قبيات للانتقال من صلب النظام اللغوي التواصلية لتندرج ضمن نظام ثان تكون لها دلالة مفارقة على نحو أو آخر لدلالاتها الوضعية أو العرفية الأولى؛ فهي علامات مشحونة بدلالات اصطلاحية جديدة، وبهذه الطريقة تولدت اللغة الاصطلاحية الخاصة بالبلاغة منذ ما قبل الإسلام، فجاءت غالبية المصطلحات من أصل لغوي.

واختيار إحدى مفردات اللغة لتمثل مصطلحا لمفهوم معين، أمر لم يكن يتم بطريقة عشوائية، فهناك مبدأ يقيد ذلك الاختيار، إذ لا بد من وجود تشابه بين مفهوم هذه المفردة في النظام الدلالي للغة وبين المفهوم الاصطلاحي الذي تتخذ رمزا له. ومن هنا يعنى البحث بالتوقف عند التعريف اللغوي "للسجع" بوصف هذه اللفظة ذات وجود مزدوج في المعجمين اللغوي والاصطلاحي معا. فالتعريف اللغوي يكتسب هنا قيمة خاصة؛ حيث إنه يلفتنا إلى السر في اختيار لفظة (سجع) لتكون رمزا للمفهوم الاصطلاحي، كما أنه يفيد في الإجابة عن السؤال الآتي: إلى أي حد تحتفظ الدلالة الاصطلاحية في عمومها بالمعنى اللغوي؟.

السجع مأخوذ من الأصل الثلاثي (س.ج.ع)، وتسجل المعاجم جملة من معانيه التي ترشدنا إلى أصل اشتقاقه؛ إذ يشد الشبه بينها وبين المعنى الاصطلاحي للسجع، يقول علي بن إسماعيل بن سيادة (ت458 هـ)، في معجمه " المحكم والمحيط الأعظم ": " سجع يسجع سجعا: استوى واستقام، وأشبه بعضه بعضا، قال ذو الرمة:

قَطَعْتُ بِهَا أَرْضًا تَرَى وَجْهَ رَكْبِهَا إِذَا مَا عَلَوْهَا مَكْفَأٌ غَيْرَ سَاجِعٍ¹

¹ - البيت من بحر الطويل، ووزنه: فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن. ورد مقبوض الحشو والعروض والضرب.

وَسَجَعَ الْحَمَامُ يَسْجَعُ سَجْعًا: هذل على جهة واحدة.

وفي المثل " لَا آتِيكَ مَا سَجَعَ الْحَمَامُ " يريدون: الأبد، وسجعت الناقة سجعًا: مدت حينها على جهة، وسجعت القوس كذلك، قال يصف قوسًا:¹

وَهِيَ إِذَا أَلْبَضَّتْ فِيهَا تَسْجَعُ تَرْتَمِ النَّحْلُ أَبَى لَا يَهْجَعُ

قوله: " تسجع " يعني حنين الوتر لإنباضه، يقول: كأنها تنحن حيننا متشابهًا. وكله من مفردات الاستواء والاستقامة والاشتباه في فن الموسيقى. وسجع له سجعًا: قصد "2". وتعد تلك المعاني الدعوية تفصيلًا للتعريف الذي قدمه ابن فارس اللغوي الشهير (ت 395هـ) في قوله: "السين والجيم والعين أصل يدل على صوت متوازن"³. فالمفاهيم التي طرحها ابن سيده يلح فيها جميعًا خاصية التوازن الصوتي (*Spécificité du symétrie phonétique*) فهي إما تعبير (*Expression*) عن النغم المتكرر (*Intonation répétitive*) في هديل الحمامة، أو الحنين المتشابه (*Nostalgie ressemblante*) في صوت الناقة، أو صدى (*Réplique*) انباضة الوتر الذي يماثل ترنم النحل.

- المفهوم الاصطلاحي للسجع:

أظهر ما يمكن الاستدلال عليه من تاريخ مصطلح السجع، هو كونه مصطلحًا موعلا في القدم باعتبار انتمائه إلى العصر الجاهلي وبدايته على يد الكهنة. وحري بنا حين نتصدى لإيضاح المفهوم الاصطلاحي للسجع أن نعيّنه بداية في إطار النظريات اللغوية، فإن للغويين العرب منذ القدم أوليتهم في البحث الاصطلاحي، بما في ذلك المصطلح البلاغي.

والملاحظ أن تعريف بعض المصطلحات القديمة كان يتم دون توضيح لخصائص هذه المصطلحات، وإنما كانت الإحاطة بمفاهيمها تعتمد على ما يمكن تسميته (التعريف بالمشاهدة)، ونعني به: تقريب المفهوم

¹ - ورد هذا البيت في " المحكم " غير منسوب لقائله، وكذلك ورد البيت عند ابن منظور في اللسان غير منسوب لقائله أيضًا. أنظر: " لسان العرب " لابن منظور، مادة (س.ج.ع).

² - المحكم والمحيط الأعظم في اللغة: علي بن إسماعيل بن سيده، ترجمة مصطفى السقا وحسين نصار، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط1، د.ت، مادة (س.ج.ع)، ص 1 / 178.

³ - مقاييس اللغة: أحمد بن فارس، مادة (س.ج.ع).

إلى ذهن المتلقي من خلال مفهوم آخر شائع مشهور، وهذا ما حدث مع مصطلح السجع؛ حيث صيغت التعريفات الأولى له بالإحالة على القافية.

2- بنية السجع في منظور علماء اللغة والأدب:

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ) أول من عرّف السجع باستخدام طريقة "المشاهدة"، إذ يقول: "السجع الرجل إذا نطق بكلام له فواصل كقوافي الشعر من غير وزن"¹. والظاهر أن الخليل بن أحمد حينما قفى على تعريفه بعبارة "من غير وزن"². لم يكن يقصد أن الوزن لا مكان له مع السجع مطلقاً، والتأمل الذي يبدو لنا أقرب للصحة هو أن الخليل يعني الاتفاق في الوزن ليس مشروطاً بقدر ما هو جائز، وهذا ما تؤكد الأمثلة المسجوعة التي أوردها من كلام العرب، إذ كان أغلبها متفقاً وزناً³.

2- أحمد بن فارس (ت 395هـ) حيث حذف عبارة (من غير وزن) موضحاً أن: "السجع في الكلام هو أن يؤتى به وله فواصل كقوافي الشعر كقوهم: "من قلّ ذلّ، ومن أمر قلّ"⁴. ونحسب أن ابن فارس كان يضع في اعتباره ذلك الجدل الذي طرح على الساحة البلاغية حول قيمة التعادل أو مبدأ التعادل (*Symétrie*) أو (*Equilibre*) الذي يحدثه اتفاق الوزن بين ألفاظ الفواصل.

3- أبو هلال العسكري (ت 395هـ) يذكر في كتاب "الصناعتين" شيئاً من هذا، حيث يقول: "ينبغي أن تكون الفواصل على زنة واحدة وإن لم يكن أن تكون على حرف واحد فيقع التعادل والتوازن (*Symétrie et équilibre*)"⁵.

¹ - العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي، مادة (س.ج.ع).

² - من الواضح أن المقصود بالوزن في عبارة الخليل هو الوزن العروضي؛ إذ يطلق (الوزن) ويراد به إما الدلالة العروضية من حيث الأسباب والأوتاد والفواصل، من جهة هيئة العلاقة في التابع بين المتحرك والساكن على نحو ما هو معروف في علم العروض، وإما الدلالة الصرفية (المورفولوجية)، مما يعرف بالميزان الصرفي.

³ - من الأمثلة التي ذكرها الخليل بن أحمد "لِصْهَافٍ بَطَلٌ وَتَمْرُهَا دَقْلٌ إِنَّ كَثَرَ الْجَيْشُ بِهَا جَاغُوا، وَإِنْ قَلُّوا ضَاغُوا" - ينظر: الخليل بن أحمد: "العين"، مادة (س.ج.ع).

- وينظر كذلك الإيقاع في السجع العربي محاولة تحليل وتحديد: محمود المسعدي، الباب الثاني: البنية الداخلية لفقرات السجع (ص: 64-179)، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1996.

⁴ - مقاييس اللغة: أحمد بن فارس، مادة (س.ج.ع).

⁵ - كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر): أبو هلال العسكري، ص 289.

لقد كان من الطبيعي أن يكون المنطلق لتناول بنية السجع وإيقاعه هو الاشتغال بالبحث عن مزية النص القرآني والاحتجاج له بالإعجاز، ومن هنا أمدنا علماء الإعجاز من أمثال الرماني والباقلاني بمحاولات قصدية للتفريق بين السجع العربي وما في القرآن الكريم مما هو على صورته.

4- أبو يعقوب السكاكي (ت 626هـ) في كتابه الموسوم بـ "مفتاح العلوم" يقول بناء على التعريف الذي استقاه من سابقه: "الأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر"¹. مكتفياً بالتشبيه دون أن يعتمد إلى تحديد مجال التشابه بين السجع والقافية.

وأخيراً فإن السجع الذي صاغه وتداوله جمهور البلاغيين والنقاد يعد لافتاً للنظر؛ ذلك أنه لا يركز على الظاهرة الأساسية المنتجة للسجع؛ ظاهرة التكرار الحرفي، قدر تركيزه على الظاهرة المصاحبة للتكرار، والمتمثلة في توافق الفاصلتين في الحرف الأخير.

¹ - مفتاح العلوم: السكاكي، ص 431.

- وينظر كذلك الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، ص 547.

المبحث السادس: الدراسة البلاغية لبنية السجع (أنواع السجع).

المتابعة التطبيقية الراصدة لأشكاله في ضوء الخطاب القرآني.

توطئة:

لقد عدّ البلاغيون في السجع ألوانا من الأداء، وهذه الأنماط لا تؤول إلى تصورات ذهنية - كما هو الحال في غير مبحث من مباحث البلاغة - فقد بدأوا منطقة حركتهم من الصياغة، وساقهم مراقبة تشكلاتها السجعية إلى رصد عدة أصناف من السجع كانت - فيما يبدو - نتيجة حتمية لجماع المفاهيم المقدمة له. فقد تمخض الرصد عن ثلاثة أوجه رئيسة للسجع. تنزل على سلم القيمة، يربط بينها رابط جوهري هو حدوث الاتفاق بين الأحرف الأخيرة من الفواصل، بوصف هذا الاتفاق الحقيقة الكلية التي ينسب عليها السجع، وتتميز تلك الأوجه من خلال متغير أسلوبى اعتمد عليه القدماء في تفريع السجع وتصنيف أشكاله؛ إذ اعتبروا الوزن - بما له من شأن في تكثيف البنية الإيقاعية - مبدأ أساسيا في تحديد وضع الفروع على سلم القيمة. بيد أن وجود الوزن يظل مجرد إمكان؛ لذا فإن الغالبية نظروا إليه باعتباره متغيرا، لا يعين حقيقة السجع، ولا يحدث ذلك مع انقضاء الوزن، وفروع السجع عند شرح التلخيص هي:¹

1- السجع المطرف:

وهو ما اتفقت فاصلته في الحرف الأخير². دون الاتفاق في الوزن، ومثلوا لذلك في قوله تعالى حكاية على "نوح" عليه السلام: ﴿مَا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا. وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا﴾ (سورة نوح، الآيتان: 13-14).

ففاصلة القرينة الأولى من التركيب السجعي تتفق مع فاصلة القرينة الثانية منه في حرف الرء، ولكنهما مختلفتان وزنا. وسمي هذا الوجه بالمطرف لأن قيمته الإيقاعية تكمن عند الأطراف حيث نحل التوافق الحرفي، والأمثلة في ذلك كثيرة، متنوعة ومعلومة.

¹ - ينظر شروح التلخيص ومهامه كتاب الإيضاح وحاشية الدسوقي على شرح السعد : سعد الدين التفازاني، دار الإرشاد الإسلامي، بيروت، د.ت، ص 4/ 446-447.

² - مع عدم الاعتبار لألف الإطلاق أو هاء السكت التي تمثل علامات الوقف، لا حروفا أصلية في بنية اللفظة.

2- السجع المتوازي:

وهو ما اتفقت فاصلته في الوزن إضافة إلى الاتفاق في الحرف، نحو قوله تعالى: ﴿فِيهَا سُرُورٌ مَرْفُوعَةٌ. وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ﴾ (سورة الغاشية، الآيتان: 13-14).

3- الترصيع¹:

وقد يمتد التوازي الصوتي والوزني (*Symétrie phonétique et métrique*) ليستغرق كافة كلمات التركيب السجعي أو أكثر ما فيه، كقول الخريزي: "فَهُوَ يَطْبَعُ الْأَسْجَاعَ بِجَوَاهِرِ لَفْظِهِ، وَيَقْرَعُ الْأَسْمَاعَ بِزَوَاجِرِ وَعْظِهِ".

ففي الترصيع توسيع لقاعدة المتوازي بحيث نلاحظ أن كل لفظ مساو لما يقابله وزنا وتقفية: (يطبع مساو ليقرع، والأسجاع مساو للأسماع، والجواهر مساو للزواجر) والفاصلة مساوية للأخرى، ويصف أبو هلال العسكري هذا المثال بكونه (سجعا في سجع) مضيفا أنه أفضل الوجوه².

وقد حرص ضياء الدين بن الأثير (ت 636هـ) على تحديد الشرط اللازم لتحقيق الترصيع، فألح على ضرورة بث الاتفاق الصوتي والوزني في كل أجزاء القرينتين، منتقدا ما ذهب إليه بعض العلماء الذين خالفوا حقيقة الترصيع - كما تمثلها هو - حين أجازوا اتفاق القرينتين في الجمل لا الكل. ويبدو أن تشديد ابن الأثير على هذا الشرط جاء بدافع إبعاد بعض النماذج القرآنية عن أن تكون ترصيعا، على اعتبار أن الترصيع - كما يتصوره - فيه زيادة وتكلف، ومن هذا المنطلق كان يلزم أن يجد سببا لنفي الترصيع وما يستتبعه عن قداسة النص القرآني، سببا يرد به أدلة من ذهب من البلاغيين إلى أن في كتاب الله عز وجل شيئا من الترصيع، فقد جعل الشرط السابق متكئا اعتماد عليه في دحض حجج المؤيدين لخصور الترصيع في النص القرآني، إذ يقول: "فأما قول من ذهب إلى أن في كتاب الله تعالى منه شيئا ومثله بقوله جل شأنه: ﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ. وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ﴾ (سورة الانفطار، الآية: 13-14). فليس الأمر كما وقع له؛ فإن لفظة (لفي) قد وردت في الفقرتين معا، وهذا في اعتقاد الكثير من اللغويين والبلاغيين والنقاد

¹ - والترصيع كمصطلح مأخوذ من ترصيع العقد، وذاك، أن يكون أحد جانبي العقد من اللآلئ مثل ما في الجانب الآخر.

- ينظر تاج اللغة وصحاح العربية: إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عطا، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1979، ص 1219.

² - ينظر كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، ص 288.

يخالف شرط الترصيع الذي شرطناه (وهو أن تكون اللفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية) لكنه قريب منه ¹. ولا يميل البحث إلى الاتفاق مع رؤية ابن الأثير في أمر هذا الشرط الذي وضعه لتحقيق الترصيع، فإن علماء البلاغة حينما ترخصوا في ضرورة حدوث التوازي الصوتي والوزني (*Symétrie phonétique et métrique*) بين كل أجزاء القرينتين، واكتفوا بحضوره في بعضها إن لم يكن حاضرا في الكل فهم إنما كانوا ينطقون بما أملتة النصوص الأدبية التي تحسد فيها الوجهان معا بما لهما من أساس واحد لا يصح معه إدراج أحد الوجهين تحت بنية بلاغية جديدة، أو ضرب الصفح عن أحدهما.

ومن هنا نستخلص أن هناك عملية تتبع لحيز اشتغال السجع تدريجيا من الأقل فالأكثر، ومن حيز ضيق التوافق فيه لا يتجاوز الحرف الأخير من الفقرات، إلى نطاق أوسع يركز فيه البلاغيون على دوال الفواصل، ويتابعون ما قد ينضاف إلى التواطؤ الحرفي المذكور من تواطؤ وزني من شأنه أن يسهم في تكثيف بنية الإيقاع، لا على مستوى الحرف الأخير، ولكن على مستوى اللفظة الأخيرة بكاملها.

وتتسع المساحة الرصدية التي مارس القدماء فيها دراستهم لأوجه السجع، فنرى بعضا منهم يدخل الترصيع ضمن هذه الأوجه، والحق أن هذا التوجه البلاغي له مبرراته التي تتسق مع اتساع الإطار المفهومي للمصطلح، ذلك الاتساع الذي فرض نفسه على عملية التعيد والنمذجة (*Grammatologie et typologie*)، وأفضى إلى وجود حديث عن الأوجه التي بينهاها، والتي تعد امتدادا بالسجع إلى خارج نطاق اشتغاله الأصلي الذي يحدده التعريف الاصطلاحي بأنه توافق الأحرف الأخيرة من الفواصل، غير أننا نجد بعضا ممن وعوا ذلك التعريف، يعدلون (من العدول *L'Ecart*) - وهنا (*Déviation*) - عن اعتبار الترصيع من السجع ويختصونه بمبحث وحده باعتباره بنية بلاغية وإيقاعية مستقلة.

¹ - المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق محمد عبيد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت،

المبحث السابع: أنماط السجع الراقى في الخطاب القرآني.

يشكل السجع ملمحا مهما في الكتابة العربية من حيث هو علامة أنواع أدبية مختلفة تتحرك في مسافة زمنية طويلة بدءا من سجع الكهان والخطب والأمثال في الجاهلية ووصولاً إلى المقامات والرسائل. بيد أنه من أقدم بني البلاغة العربية ظهوراً وأكثرها امتداداً في تاريخ الأدب العربي، وبديهي أن الحديث عن منظومة السجع كان من الأمور التي شغلت بال البلاغيين والنقاد القدامى لتماس هذه البنية البلاغية والإيقاعية بالبناء الشكلي للنص القرآني.

لقد قدّم البلاغيون في تناولهم لبنية السجع دراسة موسّعة حول المواصفات الأولية والأمارات الجوهرية التي ينبغي أن توجد في السجع الجيد الراقى. وبالنظر إلى مؤلفات البلاغة يتضح أن المواصفات المتعلقة بالجودة اتسمت - في الغالب - بكونها شروطاً سلبية؛ ذلك أن البلاغيين قد عالجوها في صورة مجموعة من المحاذير التي يشترط غيابها كي يدخل السجع دائرة الجودة. ولا يكاد يخلو مؤلف بلاغي اهتم بظاهرة التسجيع من ذكر مواصفة أو أخرى من المواصفات الفارقة بين السجع الحسن والسجع القبيح المتكلف. والملاحظ أن مجالات النظر البلاغي امتدت في استظهار تلك المواصفات - أو المحاذير - إلى مستويات عدة، فقد بدأ البعض حركته من منطقة الحرف المعزول دلاليًا، والذي ينتج التسجيع من تكرار صورته السمعية في ختام كل عبارة، وفي طليعة هذا الفريق ابن سنان الخفاجي (ت 466 هـ) "حيث يرثى لما أصاب بعض الأشكال التعبيرية كاختطاب وغيرها من الكلام المنشور من تكلف من جراء انشغال مبدعيها بصناعة التحسين بالمسجوع من القول، فأفرز هذا التماذي وإبلا من غلواء التكرار. ومن هذا المنطلق قدم الرجل شرطاً يجب اعتماده في السجع، حيث أوصى بالألا تجعل الرسالة كلها مسجوعة على حرف واحد لأن ذلك يقع تعرضاً للتكرار، وميلاً إلى التكلف"¹.

وإذا كان النظر البلاغي قد انصرف فيما سبق إلى حيز الروي الواقع في ختام الفاصلة، فإن البلاغيين قد توغلوا إلى نطاقات أرحب، يستظهرون الأمارات والمواصفات التي ينبغي توافرها في السجع الراقى، والمحاذير التي ينبغي تجنبها فيه على كافة مستويات الوصف اللغوي: المستوى الفرادي والمستوى التركيبي، وعلى مستوى الدلالة المتعلقة بالمفردات المسجوعة وبالتراكيب نحوية كانت أم سجعية.

¹ - سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، ص 171. (بتصرف)

فعلى المستوى الإفرادي، لم تترك البلاغة للسبدع التعامل مع أي دال مجرد أنه ينتهي بالحرف الأخير الذي بني عليه السجع، فعملية الاختيار محكومة بمجموعة من المواصفات التي ترشح لفظة دون بدائلها للحلول في ختام العبارة. وقد عمد ضياء الدين بن الأثير (ت 637هـ) إلى الكشف عن إجراءات الحسن في القول المسجوع مصوغة في شكل شروط أربعة:

1- يتصل الشرط الأول بعملية الاختيار، والأساس عنده " أن تكون الألفاظ المسجوعة حلوة حادة طنانة رنانة، لا غثة ولا باردة"¹.

ويقصد بقوله (غثة- باردة) " أن صاحبها يصرف نظره إلى السجع نفسه من غير نظر إلى مفردات الألفاظ المسجوعة، وما يشترط لها من الحسن"². وقد تعارف البلاغيون المتأخرون من أمثال الخطيب القزويني (ت 749هـ)، والشيخ سعد الدين التفتازاني (ت 792هـ) على أن حسن المفرد - ومعنى أدق - فصاحته³ يأتي من خلوه من عيوب أربعة هي:

(تنافر الحروف - الغرابة - مخالفة القياس اللغوي - الكراهة في السجع)⁴.

2- أما الشرط الثاني الذي ذكره ابن الأثير لجودة السجع فيتحقق في السياق، فمضى نصل إلى سجع جيد راق ينبغي أن يتم التركيب باتباع الخطوات التي أوضحناها - من بعد - الدسوقي، حيث يلزم ملاحظة المعاني مع ما يقتضيه الحال من تقديم أو تأخير أو حصر أو غير ذلك، فإذا أتى بالخصسات اللفظية بعد ذلك يكون تمام الحسن، وإن لم يؤت بها كفت النكات المعنوية⁵.

ويضيف العلوي عنصرا جديدا لمواصفات السجع الراقى، على المستوى السياقي التركيبي؛ بيد أنه لم يُعَنَّ - كغيره - بتركيب نحوي، وإنما عُنِيَ بالتركيب السجعي والدلالة المتعلقة به، فقد اشترط

¹ - المثل السائر: ابن الأثير، ص 1/ 197.

² - نفسه، ص 1/ 197.

³ - اختصر " التهانوي " كلام " ابن الأثير " حول ما ينبغي للسجع من شروط الحسن، وبالأخص فيما يتصل بعملية الاختيار، قال: إن أهم تلك الشروط هو (اختيار المفردات الفصيحة، واختيار التأليف الفصيح).

- ينظر كشاف اصطلاحات الفنون للتهانوي، ص 671.

⁴ - ينظر شروح التلخيص لسعد الدين التفتازاني، ص 1/ 76-77.

⁵ - ينظر حاشية الدسوقي على شرح العلامة سعد الدين التفتازاني على متن شروح التلخيص: الشيخ محمد بن عرفة الدسوقي، ج4، دار الهادي، بيروت، طه، 1992، ص 469.

" أن تكون تلك المعاني الحاصلة عن التركيب مألوفة غير غريبة، ولا مستكرهة، ولا ركيكة مستبشعة؛ لأنها إذا كانت غريبة نفرت منها الطباع، وكانت غير قابلة لها، وإذا كانت ركيكة مجتثها الأسماع، فكل واحدة من السجعتين دالة على معنى حسن بانفراده، ولكن انضمام أحدهما إلى الأخرى هو الذي ينافر من أجل التركيب"¹.

فإن التناقض وغرابة المعنى لا يحدثان إلا عند الشروع في المزاوجة بين العبارتين المسجوعتين لخلق تركيب سجعى، وحينئذ تكبر المسافة الدلالية بين زوجي السجع، وينغلق المعنى عن الفهم كنتيجة طبيعية للمنفارة بينهما.

ويقدم ابن الأثير شرطاً ثالثاً يتصل بالدلالة، مستلهماً إياه من أقوال سابقيه. فهو يرى أن اللفظ المسجوع ينبغي أن يكون مقصوراً على إفراز الدلالة، وهو المطلب الذي عبّر عنه بأن يكون اللفظ في الكلام المسجوع تابعاً للمعنى، لا أن يكون المعنى فيه تابعاً للفظ². فالبلاغيون اعتمدوا المستويين معاً: المستوى السطحي والمستوى الذهني في الحكم على جودة السجع، وإذا عدنا إلى مقولات الباقلاني وجدناها تنطوي على الشرط نفسه، حيث يميل إلى تغليب الدائرة الذهنية على الدائرة السطحية حاشاً على ضرورة ارتباط المستوى السطحي بالمستوى العميق وترتبه عليه؛ وانطلاقاً من ذلك أخذ يفرق بين السجع الحسن الذي ينبنى على اتباع اللفظ للمعنى، والسجع القبيح الذي ينبنى على اتباع المعنى فيه للفظ الذي يؤدي السجع.

ويقدم الباقلاني قانوناً عاماً مصنوعاً في شكل مقدمات تنتج عنها فرضية مزدوجة تنحو بالسجع صوب الحسن أو تنحرف به إلى التكلف، فيمضي قائلاً: " متى ارتبط المعنى بالسجع كانت إفادة السجع إفادة غيره، ومتى ارتبط المعنى بنفسه دون السجع، كان مستجلباً لتجنيس الكلام دون تصحيح المعنى"³.

ومن المحقق أن الدرس البلاغي والنقدي يجعلان أصل الحسن في المحسنات اللفظية — بل في التشكيل الصياغي عموماً — كون الألفاظ توابع للمعاني دون العكس⁴. ومن هنا نخلص إلى نتيجة أن " اللفظ وعاء

¹ - الطراز (المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز): يحيى بن حمزة العلوي، المكتطف دار الكتب الخديوية، مصر، د.ت، ص 3/ 22.

² - ينظر المثل السائر: ابن الأثير، ص 1/ 198.

³ - إعجاز القرآن: الباقلاني، ص 112.

⁴ - ينظر مفتاح العلوم للسكاكي، ص 432.

يخلو تارة ويمتلئ أخرى على نحو ما هو واقع في الظروف والأوعية، وكما يكشف نسق الألفاظ عن نسق المعاني والدلالات، تترتب المعاني في بنائها وفق ما تترتب الألفاظ، وهما في نهاية الأمر وجهان متضامان لحقيقة واحدة (*Unidimensionnelle*)¹.

وفي سياق رصد العيوب الدلالية التي تصيب التركيب السجعي، وقف ابن الأثير متابعا لها، منتقدا تكرار المعنى الواحد في جمل سجعية متتالية؛ ذلك لما فيه من تطويل. ومن ثم اشترط " أن تكون كل واحدة من السجعتين المزدوجتين مشتملة على معنى غير المعنى الذي اشتملت عليه أختها"².
ومن هنا يتعين علينا أن نفكر في طبيعة التكرار الذي جعله ابن الأثير واحدا من محذورات التركيب السجعي، فنميز بين نوعين منه:

1- تكرار بإعادة العبارة الأولى نفسها لفظا وتركيبا وبالتبعية للمعنى.

2- وتكرار بإعادة المدلول مع اختلاف الدال (*Signe- signifiant*).

ولاشك أن التكرار بصورتيه كان مثار خلاف في المؤلفات البلاغية؛ كونه أخذ جانبا مهما من جدل القدماء، ووقفوا بين معارض له ومؤيد. مما جعل الخطيب القزويني (ت 749هـ) يرى أن التكرار عيب في قول ابن عباد: " طَارُوا وَأَقِينْ بِظُهُورِهِمْ صُدُورَهُمْ، وَبَأَصْلَابِهِمْ نُحُورَهُمْ"³.
والخلاصة أن هذا المثال من نوع التكرار الذي عابه ابن الأثير؛ لما فيه من اتفاق المدلول بين عنصري التركيب السجعي.

ومبحثنا هذا، إذ يستعرض الموقف من تكرار المدلول فإن له فيه رأيا، " فالمدلول لا يمكن أن يتكرر بكل حمولته الدلالية والإيحائية دون تكرار الدال نفسه والنمط التركيبي للعبارة"⁴.

¹ - النص الشعري ومشكلات التفسير: عاطف حودة نصر، مكتبة الشباب، 1989، ص 113.

² - المثل السائر: ابن الأثير، ص 1/ 199.

³ - الإيضاح في علو البلاغة: الخطيب القزويني، ص 1/ 548.

⁴ - قضايا الأسلوب عند الباقلائي في كتابه إعجاز القرآن: بركات رياض، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة عين شمس، 1998، ص 257.

وقد حاول اللغويون العرب إظهار الفروق اللغوية الدقيقة بين المترادفات¹. يقول ابن الأعرابي: " كل حرفين أوقعتهما العرب على معنى واحد، في كل واحد منهما معنى ليس في صاحبه، ربما عرفناه فأخبرنا به، وربما غمض علينا، فلم نلزم العرب جهله"². وتأسيسا على ما تقدم أن مقولة ابن عباد سالفة الذكر تحمل التكرار على أصل الدلالة المجردة، أو ما يرمي إليه الكلام بينما الواقع أن الكلمات في العبارة الثانية تتحمل بدلالات وإيحاءات مختلفة بعض الشيء، وهذا ما أغفله الخطيب القزويني حينما رأى في استخدام الدوال: (أصلاهم، نحورهم) تكرار معييا للدلول العبارة الأولى.

حيث نظر إلى هذه الدوال خارج وظيفتها البانية للإيقاع، وخارج الحركية التي يبعثها تفاعل المترادفات، أو لنقل - بتعبير أدق - تفاعل شبه المترادفات فيما بين بعضها بعض. ويأخذ الجدل حول تكرار المدلول الواحد شكلا إيجابيا، إذ حاول بعض البلاغيين الكشف عن معناه وفوائده، خاصة أنه حاضر بشكل واضح في النص القرآني، ولعل نظرة فيه تشير إلى هذه الحقيقة، وتجزم بصحة ما ذهبنا إليه، فعلى وجه التكرار (*Redite ou Répétition*) جاء قوله تعالى: ﴿أُولَئِكَ فَأُولَئِكَ فَأُولَئِكَ فَأُولَئِكَ﴾ (سورة القيامة، الآية: 34-35). وقوله عز من قائل: ﴿كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ. ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾ (سورة التكاثر، الآية: 3-4). وقوله جل في علاه: ﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمَ الدِّينِ. ثُمَّ مَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمَ الدِّينِ﴾ (سورة الانفطار، الآية: 17-18). وقوله سبحانه: ﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا. إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾ (سورة الشرح، الآية: 5-6).

وهذا ما دفع بالكثير من القدامى إلى الاهتمام بمسألة التكرار والبحث عن وظائفه. ومن هؤلاء الباقلاني الذي عقد بابا في كتابه الموسوم بـ " نكت الانتصار لنقل القرآن " لدراسة معنى التكرار وفوائده، محاولا تأويل أنماط وصور التكرارات القرآنية بحسب السياقات التي وردت فيها.

¹ - نحدث في هذا الأمر نخبة من العلماء منهم: أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابي (ت 231هـ)، وأبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت 291هـ)، وأبو محمد عبد الله بن جعفر بن درستويه (ت 330هـ)، وأبو علي الفارسي (ت 377هـ)، وأبو الحسين أحمد بن فارس (ت 395هـ)، وأبو هلال العسكري (ت 395هـ).

² - الزهر في علوم اللغة وأنواعها: جلال الدين السيوطي، ص 1 / 399.

" ونجد التكرار عنده ينقسم -- من حيث وقعه على المتلقي -- إلى قسمين: أحدهما يبلغ مستحسن موظف لأداء الدلالة في النص، والآخر ثقیل مستقبح وذلك ما كان في وقت واحد وسبب واحد، يجعل المتلقي ينفر منه"¹.

وكذا فعل الجاحظ قبله، حيث ربط الصياغة التكرارية بما تقتضيه الدلالة، فلا ما نع عنده أن يتكرر المدلول في جملتين متتاليتين - سواء كانتا مسجوعتين أم لا - إذا كان التكرار موافقا لضرورة المعنى وتقريره، ومن ناحية أخرى؛ ربط تكرار الصيغة أو الدلالة برغبات المبدع في لفت المتلقي إلى القول والمراد منه.

ويدل أبو هلال العسكري (ت 395هـ) على الأهمية الأسلوبية لمراعاة البعد المكاني أو المقام، بأن الرسول محمد - صلى الله عليه وآله وسلم - " قد اعتمد في موضع تجنب السجع وهو معرض له وكلامه كان يطالبه (فقال) وما يدريك أنه شهيد... لعله كان يتكلم بما لا يعنيه ويخل بما لا ينفعه... ولو قال بما لا يغنيه لكان سجعاً"². وانطلاقاً من هذه المسألة يتدخل أبو هلال العسكري في إلقاء مزيد من الضوء على هذا الاختيار الذي يتعلق بنظام بنائي محدد يكون للمقام فيه فاعليته التوجيهية؛ فالصياغة هنا كانت محكمة بطبيعة المقام وبأطرافه، حيث تتحقق البلاغة من خلال حوارية تراعي الآخر استمالة وإقناعاً عن وعي وقصد من قبل متكلم دفعه وعيه بالمقام إلى تشكيل صياغته على نحو مخصوص، فالحكيم العليم بالكلام يتكلم على قدر المقامات، ولعل قول الرسول - صلى الله عليه وسلم - " ينفعه " كان أليق بالمقام فعديل أو انزاح إليه لما لذلك الدال من قدرة على إنتاج المعنى المراد³.

وتأسيساً على الذي سلف ذكره، أن السجع ما هو إلا مدّخر من إمكانات الصياغة والتعاطي معه أو تركه مرهوناً بمسوغات، إذ إن الكلام، وبخاصة ذي المقام البلاغي ليس صنعة بلا مقاصد وإنما يتكئ على مرجعيات أساسية من أبرزها مراعاة السياقات الخارجية المصاحبة لإنتاج الحدث اللغوي، وهو ما أدركه البلاغيون تحت مقولة كافية جامعة (المقام والحال).

¹ - قضايا الأسلوب عند الباقلائي في كتابه إعجاز القرآن: بركات رياض، ص 257.

² - كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، ص 287.

³ - نفسه، ص 287.

وهكذا يؤسس التوافق بين الكلام وبين مقتضى الحال. والمقام قاعدة تشكل ماهية وجوهر البلاغة عند القدماء. وقد شاع بين الدارسين أن هذه الأحوال المقتضاة تنصرف عند القدماء إلى أمور تتعلق بالمرسل إليه دون المرسل، والحقيقة أن في ذلك إغفالا لجهود بلاغية عنيت بالمتكلم، وما له من دور فعال في إبداع الصيغ الأدبية وفق أحوال نفسية متنوعة.

وهذا ما جعل واحداً من أبرز علماء البلاغة في التراث الأدبي مثل السكاكي (ت 626هـ) يعني بكافة أطراف الاتصال، حاعلا الصياغة انعكاساً للأحوال الخاصة والعامة للمرسل، الذي يقيم عملياته الاختيارية، ويضع تراكيبه وفق حالته الذاتية، وطبائعه النفسية والعملية ووفق ما يحيط به من ظروف البيئة.

وبرغم الإشارات البلاغية إلى ارتباط الصياغة بمبدعها، فإنه " لا يمكن أن ننكر وجود نوع من الاهتمام البلاغي بالمتلقي على حساب المبدع أحياناً، ذلك أن تفتح الدرس البلاغي جاء متأثراً بالدراسات التي دارت حول القرآن من تفسير وتأويل، ومن نحو ولغة وإيقاع، حيث كان الاتكاء في هذا الدرس على ارتباط النص القرآني بمتلقيه، إذ كان هناك حرج شديد في تناول الخطاب القرآني بالنسبة لمصدره، وكان هذا موجهاً للدرس البلاغي - دون وعي -- إلى الاتكاء على المتلقي وحالاته الإدراكية، وظل هذا الحرج الديني مانعاً من التعامل مع المبدع تعاملًا حراً ظليلاً¹.

وأخيراً، وليس آخراً فإننا نحسب أن شروط حسن السجع، أو أمارات السجع الراقية التي توسع البلاغيون في تفصيلها لم تكن شروطاً جمالية بقدر ما هي شروط معيارية. فالمواصفات التي تصل بالكلام المسجوع إلى قمة الفصاحة والبلاغة وهي مواصفات تدني الكلام من معياريته، حيث تعتبر أيضاً بمثابة شروط ضرورية للكلام العادي المعياري.

وثمة مجموعة أخرى من الضوابط التي تتصل بكيفية الأداء، هدفها تحقيق قدر من جمالية السجع، وقد وقفنا على بعضها أثناء الحديث عن أقسام السجع وعما ينبغي له من الطول والقصر - في بنيته - فالبلاغيون عدوا المرصع منه أعلى طبقة مما سواه؛ ذلك لما يحدثه من كثافة إيقاعية، وتأتي هذه الجمالية بخاصة إذا كان السجع المرصع خالياً من التكلف، وقد أشار البلاغيون كذلك إلى أن أحسن السجع ما تساوت قرائنه في عدد الكلمات ليكون شبيهاً بالشعر، مع منع القصير منه جمالية أعلى.

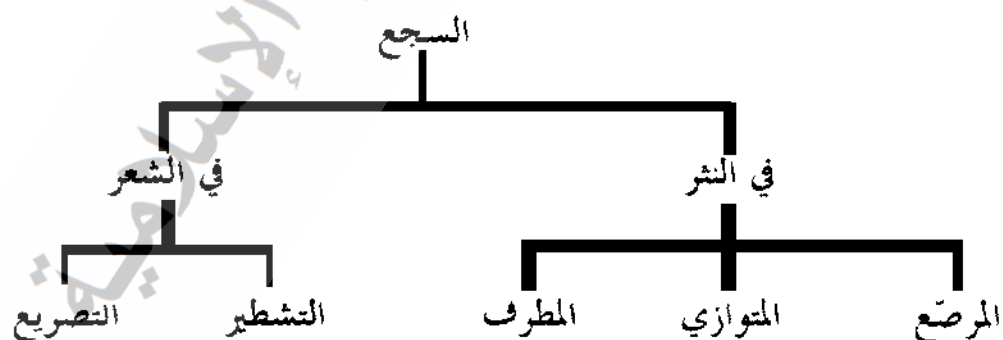
¹ - البلاغة العربية - قراءة أخرى - : محمد عبد المطلب، لوثمان للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص 212.

والذي يجب أن نؤكد في ختام هذه الدراسة هو أن فريقا من العلماء القدامى انتهى إلى نفي ورود السجع في القرآن الكريم، حيث اعتمدوا في توجههم أو خطابهم النقدي على الضوابط المشروطة كحسن السجع وقبحه فالباقلاني يتجه إلى نفي استخدام النص القرآني للسجع مدفوعا - في ذلك - بوجود أمثلة قرآنية غير خاضعة لما للحدود من ضوابط خاصة بالسجع.

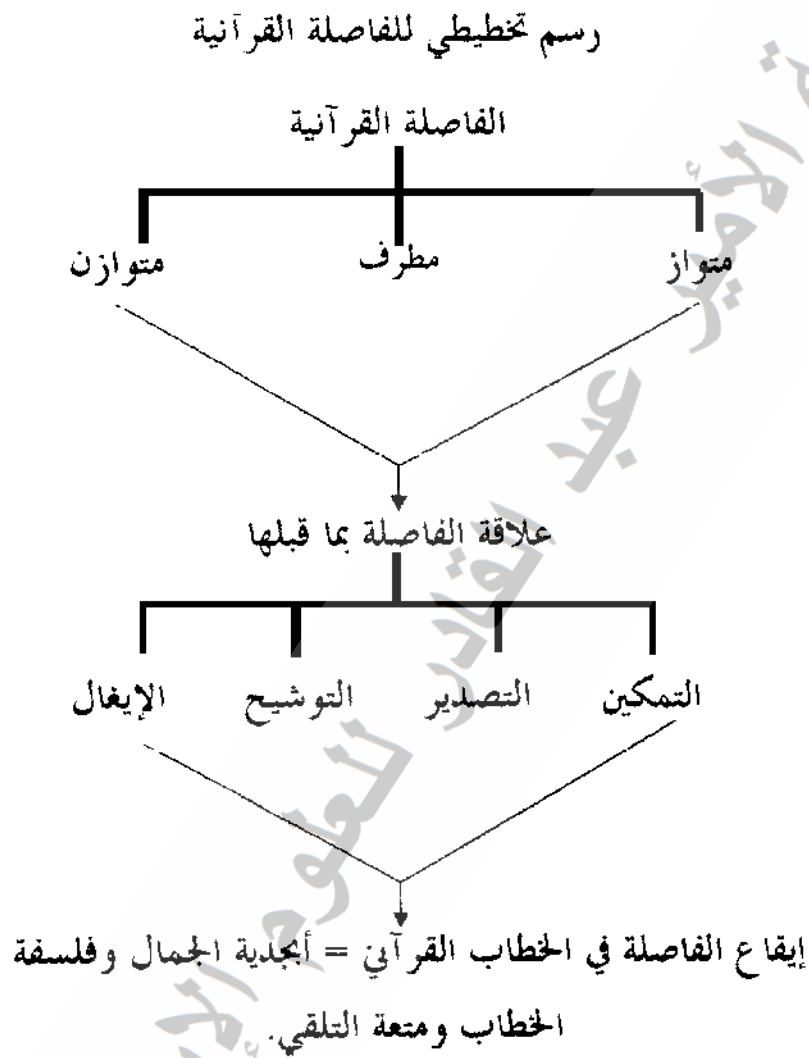
حيث يقول: " فبان بما قلنا أن الحروف التي وقعت في الفواصل متناسبة موقع النظائر التي تقع في الأسجاع، لا يخرجها عن حدها، ولا يدخلها في باب السجع. وقد بينا أنهم يذمون كل سجع خرج عن اعتدال الأجزاء، فكان بعض مصراعيه كلمتين، وبعضها تبلغ كلمات، ولا يرون في ذلك فصاحة، بل يرونه عجزا... فلو رأوا أن ما تلي عليهم من القرآن سجع لقالوا: نحن نعارضه بسجع معتدل، فتزيد في الفصاحة على طريقة القرآن، ونتجاوز حده في البراعة والحسن. ولا معنى لقول من قدر أنه ترك السجع تارة إلى غيره ثم رجع إليه لأنه لو كان من باب السجع لكان أرفع لهائاته وأبعد غاياته"¹.

ومع ذلك، فإن فريقا آخر ذهب إلى إثبات وجود السجع في القرآن الكريم أخذا ومستدلا في استظهار ضوابط الحسن فيه من واقع بنية ونسيج إيقاعية وجمالية بيان القرآن ذاته. والله أعلم.

رسم تخطيطي للسجع



¹ - إعجاز القرآن: الباقلاي، ص 119.



المبحث الثامن: الفرق بين مصطلحي السجع والفاصلة القرآنية.

توطئة:

هضمت حساسية مفرطة في كراهية السجع، نبتت جذورها في بيئة الإعجاز القرآني، مدفوعة بالأخص، بمدى هي النبي محمد صلى الله عليه وسلم عن السجع فيها صريحا مما خلق إشكالا أدبيا ودينيا وحضاريا، وجب معرفة دوافعه؟! إذ كيف ينهي عنه بالرغم من أن صورته ذات تجلٍ وحضور في النص القرآني ولاشك أن البحث بجديّة حيال هذه المسألة الإيقاعية والجمالية يقودنا حتما إلى تحديد أبعاد الرأي البلاغي في هذا الإشكال الذي تمخض عن اثنين من التوجهات:

1- التوجه البلاغي الأول:

ويرفض أصحابه إطلاق مصطلح " السجع " على ما ورد في القرآن الكريم من تماثل الحروف الأخيرة من الآيات المتتالية، وينصرف ذلك الفريق إلى استحداث بديل آخر لمصطلح " السجع " يضمن به فصم عرى أي علاقة بين النص القرآني وما ورد من قول في البيئة الجاهلية خاصة على ألسنة الكهنة، فاستبدلوا بمصطلح السجع مصطلحا آخر هو " الفاصلة "، وتشددوا في التمييز بين المصطلحين، والراجح أن مصطلح " الفاصلة " انبثق من رحم علم القراءات، ثم انتقل من أئمة القراءات إلى الدرس البلاغي وعلم التفسير. ولا ريب في أن التحول إلى استخدام ذلك المصطلح بدلا من " السجع " راجع إلى أسباب سوف يلي تفصيلها.

وإذا حاولنا تتبع دلالة لفظة " الفاصلة " وجدنا صاحب كتاب " العين " يورد في مادة سجع ما نصه: " سجع الرجل إذا نطق بكلام له فواصل، كقوافي الشعر من غير وزن ¹ ". فمن الواضح أن لفظة " فاصلة " تعني - عند الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ) - الكلمة التي عندها موضع انفصال العبارات. ويذهب صاحب المصباح المنير إلى أن الفاصلة تنطوي على بعد مكاني يقول: " يأتيك بالأمر من مفصله، أي منتهاه ² ".

¹ - العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي، مادة (س، ج، ع). وقد سبق أن توقعنا بإسهاب مفيد عند تلك العبارات في التعريف

الاصطلاحي للسجع.

² - المصباح المنير: أبو العباس أحمد الفيومي، ص 83/ 2.

والمعنيان السابقان يدخلان في إهاب الدلالة اللغوية للفظة فلا تتعداهما الفاصلة إلى ما يتضمن معنى السجع إلا إذا تأكد فيها التشاكل الصوتي (*Isotopie Phonétique*) للأحرف الأخيرة الذي يعد جوهر القوافي أيضا.

وبتعمق تعريف الخليل يتبين أن السجع يعني - عنده - صفة الكلام، أما الفواصل فإنها شبيهة بالقوافي في أمرين:

- أولهما، أن الفاصلة تمثل اللفظة التي تنتهي عندها العبارة من الشر وتنفصل من العبارة الآتية، مثلما تعتبر "القافية" "*La rime*" اللفظة التي ينفصل عندها البيتان من الشعر.

- ثانيهما، التشابه الصوتي *Ressemblance(Analogie) Phonétique* بين أحرف الروي، وبناء عليه فالفاصلة - عند الخليل - تُعدُّ جزءا من السجع.

والفاصلة عند سيبويه (ت 180 هـ) تعني ما ينفصل عنده الكلام سواء أكان رأس آية أم لم يكن، يقول: "جميع ما لا يحذف في الكلام، وما يختار فيه أن لا يحذف، يحذف في الفواصل والقوافي، والفواصل قول الله تعالى: ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ﴾ و﴿مَا كُنَّا نَبْعُ﴾ و﴿يَوْمَ التَّنَادِ﴾¹. فكلية "نبع" من قوله تعالى: ﴿قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْعُ فَأَرْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا﴾ (سورة الكهف، الآية: 64).

ليست من فواصل السجع حيث إنها وقعت في حشو الآية، وكذلك لفظة (التناد). وقد تنبه الجعبري على أن مراد سيبويه هو "الفواصل اللغوية لا الصناعية"².

والمعنى نفسه نقابله لدى أحد أئمة القراءات، حيث يفرق الإمام عثمان بن سعيد أبو عمرو الداني (ت 444هـ) بين الفواصل ورؤوس الآي، منتها من ذلك أن "الفاصلة هي الكلام المنفصل عما بعده. والكلام المنفصل قد يكون رأس آية، وغير رأس، وكذلك الفواصل يكن رؤوس آي وغيرها؛ وكل رأس آية فاصلة، وليس كل فاصلة رأس آية"³.

¹ - الكتاب لسبويه، ص 184 - 185.

² - الإتيان في علوم القرآن للسيوطي، ص 290.

³ - نفسه، ص 290.

فذلك هو المفهوم الذي ظل ملازماً لكلمة " الفاصلة " في أحضان علم القراءات قبل أن تصير مصطلحاً ذا سمات جديدة في ظل استخدام الدرس البلاغي لها.

وثمة تساؤل يطرح نفسه على البحث، وهو: لماذا كانت " الفاصلة " - على وجه الخصوص - هي المصطلح البديل للسجع؟ يجيب الجعبري على ذلك الاستفسار، فقد جعل لمعرفة الفواصل القرآنية طريقتين:

أولهما، توقيفي عن - النبي صلى الله عليه وسلم - " فما ثبت أنه عليه الصلاة والسلام وقف عليه دائماً تحققنا أنه فاصلة، وما وصله دائماً تحققنا أنه ليس بفاصلة، وما وقف عليه مرة ووصله أخرى، احتمل الوقف أن يكون لتعريف الفاصلة، أو لتعريف الوقف التام أو للاستراحة. والوصل أن يكون غير فاصلة أو فاصلة وصلها لتقدم تعريفها"¹. ويشير الجعبري إلى طريق آخر لمعرفة الفواصل القرآنية وذلك من خلال القياس. فلما كان معروفاً استحواذ الأسجاع والقوافي على الوقفة، بوصف كل منهما يمثل لحظة السكوت المؤقت حتى يستأنف المخاطب كلامه ويستعيد قدرته على الاستطراد². فقد أصبحت الأدوات التي يقاس عليها الفواصل القياسية من منطلق كونهما القرين المناسب³. ويبدو أن هذا الإجراء القياسي كان الإرهاصة الأولى لإحلال الفاصلة محل السجع، ولتشكل الدلالة الاصطلاحية لها في الدرس البلاغي بأن صارت علامة على شيء آخر غير الوقف، ألا وهو التشاكل الصوتي الحاصل بين الحروف الأخيرة من الآيات. فيعرفها الرماني بأنها " حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام المعاني"⁴.

ويتشدد في التفريق بين السجع والفواصل ناظراً إلى السجع على أنه نقيضة أسلوبية وعيب بينما يصف الفواصل بأنها بلاغة، ولم يلتفت إلى الطريق القياسي - الذي تحدثنا عنه - والذي يؤكد وجود حلقة وصل بين السجع والفاصلة! فالطريق القياسي لمعرفة الفاصلة - والذي اعتبرناه بداية ميلاد جديد لهذا المصطلح - يؤكد أنه ليس لأحد المصطلحين - (السجع والفاصلة) - فضل دون الآخر.

¹ - الإتيان في علوم القرآن للسيوطي، ص 290 - 291. إن الجعبري يتحدث -هنا- عن الفواصل بمعناها الذي تم إيضاحه في علم القراءات، وليس المعنى الذي اصطلح عليه في الدرس البلاغي القديم.

² - نلاحظ أن هناك قانوناً بلاغياً يؤكد أن مبنى Structure السجع على الوقف.

³ - ينظر الإتيان في علوم القرآن للسيوطي، ص 291.

⁴ - النكت في إعجاز القرآن: الرماني، ص 97.

لكن "التخوف على القرآن وتقديسه وتزيه إعجازه عن النقائص، أمور أفضت بالوجدان الإسلامي ردها من الزمن إلى أن يلوذ بما لا ينور النص القرآني، ولا يجلي بلاغته الرفيعة ونظمه المتلاحم، ونسقه الأسلوب الذي يسقي نماء واحد، وهي في الحقيقة مخاوف وتوجسات، استنبت بذرتها في تربة الجدل على أيدي المشتغلين بعلم الكلام، ولم تلبث أن امتدت آثارها ونتائجها إلى الدرس البلاغي"¹. الذي نأهأ، فأخذ كل من الرماني والباقلاني يبذل جهودا كبرى - غير مقنعة - ليثبت أن القرآن لا يتضمن سجعا، وأن السجع معيب في ذاته ونقيصة أسلوبية، وهو أمر لا يمكن التسليم به، خاصة مع ثبوت نسبة أقوال مسجوعة إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، إذ لو سلمنا معهم بما ذهبوا إليه فإن هذه الأقوال تصير عرضة للطعن، كما أن قرونا من الأدب العربي ستكون عرضة للإدانة كذلك.

وقد أخذ القدماء ينتصرون لمصطلح الفاصلة، ويؤكدون وروده في القرآن دون مصطلح السجع، مشيرين إلى الأدلة الداعمة للمصطلح الأول. وكان رفض السجع يأتي من منطلق الرفض لإطلاق اسم أو صفة لم يقع بهما إذن شرعي في القرآن الكريم. والظاهر أنهم قد وجدوا ما نشدوا من إذن شرعي يؤيد مصطلح "الفاصلة" في قوله عز وجل: ﴿كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾ (سورة فصلت، الآية: 3). وانتصار الفريق المعارض للسجع لمصطلح الفاصلة جاء استجابة لما أرب آخر، وهو استقصاء كل أبعاد التشاكل الصوتي، خاصة أنهم حصروا السجع في المماثلة الصوتية (Allitération Phonétique) وقد وجدوا في استخدام الفاصلة القرآنية (Intervalle coranique) توسيعا للأفق الدلالي باستغراق المتماثل والمتقارب صوتيا معا.

وفي كلام الرماني صورة لما كان يعتمل من نقاش يتعلق باتساع الأفق الدلالي لمفهوم الفاصلة ليتضمن التقارب الصوتي بخلاف القافية في الشعر أو السجع من النثر. يقول معللا لذلك: "وإنما حسن في الفواصل الحروف المتقاربة لأنه يكتنف الكلام من البيان ما يدل على المراد في تمييز الفواصل والمقاطع، لما فيه من البلاغة وحسن العبارة. وأما القوافي فلا تحمل ذلك لأنها ليست في الطبقة العليا من البلاغة، وإنما حسن الكلام فيها إقامة الوزن ومجانسة القوافي، فلو بطل أحد الشيعين خرج عن ذلك المنهاج، وبطل ذلك الحسن الذي له في الأسماع، ونقصت رتبته في الإفهام"².

¹ - البديع في تراثنا الشعري (دراسة تحليلية): عاطف جودة نصر، مجلة فصول، مج4، عدد 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

1984، ص 74 - 75.

² - النكت في إعجاز القرآن للرماني، ص 98 - 99.

وبغض النظر عن مدى الاقتناع بهذا القول فإن ما ذكره الرماني بالنسبة للقافية يمكن أن ينطبق على السجع كذلك، الذي يتوازي مع القافية من حيث إنه ليس في الطبقة العليا من البلاغة وإذا أضفنا اسمه بالتكثف، تأتي من خلال ذلك الذهاب إلى أن الكلام لا يكتنفه من البيان ما يدل على المراد في وجود السجع وإنما تكون مرجعية تحسين الكلام فيه ماثلة - كما هو حال القافية - في تحانس الأصوات. فالتشاكل السجعي (*Isotopie Homogénique*) يعني أصواتا متماثلة فقط.

وتعتبر تلك المقولة بحثاً في تقنيات الخطاب القرآني وإيقاعيته المناسبة من تلك الأمارات الجمالية الخالدة التي ترقد في لغته والتي تسمح بإثارة انتباه المتلقين للكلام الذي يقدم لهم، أو نظام الترتيل الباهر الذي يتلى عليهم. فالرماني يضع النص القرآني - صياغة ومعنى وأدوات صانعة لهذا النسيج المحكم - في قمة هرم البلاغة وفي أعلى مقامات الإيقاع، أو كما يقول: " في الطبقة العليا منه " وذلك لأنه ينقل المعنى إلى المتلقي في أحسن صورة من اللفظ دون أن يحتاج إلى إجراء بلاغي مبالغ في تحسينه، بما يعني أن محيى الفواصل على أحرف متماثلة أمر ليس حتمياً في نظر الرماني، وإذا حدث ذلك كان إضافة إلى بهاء أو جمال الصياغة واكتماها. أما خطاب البشر فهو - عند الرماني - واقع في طبقة متوسطة أو دنيا من سلم البلاغة ولذا يكون بحاجة إلى إجراء بلاغي مفتعل، يستدرج المتلقي إلى الخطاب، ويوقع به في المقول الذي لا يستطيع أن يستحوذ عليه إلا إذا كان ذا إيقاع واتساق (*Rythme et Symétrie*)، ومن ثم لا تحسن القوافي والأسجاع إلا إذا جاءت على أحرف متماثلة صوتياً (*Allitération Phonétique*) .

2- التوجه البلاغي الثاني:

يتحرك الباحث في قضية السجع والفاصلة في اتجاه نقیض لزاوية النظر السابقة، إذ لم يتوقف أصحابه عند نفي السجع عن القرآن، بل إنهم أقروا وجوده فيه، وهو مذهب أبي هلال العسكري (ت 395هـ)، وابن سنان الخفاجي (ت 466 هـ)، وضياء الدين بن الأثير (ت 637هـ)، وآخرين، يقول أبو هلال العسكري: " جميع ما في القرآن مما يجري على التسجيع والازدواج، مخالف في تمكين المعنى، وصفاء اللفظ وتضمن الطلاوة والماء لما يجري مجراه من كلام الخلق " ¹.

إن أبا هلال العسكري، الرجل المعاصر لميلاد تيار البديع، لم يرَ ما يستدعي معارضة ورود السجع في القرآن؛ لأنه بالفعل أداة أسلوبية خصبة ذات وجود مؤكد في بناء ونسيج النص.

¹ - كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر): أبو هلال العسكري، ص 285.

وفي كتاب " سر الفصاحة " لابن سنان الخفاجي رأي معتدل في قضية السجع والفاصلة، فقد ورد فيه أن الفاصلة القرآنية على ضربين: " ضرب يكون سجعا وهو ما تماثلت حروفه في المقاطع، وضرب لا يكون سجعا وهو ما تقابلت حروفه في المقاطع ولم تتماثل، ولا يخلو كل واحد من هذين القسمين: المتماثل والمتقارب من أن يأتي طوعا سهلا وتابعا للمعاني وبالضد من ذلك؛ حتى يكون متكلفا يتبعه المعنى، فإن كان من القسم الأول فهو المحمود الدال على الفصاحة وحسن البيان، وإن كان من الثاني فهو المذموم المرفوض. فأما القرآن فلم يرد فيه إلا ما هو من القسم المحمود لعلوه في الفصاحة وقد وردت فواصله متماثلة ومتقاربة"¹.

ومن تحليل ابن سنان لأضرب الفواصل تبرز المعايير التي بواسطتها تتفاضل أنماط الفواصل، فالمحك الأساس في ذلك هو أن تفضي المعاني إلى أي ضرب منها إفضاء طبيعيا بحيث تأتي الفاصلة متمكنة في مكانها، أما إن كانت الألفاظ هي المفضية إلى الفاصلة فإن ذلك يجعل الكلام يعرض الاستكراه والضعف والتكلف. كما تُلَفَّتْنا فطنة ابن سنان إلى أن " المحذورات التي من أجلها كان ذم السجع ليست ذاتية له ولا ناشئة من طبيعته، وإنما هي أمور عارضة يمكن أن ينفصل عنها ويتجرد منها فلا يكون مذموما"².

فعنده أن " المذهب الصحيح أن السجع محمود إذا وقع سهلا متيسرا بلا كلفة ولا مشقة، بحيث يظهر أنه لم يقصد في نفسه ولا أحضره إلا صدق معناه دون موافقة لفظه، ولا يكون الكلام الذي قبله إنما يتخيل لأجله ورد ليصير وصلة إليه"³. وثنائية معيار التقييم هذه هي المذهب المجمع عليه لدى المشتغلين بالبلاغة القديمة، والملاحظ " أن التصورات القديمة عاجلت محسنات البديع، بله الموضوعات البلاغية الأخرى، انطلاقا من هذه القسمة الصارمة؛ فهذه كومة من الألفاظ، وتلك كومة من المعاني"⁴.

وفي " المثل السائر " لابن الأثير يتجلى موقف دارسي تقاليد البيان العربي من وقوع السجع في القرآن الكريم - وهو موقف معارض بشكل ظاهر لموقف دارسي إعجاز النص القرآني ومفسريه - يقول

¹ - سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، ص 165. ونشير إلى أن عبارة ابن سنان عالية، وذات مقام إيقاعي سامق، توحى صميا باستخدام مصطلح "الفاصلة" في غير النص القرآني.

² - السجع وتناسب الفواصل وما يكون من ذلك في القرآن الكريم: الشيخ عبد الرحمن تاج، مجلة مجمع اللغة العربية، عدد 36، القاهرة، 1975، ص 34.

³ - سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، ص 163-164.

⁴ - البديع في تراثنا الشعري (دراسة تحليلية): عاطف جودة نصر، ص 75.

ابن الأثير: " وقد ذمه بعض أصحابنا من آرباب هذه الصناعة، ولا أرى لذلك وجها سوى عجزهم أن يأتوا به، وإلا فلو كان مذموما لما ورد في القرآن الكريم؛ فإنه قد أتى منه بالكثير، حتى إنه ليؤتى بالسورة جميعها مسجوعة، كسورة الرحمن، وسورة القمر، وغيرهما، وبالجملة فلم تخلُ منه سورة من السور"¹.

والأمر الغريب ذهاب ابن الأثير إلى أن ذم فريق من القدماء للسجع نابع من إحقاقهم في الصياغة على منواله، فيراه غير مكروه لذاته. غير أنه لم يأخذ من رفضهم للسجع منطلقا إلى إعادة تفسير لنظرهم المناوئة له؛ " إذ ليس من اللازم أن الإنسان إذا عجز عن شيء كرهه دائما، بل قد يعجز الإنسان مثلا عن قول الشعر مع إعجابه به. ويمن يقوله"².

ويبدو أن اعتدال النظرة إلى السجع قد نشأ من الإقرار بأعراف أدبية وتقالييد إبداعية جديدة. فتلك المؤلفات التي لم تمنع من ورود السجع في القرآن ولم تر فيه نفورا ولا استكراها قد عاصرت استيعاب تيار البديع بعد أن اختفت وطأة النقد والمعارضة التي وجهت إليه وانبهر به عدد من المبدعين والقراء، وقد شكل استيعاب تيار البديع نقطة انطلاق التمرد على الموقف القديم من السجع، وأخذ الموقف اتجاهها معاكسا لما كان عليه من قبل، إذ درج النقاد والبلاغيون على تنصيب الشاهد القرآني بوصفه أعلى ما وصلت إليه البلاغة - حكما ومقياسا وزنوا عليه التقدم في توظيف ضروب البديع، وفي مقدمتها السجع - ومن هنا جاءت المراقبة الواعية لتشكلات السجع في نصوص العربية عامة وفي النص القرآني المقدس بصفة خاصة، كما جاءت العناية بالشروط الواجب توافرها في السجع الجيد.

وفي ختام هذا المبحث، نؤكد جازمين أن تأمل أدوات الإبداع اقترن على مر العصور بتأمل مواز في النص القرآني، فهو الخطاب الإلهي المهيمن، وهو الخطاب الذي انفرد بأن وجهه لمتلق عام. مراعيًا فيه مقاييس الإنسانية دون استثناء...

ومن هذا المنطلق أصبح هاجس البلاغيين والنقاد التدليل على أن بنية النص القرآني لا تتوقف عن انفتاحها وأنها مؤهلة لأن يلحظ داخلها كل تحول إبداعي جديد، وكان ذلك التدليل حتميا خاصة بعد أن تم استيعاب ذلك الإبداع...

¹ - المثل السائر لابن الأثير، ص 195.

² - دراسة بلاغية في السجع والفاصلة القرآنية: عبد الجواد طيق، دار الأرقم للطباعة والنشر، ط1، 1993، ص47 (بتصرف).

المبحث التاسع: السجع في الخطاب القرآني بين المعارضين والمؤيدين (أو بين المعارضة والقبول).

تأسيسا على ما تقدم فإن ورود السجع في القرآن الكريم، خلق فريقين بين معارض ومؤيد، حيث راح كل فريق يقدم الأدلة الداعمة لمذهبه في الرفض أو القبول. وشفيعهم في ذلك حديث - الرسول محمد صلى الله عليه وسلم - الذي دُلِّلنا عليه من قبل، مفاده النهي عن السجع وذلك بصريح قوله عليه الصلاة والسلام: "أَسَجَّعًا كَسَجْعِ الْكُهَّانِ" فقد شغل هذا الحديث الشريف القائمين على شرح قضايا الإعجاز القرآني والتفسير البلاغي. "وأول ما يعثر عليه في هذا الصدد ما قدمه أبو عثمان الجاحظ (ت255هـ) في سياق الحوار الدائر بين عبد الصمد بن عيسى الرقاشي ومحدثيه من المسجدين بالبصرة، حيث تأمل "عبد الصمد" ما في حوزته من عبارات الرجل التي أنشأها على غرار أسجاع الجاهلية فلم يجد فيها شبهة تكلف من حيث الصياغة بيد أنه ربطها بمقصد الرجل إلى إبطال الحق المأمور به متوسلا طريق التشادق في القول. أورد الجاحظ قول الرقاشي: "لو أن هذا المتكلم لم يرد إلا الإقامة لهذا الوزن، لما كان عليه بأس، ولكنه عسى أن يكون أراد إبطالا لحق فتشادق في الكلام"¹.

وقد اتخذ الباقلاني من ذلك الحديث مؤيدا لنفي السجع من القرآن الكريم، ويعلل نفيه بعيدا عن الصياغة جاعلا من الكهانة وحدها دافعا لذلك قائلا: "كيف والسجع مما كان يألفه الكهان من العرب؟ ونفيه من القرآن أحدر بأن تكون حجة من نفي الشعر؛ لأن الكهانة تنافي النبوات وليس كذلك الشعر"². أما أبو هلال العسكري، فإنه يتجه بصورة تعسفية إلى تأكيد سيادة التكلف في عبارات الرجل انطلاقا من موقف مسبق ينهض على الاعتقاد التام في تفشي التكلف في سجع الكهان³.

ويذهب ابن الأثير إلى مثل هذا القول: "فالسجع إذا ليس بمنهي عنه، وإنما المنهي عنه هو الحكم المتبوع في قول الكهان"؛ فقال رسول الله - صلى الله عليه وسلم -: "أَسَجَّعًا كَسَجْعِ الْكُهَّانِ" ؟ أي: أحمكا كحكم الكهان؟⁴. إذ "لو كره النبي محمد صلى الله عليه وسلم السجع مطلقا لقال: "أَسَجَّعًا. ثم سكت، وكان المعنى يدل على إنكار هذا الفعل لم كان ؟ ! فلما قال: "أَسَجَّعًا كَسَجْعِ الْكُهَّانِ" صار

¹ - البيان والتبيين: أبو عثمان الجاحظ، ص 1 / 276.

² - إعجاز القرآن: الباقلاني، ص 111.

³ - ينظر كتاب الصواعق: أبو هلال العسكري، ص 286.

⁴ - المثل السائر: ابن الأثير، ص 1 / 197.

المعنى معلقا على أمر "1. فالسجع عند ابن الأثير ليس مذموما في ذاته، وكذلك كلام الرجل. " فالسجع الذي أتى به... كلام حسن من حيث السجع، وليس بمنكر لنفسه؛ وإنما المنكر هو الحكم الذي تضمنه في امتناع الكاهن أن يدي الجنين بغيره عبد أو أمه "2.

وفي ظل حركة النقد والبلاغة والتفسير، التي اتخذت من إثبات إعجاز القرآن وتفرد نصه (دالا ومدلولاً) بخروجه على المعهود من نظام جميع كلام العرب، مدخلا للرد على أرباب عقيدة التوحيد والعدل من المعتزلة ومن اتبع سبيلهم، ممن قالوا بالصرفة كمحصلة منطقية لإيمانهم بكون كلام الله مخلوقا صرف عن معارضته أنه إلقاء في الروع.

ومن هذا المنطلق اتجه النقاد والبلاغيون إلى إلحاق الدونية والعيب بمفهوم السجع ليكون في درجة مغايرة لما هو في تقدير السجع من القرآن الكريم.

ومن هنا يبدأ الرماني في طرح أدلته على نفي السجع من القرآن إذ يقول: " إنما أخذ السجع في الكلام من سجع الحمامة، وذلك أنه ليس فيه إلا الأصوات المتشاكلة، كما ليس في سجع الحمامة إلا الأصوات المتشاكلة؛ إذ كان المعنى لما تُكَلَّف من غير وجه الحاجة إليه والفائدة فيه لم يعتد به، فصار بمنزلة ما ليس فيه إلا الأصوات المتشاكلة "3.

وينبغي على ما تقدم أن الرماني بنى وجهة نظره في رمي السجع بالعريضة من خلال رجوعه إلى جذره المعجمي أو الاشتقاقي. والغريب أن الرماني قد جعل الأصل الاشتقاقي محمدا لقيمة المصطلح — باعتبار أن الاصطلاح يكون قائما على عملية واعية — على أن الباقلاني يرفض رد تكلف المصطلح الاشتقاقي وحده. ويقرر أنه لا معنى لهذا الاتجاه " لأن ما جرى هذا المجرى لا يبنى على الاشتقاقي وحده، ولو بنى عليه لكان الشعر سجعا؛ لأن رويته يتفق ولا يختلف، وتردد القوافي على طريقة واحدة "4.

وإذا كان الباقلاني لا يقبل التصور السابق، فإنه يقدم تصورات ومبررات أخرى وذلك من خلال تحليله لعدد من الأدلة التي يراها مؤهلة لرفض ورود السجع في القرآن الكريم.

1- المثل السائر: ابن الأثير، ص 1/ 196.

2- نفسه، ص 1/ 197.

3- النكت في إعجاز القرآن: الرماني، ص 98.

4- إعجاز القرآن: الباقلاني، ص 115.

ويخرج الدليل الأول من المفاضلة بين القرآن الكريم والقول البشري فلو " كان القرآن سجعا لكان غير خارج عن أساليب كلامهم، ولو كان داخلا فيها لم يقع بذلك إعجاز. ولو جاز أن يقال سجع معجز لجاز لهم أن يقولوا: شعر معجز... ولو كان الكلام الذي هو في صورة السجع منه لما تحيروا فيه، وكانت الطباع تدعو إلى معارضته، لأن السجع غير ممتنع عليهم، بل هو عادتهم... ولو كان عندهم سجعا لم يتحيروا فيه ذلك التحير حتى ساء بعضهم سحرا، وتصرفوا فيما كانوا يسمونه به، ويصرفونه إليه ويتوهمونه فيه، وهم في الجملة عارفون بعجزهم على طريقه، وليس القوم بعاجزين عن تلك الأساليب المعتادة عندهم، المألوفة لديهم"¹.

وفي ضوء النظريات التي تأسست والطروحات التي أثبتت حول ورود السجع في القرآن الكريم من عدمه، فإننا ضمن هذه المدونة العلمية لا يسعنا إلا أن ندلي برأينا في الموضوع والذي أشرنا إليه منذ بواكير هذا البحث - ضمن المدخل - أنه لو كان الهدف هو تفرد النص القرآني الكريم بمصطلحه دون غيره من البيان أو القول العربي، لما قلنا بورود أمارات الجمال والإيقاع كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية والجناس والمقابلة وما إليها من البنى البلاغية الكلاسيكية وحتى البنى الأسلوبية المعاصرة التي لم يتعلل القدماء لوقوعها في النص القرآني المقدس.

"ومما يؤسف له أن هذه الأدلة الضعيفة... لا تتفق مع اللغة العربية وما تميزت به من مرونة واتساع وتفنن في التعبير. وليس في القرآن آية واحدة تدل على أنه خاطب أو كلم العرب بما لا يفهمونه إذ يقول الله تعالى: ﴿لِسَانُ الَّذِي يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِي وَهَذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُبِينٌ﴾ (سورة النحل، الآية: 103). وقوله عز من قائل: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانٍ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ﴾ (سورة إبراهيم، الآية: 4). وقوله جل جلاله: ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾ (سورة يوسف، الآية: 2). وقوله وهو أصدق القائلين: ﴿إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾ (سورة الزخرف، الآية: 3). وقوله تبارك وتعالى: ﴿وَكَذَلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ قُرْآنًا عَرَبِيًّا﴾ (سورة الشورى، الآية: 7). هذه الآيات البينات وأمثالها تدل دلالة قاطعة على أن القرآن إنما كلم العرب وفق ما كانوا يتعاطون من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز وسجع وتجنيس ومقابلة"².

¹ - نفسه، ص 111-114.

² - البديع في تراثنا الشعري (دراسة تحليلية): عاطف جودة نصر، مجلة فصول، مجلد 4، عدد 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

1984، ص 74.

أما الدليل الثاني من أدلة الباقلافي في نفي السجع عن القرآن هو: إن السجع مما كان يألفه الكهان من العرب ونفيه من القرآن أحذر بأن يكون حجة من نفي الشعر، لأن الكهانة تنافي النبوات وليس كذلك الشعر.

والدليل الثالث: ذهب إلى تعيين الانفصال بين السجع وما جرى على مثاله من القرآن الكريم من خلال ما لاحظته الباقلافي من عبول (*Déviation*) القرآن عن الضوابط التي وضعت للسجع الحسن. وقد نشأت نظريته هذه من اعتماد الضوابط بداية ثم يليها تطبيق ما في النص القرآني عليها. وهذا الدليل لا يفي بغرضه في نفي ورود السجع في القرآن الكريم، إذ لا يستطيع أن ينفي ورود بعض الآيات ملتزمة لهذه الضوابط التي رآها أصلاً في السجع.

ويذهب أحد المستشرقين وهو - ديفين استيوارت - إلى أن سبب رفض الباقلافي لوقوع السجع في القرآن هو اعتقاده بأن " أية محاولة للقول بوجود قواعد شكلية تنال من قدرة الله " ¹. وهنا نتساءل: ألا يرى أن ذهاب الباقلافي إلى القول بالفواصل هو من قبيل الاعتراف بالقواعد الشكلية لا نفيها كما يدعي ¹⁹.

والدليل الرابع: ويتصل بالمصطلح المناسب للقول بوجوده في القرآن الكريم. وقد أعرض الباقلافي عن مصطلح السجع انطلاقاً من التحديد الاشتقاقي له، وهو إدبار يرتوي من منبع ديني نحت.

ويرى القائلون بوجود السجع في القرآن الكريم أنه مما يبين به آثار الصناعة، وتتجلى الفصاحة في استخدامه؛ ذلك أن براعة استخدامه يتضح بها فضل الكلام. وقد استشهدوا على كثرته في النص القرآني، ورغبة في تنزيه القرآن عن أن يكون مماثلاً لأي نص بشري، فقد شددوا على أن ما جرى على القرآن من السجع والاردواج مخالف في نفس الطلاوة والماء لما يجري مجراه من كلام الخلق.

والخلاصة التي نصل إليها، أنه قد بان من دراسة قضية السجع والفواصل على هذا النحو الذي قدمناه من مباحث (النظم: بنيته ودلالته) أن رفض السجع انبثق من أصل عقيدي، حاول بعض البلاغيين والنقاد والمفسرين التماس ما يؤيد مذهبهم، بيد أنهم تعسفوا نتيجة لهذا البعد العقيدي فلم يتجهوا إلى النص

¹ - السجع في القرآن - بيته وقواعده -: ديفين . ج. ستيوارت، ترجمة محمد بربري، مجلة فصول، المجلد 12، العدد 3.

مباشرة للمقارنة بين ما ورد فيه وما هو من السجع، ولكنهم سلكوا طريقاً آخر باعد بينهم وبين العمق في إثارة القضية بشكل علمي موضوعي.

وفي نهاية هذه الدراسة، نشير إلى أن هذه وقفات وإطلالة حول مفهوم السجع في التراث العربي ووظيفته وطرق تفصيلاته في بيان ظواهر الإيقاع في الخطاب القرآني، مع مناقشة آراء المعارضين لوجوده في القرآن الكريم، والقائلين بوجوده - كل ذلك مشفوعاً ومؤيداً بالأدلة والحجج (Les Arguments) - الموضوعية التي كانت كفيلة بوضع هذا المبحث الهام والخطير في منحاها اللغوي والأسلوبي والإيقاعي.

الباب الثالث

المستوى اللفظي والصوتي

الفضل الأول

المستوى اللفظي (بسط وتحليل)

توطئة:

مع عناية العرب الفائقة بالإيقاع اللفظي، فإنهم قد أولوا نهاية الجملة عناية خاصة فجعلوا لها قمة النغم الإيقاعي في القوافي والأسجاع، وعلى طريقتهم هذه في العناية بآخر الجملة (*Terminaison ou suffixe*). جاءت الفواصل القرآنية، يقول ابن جني: " ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقاطع، وفي السجع كمثل ذلك، وآخر السجعة والقافية أشرف عندهم من أولها، والعناية بها أمس، والحشد عليها أوفى وأهم، وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عناية به ومحافظة على حكمه"¹.

ولعل هذا الاهتمام بآخر الجملة هو خلاصة علم اللغة، بوصفه ظاهرة لغوية عامة، إذ لا تختص به لغة دون أخرى، ففي تحليل لأحد أعمال الأديب الروسي " بوشكين " ظهر أن بدايات الجمل ونهاياتها عنده تميل إلى مقدار أعظم من الانتظام والتوافق الإيقاعي (*Harmonie rythmique*) منها إلى أواسط الجمل².

إن الظواهر الإيقاعية (*Les phénomènes rythmiques*) في نهايات الجمل العربية هي السجع والقافية والإتباع والفواصل القرآنية - كما بينا سابقا - ودراساتنا لها مجتمعة ضمن هذا الفصل الموسوم بـ: " المستوى اللفظي ". إنما هي لبيان ما بينها من وشائج وجسور للتواصل، فهي ظواهر إيقاعية لكل منها طبيعة خاصة، ولكن الهدف العام في النهاية هو مدى إحداث النغم الإيقاعي (*Intonation rythmique*) في نهاية الجملة العربية أو بيت الشعر أو نهاية الجملة في الخطاب القرآني تحديدا.

إن دراستنا للفواصل، وهي ذات نزوع موسيقي ومصطلح إيقاعي يصعب من ناحية الترجمة إيجاد مدلول علمي موحد أو جامع مانع وربما يعود ذلك إلى طبيعة تداخل الجهاز الاصطلاحي ضمن شبكة المعارف في العلوم الإنسانية وعلم الجمال والموسيقى وفقه اللغة. وقد رأينا أن البديل له في اللغة الفرنسية بـ: (*Cadence*) " التوتيرة " أو (*La cadence uniforme*) أو (*Intervalles coraniques*) مثلما ذهب إلى هذا الاتجاه محمود المسعدي في كتابه الموسوم بـ " الإيقاع في السجع العربي ".

¹ - الخصائص : ابن جني ، ص 85/1.

² - بنظر نظرية الأدب: رينيه ويليك وأوستن وارن، ترجمة محي الدين صبحي، بيروت، د.ت، ص 214.

الفصل الأول

المستوى اللفظي (بسط وتحليل)

المبحث الأول: مراحل تشكل الإيقاع اللفظي في نهاية الجملة القرآنية.

المبحث الثاني: قواعد السجع في نهاية الجملة القرآنية.

المبحث الثالث: قواعد القافية *La rime*.

المبحث الرابع: بنية الإيقاع الإفرادي في الخطاب القرآني - قواعد المشاكلة - نموذجاً.

فالدراصة العلمية في هذا الإطار - للفواصل - وسط أخواتها من الظواهر الإيقاعية في نهايات الجمل العربية - مع ما للفواصل من إعجاز خاص - هي إثبات أن القرآن الكريم قد استعمل أرقى ما توصل إليه العرب من صور البيان الجميل، هذا ما للقرآن الكريم من إعجاز متميز في استعمال اللغة بوصفها وسيلة للتخاطب والتواصل والتقارب بين بني البشر، وهي كذلك إثبات أن القرآن الكريم خاطب فطرة الإنسان المحبولة على حب النعم الجميل والإيقاع الإنسيابي والجمال الصوتي، فكانت الاستجابة الكبرى التي لم تعد لها استجابة في التاريخ لكتاب من كتب السماء؟!.

على أننا ينبغي أن نبدأ أولاً بتعريف موجز ودراصة مركزة للمستوى اللفظي، وسنفرد لذلك المبحث الأول من مباحث هذا الفصل.

المبحث الأول: مراحل تشكل الإيقاع اللفظي في نهاية الجملة القرآنية.

توطئة:

الأصل في اللغة أن تكون غنية بالمفردات والاشتقاقات وهذا عامل يؤولها أن يكون التركيب بين هذه الوحدات على درجة من السلم الموسيقي والصوتي والإيقاعي الذي يتكئ على عامل النظم، فالوصول إلى العامل الإيقاعي في نهاية الجملة سواء أكان لفظاً مفرداً أم قافية أم سجعا أم فاصلة أم مشاكلة يحتاج إلى عمليات صوتية ونظمية (صرفية ونحوية) ودلالية (*Sémantique*)، بمعنى أنه لابد من أن تتشابه وتتساند وتتماش هذه المستويات جميعاً لتكوين أو تشكيل ذلك الإيقاع. فالصوت (*Son*) المختار في القافية لابد أن يكون كالصوت السابق له تماماً كاهمزة أو الياء... الخ. إضافة إلى حركة ذلك الصوت التي لابد أن تتكرر كذلك، أما في السجع والفواصل والمشاكلة فثمة حرية أكثر للتنوع بعد مجموعة من الجمل المسجوعة أو الآيات القرآنية ذات الفواصل المتشابهة المكررة (*Répétitive*).

ولاشك أن اختيار الصوت يعني بالضرورة اختيار الصيغة الصرفية الملائمة التي تحمل ذلك الصوت، ولابد هنا أن تكون مقبولة وزناً وإيقاعاً (*Métrique et rythmique*) وتحديد الحركة الإعرابية لنهاية الصيغة الصرفية - خصوصاً في القوافي التي تغلب عليها الحركة - يحتاج إلى النحو الذي يقوم بتحديد موقع الكلمة من الإعراب وحركتها، وإن كان السياق يحتاج إلى تقلص وتأخير للوصول إلى ذلك، أما في السجع والفواصل فكثيراً ما تكون أواخر الجمل ساكنة مما يسوغ التسجيع أو الفصل بالمنصوب غير المنون مع المرفوع والمجرور، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَإِذَا تَوَلَّى سَعَى فِي الْأَرْضِ لِيُفْسِدَ فِيهَا وَيُهْلِكَ الْحَرْثَ وَالنَّسْلَ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الْفُسَادَ. وَإِذَا قِيلَ لَهُ اتَّقِ اللَّهَ أَخَذَتْهُ الْعِزَّةُ بِالْإِثْمِ فَحَسْبُهُ جَهَنَّمُ وَلَبِئْسَ الْمِهَادُ. وَمِنَ النَّاسِ مَن يُشْرِي نَفْسَهُ ابْتِغَاءَ مَرْضَاةِ اللَّهِ وَاللَّهُ رَءُوفٌ بِالْعِبَادِ ﴾ (سورة البقرة، الآيات: 205 - 206 - 207).

فقد ورد لفظ الفساد منصوباً والمهاد مرفوعاً والعباد مجروراً، ولكن الوقف من وجهة القراءات وعلوم التجويد وحّد بينها صوتياً لتؤدي الإيقاع المراد منها، أما في الشعر الذي تغلب عليه الحركة لتحتسب صوتاً ساكناً تنتهي به التفعيلة فإن ذلك يعد إقواء، وهو أخطر عيوب القافية لأنه كسر للإيقاع المتكرر في نهاية كل بيت، وهو كذلك إخفاق نحوي في التوصل إلى الحركة المناسبة وفق تركيب الكلمات بالتقديم والتأخير أو استبدال الصيغ.

ومع هذا كله يحتاج المبدع إلى اختيار الكلمة المناسبة للسياق، فليست كل كلمة تحمل الصوت أو الحركة مناسبة للقافية أو السجعة، بل لابد أن تكون الكلمة مناسبة للسياق ويحتاج إليها الموقع. وإلا بدت نافرة ناشزة، وذلك من أخطر عيوب القافية والسجع، حين يأتي الشاعر أو الكاتب بكلمة تتفق إيقاعيا مع ما قبلها وما بعدها، لكنها تفشل دلاليا في سد الموقع الذي وضعت فيه.

إن المبدع سواء أكان شاعرا أو كاتباً لابد له أن يستعين بكل مستويات التحليل اللغوي: الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية ليتوصل إلى بناء جملته، ويتوصل كذلك إلى تركيب الإيقاع الذي يريده، وبناء على هذا يغدو الإيقاع مكوناً رئيساً من أسس البلاغة تحرص عليه وتركيبه لأنه عامل جوهري في إيصال المعنى إلى المتلقي، لا ينكر ذلك متذوق لفن القول، على أن هذا يخص الأعمال الإبداعية التي يجتهد أصحابها في عملها لا الكلام المرسل أو الشعر المرسل الذي يهمل كثيراً من الظواهر الإيقاعية.

والفواصل القرآنية قد روعي فيها ذلك كأحسن ما يكون وأجمله، ولقد استغل بل استخدم القرآن الكريم الإمكانات الماثلة في العربية لصوغ الجملة وتكوين عوامل الإيقاع بوصفه أبرز أسس ولبات ومكونات هذه اللغة... وكل هذا الزخم الصوتي، والموسيقى، والنبري والنغمي والمعجمي والدلالي أخرج لنا هذه البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني البديع المعجز بلفظه ونظمه ومعناه. ومن هنا كانت إشكالية هذه المدونة العلمية التي تعتمد المقاربة النصية في تناول المادة اللغوية (تركيبيا، دلاليا، وإيقاعيا). عبر شبكة الوسائط الجمالية: من ألوان الإيقاع وأنماط التشكل الموسيقي في كلام العرب وهي فيما نعتقد كثيرة متنوعة، فمنها تكرار الحروف والمقاطع والألفاظ والأنماط النحوية أو الحمل المتوازية (*Les phrases symétriques*) كالوزن والقافية، أما ما يخص نهايات الجمل العربية، فإن الظواهر الإيقاعية فيها خمسة أنواع هي: السجع، القافية، ظاهرة الإتيان، الفواصل القرآنية، والمشاكلة.

1- دراسة في الإيقاع اللفظي:

الإيقاع ظاهرة حيوية عامة، وكل ما حولنا له إيقاعه الخاص به سواء كنا نحس ذلك أم لا، إن في أمواج البحر وهبات الرياح وخطوات الأقدام إيقاعا... واللغة صورة الحياة، وكل ما نجده في الحياة سنجد له أصداً في اللغة؛ لأن اللغة تعبير عن الحياة بكل ما فيها من تنوع واختلاف، سنجد في الحياة شخصين أو أكثر تتشابه ملاحظتهما تشابهاً تاماً لا يكاد يظهر معه الفارق بينهما، وسنجد في اللغة ألفاظاً تتشابه دلالاتها تماماً بحيث يصعب التفريق بينها وهو ما يعرف بظاهرة الترادف (*Synonyme*) ، أما ظاهرة

التضاد (*L'opposé ou Antonyme*) فقد نجد لها شبيها في سلوك إنسان ما يظهر يوما بصورة الملاك وآخر بصورة الشيطان، أو فيما بين الأبيض والأسود من تضاد، وظاهرة الإيقاع في الطبيعة والحياة سنجد لها أصداء كثيرة كذلك في اللغة، " فالإيقاع ظاهرة حيوية وهو كذلك ظاهرة لغوية عامة " ¹.

وإذ نؤكد أن الإيقاع ظاهرة لغوية عامة (*Le rythme est un phénomène de langage générale*)، فهو في اللغة العربية أكثر وضوحا وأشد ظهورا، ومصطلح " الإيقاع " بوصفه ظاهرة نغمية وموسيقية معروفة عند العرب باختصاصها بالألحان (*Les mélodies*) والنظم (*L'orchestration*)، والأسلوب البياني الغنائي (*Style oratoire lyrique*) . والغناء (*Le chant*) وارتداد الأصوات (*Répercussion vocale*)... الخ.

وفي اللسان: " الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان وبينها، وسمى الخليل بن أحمد رحمه الله كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع " ². والإيقاع مشتق من التوقيع، أي الضرب المنتظم على آلة أو غيرها بنظام معروف، وذلك في جوهره قائم على التكرار (*Redite, Redondance*)، وربما تولّد منه فيما بعد ذلك الإيقاع اللفظي الذي يعتمد هو الآخر في جوهره على صور لغوية تكرارية.

إن نشأة الإيقاع اللفظي بألوانه المتعددة في اللغات عموما يرجع إلى أمرين جوهريين هما:

1- النشأة الشفاهية للغة.

2- الحاجة الفطرية في النفس الإنسانية إلى الصور التكرارية الإيقاعية (*Images redites rythmiques*) كالوزن (العروض) (*La métrique ou la prosodie*) والإيقاع (*Le rythme*) والسجع (*La prose*) والجناس (*Homogénéité*) أو (*Homonymie*)... الخ.

لقد نشأت اللغة العربية - شأنها شأن اللغات جميعا - نشأة شفاهية، وهذه النشأة تركت في اللغات آثارا واضحة حتى اليوم، وتلك النشأة الشفاهية تعني أن أصحاب اللغة كانوا أميين لا يكتبون، ومن ثمّ احتاجوا إلى عناصر كلامية منشطة للذاكرة تعينها على الحفظ والتذكر اللذين يقومان مقام الكتابة والقراءة. واللغة العربية الجاهلية - والشعر أحصّ آثارها وأهمها - نشأت وازدهرت في ظل هذه الأمية، ومن ثمّ فإن

¹ - نظرية الأدب: رينيه ويليك وأوسن وارن، ص 214 .

² - لسان العرب: ابن منظور، (مادة وقع).

" ظاهرة موسيقية في اللغة العربية تعزى في أغلب عناصرها إلى تلك الأمية، حين كان الأدب أدب الأذن، لا أدب العين"¹.

لقد كان التعامل الشفاهي إذن هو الأصل الذي نشأت في أحضانها اللغة، ومن ثم فإن استعمال اللغة في تلك المراحل المتقدمة يجب أن يخضع للدرس من منظور الاستعمال الشفاهي بكل خصائصه، ومن أدل خصائص الاستعمال الشفاهي للغة تكرار الوزن والقافية، إلى أن نزل القرآن الكريم على طريقة ومذهب العرب في استعمال اللغة، في حين استعملها أي القرآن الكريم بظواهرها المتعددة المعروفة لديهم ومنها التكرار *(La redite (Redondance)* ولقد سبق الحديث إزاء هذه الإشكالية بالتفصيل ضمن محاور مدخل البحث، ولكن في صور خاصة تناسب تفرد وقداسته وإعجازه.

إن الثقافة الشفاهية تعتمد في استعمالها للغة على الكلمات الموحزة والأمثال الجامعة للمعاني الكثيرة بلفظ قليل، ومن ثم مالت الأمثال العربية إلى الإيجاز والسجع، والسجع من أقدم بنى البلاغة العربية ظهوراً، وأكثرها امتداداً في تاريخ الأدب العربي، وهو في جوهره وتطبيقاته اللغوية غط تكراري، وقد نشأ فن الشعر على ما يبدو متأثراً بهذه البدايات من الأمثال والجمل المسجوعة المتوازنة *(Proverbes et phrases symétriques)* وذلك لتلبية حاجة المجتمع الفطرية والحدسية *(Intuitionelle)* إلى الإيقاع وإلى تذكّر المادة المسجوعة التي أجمع العرب على خلودها وبقائها، كل ذلك بصّبها في قوالب تكرارية دقيقة ومنظمة تعتمد على السجع في النثر *(Prose)* وعلى الوزن والقافية في الشعر *(Poésie)* اعتماداً دقيقاً، إضافة إلى صور تكرارية أخرى في بنية *(Structure)* البيت الواحد أو مجموعة أبيات متقاربة، وهذا ما يسهّل عملية الحفظ والتذكر وسرعة البديهة *(Réplique)* لهذه المادة اللغوية المميزة عن الكلام العادي، ولهذا كان الشعر عندهم أشهر وأيسر وأذكر...

ولقد احتفظ العرب واعتنوا بالموروث الشعري خاصة، في حين ضاع أكثر الموروث النثري الجاهلي، يقول ابن رشيّق القيرواني (ت 463هـ): " كان الكلام كله منشوراً، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة... لتهزّ أنفسها إلى الكرم، وتدلّ أبناءها على حسن الشيم فتوهّموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تمّ لهم وزنه سموه شعراً؛ لأنهم شعروا به، أي فطنوا"².

¹ - دلالة الألفاظ : إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، طه، 1991، ص 195.

² - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيّق القيرواني، ص 20/1.

لقد كان الشعر المبني أساساً على صور تكرارية ذات أهمية كبيرة في المجتمع الشفاهي، ومما يؤكد هذه المسلمة قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "كَانَ الشَّعْرُ عِلْمَ قَوْمٍ، وَلَمْ يَكُنْ لَهُمْ عِلْمٌ أَصَحَّ مِنْهُ، فَجَاءَ الْإِسْلَامُ فَتَشَاغَلَتْ عَنْهُ الْعَرَبُ بِالْجِهَادِ وَعَزَوْا فَارِسَ وَالرُّومَ، وَلَهَيْتْ عَنِ الشَّعْرِ وَرَوَايَتِهِ، فَلَمَّا كَثُرَ الْإِسْلَامُ، وَجَاءَتِ الْفُتُوحُ وَاطْمَأَنَّتِ الْعَرَبُ فِي الْأَنْصَارِ، رَاجِعُوا رِوَايَةَ الشَّعْرِ، فَلَمْ يَزُولُوا إِلَى دِيَوَانٍ مُدَوَّنٍ، وَلَا كِتَابٍ مَكْتُوبٍ، وَأَلْفَوْا ذَلِكَ، وَقَدْ هَلَكَ مِنَ الْعَرَبِ مَنْ هَلَكَ بِالْمَوْتِ وَالْقَتْلِ، فَحَفَظُوا أَقْلَ ذَلِكَ وَذَهَبَ عَنْهُمْ كَثِيرُهُ"¹.

إن البناء اللغوي للقصيدة العربية مؤسس على التكرار في الوزن والقافية: *La structure linguistique du poème arabe est fondée sur la redite de la métrique et la rime* وهذا ما يفسر لنا سهولة حفظ الشعر واسترجاعه، ويفسر لنا كذلك صعوبة حفظ بعض أنماط القصيدة العربية الحديثة: كالشعر الحر أو المرسل أو قصيدة النثر المنظومة، وقلة من يذكره من الناس أو يتمثل به أو يستدل بأمارات الجمال الإيقاعي والتغمي فيه، كما يفسر عدم صلاحيته للغناء (*Le chant*) الذي يعتمد أساساً على الشعر العمودي. وأغلب القصائد العربية التي تألفت وسطع نجمها في سماء الغناء والموسيقى العربية الملتزمة والنظيفة هي تلك التي أدت بنسط القصيدة التقليدية العمودية وليس أدل على ذلك من أن الثلاثية المقدسة التي أدها كوكب الشرق الراحلة أم كلثوم، ما زالت إلى يومنا هذا تشكل المنعرج الحاسم في بنية القصيدة العمودية إيقاعياً ودالياً...

ولعل هذا البناء الشعري القائم على التكرار كان ضرورياً في بيئة شفاهية غير كاتبة تحتاج إلى تذكّر المادة اللغوية كلما احتاجت إليها، لقد "أحسن القدماء كما يحسن المحدثون بالتقدير على تذكّر الكلام الموزون" (*Parole métrique*) وترديده دون إرهاق للذاكرة"².

والحاجة إلى الإيقاع والوزن حاجة فطرية في النفس الإنسانية، تحتاج إليها في استعمالها للغة وغيرها، وتطرب الأذن لسماع الإيقاع وترتاح النفس، ومن هنا علل أرسطو نشأة فن الشعر القائم على الإيقاع بسببين أساسيين، هما:

¹ - أورده ابن حني في الخصائص، ص 387/1.

² - موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ص 12.

1- الحاجة إلى المحاكاة (*l'imitation*): أي ما نرى من صور صوتية لما هو موجود حولنا.

2- والحاجة الفطرية إلى الإيقاع والوزن، حيث قال: " يبدو أن الشعر - على العموم - قد وُلِدَ سببان، وأن ذينك السببين راجعان إلى الطبيعة الإنسانية، فإن المحاكاة أمر فطري موجود للناس منذ الصغر، والإنسان يختلف عن سائر الأحياء بأنه أكثرها محاكاة، وأنه يتعلم أول ما يتعلم بطريقة المحاكاة... وإذا كان وجود المحاكاة أمرا راجعا إلى الطبيعة، وكذا وجود الإيقاع والوزن، فإن مَنْ كانوا مجبولين عليها منذ البدء قد أخذوا يَرْقُونَ بها قليلا حتى ولّدوا الشعر من الأقاويل المرتجلة"¹.

فالشعر إذن وليد الثقافة الشفاهية، فما وترعرع في أحضانها، وأعطته من خصائصها خاصة الإيقاع والتكرار المنشطين للذاكرة، والثقافة الشفاهية لا بد لها من تكرار المادة اللغوية (*Redite de la matière* *linguistique*) التي يخشى عليها من الضياع، وهذا التكرار إما أن يكون بتكرارها كلية، أي ترديدها (*Réplique*) وإما أن يكون بإدخال عناصر إيقاعية تكرارية ضمن المادة نفسها لتساعد على حفظها وتذكرها، وغالبا ما تلازم الأمران.

ومما لا يدع مجالا للشك أن الخطابة الجاهلية والأمثال اعتمد فيهما كذلك على صور تكرارية منشطة للذاكرة وميسرة للاسترجاع والحفظ، وهذا ما جعل هذين اللونين أكثر الأشكال التعبيرية حفاظا على ميراث الجاهلية الثري. وأهم تلك الصور التكرارية السجع الذي يطبع كثيرا من خطب الجاهلية وأمثالها، ومن ثم نزل القرآن الكريم على مذاهب وأساليب العرب في استعمال اللغة، فجاءت فيه الفواصل لونا خاصا من ألوان السجع عند العرب، غير أن القرآن لم يأت كله مسجوعا، كما أنه لم يأت كله مرسلا، وهذا شأن بلغاء القوم أيضا. إن النشأة الشفاهية للحيل التي ابتكرها الذاكرة للاحتفاظ بالمادة اللغوية وتذكرها لم تمنع استمرار هذه الحيل في الثقافة الكتابية (*Culture écrite*) فيما بعد، وإن صار وقع تلك الصور التكرارية أقل من ذي قبل، فلقد قل استعمال الكتاب للسجع والجناس، وهاهي القافية وألوان الأوزان القديمة تتعرضان لخطر كبير في ظواهر الشعر الحديث الذي لا يكاد يأبه لوجودهما، وما نرى ذلك إلا نتيجة لطغيان الثقافة الكتابية، وتراجع دور الثقافة الشفاهية عن ذي قبل، ولكن ثمة موروثا هائلا بتلك الصور الإيقاعية، ولا يتم فهمه وتمثله بدون إدراك هذا الجانب المهم من جوانبه.

¹ - كتاب الشعر: أرسطو، ترجمة شكري محمد عباد، دار الكتاب العربي، القاهرة 1967، ص 36-38.

ومن البديهي أن العربية بطبيعتها لغة إيقاعية، ونعني بالإيقاع هنا كل ما يحدث نغما صوتيا مؤثرا، وهذا النغم - أيا كانت صورته - يعتمد أساسا على التكرار الإيقاعي (*Redite rythmique*)، والطبيعة الصرفية للعربية تعطيها مجالا واسعا لتنوع الإيقاع، فالعربية ذات طبيعة اشتقاقية، لا إلصاقية، ففي كثير من اللغات الأوربية تتكون الكلمة الجديدة من تركيب كلمتين منفصلتين تصيران بالتركيب مصطلحا أو اسما جديدا مثل "Breakfast" في الإنجليزية، فهي كلمة مركبة من "Break وFast" الأولى فعل بمعنى يحكم أو يكسر، والأخرى صوم، والمعنى الحرفي لهما "كسر الصوم" ومما يذكر أن أصل الفطر في اللغة الشق...، والمعنى الجديد لهما بعد التركيب هو "الإفطار" وشبه هذا إلى حد بعيد بالكلمات المنفصلة التي تصير بالتركيب مصطلحا أو اسما علميا جديدا يضاف إلى علم المعاجم (*Lexicologie*)، مثل: (*Etymologie*) علم الاشتقاق، علم الاجتماع (*Sociologie*) أو علم الأعراض أو السيمياء (*Sémiologie*) وهكذا...

أما في العربية فيتم التعبير عن المعاني والأحداث بصيغ متنوعة كأسماء الفاعلين والمفعولين وصيغ المبالغة... الخ وكلها تشتق من المصدر، بمعنى أن هناك أصلا لغويا واحداً تشتق منه كل ألفاظ المادة وفق نظام معلوم، وهذه الألفاظ المشتقة قد تدور في مواضع متقاربة من نص ما، محدثة ألوانا من الجناس (*homonyme*) الذي هو ظاهرة إيقاعية، فاسم الفاعل من الثلاثي - على سبيل المثال - على وزن واحد هو "فاعل" وعليه سنجد موسيقى في توارد ألفاظ مثل: قابل وحابل ونابل، ومائل وسائل وقائل... الخ. وقد أبدع عمرو بن كلثوم في معلقته في إحداث الموسيقى اللفظية الداخلية باستعمال اسم الفاعل المجموع المرفوع، ومن ذلك قوله:

وَنَحْنُ غَدَاةٌ أَوْقَدُ فِي خَزَايَ	رَقَدْنَا فَوْقَ رَقَدِ الرَّافِدِيَا
وَنَحْنُ الْحَابِسُونَ بِذِي أَرَاطَى	تَسِفُ الْجِلَّةُ الْخُورُ الدَّرِيَا
وَنَحْنُ الْحَاكِمُونَ إِذَا أُطِعْنَا	وَنَحْنُ الْعَازِمُونَ إِذَا عُصِيْنَا
وَنَحْنُ التَّارِكُونَ لَمَّا سَخَطْنَا	وَنَحْنُ الْآخِذُونَ مَا رَضِينَا ¹ (*)

¹ - شرح المعلقات السبع: أبو عبد الله الزوزني، المكتبة الأموية، دمشق، سوريا، 1963، ص 105.

(*) - معجم الكلمات هو: ذو أراطى: موضع، تسف: تأكل ياها، الجلة: الكبار من الإبل، الخور: الكثيرة الألبان، الدرين: ما اسود من الثبات. تندرج هذه المقطوعة الشعرية ضمن بحر ووزن الوافر (مفاعلتين مفاعلتين فعولن).

ولعل الخنساء - وهي الشاعرة المعروفة بالعاطفة الملتهبة الجياشة - تحبذ هذا اللون من التكرار الإيقاعي المعتمد على تكرار صيغ المبالغة، مثل قولها في أخيها صخر:

- 1- جَمَّ فِصَاضُهُ، تَنَدَى أَنَامِلُهُ
رَدَّادُ عَارِيَةٍ، فَكَأَكْ عَانِيَةٍ
جَوَّابُ أَوْدِيَةٍ، حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ
2- طَلَّاعُ مِرْقَبَةٍ، مَنَاعُ مِغْلَقَةٍ
شَهَّادُ أُنْدِيَةٍ، حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ
كَالْبَدْرِ يَجْلُو وَلَا يَخْفَى عَلَى السَّارِي
كَضَيْعِمٍ بَاسِلٍ لِلْقَرْنِ هَصَّارٍ¹
سَمَّحُ الْيَدَيْنِ، جَوَّادُ غَيْرِ مِقْشَارٍ
وَرَّادُ مِثْرَبَةٍ، قَطَّاعُ أَقْرَانٍ
قَطَّاعُ أَوْدِيَةٍ، سِرْحَانُ قِيَعَانٍ² (*)

واسم المفعول على وزن مفعول من الثلاثي، وسنجد موسيقى كذلك في توارد ألفاظ مثل: منصور ومقهور ومبرور ومجورور... الخ.

وكل ذلك يعطي نغما جميلا، ويتيح للشعراء التفنن في صوغ القوافي، وللناثرين القدرة على صوغ السجعات، وقد اعتمدت الفواصل القرآنية على هذا الموروث وهذه الإمكانيات اللغوية المتنوعة للعربية، اعتمدت على ذلك بصور جمالية مؤثرة مثيرة للعقل ومحركة للوجدان.

إن المؤثرات الصوتية الإيقاعية ذات شأن كبير وأثر بعيد في تصوير المعنى وإنتاج الدلالات ونقلها على وجه مؤثر، ولم تكن أسجاع الكهان ولا قوافي الشعراء لتسحر العرب كل هذا السحر إلا لما فيها من إيقاع مؤثر يخالف طبيعة النثر العادي المستعمل في دَرَج الكلام، والملاحظ عادة، "وأن المعنى دائما يعظم شأنه، ويرقى إذا ما صاحبه المؤثرات الصوتية الموسقة الخالصة، فشطر امرئ القيس:

مِكَرٌ مِفْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَاً (*)

¹ - ديوان الخنساء، دار الأندلس، ط9، بيروت، لبنان، 1983، ص 75.

² - نفسه، ص 137.

(*) - وهذه المقطوعة الشعرية الجميلة امتطت بحر البسيط (مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن). وهنا إشارة لطيفة إلى ملامسة الشاعرة أعماط النغم المناسب من تلك العاطفة الملتهبة التي ترقد في صدرها تجاه أخيها المحب.

(*) - شطر البت الشعري من بحر الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن).

بما ينتظم من كلمات قصار، ذات مقاطع كثيرة وحركات قصيرة، وأصوات الرء المشددة المكررة، فهذا الشطر بهذه الخصائص الصوتية جدير أن يخلق جوا موسيقيا خاصا، وصورة صوتية معينة قادرة على الإيحاء بتلك الصورة التي تخيلها الشاعر وعبر عنها، وهي وصف الحصان بسرعة الجري والركض¹.

والمعلوم أن الأوزان الشعرية كلها مؤسسة على التكرار، سواء أكانت التفعيلات أحادية أم ثنائية، بمعنى انتمائها إلى البحور الصافية أو المركبة، أما اللون الإيقاعي الآخر فيخص الأوزان الصرفية التي صاغ الشاعر منها شطره، ففيه "مكر" مفر" على وزن واحد هو "مفعّل" وهو وزن نادر الاستعمال من صيغ المبالغة، ولذا لا يذكره النحاة فيها عادة، وفيه "مقبل ومدبر" وهما اسماء فاعل من الفعلين الرباعيين "أقبل وأدبر" على وزن واحد هو "مُفْعِل" وفيه كذلك تكرار حرفي الميم في أوائل كل كلمات الشطر.

وينبني على ما تقدم أن هذه الأنماط الإيقاعية في هذا الشطر من البيت الشعري الجاهلي، لتؤكد عمق ارتباط العربية بالإيقاع بأنواعه المختلفة، وتؤكد كذلك الطبيعة الإيقاعية لهذه اللغة وحب العرب الفطري الغريزي لموسيقى الألفاظ، ولاشك أن هذا الحب "جزء من الفطرة الإنسانية، يستجيب لمطالبها، فالتنفس تحب التنعيم، وتتش إلى الإيقاع المطرب، والأصوات الملحنة المتألّفة، ولذلك ربما يسجع بعض الناس في الكلام دون عمد، وربما يكمل بعضهم عباراته بالألفاظ لا معنى لها حرصا على التوازن بين أجزاء الكلام..."². إن لغة الشعر لا تقيم بتسلسل الأفكار وتنظيمها على النحو المنطقي الصارم الذي تُمثله لغة النثر، وإنما لغة موسقة مترنمة نبرية إيقاعية في المقام الأول، تظهر في ثوب موسيقي خاص متوشحة بألوان الإيقاع، مما يعطي الشعر طابعه الخاص وجماله المتميز، ومهما قصد القارئ أو المتلقي إلى أي قصيدة جميلة محاولا نشرها نثرا، ثم أعاد قراءتها في حالتها المنظومة والمنثورة، ليرى الفارق الكبير بين الحالتين.

ومن هذا المنطلق نجد الإنسان يهتز لسماع الشعر ويضطرب، وقد كان الأمراء والأثرياء أسخى وأجود ما يكونون عندما ينشدون شعرا، وإن خزائنهم ما كانت لتفيض بهذا العطاء وهذا السخاء الذي نسمع عنه ونقرأ في كتب التاريخ والأدب والتراجم والسير لولا ما أحدثه الشعر من سحر وطرب، وملاك

¹ - دور الكلمة في اللغة: ستيفان أولمان، ترجمة كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، 1988، ص 87. والشعر من تمثيل للمترجم.

² - جدوى الوزن والقافية في الصياغة الشعرية: السعيد محمود عبد الله، مقال منشور في مجلة الدارة، السعودية، عدد 1، يونيو 1987، ص 66.

ذلك كله في نظمه الخاص وإيقاعه الجميل المؤثر، ولهذا قال النبي صلى الله عليه وسلم: { إِنَّ مِنَ الشَّعْرِ حِكْمَةً، وَإِنَّ مِنَ الْبَيَانِ لَسِحْرًا... }¹.

وعند استقراءنا لحرف الجر "من" نراه يعني في الحديث التبعية، أي في بعض الشعر حكمة، وكان الرسول صلى الله عليه وسلم، يحب سماع شعر الحكمة ولو كان من غير مسلم!!.

وقد استنشد الشريد بن سويد الثقفي شعر أمية بن أبي الصلت، ففي صحيح مسلم عن الشريد قال: "ردفت النبي صلى الله عليه وسلم، فقال: هل معك من شعر أمية بن أبي الصلت شيء؟ قلت: نعم، قال: هيه(*)، حتى أنشدته بيتاً، فقال: هيه، حتى أنشدته مائة بيت "وفي رواية: فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: {إِنْ كَادَ لَيْسَلَيمَ} ². أي أن النبي صلى الله عليه وسلم سمع شعر أمية وهو كافر لما فيه من أمارات التوحيد ومقامات الحكمة!! بالإضافة إلى جماله البياني ومتعة التلقي فيه.

إن الإيقاع في اللغة العربية لا يقتصر على لغة الشعر، فللنثر ظواهر الإيقاعية وملاحمه الصوتية كذلك، ولا شك أن لغة القرآن الكريم مليئة بالظواهر الإيقاعية المؤثرة، لأنه إبان نزوله قوما ذوي بيان رفيع وبلاغة سامقة، تفعل فيهم الكلمات ما لا تفعل السيوف والرماح، ألم يقل النبي محمد صلى الله عليه وسلم لحسان بن ثابت: { أَهْجُ الْمُشْرِكِينَ، فَإِنْ جَبْرِيلَ مَعَكَ }³.

وفي حديث عائشة رضي الله عنها أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: { أَهْجُوا قُرَيْشًا فَإِنَّهُ أَشَدُّ عَلَيْهَا مِنْ رَشْقٍ بِالنَّبْلِ }⁴. إن سهام الكلمات المنظومة وقتل كانت أخطر وأشد من سهام الحديد... ومن ثم نزل القرآن ببلاغته الخاصة وبنظم ألفاظه وفواصل آياته، ففعل في نفوس العرب ما فعل، لقد كانت الكلمة منه ترتل بصوت جميل فتعز النفوس وتترك الأثر الرباني الذي جاء الوحي من أجله، وكأننا بالمقولة الأدبية الخالدة: "الأدب فن جميل وهو تعبير عن تجربة إنسانية عميقة، يحقق المتعة أولاً والفائدة ثانياً". وقصة إسلام عمر بن الخطاب لسماعه آيات من سورة طه معلومة ودليل قوي على صدق ما ذهبنا إليه...

¹ - حديث صحيح، رواه البخاري، (6145- فتح الباري) طبعة دار الريان للتراث، وأبو داود في سننه (5010) طبعة دار الحديث، وابن ماجه في سننه (3755) طبعة الحلبي، والترمذي في سننه (2844) طبعة دار الحديث.

(*) - "هيه": اسم فعل أمر بمعنى زدي.

² - رواه مسلم (11/15) طبعة الحلبي، والبخاري "في الأدب المفرد" 172، طبعة مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت.

³ - رواه البخاري (41/24)، ومسلم (46/16).

⁴ - رواه مسلم (48/16).

إن سماع القرآن الكريم مرتلاً أو مجوداً يظهر للذوق والحس فنون الإيقاع الجميلة، من تكرار الحروف والكلمات، وتوازن المقاطع الصوتية، وتناسب الحروف وتوزيعها المتناسقة ما بين ساكن ومتحرك ومهموس ومجهور ومفخم ومرقق... وكل ذلك بميزان دقيق، ثم ما قد يتولد من جناس جميل وبيان أسر الروعة والجمال، ولذلك أنصف المستشرقون معركة المصحف الخالدة والمهيمنة على كل الكتب المترلة وعلى كل الدساتير والنظم السياسية والقانونية والأدبية والجمالية التي عرفها الإنسان" فالمصحف للتلاوة، وهذا (*) للبحث أي: الدعوة إلى ترتيب المصحف ترتيباً جديداً يساير موضوعات القرآن الكريم... والواقع أن التلاوة نجد متعتها الموسيقية في نظام المصحف. أما البحث، فمن السهل أن يعتمد فيه على مثل هذا الكتاب¹.

كما أن هذه المعركة الخالدة المظفرة المهيمنة للمصحف الشريف في المجال العقدي، التشريعي أو الأدبي الجمالي لم تمنع علماء الإسلام المعاصرين من أنها دعت رجلاً ذواقة للبيان وفارس من فرسان لغة الضاد كالعقاد حيث صرح قائلاً: " التركيب الموسيقي أصل من أصول هذه اللغة، لا ينفصل عن تقسيم مخارجها، ولا عن تقسيم أبواب الكلمات فيها، ولا عن دلالة الحركات على معانيها ومبانيها بالإعراب أو الاشتقاق... "2.

هذا، وقد توصل علماء النفس إلى بعض أسرار حب الناس للإيقاع، وارتياحهم لسماع الكلام ذي الإيقاع الجميل المنظم، فالإنسان " قد يسمع في عشر من الثواني ما يكاد يبلغ خمسين مقطعاً صوتياً، تسمعها الأذن فتلتقطها كتلاً من المقاطع تطول أو تقصر، فإذا ترددت في أواخر هذه الكتل الصوتية مقاطع بعينها شعرنا بسهولة ترديدها، وأحسننا بعبطة وسرور حين سماعها... وهنا نلاحظ سرا من أسرار ميلنا وحبنا للكلام الموزون المقفى "3. وها هنا نؤكد أن الكلام الموزون أكثر نفاذاً إلى الفكر وأبقى أثراً فيه، فعلماء النفس اللغوي يقولون: " إن الكلمة الموزونة تطلق شحنات نفسية وعلمية أخرى تضاف إلى المعنى الأصلي".

(*) - " هذا " أي: بوب فيه آيات القرآن حسب الموضوعات دون إغفال الجانب الموسيقي والصوتي والإيقاعي في خطابه المعجز.

1- تفصيل آيات القرآن الحكيم: حول لايوم ولبله المستدرك، لإدوارد مونتيه، نقلها إلى العربية محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، وط2، 1969، ص 7 (من مقدمة ط2).

2- اللغة الشاعرة: عباس محمود العقاد، طبعة دار غريب، القاهرة، د.ت، ص 38-39.

3- موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ص 9.

المبحث الثاني: قواعد السجع في نهاية الجملة القرآنية.

توطئة:

يعتبر السجع من أقدم بنى العربية ظهوراً، وأكثرها امتداداً في تاريخ الأدب العربي ونقده. والسجع بوصفه ظاهرة لغوية وبنية إيقاعية ومحكا دلالياً، يشكل ملمحاً مهماً في الكتابة الأدبية وفق اللسان العربي من حيث هو: أي السجع علامة أنواع أدبية مختلفة تتحرك في مسافة زمنية طويلة بدءاً من سجع الكهان والخطب والأمثال الجاهلية ووصولاً إلى المقامات والرسائل وتمثيلاً جمالياً ودلالياً قل مثيله في الخطاب القرآني. وبديهي أن الحديث مرة أخرى عن منظومة السجع كان من الأمور الهامة التي شغلت بال البلاغيين والنقاد القدامى وحتى المحدثين لتماس هذه البنية بالبناء الشكلي للنص القرآني.

السجع: بنية لغوية وبلاغية وملمح جمالي للنصوص الأدبية يمثل أقصى درجات الجمال في النص القرآني.

فالسجع ظاهرة معروفة في العربية، ولها جمالاتها الخاصة إذا استعملت بلا تكلف، ودراستنا هنا ستكون من المنظور الجمالي الإيقاعي في النص الأدبي عموماً وعلى وجه التحديد في النص القرآني دون الدخول في كثير من التفاصيل التي تمتلئ بها كتب البلاغة العربية عادة عن أنواعه ومجالات استخدامه في بحر المجالات الإبداعية المنثورة.

" إن أكثر كتب الأدب والبلاغة متفقة على تعريف السجع بأنه حسب عبارة ابن الأثير: " تواضع الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد"¹. جاعلة من القافية² أصل تحديد السجع وأخص خصائصه المميزة له عن النثر المرسل. وبالرغم من أنها تتكلم عن " الفقرتين المسجوعتين " وتقول مثلاً: " السجع

¹ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير، ص 74 - 96.

² - تخير كتب الأدب والبلاغة استعمال كلمة " فاصلة " في السجع للتفريق بينها وبين كلمة " قافية " في الشعر. ونحن لا نرى فرقاً في المفهوم الإيقاعي بين الكلمتين... فاستعملنا كلمة قافية دون غيرها، لاختصاصها بالدلالة على معناها كعنصر إيقاعي معروف بخلاف فاصلته التي تفيد معنى قطع الصلة بين الشئين من أي جنس.

القصير هو أن تكون كل واحدة من السجعتين مؤلفة من ألفاظ قليلة". كما جاء في "المثل السائر" لابن الأثير، فإنها لا تشير في تعريفها للسجع بأنه ليس النثر المقفى فحسب بل المزدوج أيضا (*) .

والأصل اللغوي للمصطلح - كما مر بنا - يدل على الاستقامة والتوازن، وفي اللسان: "سجع، يسجع، سجعاً: استوى واستقام وأشبه بعضه بعضاً... والسجع: الكلام المقفى... وسجع: تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر من غير وزن"¹. وقال أحمد بن فارس: "السين والجيم والعين أصل يدل على صوت متوازن، ومن ذلك التسجيع في الكلام، وهو أن يؤتى به وله فواصل كفواصل الشعر..."². وقيل إنه مأخوذ من سجع الحمام، قال الرماني: "وإنما أخذ السجع في الكلام من سجع الحمامة، وذلك لأنه ليس فيه إلا الأصوات المتشاكلة، كما ليس في سجع الحمام إلا الأصوات المتشاكلة"³.

والسجع مبني في كلام العرب على انتهاء عدة جمل متقاربة بحرف واحد، وفي ذلك شبه بالقافية في الشعر، إلا أن القافية ملزمة في كل أبيات القصيدة لكن إيقاع السجع يعيل إلى التنوع، وكلاهما ظاهرة تكرارية إيقاعية (*Phénomène redite rythmique*) يحدث ألوانا من الموسيقى اللفظية التي تقصد قصدا.

والسجع كثير الاستخدام في كلام العرب، وله جماله وسحره إذا تطلبه السياق والمعنى، فإذا ما جيء به لغرض التشاكل اللفظي دونما حاجة المعنى إليه صار ناشزا مرذولاً، قال ابن الأثير: "واعلم أن للسجع سرا هو خلاصته المطلوبة، فإن عُرِيَ الكلام المسجوع عنه فلا يعتد به أصلاً، وهو أن تكون كل واحدة من السجعتين المزدوجتين مشتملة على معنى غير المعنى الذي اشتملت عليه أختها، فإن كان المعنى فيهما سواء فهو التطويل بعينه"⁴.

(*) - بنظر: الإيقاع في السجع العربي (محاولة تحليل وتحديد): محمود السعدي، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1996، ص: 11.

¹ - لسان العرب: ابن منظور، (مادة: سجع).

² - مقاييس اللغة: ابن فارس، (مادة: سجع).

³ - النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص 97-98.

⁴ - المثل السائر، ص 1/214.

وقد اعتمدت أكثر خطب الجاهلية وكلام الكهان على السجع لما له من أثر في النفوس وبقاء ورسوخ في الذاكرة، وذلك لاعتماده على بعض محفزات الذاكرة، وهي قصر الحمل وتوازنها وتكرار حرف أو حرفين في أواخره عدة جمل متقاربة، فالسجع بذلك يحقق فائدتين في آن معا:

1- المتعة البيانية الناشئة عن التكرار الإيقاعي (*Redite ou répétition rythmique*) .

2- تهينة الذاكرة للاحتفاظ بالنصوص في بيئة شفاهية تعتمد على الذاكرة اعتمادا كاملا.

ومن منافات الجاهلية التي اعتمدت على السجع ما جاء في تاريخ محمد بن جرير الطبري (ت310 هـ): " تنافر عبد المطلب بن هاشم وحرب بن أمية إلى النجاشي الحبشي فأبى أن ينفّر بينهما، فجعل بينهما نُفيل بن عبد العزى... فقال لحرب: يا أبا عمرو، أ تنافر رجلا هو أطول منك قامه، وأعظم منك هامة، وأوسم منك وسامة، وأقل منك لامة، وأكثر منك ولدا، وأجزل منك صفدا، وأطول منك مِدْوداً؟¹ .

ونستنتج انطلاقا من النص السابق أن الكلام اعتمد على السجع في (قامه وهامة ووسامة ولامة، وفي ولدا وصفدا ومدودا) وكل ذلك له أثره الإيقاعي كما لا يخفى، ومن الملاحظ أن المنافرة لم تعتمد كلها على السجع الموحد، بل تنوعت السجعات وهو شأن البلغاء من العرب، وعليه أكثر فواصل القرآن الكريم.

ولاشك أن خطباء العرب كانوا يعتمدون على السجع اعتمادا أساسيا في خطبهم، وشفيعهم في ذلك أن هذا النمط التعبيري إنما يعد نوعا من البراعة اللفظية والقدرة على الكلام والكتابة الأدبية، قال عبد القاهر الجرجاني: " والخطب من شأنها أن يُعتمد فيها على الأوزان والأسجاع، فإنها تُروى وتتناقل تناقل الأشعار، ومحلّه محلّ النسيب والتشبيب من الشعر الذي هو كأنه لا يراد منه إلا الاحتفال في الصنعة، والدلالة على مقدار شوط القريحة² .

ولقد كان الكهان في الجاهلية أكثر استعمالا للسجع في كلامهم من الخطباء، وذلك لتأثيره في النفوس، كما كانوا يدخلون في مثالي كلامهم ألفاظا غامضة تحتمل كثيرا من التأويل الذي يتسع به المعنى إذا جاءت نبوءة الكاهن كاذبة... وهذا اللون من السجع في الخطابة والكهانة يدل على " أن الجاهليين عُنُوا

¹ - تاريخ الرسل والملوك: محمد بن جرير الطبري، طبعة دار المعارف بمصر، 1960، ص 214/2.

² - أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، ص 109.

بنشرهم كما عنوا بشعرهم، فقد ذهبوا يحاولون تحقيق قيم صوتية وتصويرية مختلفة فيه، تكفل له جمال الصياغة وروعة الأداء¹.

كما استعمل العرب السجع في الأمثال، وقد كانت للمثل عندهم مكانته، قال الجاحظ: "وقد كان الرجل من العرب يقف الموقف فيرسل عدة أمثال سائرة ولم يكن الناس جميعا ليتمثلوا بها إلا لما فيها من المرفق والانتفاع، ومدار العلم على الشاهد والمثل"².

ونذكر من الأمثال العربية التي اعتمدت على السجع ما يأتي:

1- أصوصٌ عليها صوصٌ.

2- إن لم تغلبْ فاخلبْ.

3- إن أردت المحاجزة فاقبل المناجزة.

4- أنت تَتَقُّ وأنا مَتَقُّ، فكيف نتفق؟.

5- إن لم يكن وفاقٌ ففراقٌ³ (*).

إن صوغ المثل مسجوعا يسهل حفظه وتذكره سريعا عند الحاجة إليه، وذلك في بيئة شفاهية تعتمد على الذاكرة دون الكتابة في حفظ موروثها الثقافي وتداوله.

وسنرى أن إقامة السجعة أو القافية كان يستدعي من المبدع تغييرا في بنية الكلمة الأخيرة بنقص أو زيادة أو غير ذلك لتوافق الفواصل، وحدث هذا في بعض الأمثال أيضا، قال السيوطي: "قال أبو عبيدة في مثل "أجناؤها أبنائها" أي الذين جنوا على هذه الدار بالهدم هم الذين كانوا بنوها، قال: وأنا أظن أن أصل المثل: حناؤها بناتها، لا أبنائها، لأن فاعلا لا يجمع على الأفعال إلا أن يكون هذا من النوادر، لأنه يجيء في الأمثال ما لا يجيء في غيرها"⁴. وسنرى صورا من ذلك في الفواصل القرآنية.

¹ - العصر الجاهلي: شوقي ضيف، دار المعارف، ط 1992، ص 423.

² - البيان والتبيين: الجاحظ، ص 1/ 271.

³ - معجم الكلمات: الأصوص الناقل الحائل السمينة، والصوص: اللثيم، والخلافة: الخديعة، والتثق: السريع إلى الشر والمثق: السريع البكاء.

⁴ - مجمع الأمثال للميداني، مطبعة السنة المحمدية، ص 1/ 34-40-47-51.

⁴ - الزهر للسيوطي، ص 1/ 487.

" إن مما تتميز به لغتنا العربية والخطاب القرآني بوصفه عربيا (أي عربي الصياغة والأسلوب...) حرصها على الحسن الجمالي، عن طريق إمتاع الأذن بما تحققه من جمال لفظي وتراكيب موسيقية، لذلك نجد واحدا من أبرز علماء لغة الضاد في القرون الهجرية الأولى: ابن فارس قد نبه إلى الفكرة الجمالية التي تحرص عليها ألفاظ وتراكيب اللغة العربية، حتى لو أدت إلى مخالفة القياس اللغوي أو القاعدة... إن الحسن الجمالي تحرص عليه اللغة العربية في بنيتها وتراكيبها...¹."

ومن هنا نستطيع القول: إن بنية الخطاب القرآني وتراكيبه لم تكن مجرد بنية (*Structure*) أو تصور (*Concept*) أو وحي صيغ في كلمات وألفاظ جامدة سكونية (*Statique*) معدة للتشريع وكفى، إنما هي أبعد مدى مما يمكن أن نتخيله بقدرتنا العقلية (*La faculté mentale*) بل لغة وتراكيب وأنظمة متشظية دينامية الحضور (*Présence dynamique*) في الوجدان والعقل البشري المجبول على حب الخير والحق والجمال...

" إن الكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيبا، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة، تنسجم مع ما نسمع من مقاطع، كما يساعدنا على تذكره وترديده دون إرهاق للذاكرة، ولذا كان حفظ الشعر وتذكره أسير وأهون من النثر (*La prose*)، لما في الشعر (*Poésie*) من انسجام المقاطع وتواليها...²."

ونأتي بعد كلام العرب وأمثالها - وأغلبه ميراث الجاهلية - نأتي إلى كلام النبي عليه الصلاة والسلام الذي تكلم بلغة قومه واستعملها كما يستعملونها، لنجده يستخدم السجع أحيانا في كلامه لأنه عربي ثم كونه عليه الصلاة والسلام يتحدث ويتواصل مع قومه بلسان عربي مبين، وذلك اللسان متعدد أمارات الجمال بما فيه السجع طبعاً، وهو عليه الصلاة والسلام يعرف حب العرب للسجع الجميل المؤثر الذي تتطلبه الدلالة، ومن ذلك حديث عائشة أم المؤمنين رضي الله تعالى عنها، قالت: " قدمت رسول الله صلى الله عليه وسلم ليلة من الفراش فالتمسته، فوقعت يدي على بطن قدميه وهو في المسجد وهما

¹ - موسيقى اللغة: رجب عبد الجواد إبراهيم، دار الآفاق العربية، 2003، ص 3 (بتصرف).

² - نفسه، ص 4.

منصوبتان، وهو يقول: { اللَّهُمَّ أَعُوذُ بِرِضَاكَ مِنْ سَخَطِكَ، وَبِمُعَافَاتِكَ مِنْ عُقُوبَتِكَ، وَأَعُوذُ بِكَ مِنْكَ لَا أَحْصِي ثَنَاءً عَلَيْكَ، أَلْتَ كَمَا أَلْتَ أَثْنَيْتَ عَلَى نَفْسِكَ }¹.

ومن هنا نلاحظ أن النبي صلى الله عليه وسلم قد بنى فواصل دعائه على حرف الكاف الذي جاء في كل المواضع في محل جر بالإضافة أو بحرف الجر، كما نلاحظ أن ثمة لونين من التسجيع في الحديث، الأول في بنية الجملة الواحدة مثل: "أعوذ برضاك من سخطك" والثاني في نهايات الجمل، ولذلك شواهد من أشعار العرب أيضا.

وفي حديث عن علي كرم الله وجهه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: { إِنَّ فِي الْجَنَّةِ غُرَفًا تُرَى ظُهُورُهَا مِنْ بُطُونِهَا وَبُطُونُهَا مِنْ ظُهُورِهَا. فَقَامَ أَعْرَابِي فَقَالَ: لِمَنْ هِيَ يَا رَسُولَ اللَّهِ؟ قَالَ: لِمَنْ، أَطَابَ الْكَلَامَ، وَأَطْعَمَ الطَّعَامَ، وَأَدَامَ الصِّيَامَ وَصَلَّى اللَّهُ بِاللَّيْلِ وَالنَّاسُ نِيَامٌ }².

ولاشك أن السجعيات في الحديث الشريف واقعة مواقعها، وفيها المحاذاة والجمال والبلاغة والإيقاع، والدلالة تطلبها تماما، وقد قصد النبي صلى الله عليه وسلم إلى إنشائها قصدا، لإحداث الأثر الجمالي أولا، ولأنه يخاطب أعرابيا تهره هذه الألوان البيانية والبديعية الجميلة هزا، والتسجيع مقصود إليه كما قلنا في الحديث، ولذلك قدّم النبي عليه الصلاة والسلام وأخرّ في تركيب الجملة الأخيرة "وصلّى الله بالليل والناس نيام" حيث جمع بين جارين ومجرورين مقدمين على الجملة الحالية "والناس نيام" التي بها تكتمل السجعيات، ومع ذلك فإن هذا التقديم له أهميته الدلالية (*Importance sémantique*) فالعمل أولا لله فقدم ذلك، ثم إن هذا العمل له أجر زائد إذا كان بالليل، حيث الناس نيام، ولذا قدم الليل.

ولعل ما سبق ذكره يقودنا حتما إلى ما يسمى بالمحاذاة اللغوية التي لا تقل أهمية عن بنية السجع الجمالية والإيقاعية إن "المحاذاة ظاهرة صوتية، صرفية، نحوية ودلالية، ولعل أول من استعمل هذا المصطلح في العربية هو اللغوي الشهير أحمد بن فارس (ت 395 هـ) عندما عقد لها بابا في كتابه الصحاحي سماه: باب المحاذاة³. وعرفها بقوله: معنى المحاذاة أن يجعل كلام بخذاء كلام، فيؤتى به على وزنه لفظا وإن كانا مختلفين، ومثل لها بقولهم: "الغدايا والعشايا"، فقالوا الغدايا لانضمامها إلى العشايا، والغداة لا تجمع على

¹ - رواه مسلم (صحيح مسلم)، ص 2/ 203.

² - رواه أحمد في مسنده، ص 1/ 195، وهو حديث صحيح.

³ - الصحاحي: أحمد بن فارس، تحقيق أحمد السيد صقر، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، د.ت، ص 231 وما بعدها.

الغدايا، وإنما تجمع على غداوات لا غير، ولكنهم كسروه على ذلك؛ ليطابقوا بين لفظه ولفظ العشايا، فإذا أفردوه لم يكسروه، ومثل لها أيضا بقوله عليه الصلاة والسلام يعوذ الحسن والحسين: { أَعِيذُكُمَا بِكَلِمَةِ اللَّهِ الثَّامَّةِ، مِنْ شَرِّ كُلِّ سَامَّةٍ، وَمِنْ كُلِّ عَيْنٍ لَامَّةٍ }، فالسَّامَّة من الفعل الثلاثي سَمَت، واللامَّة من الفعل الرباعي: أَلَم، وكان القياس يقتضي أن يقول: مُلَمَّة، ولكن قرنت بالسَّامَّة جعلت على وزنها¹.

فالمحاذاة أو السجع الذي يتطلبه السياق هو أحسن السجع، وهو ذو أثر قوي في تصوير المعنى وتوصيله، إنه " يؤدي دورا مهما في السياق اللغوي، بل يؤثر تأثيرا كبيرا في تشكيل الدلالات، ويشحنها بانفعالات غير عادية تجعل لها في عرف الأسلوبيين خصوصية تتجاوز الانطباع الذي تحدثه اللغة في سياقها الموضوعي الصارم"².

ولم يكن النبي صلى الله عليه وسلم يكثر من استعمال السجع، وإنما كان يستعمله أحيانا لضرورة خاصة بغير تكلف أو غرابة لفظ أو زيادة لإقامة التوازن، وهذه أخطر عيوب السجع، فالمدحوم منه عندهم " ما لم يحتاج إليه لأجل المعنى، وإنما احتيج إليه لأجل التقفية"³.

وقد ذم النبي صلى الله عليه وسلم السجع المراد به التكلف وإبطال الحق، ففي حديث أبي هريرة قال: " اقتتل امرأتان من هذيل فرمت إحداهما الأخرى بحجر فقتلتها وما في بطنها، فاحتصموا إلى رسول الله عليه الصلاة والسلام فقضى رسول الله صلى الله عليه وسلم أن دية جنيها غرة عبد أو وليدة، وقضى بدية المرأة على عاقلتها وورثها ولدها ومن معهم، فقال حمل بن النابغة الهذلي: يَا رَسُولَ اللَّهِ، كَيْفَ أُغْرِمَ مَنْ لَا شَرْبَ وَلَا أَكْلَ، وَلَا نَطَقَ وَلَا اسْتَهَلَ، فَمَثَلُ ذَلِكَ بَطْلٌ؟ فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: { إِنَّمَا هَذَا مِنْ إِخْوَانِ الْكُهَّانِ، مِنْ أَجْلِ سَجْعِهِ الَّذِي سَجَعَ }"⁴.

¹ - مسند ابن حنبل، ص 226-227. وانظر الجامع الصحيح للترمذي، ص 18.

² - من قضايا السجع: محمد يونس عبد العال، مقال في مجلة الدارة السعودية، عدد 2، السنة السادسة عشرة، 1990، ص 139.

³ - نهاية الإنجاز في دراية الإعجاز: فخر الدين محمد بن عمر الرازي، تحقيق إبراهيم السامرائي، ومحمد بركات أبو علي، دار الفكر عمان الأردن، 1985، ص 65.

⁴ - رواه مسلم، ص 11/177، وقوله " من أجل سجعه الذي سجع " مدرج في الحديث.

ولنلاحظ بدقة أن الرجل كان في معرض استغلال القيمة البيانية للسجع لما له من تأثير في النفوس، محاولاً في استغلالها في إبطال الحق، قال النووي: "قال العلماء: إنما ذم سجعه لوجهين: أحدهما أنه عارض به حكم الشرع ورام إبطاله، والثاني أنه تكلفه في مخاطبته، وهذان الوجهان من السجع مذموم"¹.

ويرى أبو هلال العسكري (ت395 هـ) كذلك أن رسول الله صلى الله عليه وسلم ذمه لتكلفه، قال: "وكيف يذمه ويكرهه، وإذا سلم من التكلف وبرئ من التعسف لم يكن في صنوف الكلام أحسن منه؟"².

واللافت للنظر أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يستعمل من السجع ما يجمل به الكلام ويحسن، وكان ربما غيّر في بنية الكلمة للموازنة بين الألفاظ واتباع الكلمة وأخواتها، وقد مثل أبو هلال لذلك بقول النبي صلى الله عليه وسلم: {أُعِيذُكَ مِنَ الْهَامَةِ وَالسَّامَةِ وَكُلِّ عَيْنٍ لَأَمَةٍ}.

كما مر بنا قبل قليل في مفردات قاموس المحاذاة في اللغة أو ما يسمى في مفردات المعجم الإيقاعي الحديث بـ "موسيقى اللغة". وقد أراد النبي صلى الله عليه وسلم "ملمة" وقوله: {أَرْجِعْنَ مَأْزُورَاتٍ غَيْرَ مَأْجُورَاتٍ} وإنما أراد "مأزورات" من الوزر، فقال: مأزورات لمكان مأجورات، قصداً للتوازن وصحة التسجيع³.

ومن هذا المنطلق فصل دارسو البلاغة الحديث عن السجع وأنواعه وما يستحسن منه وما يستكره، وقد حاولنا جاهدين الفصل والتبهر في لجة هذه المسائل البلاغية ذات التروع الإيقاعي ومدى أثرها بين النص المكتوب والنص المنطوق في المتلقي أو المخاطب؛ حتى ولو لم يكن مهيباً بلاغياً، ولكن رسالة النص الأدبي على العموم ورسالة النص القرآني المعجز على وجه التحديد، تبقى مشكلة التبليغ والتوصيل وسيلة وغاية في الآن معاً.

¹ - من شرحه على صحيح مسلم، ص 178/11.

² - كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، ص 286.

³ - نفسه، ص 286.

وسنحاول في هذه الحالة المتبقية ضمن متن هذه المدونة من هذا المبحث ضمن مدار هذا الفصل ذكر وترسيم حدود أنماط التسجيع باعتبارها ثلاثة أقسام: مطّرف، مرصع، ومتواز كما توصل إليها العلماء¹.

1- فالمطّرف: هو أن يكون الوزن والقافية فيه مختلفين كقوله تعالى: ﴿ مَا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا. وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا ﴾ (سورة نوح، الآية: 13-14).

2- والمرصع: أن تكون ألفاظ القرينتين متساوية في الوزن والتقفية، كقول الحريري: " فَهُوَ يَطْبَعُ الْأَسْبَاجَ بِجَوَاهِرٍ لَفْظِهِ، وَيَقْرَعُ الْأَسْمَاعَ بِزَوَاجِرٍ وَعَظْمِهِ... ".

3- والمتوازي: هو ما عدا القسمين، كقوله تعالى: ﴿ فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ. وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ ﴾ (سورة الغاشية، الآية: 13-14).

وهذه المصطلحات للسجع غير مشتهرة عند كثير من الدارسين، وإنما المعول عند أكثرهم النظر إلى هذا النمط البياني من جهة الإيقاع الذي يؤديه وسحابة المعنى إليه، وحب السامع والمتلقي إليه.

وقد تعمدنا بهذه الدراسة المقتضبة تناول السجع من المنظور الإيقاعي الجمالي لنخلص إلى أن العرب كانوا يحرصون كل الحرص على إظهار الموسيقى اللفظية في كلامهم، لما لذلك من وقع في الآذان والقلوب فهم قوم تسحرهم البلاغة، لذلك قال النبي صلى الله عليه وسلم: ﴿ إِنَّ مِنْ أَلْبَانِ سِحْرًا، وَإِنَّ مِنْ الشِّعْرِ حِكْمًا ﴾².

وقد نزل القرآن الكريم بلغتهم وعلى أساليبهم في استعمال اللغة، وكان من أدل وأرقى تلك الأساليب استعمال النظم والسجع والفواصل في الكلام.

لقد كان السجع لونا بيانيا سائدا قرونا كثيرة في ثقافة العرب، ونحن قل استعماله في عصرنا هذا فليس معنى ذلك التهوين من مكانته فإن لكل زمان متطلباته وطرائق خطاباته، ولا ينبغي أن نقيس قرونا بميزان سنين ثقافتها، لقد كان للسجع في ثقافة العرب الشفهية منها والكتابية مكانة لا تقل عن مكانة الشعر، وليس " أدل على سحر البيان الشفهي من الأسجاع التي أفرد لها الجاحظ كلاما طويلا... فالأسجاع

¹ - الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة: علي بن محمد الجرجاني، تحقيق عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، د.ت، ص 298-299.

² - رواه أبو داود وأحمد، بنظر: صحيح الجامع الصغير، ط3، المكتب الإسلامي، د.ت، ص 441/1.

تورث المهابة، وتساعد على التحكم، وتحفظ السيرة، المتكلم بالسجع يخل إليه أنه أحاط بالغائب والحاضر، والأسجاع تساعد على نمو الذاكرة، الأسجاع لب الثقافة الشفاهية¹.

وهكذا كانت الأسجاع ثقافة عصور، ومن ثم نزل القرآن الكريم مراعيًا طرائق العرب في الخطاب وفي استعمال اللغة، إن الغرض الأساس من السجع هو الجمال الإيقاعي النابع من تكرار (Redite) عدة فواصل (Plusieurs intervalles) متشابهة (ressemblantes) في جمل متقاربة (Dans des) *phrases approximatives*. وهو لون من تحسين الكلام، وبهذا عدّه علماء البلاغة من المحسنات اللفظية وعلماء الإيقاع ضمن مفردات معجم الموسيقى اللغوية التي هي فرع من فروع البلاغة العربية ضمن محور البديع ومن فروع علم الأصوات ضمن ما يسمى بالمجانسة اللغوية (L'assonance) *linguistique*.

وسنرى في المباحث القادمة بحول الله تعالى وتوفيقه أن فواصل القرآن الكريم قد استعمل فيها مثل هذا النوع البديعي والصوتي على أحسن ما يكون وأجمله، حيث يتطلب المعنى الفاصلة، ولا يمكن أن تعل كلمة أخرى محلها.

¹ - محاورات مع النثر العربي: مصطفى ناصف، عالم المعرفة، الكويت، 1997، ص 218.

المبحث الثالث: قواعد القافية. *La rime*

توطئة:

عود على بدء، أننا في هذا المبحث سنعالج أقدم بنى علم العروض العربي ظهوراً، وأكثرها امتداداً في تاريخ الأدب العربي، وأكثرها ارتباطاً بالأعمال الإبداعية ذات الترويع النظمي، للحفاظ على موهبة وصناعة الشعر، وإذ تشكل القافية ملمحاً مهماً في النظم والكتابة الشعرية من حيث هي علامة أنواع إيقاعية متميزة تتحرك في مسافات زمنية طويلة بدءاً بالشعرية العربية القديمة، أي منذ عصر ما قبل الإسلام ووصولاً إلى أنماط القصيدة العربية الجديدة. فالقافية بوصفها مصطلحاً موسيقياً يتطلب - كي يحقق رسالته - الجمالية التطابق التام بين عدد من الحروف في آخر كل بيت من القصيدة، فإذا قرأنا مثلاً قصيدة أحمد شوقي:

سَلُّوا قَلْبِي غَدَاةً سَلًا وَتَابًا لَعَلَّ عَلَى الْجَمَالِ لَهُ عِتَابًا^(*)

وجدنا التقفية تحتم أن تنتهي أواخر أبيات القصيدة بـ"الف" بعدها بـ"اء" بعدها "الف"، وألغيت ذلك ملتزماً في كل الأبيات المتبقية من القصيدة، ويعد ذلك التزاماً في شطري مطلع القصيدة على نية "التصريح"، الذي يعتبر هو الآخر نوعاً من أنواع البيت الشعري عروضياً وفق بنيته التركيبية والجمالية.

"بل إن محاولات التحديد في الشعر العربي حين ثارت على الاطراد المطلق للقافية، ولم تطرحها طرْحاً تاماً، كما في الموشحات الأندلسية، وحين بالغ أصحاب الحداثة وآثروا أن يطرحوا القافية، لم نجد لهم شعراً، وباعوا بالتخليط والهديان"².

¹ - استدلال بالبيت الشعري واحد من أبرز علماء العربية هو محام حسن في كتابه الموسوم بـ "البيان في روائع القرآن"، ص 275.

^(*) - البيت عروضياً من بحر الوافر.

² - نفسه، ص 275 - 279.

– تحديد المفهوم المعجمي والدلالي للقافية:

أولاً – المفهوم المعجمي:

" القافية: قفاه واقتفاه وتقفاه: تبعه واقتفى أثره، وسميت القافية قافية لأن الشاعر يقفوها أي يتبعها فتكون قافية بمعنى مقفوة، كما قالوا: " عيشة راضية " بمعنى مرضية، وتكون على باهما كأنها تقفو ما قبلها... " ¹.

فالقافية، إذن لفظ مشتق من أقوال العرب: قفوت فلاناً، أي: تبعته، ويسمى مؤخر الرأس: قافية. وقد أطلق لفظ القافية على الجزء المخصوص من آخر البيت الشعري، لأن الشاعر يتبعه ويطلبه ويلتزم به. لأن اللاحق منها يتبع السابق في شكله وهيئته، أو لأنها تتلو أجزاء البيت، والعرب يطلقون على القصيدة قافية كما قال قائلهم:

وَقَافِيَةٌ مِثْلُ حَدِّ السَّنَا نِ تَبْقَى وَيَذْهَبُ مَنْ قَالَهَا ²

كما يطلقون على الشعر قافية، عملاً بقول أمير شعراء العصر الحديث أحمد شوقي:

وَمَعْدِرَةُ الْبِرَاعَةِ وَالْقَوَافِي جَلَالُ الرُّزْءِ عَنْ وَصْفِ يَدِيقٍ ³

كما يطلقون على البيت قافية، وعلى الأبيات قواف، كما في قول حسان بن ثابت رضي الله عنه:

فَتَحْكُمُ بِالْقَوَافِي مَنْ هَجَانَا وَتَضْرِبُ حِينَ تَخْتَلِطُ الدَّمَاءُ ⁴

ثانياً – المفهوم الدلالي للقافية:

القافية بلا شك مكون إيقاعي، وهي عنصر مهم لا في بناء القصيدة العربية فحسب، وإنما في توجيهها المعنوي، إذ هي " مَصَبُّ تتجه إليه كل ينابيع العاطفة والمعاني في البيت " ⁵. ولولا الوقوف عند

¹ – معجم مصطلحات النقد العربي القديم (عربي - عربي): أحمد مطلوب، ص 315.

² – بدرج البيت الشعري ضمن بحر المتقارب، وهو بيت شعري مدور.

³ – ينسب البيت الشعري لأحمد شوقي، ويندرج عروضياً تحت إيقاع بحر الوافر.

⁴ – بدرج البيت الشعري لحسان بن ثابت ضمن إيقاعات بحر الوافر.

⁵ – القافية ودورها في التوجيه الشعري: هادي الحمدي، مجلة الأقلام، السنة الرابعة، ج7، آذار 1968، العراق، ص 29.

القافية، واعتبارها نهاية البيت الموزون؛ لفقد الوزن مكوّنًا من مكوناته الإيقاعية، ولاقترب من النثر، وتداخل معه، ولو حافظ الشاعر على وحدة الوزن وتماسكه.

فالقافية سواء أكانت موحدة أم متنوعة لا غنى للشعر العمودي عنها، فهي إحدى عناصر الوحدة والربط فيه، فضلا عما يوفره تردها وتوقعها من قيمة إيقاعية. إذ إن " البيت هو الوحدة التي تقوم عليها القصيدة، فلا بد من عزله عن البيت المجاور له بفاصلة نغمية عالية الوقع"¹.

وضمن هذا المنظور كان للنقاد اهتمام بنهايات الأبيات فسموها " مقاطع " ونهايات الآيات فأطلقوا عليها فواصل، وبدايات الأبيات فسموها " مطالع ". وهذا هو الرأي الذي انتهى إليه اختيار ابن رشيق القيرواني (ت 463 هـ)، عندما سأل الشيخ أبا عبد الله السمين عن مفهوم المقطع والمطلع، فقال: " المقاطع أواخر الأبيات، والمطالع أوائلها، قال: ومعنى قولهم: (حسن المقاطع جيد المطالع) أن يكون مقطع البيت، وهو القافية متمكنا، غير قلق، ولا متعلق بغيره، فهذا حسنه، والمطلع: وهو أول البيت جودته أن يكون دالا على ما بعده، كالتصدير وما شاكله"².

ولئن كانت التعريفات التي وضعت للقافية كثيرة ومتعددة، فما زال تعريف الخليل أكثر هذه التعريفات دقة؛ لاعتماده على مفهوم الحركة والسكون، اللذين اعتمد عليهما في نظامه العروضي، وبناء كيانه الإيقاعي، الذي حدد من خلال القافية بأنها: " الساكنان الآخرا من البيت، وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما"³.

فالقافية اصطلاحاً، هي الأحرف المشتملة على آخر ساكنين في البيت الشعري مع المتحرك الذي قبلهما، وهذا تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي رحمه الله (ت 175 هـ) وقد ارتضاه جمهور العلماء.

¹ - سيكولوجية الشعر: نازك الملائكة، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1993، ص 44.

² - العمدة: لابن رشيق القيرواني، ص: 1/ 189، ولا ننسى أن ابن رشيق ذكر أقوالاً أخرى في تحديد مفهوم المقطع والمطلع نجملها في ما يلي:

أ- المقاطع: هي أواخر الفصول، والمطالع أوائل الوصول، والفصل آخر جزء من القسم الأول، وهي العروض، والوصل: أول جزء يليه من القسم الثاني.

ب- المطالع: أول القصيدة، والمقطع آخرها.

ج- المطالع: أوائل الأبيات، والمقاطع: أواخر الأبيات، ومقطع البيت هو القافية.

³ - كتاب القوافي: أبو يعلى التنوخي، تحقيق محمد عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، 1975، ص 37.

وخير تعريف لها ضمن المنظور الدلالي هي: " عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع تردها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة... " ¹.

فالقافية بعد كل هذا، " هي جزء يقع في آخر البيت الشعري يهتم علماء النقد ببحث حروفه وحركاته، وما يجب له من لوازم، وما يقع فيه من عيوب، ولقد استقطب الخطاب القرآني هذه البنى الإيقاعية من أجل تبليغ رسالته على أكمل وجه وأتم خطاب وأجمل بيان... وترجع أهمية علم القافية إلى أن من جهل شروط النظم في الشعر والفاصلة في النص القرآني والسجع في النثر خالف المنهج العربي، وجاوز النسق الذي رسم للبيان العربي كما هدت إليه الفطرة العربية السليمة، والذوق العربي السليم " ².

ومن هنا يجب التسليم بأن انسيابية الإيقاع النظمي في الخطاب القرآني مقوم رئيس من مقومات الرسالة والدعوة المحمدية، التي جعلت منه نصا حيا يتجاوب معه المخاطب ويتفاعل معه المتلقي رغم الحواجز اللغوية المشفرة فيه والتي تعد ركائز الإعجاز البلاغي، " ففي العصر الذهبي للغة العربية، حيث بلغت الذروة في الصفاء والقوة، وحيث كانت تخلع ألقاب التشريف والتكريم علانية على الشعراء والخطباء في المسابقات السنوية، ما أن ظهر محكم الترتيل حتى اكتسح الحماس للشعر والنثر، وأنزلت المعلقات السبع من باب الكعبة واتجهت كل الأسماع إلى هذا الإعجاز الجديد في اللغة العربية، فلغة القرآن مادة صوتية، تبعد عن طراوة لغة أهل الحضر وخشونة أهل البادية، وتجمع في تناسق حكيم - بين رقة الأولى وجزالة الثانية- وتحقق السحر المنشود، بفضل هذا التوفيق الموسيقي البديع بينهما. إنها ترتيب في مقاطع الكلمات في نظام أكثر تماسكا من النثر، وأقل نظاما من الشعر، يتنوع في خلال الآية الواحدة ليحذب نشاط السامع، ويتجانس في آخر الآيات سجعاً، لكي لا يختل الجرس العام للوقوفات في كل سورة. أما كلماته، فمنتقاة من بين الكلمات المشهورة، دون أن تهبط إلى مستوى الدارج، ومختارة من بين الكلمات السامية، التي لا توصف بالعريب إلا نادراً، وتمتاز بالإيجاز العجيب في الكلام، إذ تعبر بأقل عدد من

¹ - إن هذا التعريف الجامع قال به كل من: إبراهيم أنيس في " موسيقى الشعر "، مكتبة الأنجلو مصرية ص: 246. و إبراهيم عبد الله عبد الجواد في " العروض بين الأصالة والحدثة "، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، سنة 2002، عمان، الأردن، ص176.

² - ميزان الخليل للشعر العربي الأصيل: عبد العظيم فحي خليل، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بالقاهرة، 2005-2006، ص 131 (بتصرف).

الكلمات عن أفكار كبيرة يصعب التعبير عنها في العادة إلا بجمل مطولة نسبياً¹. وعلى هذا النحو استطاع هرقل الإمبراطور الروماني - رغم جهله باللغة العربية - أن يحكم على صدق الرسالة المحمدية استناداً إلى بعض الشروط الأخلاقية وقواعد الخطاب التي اعتقد أنها ضرورية وكافية لكي تبرهن على ربانية هذه الرسالة².

وتأسيساً عما سبق من تحليلات لمصطلح القافية، إنما كان من المسلمات ضمن أنجدية الدرس العروضي الكلاسيكي أو التراثي، أما من وجهة البحث - حديثاً - فإن القافية مصطلح موسيقي يعد أوضح عناصر الإيقاع، وهي عبارة عن "عدة أصوات تكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها، ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن"³.

ولقد أشار (هنري لانتس) إلى الوظيفة الإيقاعية للقافية: "فالأصوات الموسيقية تعتمد على السلام المتناغمة التي يضم كل واحد منها سلسلة من النغمات المتعاقبة والمتقاربة فيما تحتوي من نغمات أحد هذه السلام، وقد أطلق عليها مفتاح اللحن (*Clé de la mélodie*). وقد ذهب هنري لانتس إلى أن القافية تؤدي في الشعر ما يؤديه مفتاح اللحن في الموسيقى، سمي ذلك الوظيفة الهارمونية للقافية، وتمثل فيما تحتوي عليه من حروف اللين (*Les voyelles*). وهي بذلك تعطي القصيدة جَوْهاً الانفعالي"⁴.

والخلاصة أن أهمية القافية تكمن في كونها محط النغم في الأبيات الشعرية... فإذا افتقرت القافية لما بعدها لم يصلح الوقف عليها، وبالتالي فإن ثمة حرصاً واضحاً على ألا تتزاح في البيت الآتي فيضيع تأثيرها الضابط للإيقاع. والمؤسس للحن⁵.

¹ - مدخل إلى القرآن الكريم: محمد عبد الله دراز، ترجمة محمد عبد العظيم علي، دار القلم، الكويت، 1984، ص 115-116.

² - نفسه، ص 114.

³ - موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص 246.

⁴ - الشعر الشعبي العربي: حسين نصار، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1962، ص 169.

⁵ - التضمين في العروض والشعر العربي: سيد البحراوي، مجلة فصول، المجلد 7، 1987، ص 52.

واللحن (*La mélodie*) " عادة يصاحبه في الذهن فكرة تتصل بالشعور"¹. أي أنه يعطي معنى خاصا بأثره العاطفي، وينتهي اللحن في حالة اللغة إلى معنى مفهوم. إن المطابقة بين التكوينات الصوتية في القوافي تقابلها تلك الحقيقة، وهي أن الكلمات المفردة أو حروف أو مقاطع القوافي قد لا تكون لها خارج نطاق النص المائل فيما بينها، ومن هذه المواجهة تتولد تأثيرات معنوية غير متوقعة (*Inattendu*). بل إنه كلما قلت نقاط التلاقي بين المجالات الدلالية والأسلوبية والعاطفية لمعاني الكلمات كلما كان التماس بين هذه الكلمات عبر القوافي أكثر إثارة لعدم التوقع، من ثمّ يصبح المستوى البنائي الذي يتم على صعيده هذا التماس أكثر قيمة في معمار النص الأدبي².

لقد أدرجنا القافية في هذا الفصل بوصفها نهاية البيت في القصيدة العربية التقليدية - كما مر بنا - والشعر العربي معظمه مبني على أن يكون البيت وحدة دلالية ولفظية وإيقاعية تامة قائمة بذاتها، ولذا عدّ النقاد البيت الذي يحتاج إلى تكملة في الذي يليه معيباً، ويسمى هذا العيب عندهم " التضمين " قال المرزباني: " وهو بيت يبنى على كلام يكون معناه في بيت يتلوه من بعده مقتضياً له، فمن ذلك قوله:

وَسَعْدُ فَسَائِلُهُمُ وَالرَّبَّابُ وَسَائِلُ هَوَازِنَ عَنَّا إِذَا مَا
لَقَيْنَاهُمْ كَيْفَ نَعْلَوْهُمْ بَوَاتَرِ يَثْرِينَ يَبْضًا وَهَامًا³ (*)

فالقافية عندهم آخر البيت لفظاً ودلالة.

وتعد القافية إلى جانب التفعيلات أبرز الظواهر التكرارية في بنية القصيدة العربية (*Phénomènes redondantes dans la structure du poème arabe*) وهي التي تعطيها صورتها الشعرية المميزة، فلا شعر بلا وزن وقافية، هكذا حدّ العرب الشعر بأنه قول موزون مقفى، والقافية هي المحطة التي ينتظرها سامع الشعر أو قارئه بشغف وترقب، فهي السلم الموسيقي الظاهر والأمانة الجمالية المحكمة لقواعد الإبداع في النظم والشعر، فهي نهاية البيت والجملة، أي هي نهاية الدفعة الشعرية والدلالية

¹ - كيف تنطق الموسيقى: آرون كوبلاند، ترجمة محمد رشاد بدران، لمحة مصر القاهرة، د.ت، ص 69.

² - بنظر: تحليل النص الشعري (بنية القصيدة): بوري لوثمان، ترجمة محمد فتوح أحمد، دار المعارف، 1995، ص 93- 94.

³ - الموشح: أبو عبد الله المرزباني، تحقيق علي محمد البحايي، دار لمحة مصر، د.ت، ص 19.

(*) - البيان من بحر المتقارب.

للبيت، وهي وحدة موسيقية خاصة تتعود عليها الأذان وتنتظرها، يقول ابن الرشيقي القيرواني: " القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يكون شعرا حتى يكون له وزن وقافية"¹.

إن سامع الشعر أو قارئه يتوقع القافية توقعا، لا للنغمة الموسيقية فحسب، بل للدلالة أيضا، يقول حسان بن ثابت:

تَعَنَّ فِي كُلِّ شِعْرِ أَنْتَ قَائِلُهُ إِنَّ الْغِنَاءَ لِهَذَا الشِّعْرِ مِضْمَارُ
يَمِيزُ مَكْفَاهُ عَنْهُ وَيَعْزِلُهُ كَمَا تَمِيزُ خُبْتَ الْفِضَّةِ النَّارُ² (*)

ونلاحظ مما سبق، أن الشاعر يطلب من إخوانه أن يتغنوا في أشعارهم، والغنائية سمة للشعر، إنه فن تكراري إيقاعي (*Art redondant rythmique*)، وأهم مظاهر إيقاعه القافية والوزن (*La rime et la métrique*) وهذه الموسيقى التي سُمّاها حسان بن ثابت الغناء هي التي تميز جيد الشعر وحسنه من رديئه ومكسوره، والشاعر لكي يصوغ موسيقاه في البيتين السابقين - على سبيل المثال - قدم في أولهما الجار والمجرور والبدل " لهذا الشعر " على خبر إن " مضمار " لأن قافيته الراء، ولو كان الكلام نثرا لقال: إن الغناء مضمار لهذا الشعر، وفي ثانيهما قدّم المفعول " خبت " وأخر الفاعل " النار " لصوغ القافية والوزن.

إن القافية " ظاهرة بالغة التعقيد، فلها وظيفتها الخاصة في التطريب كإعادة للأصوات... أما من الناحية الجمالية فترجح وظيفتها أهميتها الوزنية باعتبار أن القافية تشير إلى ختام بيت الشعر... ويفوق ذلك أهمية أن للقافية معنى، وأنها بذلك عميقة التشابك مع السمات العامة للعمل الشعري"³.

ونحن نعتقد جازمين أن التكرار في القافية تكرار مزدوج بالوزن والحرف، ولذا فهي قمة النغم في البيت، ومن ثمّ اهتم بها الشعراء، واختاروا لها الحروف المساعدة على إحداث النغم، فنجد أن حروف الترنم كالنون والميم وحروف المد واللين أكثر استعمالا في القوافي، ويقل فيها استعمال الحروف ثقيلة النطق كالقاف والكاف والطاء والظاء والضاد، وهو ما سنجده كذلك في حروف الفواصل القرآنية، كما يقل في

¹ - العمدة: ابن الرشيقي القيرواني، ص 1/ 151.

² - ديوان حسان بن ثابت الأنصاري (رحمه الله تعالى)، طبعة دار المعارف بمصر، 1983، ص 280.

(*) - يندرج وزن البيتين ضمن سيمفونية بحر البسيط.

³ - نظرية الأدب: رينيه ويليك وأوستن وارن، ترجمة محي الدين صبحي، بيروت، د.ت، ص 208.

القوافي تسكين الحرف الأخير، والمعتاد فيها إشباع حركة الحرف الأخير حتى تصير كالواو أو الياء أو الألف وتحتسب عند الوزن حرفاً.

ومن هذه المسألة فإن مهمة القافية أنها تحفز الذاكرة، والشعر ابن الثقافة الشفاهية (*La culture orale*)، وهو قول مأثور يحتاج إلى التذكر الدائم، والعرب للشعر أحفظ، وللمثل به أقرب، يقول الإمام الشافعي (ت 204 هـ) "رحمة الله عليه: " الشعر كلام حسنه كحسن الكلام، وقبيحه كقبيح الكلام، غير أنه كلام باق سائر، فذلك فضله على الكلام " ¹. وسبب هذا البقاء أن الشعر قد طوّر وسائله للبقاء وأهمها الوزن والقافية والتركيب والصور الخاصة للكلام.

وقد بلغ من اعتداد العرب بالقافية أن سموها القصيدة، فقالوا: الهزمية والبائية والثائية واللامية والسينية والدالية... الخ، باسم الحرف الأخير منها، والشعراء أنفسهم أطلقوا على قصائدهم اسم " القوافي " قال سحيم:

أَشَارَتْ بِمِذْرَاهَا وَقَالَتْ لِتَرْبِهَا أَعْبَدُ بَنِي الْحَسْحَاسِ يُزْجِي الْقَوَافِيَا ² (*)

وقال حسان بن ثابت:

فَنَحْكُمُ بِالْقَوَافِي مَنْ هَجَانَا وَنَضْرِبُ حِينَ تَخْتَلِطُ الدِّمَاءُ ³ (*)

أي نكف بالقوافي " القصائد " أذى من هجانا ونمنعه.

وقد حدّ الخليل القافية بأنها " آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، والقافية على هذا المذهب -- وهو الشائع -- تكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين " ⁴.

¹ - الأم: الإمام الشافعي (رحمة الله عليه)، طبعة دار الشعب، د.ت، ص 6/ 212.

² - ديوان سحيم، تحقيق عبد العزيز اليماني، طبعة الدار القومية، د.ت، ص 25.

(*) - البيت الشعري يندرج ضمن بحر الطويل التام.

³ - ديوان حسان بن ثابت، ص 74.

(*) - لقد سبق الاستدلال بالبيت الشعري وهو من بحر الوافر.

⁴ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني، ص 1/ 151.

إن نجاح الشاعر يتوقف في سبب أشعاره على مقدرة على صوغ قوافيه إيقاعاً ودلالة، بحيث تأتي طبيعية غير متكلفنة، يتطلبها المعنى والمبنى، وبذلك نجد أن " قيمة القافية الناجحة تكمن في تحويل النهاية المختلفة للتوافق الصوتي (*Harmonie phonétique*) إلى ضرورة تختمها ضرورة التداعي الدلالي، بحيث إذا ذهبنا تبحث عن بديل لها -- بغض النظر عن الروي -- لم نعثر على أفق من نفس الكلمة"¹.

وبما أن القافية تعد أهم المظاهر الإيقاعية في القصيدة (*Aspects rythmiques*) فقد تفنن الشعراء في صوغها، لأنها مظهر العبقرية والتميز والإبداع، ولذا عد أي انحراف بسيط فيها خروجاً عن الموسيقى المألوفة لها، ومن ثم يعد عيباً فيها، وأشهر عيوبها عندهم الإقواء، قال ابن قتيبة: " كان أبو عمرو بن العلاء يذكر أن الإقواء هو اختلاف الإعراب في القوافي، وذلك أن تكون القافية مرفوعة وأخرى مخفوضة " كقول النابغة الذبياني:

قَالَتْ بُنُو عَامِرٍ خَالُوا بَنِي أَسَدٍ يَا بُؤْسَ لِلْجَهْلِ ضِرَارًا لِأَقْوَامٍ
تَبْدُو كَوَاكِبُهُ وَالشَّمْسُ طَالَعَةٌ لَا النُّورُ نُورٌ وَلَا الْإِظْلَامُ إِظْلَامٌ² (*)

فقد رفع الشاعر آخر البيت " إظلام " لأنه خير مبتداء وكسر بذلك النغمة الموسيقية المتكررة آخر كل بيت وهي كسر أنيم التي تشيع فتصير ياء، وقد كان سامعو الشعر يحسون بذلك وينبهون الشعراء عليه، وقصة النابغة في ذلك مشهورة، حيث أقوى في بعض شعره، فأمر سامعوه جارية فغنت بشعره ومدت الصوت الذي فيه الإقواء، ففطن لذلك وأصلحه، وهو قوله:

زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَدًا وَبِذَاكَ خَيْرَنَا الْغَرَابُ الْأَسْوَدُ
لَا مَرَحَبًا بَعْدَ وَلَا أَهْلًا بِهِ إِنْ كَانَ تَفْرِيقُ الْأَحِبَّةِ فِي غَدٍ

فقال في إصلاحه: وبِذَاكَ تنعابُ الْغَرَابُ الْأَسْوَدُ³ (*).

¹ - طواهر أسلوبية في شعر شوقي: صلاح فضل، مجلة فصول، العدد 1، العدد 4، يوليو 1981، ص 215.

² - الشعر والشعراء: ابن قتيبة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1985، ص 1/95.

(*) - البيهقي من بحر البسيط.

³ - ينظر الموشح للمرزباني، ص 9.

(*) - البيهقي من بحر الكامل (متفاعلين متفاعلين متفاعلين).

وكذلك القافية، أي هيكل القصيدة، كانوا يقدمون ذلك على مضمونها، فالضرورة في جوهرها إخضاع اللغة للإيقاع النغمي المتكرر في القصيدة، وتحت ضغط الطلب الإيقاعي، يصرف المسموع من الصرف، ويقصر الممدود ويمد المقصور، ويسكن المتحرك ويحرك الساكن، بل تحذف بعض أطراف الكلمة أو يغير بناؤها... الخ، بل إن قواعد النحو هي الأخرى يصيها بعض الحيف لأجل الوزن، ومن ذلك الإقواء وهو " ليس خطأ في قواعد النحو، يقع فيه الشاعر لكي يحتفظ بموسيقى القافية في شعره"¹.

والمراد بالخطأ هنا ليس الخطأ في الجملة ذاتها أي ليس في تركيب الجملة، ولكنه فشل في إحداث التوافق الإعرابي (*Symétrie Grammaticale*) الجالب للحركة في آخر البيت، ليتوافق مع ما قبله وما بعده.

والضرورة الشعرية هي الأخرى يفرضها الوزن والإيقاع، ولذلك فالنثر ليس في حاجة إليها، فهي " رخصة للشاعر، تتيح له أن يخرج في بعض الأحيان عن الأصل المطرد أو القاعدة التحوية"². ومن الثابت أن كتب الضرورات والنحو واللغة مليئة بشواهد للضرورات الشعرية، التي يحتملها الوزن والإيقاع والقافية.

إن تغير بنية الكلمة لأجل القافية ليس خروجاً على قواعد اللغة، وإنما هو مظهر من مظاهر عبقرية الشاعر وإبداعه في استعمال اللغة، ولا يتهيأ ذلك إلا للفصحاء البلغاء منهم، وهو على كل حال مطلب من مطالب الإيقاع، وسنرى من ذلك ألواناً أكثر جمالاً ودقة في فواصل القرآن الكريم، يقول ابن جني عن ضرورات الشعر: " فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها وانحراق الأصول بها، فاعلم أن ذلك على ما حشمته منه وإن دلّ من وجه على جورهِ وتعسفهِ فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمّطه..."³.

وتأسيساً على المقاربات العلمية والنصية التي توخيناها ضمن هذا البحث الهام والخطير، لتمامه مع فواصل القرآن الكريم وتعالق حروفه مع أجمدية نظام الإيقاع في الخطاب القرآني يمكن القول إن القافية أخت السجع في النثر وصنو الفاصلة في اختيار حروف الروي، وهذه الظواهر الإيقاعية أنماط تكرارية نغمية، وعلى مذاهب العرب في حبهم لذلك واستعمالهم لها في لغتهم التي نزل بها القرآن الكريم وفيه الفواصل.

¹ - فصول في فقه العربية: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، ط2، 1980، ص 166.

² - ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي: طاهر سليمان حمودة، ص 43.

³ - الخصائص لابن جني، ص 2/ 394.

المبحث الرابع: بنية الإيقاع الإفرادي في الخطاب القرآني.

- قواعد المشاكلة - نموذجاً

توطئة:

لقد تعددت الدراسات البديعية في المصادر العربية وتنوعت طرق البحث فيها، ولكن أغلبها ظل محصوراً في الطابع المدرسي الذي يتمثل في تعدد المفاهيم والمصطلحات البلاغية أو البديعية وشرحها والتمثيل عليها من القرآن الكريم والجيد من الأدب شعراً ونثراً. وإزاء تلك الطرق في البحث والدرس رأينا أن نحاول دراسة إيقاع المشاكلة في صورة جديدة في القرآن الكريم تجمع بين وحي التراث ونسق الحداثة - على غير ما قدمه الدارسون عن هذا الكتاب العظيم - إن دراستنا لإيقاع المشاكلة في بنية الخطاب القرآني، نابعة من إيماننا بأهمية تعدد المكونات النصية والأسلوبية والبلاغية في القرآن الكريم وذلك من قطبين:

الأول: إن القرآن الكريم من المصادر المهمة التي تشكل حقلاً مناسباً للكشف عن الإعجاز اللغوي من حيث الجانب البديعي، وهي دراسة تقوم على خدمة هذا الكتاب الذي لم تعرف البشرية في مسارها الطويل أشرف وأعظم وأدل وأبلغ منه.

والثاني: إن تناولنا للمشاكلة بوصفها أسمى ظواهر البديع في الخطاب القرآني، لا يقوم على الحصر والجمع والإحصاء وبيان أنماطها الشكلية، وإنما تقوم على الكشف عن علاقاتها التجاوزية وبورها المهيمنة في السياق، قصد إظهار قيمها الجمالية والتعبيرية وإظهار مدى إسهامها في تشكيل المعنى وإنتاج الدلالة ضمن الصياغة الكلية للجملة والنص. لقد تابعنا في النص القرآني موضوع المشاكلة، فوجدنا أنه يشكل دراسة متكاملة يمكن رسم معالمها ضمن مقارنة منهجية تجمع بين المنظور التراثي والنسق الحداثي مستمدة أصولها من الدراسات الأسلوبية والبلاغية.

أولاً: إيقاع المشاكلة من منظور حدائي.

لعله من المفيد التأكيد أن محاور المستوى الصوتي التي أشار إليها الدرس اللساني أو اللغوي الحديث، المشاكلة بين الكلمات نظراً لوقوعها في صيغة معاً في السياق. وقد حملها الدرس اللساني الحديث دلالة سيميائية جديدة تقوم على التواتر أو التكرارية، محددًا إياها "كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت" في حين حددها الدرس البلاغي القديم بأن "تذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته". ومثل ذلك يتجلى في البيت الشعري الآتي:

قَالُوا اقْتَرِحْ شَيْئًا نَجِدْ لَكَ طَبْخَهُ قُلْتُ اطْبَخُوا لِي جُبَّةً وَقَمِيصًا (*)

فالمشاكلة الصوتية تقع بين (طبخه واطبخوا) غير أن التماثل الصوتي بين المفردتين لا يدل على تماثل دلالي (*symétrie sémantique*) في البنية العميقة. وإن اختلفت الكلمتان في دلاليتهما. فإذا كانت الأولى تحمل معناها على وجه التحقيق، فإن الثانية تحمل معنى مخالفا تماما وهو "خيطوا".

ولكن تجاور هذا المعنى للمعنى الأول في السياق حمل الشاعر على إيقاع المشاكلة الصوتية بينهما فذكر المعنى الثاني بلفظ الأول، مع امتداد المعنى في الصياغة في شكله الطبيعي. وتبرز القيمة الأسلوبية للمشاكلة في عملية العدول (*la déviation ou l'écart*) الذي يقع على المستوى السطحي، حيث يعدل الناص أو المبدع عن استخدام المفردة المناسبة للمعنى إلى مفردة أخرى لا تحمل ذلك المعنى وإنما توحى به من خلال ارتباطها بعناصر الصياغة. ومعنى ذلك أن الكلمة المشاكلة تحمل دلالتين: الدلالة الحقيقية التي ارتبط بها، والدلالة الجديدة التي تولدت من السياق، وهذا فإن المشاكلة تحقق وظيفتين في السياق اللغوي (*Contexte linguistique*).

الأولى: التجانس الصوتي (*Symétrie phonétique*) الذي يثري الإيقاع الداخلي للصياغة.

(*) - جاء البيت على وزن الكامل وأجزأه العروضية هي:

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن .

نلاحظ ملامسة زحاف الإضمار (تسكين الثاني المتحرك) حشو البيت؛ غير أن ضربه طرأت عليه علة التشعيب (حذف أحد حركتي الوند المجموع) وهي علة جارية بحرى الزحاف.

الثانية: التكثيف الدلالي بحمل الكلمة على معناها الحقيقي أولاً ثم التحول إلى المعنى السياقي الجديد. وهو ما يدل أسلوبياً على متتالية لغوية تساهم في شحن الكلمة المفردة في معجم الخطاب القرآني بمحمول لغوي ودلالي وإيقاعي متعدد (*Uni dimensionnel*).

وضمن هذا المحمول المعرفي نجد قوله تعالى: ﴿فَمَنْ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ﴾ (سورة البقرة، الآية: 194).

فإلحاق الكفار بالظالمين ابتداء هو اعتداء عليهم وعلى حقوقهم. وردّ هذا الاعتداء من قبل المؤمنين لا يسمى اعتداء وإنما عقاباً واقتصاصاً عادلاً من المعتدين "والجزاء من جنس العمل". ولكن عدلت الصياغة القرآنية عن لفظ العقاب أو الاقتصاص إلى "اعتدوا" على سبيل المشاكلة اللفظية. فاللفظان وإن اتفقا شكلاً فقد اختلفا دلالة ومضموناً.

ولا شك في أن اللفظ المشاكلي لا يأتي مجرداً تماماً من دلالاته الحقيقية، وإنما بفعل التفاعل السياقي بحمل بعض الدلالات الهامشية التي تضاف إلى المعنى المقصود في البنية العميقة. ولعل هذا هو أحد الجماليات الدلالية (*Les esthétiques sémantiques*) لنمط المشاكلة، ويمكن تلمس ذلك في الآية في أنه يوحي بمبادرة العقاب وسرعة إنزاله بالأعداء على نفس المستوى الذي تلقى فيه المعتدى عليهم عملية الاعتداء. واستخدام الفاء للربط بين اللفظين المتماثلين تأكيد لهذا المعنى، وإيجاء بسرعة رد الاعتداء دون تباطؤ. وهناك آيات قرآنية كثيرة أوردها علماء البلاغة القدامى والمحدثين تمثيلاً للمشاكلة يمكن فهمها في ضوء المتواليات اللغوية والمحولات المعرفية السابقة كقوله تعالى:

1- ﴿صِبْغَةَ اللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ صِبْغَةً وَنَحْنُ لَهُ عَابِدُونَ﴾ (سورة البقرة، الآية: 138).

2- وقوله جل وعلا: ﴿وَمَكْرُؤًا وَّمَكْرَ اللَّهِ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ﴾ (سورة آل عمران، الآية: 54).

3- وقوله تعالى على لسان عيسى عليه السلام: ﴿تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ﴾

(سورة المائدة، الآية: 116).

4- وقوله تعالى: ﴿وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا قَالُوا بَلْ يَدَاهُ

مَبْسُوطَتَانِ﴾ (سورة المائدة، الآية: 64).

5- وقوله تبارك اسمه: ﴿وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا﴾ (سورة الشورى، الآية: 40).

وضمن هذا المحمول المعرفي الزاخر، فالمشكلة مصطلح تعددي له أكثر من دلالة.

1- دلالة المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر وطرق استخدامه:

التشاكل أو المشكلة مصطلح تعددي له أكثر من دلالة فهو: " يمثل فرعاً سيميائية مركزية، اقتبسها جوليان غريغاس - عام 1966 - من علوم الفيزياء والكيمياء، وقد حاد بهذه الكلمة عن دلالتها الإغريقية الأولى: المكان المتساوي أو التساوي في المكان"¹.

ودلالاتها الكيميائية في التصنيف الشهير -1869- للعالم الروسي إيفانوفيتش مندليف (ذرات العنصر الكيميائي الواحد، التي لا تختلف إلا في عددها أو كتلتها الذرية)، ليحملها دلالة سيميائية جديدة تقوم على التواتر أو التكرارية "Itérativité"².

كما يدل مصطلح التشاكل أو المشكلة من الناحية المضمونية عند (فرانسوا راسي (F. Rastier بعد إمعانه في توسيعه ليشمل المحور التعبيري أو اللغوي أيضاً. بعدما ميز - على صعيد المضمون - بين: تشاكلات أفقية وتشاكلات عمودية، مسقطاً إياها على قصيدة الشاعر الفرنسي الشهير ملارميه Malaramé الموسومة بـ "سلام" "Salut"³. ويعني التشاكل عنده: " كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت"⁴. كما يمكن أن يندرج التشاكل ضمن متتالية لغوية لبعد أدنى أكبر من الجملة أو يساويها، ويتجلى أكثر على أي مستوى من مستويات النص، وفي وسعنا تقديم أمثلة على المستوى الصوتي لا تعدو أن تكون من صميم بنية الإيقاع في الخطاب الأدبي وهي:

1- تجانس الصوائت (La symétrie des voyelles).

2- الجناس الاستهلاكي (L'Assonance débutante).

3- القافية (La rime).

¹ إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد: يوسف وغليسي، مخطوط أطروحة دكتوراه الدولة في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب، اللغات والفنون قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة السانية، وهران، 2004-2005، ص 227.

² نفسه، ص 227.

³ نفسه، ص 228.

⁴ نفسه، ص 228.

وأخرى على المستوى التركيبي والمستوى الدلالي ومحاولة سحبها وتطويعها على مساحة دراستنا هذه في حدود ما يضمن للنص القرآني أصالته وقداسته (*Son Authenticité et son essence*) ومن هنا تبرز أهمية المشكلة باعتبار أنها تشير إلى محمول معرفي متشظ، وخاصة عند السيميائيين العرب الذين عكفوا على بلورة مفهوم (المشكلة أو التشاكل) وفق الخصوصية النقدية (*Spécificité critique*) العربية الحديثة - بمناى - عن المفهوم الغربي. وقبل الاختلاف في المفهوم، اختلفوا في ترجمة المصطلح (وإن وقع الإجماع النسبي على (التشاكل أو المشكلة): فهي تعني عند¹:

- 1- سعيد علوش بـ "التناظر أو التشابه (*Analogie*)".
- 2- وعند أنور المرتجى بـ "الإيزوتوبيا" وكانت المقاربة هنا الاكتفاء بتعريب المصطلح من حيث اللفظ دون المعنى.
- 3- وعند رشيد بن مالك بـ "الإيزوتوبيا" وهي بمنظور فقه اللغة الاكتفاء بعملية النقل والاقتراس اللفظي دون المعنوي.
- 4- وتنحو وجهة دلالية أخرى في مجمل الكتابات التونسية السردية خاصة بـ "القطب الدلالي *Pole sémantique*" وتعني كذلك عند المخالفين لهم بـ:
 - "الاطراد" و"المتاثرات" في رؤية المنصف عاشور.
 - و"التناظر الموضوعي أو التناظر الدلالي" عند محمد عناني.
 - و"تكرار أو معاودة لفئات دلالية" عند بسام بركة.
 - و"تكرار وحدات لغوية (*Itérativité des unités linguistiques*)" عند مبارك مبارك.
 - و"محور التواتر (*Axe de progressivité*)" عند محمد القاضي².

¹ - المرجع نفسه، ص 228 (بتصرف).

² - نفسه، ص 228 (بتصرف).

5- ونقفز رأسا إلى عبد الملك مرتاض وهو ناقد سيميائي جزائري معاصر، باعتباره أكثر السيميائيين العرب تعاطيا لهذا المفهوم، وأجرئهم تصرفا في دلالته، حيث شحنه بمحمول تراثي زاهر، استلهمه من المنظور البلاغي القديم وخاصة فرع علم البديع (المشاكلة، المقابلة، مراعاة النظر، الجنس، الطباق، الجمع، اللف والنشر)، اعتقادا من أن " هذا المفهوم لا يبرح مرجا مضطربا وهو في تصورنا مفتقر - بحكم حداثة نشأته - إلى بلورة وصقل وتدقيق¹ .

ولعل من أجل ذلك اجتهدنا نحن في التصرف فيه، فذهبنا إلى أقصى ما يمكن الذهاب إليه لدى التطبيق² . فرحنا نقسم البحث إلى قطبين، الأول خاص بالنسق الأسلوبى الحدائى والآخى يستعير من الدرس البلاغى ركائزه وتفصيلاته.

ويبلغ هذا التصرف أقصاه فى كتاب عبد الملك مرتاض الموسوم (نظرية القراءة) حيث يعرض لقراءة قصيدة (قلب الشاعر) لأبى القاسم الشائى، وفقا للتشاكلات أو التناظر أو القطب الدلالى المرفولوجى القائم بين وحدات النص اللغوية التى تتنوع وتتوزع فى نظام هندسى إيقاعى عجيب جعلت الناقد يسعى إلى الإحاطة بهذا السحر الإيقاعى التشاكلى من خلال نظام سماه (الدورة التوزيعية)³ .

ومن هنا نستطيع القول إن المشاكلة أو التشاكلية هى أدنى إلى هذا المصطلح منه إلى صنوه (*Isotopie*) والذي قد يدل على مفهوم " التناظر " ويعنى الموقف من التقاليد الأدبية؛ أى الاختلاف إليها أو الاختلاف عنها من وجهة نظر عبد الله الغدامى⁴ .

إن طغيان التعامل الإجرائى العربى مع هذا المصطلح الذى فى اعتقادنا أقرب إلى المحاذاة الصوتية وموسيقى اللغة وإيقاع الدلالة منه إلى الحقول السردية التونسية التى جعلت منه متكأ على مصطلح " القطب الدلالى " .

كما يمكن اعتباره، أى مصطلح (المشاكلة) موصولا بالدرس البلاغى القديم على الدلالة الاصطلاحية الغربية الحديثة. والذهاب به مذهباً يتمشى والخصوصية الذاتية للتراث والنقد العربيين.

¹ - نفسه، ص 228 (بتصرف).

² - نظام الخطاب القرآنى - تحليل سيميائى مركب لسورة الرحمن - : عبد الملك مرتاض: دار هومة، الجزائر، 2001، ص 158.

³ - نظرية القراءة - تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية - : عبد الملك مرتاض، دار الغرب، وهران، 2003، ص 333.

⁴ - المشاكلة والاختلاف: عبد الله الغدامى، المركز الثقافى العربى، بيروت، الدار البيضاء، 1994، ص 76.

بالشكل الذي جعل عبد الملك مرتاض - مثلاً - يتخذ منه مجرد مفهوم موسيقي إيقاعي تعكسه البنية الصوتية والخصائص البديعية للنص الأدبي وهذا ما سنحاول الإفاضة فيه ضمن محور أو قطب أو مبحث المشكلة من منظور الدرس البلاغي القديم.

ثانياً: إيقاع المشكلة من منظور تراثي.

2- دلالة مصطلح المشكلة في الخطاب النقدي العربي القديم وطرق استخدامه:

أ- في اللغة:

تعني كلمة أو مصطلح المشكلة في اللغة: المماثلة والمشابهة والموافقة والاختلاط والتقييد، ففي الصحاح ولسان العرب: (المشاكلة: الموافقة، والتشاكل: مثله)¹. يقال: " هذا أمر لا يشاكلك ": أي لا يوافقك... وشاكل هذا ذاك من الأمور: أي وافقه وشابهه وهذا يشكل به: أي يشبهه، وشاكله مشاكلة: وافقه ومائله... وتشاكلا: توافقا وتماثلاً ومنه قول أبي نواس:

دَقَّ الرَّجَاجُ وَرَقَّتِ الْحُمُرُ فَتَشَاكَلَا وَتَشَابَهَ الْأَمْرُ (*)

وفي قوله تعالى: ﴿وَأَخْرُ مِنْ شَكْلِهِ أَزْوَاجٌ﴾ (سورة ص، الآية: 58). قال الزجاج: عطف على قوله جل ثناؤه: ﴿حَمِيمٌ وَغَسَّاقٌ﴾ (سورة ص، الآية: 57).

أي: وعذاب آخر من شكله أي من مثل ذلك، الأول. وقد تشاكل الشيطان وشاكل كل واحد منهما صاحبه و(تشاكلا: تشابها وتماثلاً... والشكل: المثل والشبيه)².

ويقول أبو البقاء الحسيني: (المشاكلة: هي اتفاق الشيئين في الخاصية كما أن المشابهة: اتفاقهما في الكيفية، والمساواة: اتفاقهما في الكمية، والمماثلة: اتفاقهما في النوعية)³.

¹ - تاج اللغة وصحاح العربية: إسماعيل بن حماد الجوهري، ص 5 / 173. وينظر لسان العرب لابن منظور، ص 231.

(*) - يندرج البيت ضمن بحر الكامل.

² - المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية: إبراهيم أنيس و عبد الحليم منصور، ط3، الهيئة العامة المصرية، ص 1 / 391.

³ - الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية): أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، تحقيق عدنان درويش محمد المصري، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق، 1976، ص 4 / 153-154.

وقد يراد من المشاكلة: التناسب المسمى بمراعاة النظر... ونحيء الكلام على سبيل المقابلة، وإطباق الجواب على السؤال فمن كلامهم يسمى مشاكلة¹.

ومن هذه المسلمات نلاحظ أن كلمة " المشاكلة " تدور معانيها حول المشاهدة والموافقة والاختلاط والتقييد والتناسب المسمى بمراعاة النظر.

وتستعمل مادة (شكل) في غير ذلك قليلا. فالشَّكْلُ: غُنِجُ المرأة وغزلها وحسن دلّها، (وشكل العنب: أينع بعضه أو اسود وأخذ في النضج... والأمر: التبس، والكتاب أعجمه... كأنه أزال عنه الإشكال)². وكاستعمال الشاكلة في الخاصرة³. وفي الشكل والناحية والنية والطريقة والمذهب⁴. قال الله عز وجل: ﴿ قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ ﴾ (سورة الإسراء، الآية: 84)، (فقال الراغب في تفسير الآية: أي على سجيته التي قيده)⁵. كما تستعمل مادة (شكل) ضمن محور دلالي آخر تتمثل في عروض الشعر وموسيقاه وخاصة ما تعلق بدرس الزحافات وعلى وجه التحديد بالنوع الثاني منها وهو: " الزحاف المزدوج أو المركب " فالشكل: هو اجتماع الحين والكف ويكون مستعملا في: فاعلاتن ومستفعلن أي يدخل على خمسة أبحر وأوزان شعرية هي: المديد، البسيط، الرمل، الخفيف، والمجثث.

فاعلاتن (0/0//0/) ← فعات (//0//)

مستفعلن (0//0/0/) ← متفعل (/0//)

وهذا هو الشكل من وجهة الدرس العروضي

ب- المشاكلة في اصطلاح البلاغيين:

استقر رأي البلاغيين أخيرا على بسط مفهوم المشاكلة بأنها: ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقا أو تقديرا⁶. ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: ﴿ فَإِنْ انْتَهَوْا فَلَا عُدْوَانَ إِلَّا عَلَى الظَّالِمِينَ ﴾

¹ - نفسه، ص 4/ 255.

² - القاموس المحيط : محمد الدين لفيروز أبادي، ص 3/ 401.

³ - ينظر الصحاح، ص 3/ 680.

⁴ - ينظر القاموس المحيط، ص 3/ 401.

⁵ - تاج العروس من جواهر القاموس (شرح القاموس المحيط) الإمام النفوي سيد محمد مرتضى الزبيدي، دار ليبيا للنشر والتوزيع، بنغازي، ط2، د.ت، ص 7/ 392.

⁶ - معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، 2000، ص 621.

(سورة البقرة، الآية: 193). " فإن قال قائل: أرايت قوله: (فلا عدوان إلا على الظالمين) أعدوان هو وقد أباحه الله لهم؟ قلنا: ليس بعدوان في المعنى إنما هو لفظ على مثل ما سبق قبله، ألا ترى أنه قال: " فَمَنْ اَعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَأَعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اَعْتَدَى عَلَيْكُمْ " فالعدوان من المشركين في اللفظ ظلم في المعنى والعدوان الذي أباحه الله وأمر به المسلمين إنما هو قصاص فلا يكون القصاص ظلما وإن كان لفظه واحدا¹.

ولتسليط الضوء على هذا المصطلح البلاغي المتداخل الدلالات والمعاني، وحتى نكون أكثر صميميين في سحبه على النص القرآني وفق مقتضيات إيقاع الصوت والدلالة - حري بنا - أن نتناوله من حيث أقسامه اقتصادا وإيجازا غير مغلين.

لقد ذكر الخطيب القزويني (ت 749هـ) في كتابه: الإيضاح ومن سبقه ولحقه للمشاكلة نوعان: هما الوقوع في الصحبة تحقيقا، والوقوع فيها تقديرا. والحقيقة أن للمشاكلة خمسة أنواع يدخل فيها عشر صور، نسردها ونحللها على النحو الآتي:

النوع الأول: هو الوقوع في الصحبة ويدخل فيه صورتان: التحقيقية والتقديرية.

النوع الثاني: وهو الوقوع في صحبة ضد، وله مثل سابقه صورتان: التحقيقية والتقديرية.

النوع الثالث: الوقوع في صحبة مماثلة.

النوع الرابع: ملابسة الفعل بما لا يصح أن يلتبس به لوقوعه في صحبة ما يصح أن يلتبس به ذلك

الفعل، ويدخل تحته ثلاث صور هي: تلبس الفعل بالفاعل، وتلبسه بالمفعول وتلبسه بالجار والمجرور.

النوع الخامس: وقوع الشيء في صحبة معناه وله صورتان: إما أن يكون المعنى المصاحب للفظ

مدلولاً له دلالة مباشرة بأن يكون ذلك ظاهراً واضحاً أم لا.

وسوف نفصل في هذه المسائل البلاغية ذات التروع الصوتي والإيقاعي والتي تعبق بالدلالة ونبل

المقاصد في الخطاب القرآني وفي الجيد من الأدب شعرا ونثرا وبالله التوفيق.

1- النوع الأول: ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته، والوقوع في الصحبة إما تحقيقي

وإما تقديري.

¹ - معاني القرآن: أبو زكريا الفراء، تحقيق أحمد يوسف نجاتي، ومحمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980،

أما الأول: فهو ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقاً.

وقد جاء هذا النوع في القرآن الكريم كثيراً من ذلك قوله تعالى: ﴿وَإِذَا خَلَوْا إِلَى شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ، اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ﴾ (سورة البقرة، الآية: 14-15).

فإسناد الاستهزاء إلى الله تعالى وإطلاقه على فعل الله بهم هو في الحقيقة لا يصح ولا يجوز، ولكن الذي سوغ ذلك هو مصاحبته لقولهم: "إنما نحن مستهزون" قال الشوكاني: "وإنما جعل سبحانه ما وقع منه استهزاء مع كونه عقوبة ومكافأة - مشاكلة -".

وقد كانت العرب إذا وضعت لفظاً يزاء لفظ جواباً له وجزاء، ذكرته بمثل ذلك اللفظ، وإن كان مخالفاً له في معناه، وقد ورد ذلك في الخطاب القرآني كثيراً ومنه قوله تعالى: ﴿وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا﴾ (سورة الشورى، الآية: 40).

وقوله عز من قائل: ﴿فَمَنْ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ﴾ (سورة البقرة، الآية: 194). إن الجزاء لا يكون سيئة والقصاص لا يكون اعتداء لأنه حق، ومنه قوله سبحانه: ﴿وَمَكْرُؤًا وَّمَكْرَ اللَّهِ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ﴾ (سورة آل عمران، الآية: 54). وقوله وهو أصدق القائلين: ﴿إِنَّهُمْ يَكِيدُونَ كَيْدًا، وَأَكِيدُ كَيْدًا﴾ (سورة الطارق، الآية: 15-16). وقوله تعالى جده: ﴿يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَهُوَ خَادِعُهُمْ﴾ (سورة النساء، الآية: 142). وقوله جل شأنه: ﴿تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ﴾ (سورة المائدة، الآية: 116).

ففي هذه الآيات التي جمعها الشوكاني ضمن نصوص قرآنية متفرقة نرى المعنى المذكوراً بغير لفظه لوقوعه في مصاحبة ذلك اللفظ تحقيقاً، والعدول في الجزاء إلى ذات اللفظ خاصة، ليجسد حقيقة ينبغي أن يكون الإنسان على ذكر منها وهي تقرر مبدأ مهماً: أن الجزاء من جنس العمل.

- فالاستهزاء جزاؤه الاستهزاء.
- والسيئة جزاؤها السيئة.
- والعدوان جزاؤه العدوان.
- والخداع والمكر جزاؤهما المكر.

- والنسيان جزاؤه النسيان¹.

وهكذا فتقرير مبدأ الجزاء من جنس العمل يصلح أن يكون من مواقع المشكلة في القرآن الكريم، ولكن ليس كل ما في القرآن من قبيل الجزاء فقد تأتي المشكلة ولا جزاء فيها كقوله تعالى: ﴿تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ﴾ (سورة المائدة، الآية: 116).

وقد تأتي للتهكم كقوله تعالى: ﴿وَبَدَّلْنَا هُمْ بَجَنَّتِهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتِي أُكُلِ خَمْطٍ وَأَثَلٍ وَشَيْءٍ مِّن سِدْرٍ قَلِيلٍ﴾ (سورة سبأ، الآية: 16). قال الزمخشري (ت 538 هـ) في الكشف: "وتسمية البديل جنتين لأجل المشكلة وفيه ضرب من التهكم"².

فالأكل الخمط لا يكون في الجنة بحال ولا الأثل ولا السدر، وكل ذلك جاء على وجه المشكلة والوقوع في الصحبة وقوعا حقيقيا، وقد تبين شكل من أشكال الإيقاع من خلال التناظر والتشابه بين مفردات التعبير القرآني. ومن أشهر أمثلة هذا النوع في الشعر العربي قول ابن الرقعمق:

وَعَصَابَةٌ عَزَمُوا الصُّبُوحَ بِسُحْرَةٍ بَعَثُوا إِلَيَّ مَعَ الصَّبَاحِ خُصُوصًا
قَالُوا اقْتَرَحْ شَيْئًا نَجِدَ لَكَ طَبْخَهُ قُلْتُ اطْبَخُوا لِي جَبَّةً وَقَمِيصًا^(*)

والمشكلة هنا في "اطبخوا" لأن هذا الفعل لا يقع على الجبة أو الصنع أو الإلباس مثلا، بمعنى أن الذي يناسب هذا المقام أن يقول: خيطوا لي جبة وقميصا، أو اشترؤا لي جبة وقميصا أو اصنعوا أو ألبسوني... وربما كان هذا التقدير الأخير أنسب تقدير في هذا المقام، لأن الرجل أشد احتياجا للجبة والقميص لستر جسمه أولا لاتقاء البرد. وهذه الحاجة الشديدة تجعل الإلباس هو الأنسب للإسراع في هذا الأمر... وربما كان التقدير الذي قدره الخطيب القزويني وهو: "خيطوا" مناسبا أيضا على أن يكون عمل الخياطة في سرعته وإجادته مثل عمل الطبخ فإن ما يستغرقه الطبخ - أيا كان الشيء المطبوخ - أسرع مما تستغرقه الخياطة وإن كان الأول أفضل لأنه أسرع الأفعال وأنسب لحالته، فالمعنى هنا لم يذكر بلفظه الدال عليه، وإنما ذكر بلفظ غيره وهو "اطبخوا" لوقوعه في صحبة لفظ "الطبخ" الذي في قوله "نجد لك"

¹ - فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير: محمد بن علي الشوكاني، دار الفكر بيروت، 1983، ص 1/44.

² - الكشف عن حقائق غوامض التزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: محمود بن عمر الزمخشري، ص 3/285.

^(*) - يندرج البيتان ضمن نعر الكامل.

طبيخه" في صدر البيت، ولولا هذا لما صح أن يذكر هذا المعنى بهذا اللفظ لأنه غير مألوف الاستعمال عند العرب.

وكما يجري هذا الأسلوب في الجيد من الشعر العربي كذلك يجري في الخطاب الأدبي على الألسنة من غير كلفة ولا مشقة في صحة ما يصح استعمالها، ومما جاء من هذا القبيل نثرا قول مالك بن دينار: "تَلَقَّى الرَّجُلُ وَمَا يَلْحَنُ حَرْفًا، وَعَمَلُهُ لَحْنٌ كُلُّهُ" فاللحن في الكلام معروف مشهور، وأما اللحن في العمل فإنه يعني به الخطأ والانحراف عن جادة الحق وهذا لا يسمى لحنًا، لأن اللحن (*L'incorrection*) في الكلام خاصة، ولكن ذكر بلفظه لوقوعه في صحبته، لأن الرجل الذي يحرص على صحة كلامه وصواب عباراته عليه أن يكون أكثر حرصا على صواب عمله، وتحري وجه الحق فيه¹.

(وربما كان أدخل منه في المشاكلة - الحقيقية أيضا - قول إبراهيم بن أدهم: "أَعْرَبْنَا فِي الْكَلَامِ فَمَا نَلْحَنُ، وَلَحْنًا فِي الْعَمَلِ فَمَا نُعَرِّبُ" وإذا كان اللحن في العمل له وجه قريب فإن الإعراب بعيد عن ذلك لأنه خاصية كلامية)².

وأما الصورة الثانية من النوع الأول: فهي ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تقديرا، ومن أشهر الأمثلة على ذلك قول الله حل وعلا: ﴿صِبْغَةَ اللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ صِبْغَةً﴾ (سورة البقرة، الآية: 138). وقد ذهب البلاغيون والمفسرون إلى ذلك مذهبين: فقد ذهب الرنخشري إلى أنها مصدر مؤكد منتصب عن قوله: "آمنا بالله" والمعنى تطهير الله لأن الإيمان يطهر النفوس، وهي مع ذلك اسم للهيئة لا للمرة لذا قال بعض شراح التلخيص (وهي الحالة أي الهيئة المخصوصة التي به يقع عليها الصبغ، أي يتحقق فيها مطلق المصدر الذي هو مطلق الصبغ من تحقق العام في الخاص). لأن الصبغة - هنا - نوع مخصوص من مطلق الصبغ.

يقول الرنخشري في الكشف: (صبغة الله مصدر مؤكد منتصب عن قوله تعالى: (آمنا بالله) كما انتصب "وعد الله" عما تقدمه، وهي فعلة من صبغ. "كالجلسة" من جلس وهي الحالة التي يقع عليها الصبغ، والمعنى تطهير الله لأن الإيمان يطهر النفوس، والأصل فيه أن النصارى كانوا يغمسون أولادهم في ماء أصفر يسمونه المعمودية ويقولون تطهير لهم، وإذا فعل الواحد منهم بولده ذلك قال: الآن صار نصرانيا

¹ - دراسات في علم البديع: أحمد محمد علي، مطبعة الأمانة بشبرا، ط1، 1986، ص 116.

² - نفسه، ص 110.

لا مثل تطهيرنا، أو يقول المسلمون: " صبغنا الله بالإيمان صبغته ولم نصبغ صبغتكُم " ¹. " وإنما جيء بلفظ الصبغة على طريقة المشاكلة ². التقديرية (وكون صبغة الله مصدرا قال به سيويه) ³. ولا مشاكلة في هذه الآية إلا على هذا الوجه أو التقدير.

فمدار المشاكلة إذاً على المعنى وإيقاع اللفظ دلّ على ذلك وتسمية المشاكلة سواء أكانت لفظية أو تقديرية محسناً بديعاً معنوياً إنما هو بالنظر إلى أن لها تعلقاً بالمعنى المصاحب، إذ هي ذكر ذلك المعنى بلفظ غيره للصحبة بين المعنيين فتلزم الصحبة بين اللفظين ⁴.

ومن هذه الصورة أيضاً ما حكى (أن بعض الولاة كان يغرس سيالا - وهو نوع من النباتات الشوكية - في جامع بغداد فوقف عليه من أنشده:

إِنَّ الْوَلَايَةَ لَا تَدُومُ لِوَاحِدٍ إِنَّ كُنْتَ تُنْكِرُهُ فَأَيْنَ الْأَوَّلُ
وَأَغْرَسَ مِنَ الْفِعْلِ الْجَمِيلِ غَرَائِصًا فَإِذَا عَزَلَتْ فَإِنَّهَا لَا تُعْزَلُ (*)

نلاحظ هنا أنه أقام " أغرس " مقام " أصنع " ليشاكل فعل الوالي ⁵. والفعل " أغرس " لا يقع على الفعل الجميل، وإنما ذكر - - كما قلنا - - ليشاكل به فعله الذي رآه عليه فتعين أن تكون من قبيل المشاكلة، وإن كانت زراعة الخير وغرس الجميل مما يمكن أن يدخل في باب الاستعارة دون حاجة إلى مشاكلة تصحح استعماله، وذلك إذا قلنا لا يزرع " إزرع معروفًا " أو " أغرس جميلاً " لأن القصد من لفظ إزرع وأغرس هو المشاهدة والنظير، أما إذا كان يزرع أرضاً فقيل له " إزرع معروفًا " فإنها مشاكلة لأن القصد من لفظ " إزرع " وهنا الوقوع في الصحبة بالنظر إلى حالته وهي هنا تقديرية.

¹ - الكشف للمحشري، ص 1/ 315-316.

² - دراسات في علم البديع، ص 117.

³ - نفسه، ص 117.

⁴ - مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح (ضمن شروح التلخيص): أبو يعقوب المغربي، دار الإرشاد الإسلامي، بيروت، د. ت، ص 3/ 313-315 (بتصرف).

(*) - البيان بندرجان عروضياً ضمن بحر الكامل.

⁵ - الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة: علي بن محمد الجرجاني، تحقيق عبد القادر حسين، دار تحفة مصر، 1982،

والأمثلة ضمن هذا المدار من المشكلة كثيرة ومتنوعة أشار إليها كل من الخطيب القزويني في الإيضاح والسكاكي في مفتاح العلوم والزخشي في الكشف وغيرهم من علماء البلاغة بشيء من الإسهاب والتفصيل.

2- النوع الثاني: الوقوع في صحبة ضده وله هو الآخر صورتان:

الأول: الوقوع في صحبة ضده تحقيقاً، ومن أمثلة ذلك ما جاء من أن رجلاً شهد عند شريح فقال: "إِنَّكَ لَسَبُّ الشَّهَادَةِ" أي مستمر في حفظها أو قبولها دائماً لأن السبوط في الأصل انطلاق الشعر وامتداده، فقال الرجل: "إِنَّهَا لَمْ تُجْعَدْ عَنِّي"، أي لم تقصر عن إدراكه وحفظه والتجعد في الأصل ضد السبوط، فقال شريح: "لَهُ دَرُّ بِلَادِكَ!" - حيث أراد أن يرسل الشهادة إرسالاً من غير تأويل وروية كالشعر السبوط المسترسل فأجاب بأنها: "لَمْ تُجْعَدْ عَنِّي" - أي لم تنقبض عني بل أنا واثق من نفسي بحفظ ما شهدت...، فشبه انقباض الشهادة عن الحفظ وتأنيها عن القوة الذاكرة بتجعيد الشعر، واستعمل التجعيد في مقابلة السبوط التي ذكرت أولاً¹.

ولعل الذي سوَّغ تجعيد الشهادة هو مراعاة المشكلة وهي هنا لفظ مضاد للفظ المذكور معه ولئن لم تحقق إيقاع اللفظ فقد تبلور إيقاع الدلالة.

ومما يمكن أن يدخل في هذا الباب قول الحجاج بن يوسف الثقفي لسعيد بن جبير حين سأله عن اسمه فأجابه به فقال الحجاج: "بَلْ أَنْتَ شَقِيٌّ بَنُ كُسَيْرٍ" فقد عمد الحجاج إلى المعنى في اسمه واسم أبيه فقلب كل منهما إلى ضده على سبيل المشكلة، وهذا يحدث كثيراً على ألسنة الناس حينما ينحون بالأسماء إلى أضداد معانيها قصدًا إلى التحسين أو إلى التقييح².

والصورة الثانية: هو ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبة ضده تقديرًا، (ومما وقعت عليه مما يصلح له، قول أحد الشعراء لمعن بن زائدة:

¹ - بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة: الشيخ عبد المتعال الصعيدي، مطبعة ومكتبة الآداب، ط4، د.ت.

ص 4/ 23. وينظر الكليات للكفوي، ص 4/ 225.

² - دراسات في علم البديع: أحمد علي، ص 121.

وَإِذْ نَعْلَاكَ مِنْ جِلْدِ الْبَعِيرِ

أَتَذْكُرُ إِذْ لِحَافُكَ جِلْدُ شَاةٍ

إلى أن قال:

فَإِنِّي قَدْ عَزَمْتُ عَلَى الْمَسِيرِ (*)

فَجَدْتُ لِي يَا ابْنَ نَاقِصَةٍ بِمَالٍ

فقوله: " فجد لي يا ابن ناقصة " إنما صح استعماله لأنه جاء في مصاحبة "ابن زائدة" في التقدير لأن الخطاب له والحوار معه¹.

3- النوع الثالث: وهو ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبة مماثلة ومما هو من هذا القبيل أن رجلاً قال لوهب: " أليس قد ورد أن لا إله إلا الله مفتاح الجنة؟ ".

فقال له وهب: " بلى، ولكن ما من مفتاح إلا وله أسنان، فإن جئت بالأسنان فتح لك وإلا لم يفتح لك " ونلاحظ هنا التواتر والتناظر الإيقاعي الذي تم باللفظ المناسب، فالتعبير بالأسنان كان عن الأعمال الصالحة والأخلاق العالية والشرائع المعتمدة في الإسلام لم يصححه إلا وقوعه في صحبة المفتاح الذي عبر عنه بـ " لا إله إلا الله " إذ الأسنان تناسب المفتاح، فالمشكلة هنا تمت باللفظ المناسب².

وفي هذا السياق نورد قوله صلى الله عليه وسلم: { أَرَأَيْتَ لَوْ كَانَتْ لَكَ إِبِلٌ فَجَدَعْتَ هَذِهِ فَقُلْتَ: صَرْمَاءُ، وَتَشَقُّ هَذِهِ، وَتَقُولُ: بِحَيْرَةٍ. فَسَاعِدُ اللَّهَ أَشَدُّ وَمُوسَاهُ أَحَدٌ... } الحديث³.

والمشكلة هنا في " ساعد الله وموساه " فلا يضاف إلى الله شيء من ذلك لا على الحقيقة ولا على المجاز، وإنما الذي سوغ هذا الاستعمال هو وروده في صحبة جدع الإبل وشقها، إن من يجدع الإبل ويشقها، لا بد من ساعد قوي ليقدر عليها، ولا بد له من آلة حادة للقيام بعملية الجدع والشق، ولا أحد له من موساه، فهذه الآلة حادة جداً دقيقة جداً وسريعة في إنهاء عملها، وهذا هو الذي سوغ أن يضيف إلى الله تعالى ما أضيف إليه.

(*) - ينتمي البيتان عروضياً إلى بحر الوافر :

مفاعلتين مفاعلتين فعولن مفاعلتين مفاعلتين فعولن

- طراً عل حشو الشطر الثاني زحاف العصب و هو تسكين الخامس المتحرك في حين تقاسما العروض والضرب علة القطف.

¹ - نفسه، ص 121.

² - مواهب الفتح: أبو يعقوب المغربي، ص 310 - 311 (بتصرف).

³ - الأمثال من الكتاب والسنة، طبعة مخطئة مصر، د.ت، ص 32. وينظر دراسات في علم البديع لأحمد علي، ص 123.

4- النوع الرابع: وهو ملابسة الفعل بما لا يصح أن يلتبس به لوقوعه في صحة ما يصح أن يلتبس به ذلك الفعل، ويدخل في هذا النوع ثلاث صور:

أولها: تلبس الفعل بالفاعل:

من ذلك قول لبيد بن أبي ربيعة في المعلقة:

فَعَلَا فُرُوعُ الْأَيْهَقَانِ وَأُطْفَلَتْ بِالْجَهْلَتَيْنِ ظَبَاؤُهَا وَنَعَامُهَا (*)

فالنعام وهو مما يبيض لا يصح تلبس الفعل "أطفلت" به في أي حال من الأحوال، لا حقيقة ولا مجازا على جهة الاستقلال، لأن الفعل "أطفلت" - معناه: ولدت وصارت ذات طفل، ولا يقال إلا لما يلد من الإنسان والحيوان - تلبس بالفاعل "ظباؤها" الذي عطف عليها "نعامها" فشاركه في الحكم، والظباء مما يلد فيصبح تلبس الفعل به، لكن الذي سوغ تلبس هذا الفعل به هو وقوعه في مصاحبته ما يصح أن يتلبس ذلك الفعل به وهو الظباء، ونلاحظ هنا أن الفاعل الذي صح تلبس الفعل به وقع أولا والفاعل الذي تلبس نفس الفعل به مشاكلة وقع آخرًا...

أما الصورة الثانية فهي وقوع الفعل على ما لا يصح أن يقع عليه لتلبسه بالمفعول، وهذه الصورة ذكّر لها الخطيب القزويني مثالا ضمّه إلى الصورة الأولى من النوع الأول وهو ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقا، ومثاله الذي ذكره في موضع آخر هو:

مَنْ مَبْلَغُ أَبْنَاءَ يَغْرُبُ كُلُّهَا أَنِّي بَنَيْتُ الْجَارَ قَبْلَ الْمَنْزِلِ (*)

والحقيقة أن الجار لا يبنى ولكنه يختار، ولكن صح وقوع البناء عليه لوقوعه في صحة ما يصح أن يقع ذلك عليه وهو المنزل، والمذكور معنا هنا بناء واحد وليس اثنين، وإنما المتعدد هنا هو المفعول الذي وقع البناء عليه وهو الجار والمنزل، ولم يذكر أحدهما بلفظ الآخر لوقوعه في صحبته فكل من الجار والمنزل مستعمل في حقيقته.

ومما تقدم يمكن سحبه على التعبير القرآني وذلك في قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ تَبَوَّؤُوا الدَّارَ وَالْإِيمَانَ مِنْ قَبْلِهِمْ يُحِجُّونَ مَنْ هَاجَرَ إِلَيْهِمْ﴾ (سورة الحشر، الآية: 9). فالفعل "تبوؤوا" وقع هنا على "الدار"

(*) - ينتمي البيت عروضيا إلى بحر الكامل.

(*) - ينتمي البيت عروضيا إلى بحر الكامل.

وعطف عليه " الإيمان " فشاركه في وقوع ذلك الفعل عليه و" التبوء " في الأصل يستعمل في اتخاذ المكان مقاما وموطنا، والإيمان ليس مكانا فيصح أن يتبوء، وإنما الذي صحح ذلك هو وقوعه في مصاحبة ما يصح أن يتبوء، لكن هذا قريب مما يصح أن يقع الفعل عليه بدون مشاكلة لأن اتخاذ الإيمان وطنا ودارا يمكن أن يستساغ على المجاز.

ومن سياقات هذا النوع أيضا قوله تعالى: ﴿ فَأَجْمِعُوا أَمْرَكُمْ وَشُرَكَاءَكُمْ ﴾ (سورة يونس، الآية: 71). على أساس أنه لا يصح أن يقع هذا الفعل على الشركاء ولكن الذي صحح وقوع هذا الفعل على هذا المعطوف هو وقوعه في صحبة ما يصح أن يقع هذا الفعل عليه، وذلك وجه من وجوه ذكرها ابن الأنباري في كتابه " البيان في غريب إعراب القرآن ".

الصورة الثالثة: هي تلبس الفعل بالجار والمجرور الذي لا يصح أن يتلبس به لوقوعه في صحبة ما يتلبس ذلك الفعل به، فمن ذلك قوله جل وعلا: ﴿ وَتَرَكْنَا فِيهَا آيَةً لِلَّذِينَ يَخَافُونَ الْعَذَابَ الْأَلِيمَ. وَفِي مُوسَى إِذْ أَرْسَلْنَاهُ إِلَى فِرْعَوْنَ بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ ﴾ (سورة الذاريات، الآية : 37، 38).

قال الزمخشري: (" وفي موسى " عطف على " وفي الأرض آيات " والوجه الثاني أن يكون عطفا على قوله: " وتركنا فيها آية " على معنى وجعلنا في موسى آية كقوله: علفتهما تبنا وماء باردا...)¹.
والتقدير الأول قال به أيضا الفراء وابن عطية ورده أبو حيان، وبقي الوجه الثاني، وهو وجه مستساغ، وهو قائم على أساس أن الذي سوغ تعلق الجار والمجرور بالفعل " تركنا " هو المصاحبة، وهو معنى " وجعلنا " عطف على الإتيان في اللفظ وإن اختلف في المعنى.

ومثل ذلك قوله تعالى: ﴿ يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ. بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ. لَا يُصَدَّغُونَ عَنْهَا وَلَا يُزْفُونَ. وَفَاكِهَةٍ مِمَّا يَتَخَيَّرُونَ. وَلَحْمِ طَيْرٍ مِمَّا يَشْتَهُونَ. وَخُورٍ عَيْنٍ ﴾ (سورة الواقعة، الآية: 17-22).

¹ - أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: ابن هشام الأنصاري، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، طبعة المكتبة التجارية الكبرى، عصر، د. ت، ص 245/ 2 - 249. وينظر شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، مكتبة دار التراث بالقاهرة، ط20، 1980، ص 188/ 2.

قرأ حمزة والكسائي بحر " وحرر عين " عطف على أكواب (قال الفراء في توجيه العطف على أكواب أنه يجوز الجر عطفا على الاتباع في اللفظ وإن اختلفا في المعنى لأن الحور لا يطاف بهن) كما في قول الشاعر:

إِذَا مَا الْقَانِيَاتُ بَرَزْنَ يَوْمًا وَزَجَجْنَ الْحَوَاجِبَ وَالْعُيُونَا¹

والعين لا تزجج وإنما تكحل، ومن هذا قول شاعر مجهول:

عَلَفْتُهَا ثِيْنَا وَمَاءً بَارِدًا حَتَّى غَدَتْ هَمَالَةً عَيْنَاهَا²

وقال الآخر: متقلدا سيفاً ورمحاً...³

فتوجيه الفراء هنا قائم على أساس المصاحبة تحقيقا للتواتر والتناظر الإيقاعي عن لفظ ودلالة. وهذا من أدل وجوه وأمارات موسيقى اللغة لأن المصاحبة من قبيل المشكلة⁴.

5- النوع الخامس: ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحة معناه تحقيقا... والصورة الأولى له: أن يكون المعنى المصاحب للفظ مدلولاً له دلالة مباشرة، وأن يكون ذلك ظاهراً واضحاً ومثاله قول الشاعر:

فَإِنْ يَكُ أَنْفِي زَالَ عَنِّي جَمَالُهُ فَمَا حَسْبِي فِي الصَّالِحِينَ بِأَجْدَعَا⁵

أراد فما حسبي بمنقوص، واستعمال الجدع في النقص ظاهر، وقد حسنه هنا ذكر الألف لأنه من المشكلة، والتقدير على نحو ما ذكره ابن رشيق القيرواني في كتاب العمدة: " وإن يكُ أنفي أجدع فما حسبي بأجدع"⁶.

فالحسب لا يكون أجدع بحال، وإنما صحح استعماله على هذه الصورة وقوعه في مصاحبة معنى "أجدع" في الشطر الأول وهو قوله: " فإن يكُ أنفي زال عني جماله".

¹ - البيت من بحر الوافر.

² - البيت من بحر الرجز.

³ - ينظر فتح القدير للشوكاني، ص 5/ 90-1/ 150.

⁴ - ينظر دراسات في علم البديع: أحمد علي، ص 125-129-131 (بتصرف).

⁵ - البيت من بحر الطويل التام.

⁶ - ينظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، ص 2/ 9.

أما الصورة الثانية وهي نادرة فهي أن تأتي المشكلة في مثل هذا النوع إذا كان فيه وجه خفاء أو بُعد في الاستعمال بل قد يزيد بها ذلك جمالا وإشراقا وتجددا فيما لو انفرد اللفظ دون مصاحبة دالا على نفس المعنى ويمكن أن يكون من هذا قول جرير:

كُلُّ الْأَرَامِلِ قَدْ قَضَتْ حَاجَتَهَا فَمَنْ لِحَاجَةِ هَذَا الْأَرْمَلِ الذَّكَرُ (*)

فعلى الرغم من أن "الأرمل" يصح استعماله في الدلالة على الرجل الذي فقد زوجته، ولكن مجيئه على طريقة المشكلة هنا أعطاه مسحة من الجمال وخفة في الإيقاع ليست له إذا جاء "منفردا"، وربما من أجل ذلك قال ابن جني: "قلما يستعمل الأرمل في الذكر إلا على التشبيه أو المغالطة"¹.

وهكذا نرى أن الصورة تنمو وتزداد شيئا فشيئا على الرغم من الإطار الضيق الذي حبس الخطيب القزويني فيه المشكلة حين قصرها على صورة واحدة تحوي بداخلها نوعين من أنواع بلغت عشرا وتأسيسا لما سبق، نؤكد جازمين أن للمشكلة أوجهًا متعددة في الاستخدام اللغوي والدلالي تدل على قدرة صوتية وإيقاعية هامة في توليد الشحنة الانفعالية عند تلقي النص. وهذه خاصية جمالية انفرد بها التعبير القرآني في تعدد سياقات بنية الإيقاع الإفرادي.

وفي ختام هذا المبحث الهام والوافي، يبقى أن نشير أن طرق الاستقصاء لتحليلات التشاكل أو المماثلة أو المشكلة قد احتلت مساحة كبيرة من نصوص القرآن الكريم والجيد من الأدب شعراً ونثراً. وقد رصدنا بدقة مختلف الأنماط السياقية التي ترد فيها المشكلة، ومختلف الظواهر الجمالية لسياق المشكلة ضمن بنية الصوت ومدى قدرتها على ترسيخ القيم اللغوية والتعبيرية في إنتاج الدلالة. ومن هنا فإن المشكلة تتمتع بمحمول معرفي زاهر ضمن المتتاليات اللغوية التي أشار إليها كل من الدرس اللغوي الحديث والمباحث البلاغية القديمة.

(*) - البيت من بحر البسيط.

¹ - أنظر لسان العرب لابن منظور (مادة: رمل). كما ينظر دراسات في علم البديع لأحمد علي، ص 132-133.

الفصل الثاني

المستوى الصوتي (بسط وتحليل)

الفصل الثاني

المستوى الصوتي (بسط وتحليل)

المبحث الأول: الفاصلة القرآنية في منظور القدامى المحدثين.

المبحث الثاني: المرتكزات الصوتية للفواصل.

المبحث الثالث: إيقاع التقديم و التأخير في نظام الفواصل القرآنية في ضوء منهج علمي متكامل.

أولاً- في المنظور البلاغي.

ثانياً- في النسق الأسلوبي.

توطئة:

تعتبر الفاصلة من أدل وجوه الإعجاز البياني للقرآن الكريم، و مع علمنا بأن هذا الفصل من البحث يعالج طرفاً مهماً من نظم القرآن في إعجازه البياني و هو الفاصلة من حيث كونها أداة فعالة في نمو الخطاب لدى المتلقي و ذلك من خلال عوامل الصوت و الإيقاع و الدلالة، و "رغم اهتمام العلماء قديماً و حديثاً بدراسة القرآن و علومه و أوجه إعجازه و نظمه لاسيما الفاصلة التي تناولها المتكلمون و اللغويون و المفسرون و البلاغيون، و قدموا لنا مادة لا بأس بها إلا أنهم لم يوفوها حقها من الدرس فلم يتعرضوا لدراسة مباني الفواصل ولأنواعها، و لم يهتموا بربط ذلك بنتائج علم اللغة في الصوتيات و رغم تمكنهم من علوم القرآن و القراءات و التجويد لم يذكروا صلة ذلك بالفواصل القرآنية"¹.

و لهذا جاءت هذه الدراسة العلمية لتضع أبرز علوم القرآن و إعجازه اللغوي و البياني على محك مناهج البحث اللغوي و البلاغي الحديث مسهمة في سد فراغ علمي لا ندعي -مسبقاً- أنه كاف شاف جامع مانع و لكن كما قيل جهد المقل و محاولة جادة في معالم الطريق و "نية المرء تسبق عمله".

و لعل من أبرز ما يهتم به هذا الفصل من البحث الاعتماد على القرآن نفسه في الإحصاء و الاستنتاج، بالنظر في طرق الصياغة و جمال الأسلوب و روعة الإيقاع و متعة التلقي و فلسفة الخطاب... و قبل البدء، يجدر بنا العودة إلى أصول و بواكير هذه الدراسة بالرجوع إلى ضبط الجهاز الاصطلاحي للفاصلة القرآنية بين مفاهيم و نظريات القدامى و المحدثين، لتكون المنطلق و الغاية في تفكيك شبكاتها المعقدة و المشفرة في متن الخطاب الإلهي.

لقد ذكر العلماء عدة تعريفات للفاصلة من وجهة المنوال اللغوي و البلاغي، و لكنهم اختلفوا في تعريفها بعض الاختلاف، و ذلك راجع بالضرورة إلى تعدد إشكالية المصطلح و مدى استخداماته في النص القرآني بتعدد المذاهب الفكرية و اللغوية و الجمالية.

¹ - الفاصلة القرآنية بين المبنى والمعنى: عهد محمد شبابك، دار حراء، ط1، 1993، ص 7-8.

المبحث الأول: الفاصلة القرآنية في منظور القدامى والمحدثين.

أولاً: الفاصلة القرآنية في منظور القدامى.

1- الرماني (ت 384 هـ): "الفواصل حروفها متشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام المعاني".¹

2- الباقلاني (ت 403 هـ): "الفواصل حروفها متشاكلة في المقاطع، يقع بها إفهام المعاني".²

3- قول الداني (ت 444 هـ): "هي كلمة آخر الجملة في الخطاب القرآني".

و على هذا الاعتبار فرق بين الفواصل و رؤوس الآي فقال: "الفاصلة هي الكلام المنفصل عما بعده، و الكلام المنفصل قد يكون رأس آية و غيرها، فكل رأس آية فاصلة و ليس كذلك فاصلة رأس آية، و لأجل معنى الفاصلة هذا، ذكر سيبويه في تمثيل القوافي "يَوْمَ يَأْتِ" (هود 105)، و "مَا كُنَّا نَبْغِ" (الكهف 64) و ليسا رأس آية بإجماع، مع "إِذَا يَسِرُّ" (الفجر 4) و هو رأس آية باتفاق".³

و قد رد الجعبري على ذلك بأنه خلاف المصطلح، و لا دليل عليه في تمثيل سيبويه بـ (يَوْمَ يَأْتِ) و (مَا كُنَّا نَبْغِ) — و ليسا رأس آية — لأن مراده الفواصل اللغوية لا الصناعية.⁴

و ليست الفواصل أعم من رؤوس الآي كما ذهب أبو عمرو الداني لأن الفواصل — في الاصطلاح — هي رؤوس الآي، ولا عبرة بما يقع في داخل الآيات من وقفات يسمونها فواصل داخلية أو لغوية كما سماها الجعبري، فالفاصلة لا تكون في سائر الآية كما أن القافية لا تكون في سائر البيت الشعري و لكن كلاهما في النهاية والختام.

ويؤيد هذا القول معاصره ابن منظور (ت 711 هـ) و الفواصل في منظوره هي: "أواخر الآيات في كتاب الله فواصل بمثثلة قوافي الشعر — جل كتاب الله عز وجل — واحداً فاصلة".⁵

¹ - النكت (ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز)، ص 89.

² - إعجاز القرآن، ص 270.

³ - البرهان، 1/ 54.

⁴ - نفسه، 1/ 53 - 1/ 54. و لعله يقصد بالفواصل اللغوية الكلمة التي تنتهي بها الجملة فيدخل في ذلك الفواصل الداخلية والتي ليست رؤوس آي.

⁵ - لسان العرب: لابن منظور مادة (فصل).

5- وقول الزركشي (ت 794هـ) في البرهان - ونقله عنه السيوطي (ت 911هـ) في الإتقان والمعتبرك: "هي كلمة آخر الآية، كقافية الشعر، وقرينة السجع"¹.

ويضيف الزركشي قوله: "وتقع الفاصلة عند الاستراحة بالخطاب لتحسين الكلام كما وهي الطريقة التي يباين بها القرآن سائر الكلام، وتسمى فواصل؛ لأنه عندها الكلام، وذلك أن آخر الآية فصل فصل بينها وبين ما بعدها أخذ من قوله تعالى: ﴿كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾ (سورة فصلت، الآية: 3). ولم يسموها أسجاعاً ولا يجوز تسميتها قوافٍ إجماعاً"². ويفهم من هذا النص أن الفاصلة تقع في آخر الآية ويقف عليها إذ بها يتم الإيقاع ويكتمل المعنى. "ولا يجوز تسميتها قوافٍ إجماعاً؛ لأن الله تعالى، لما سلب عن القرآن اسم الشعر وجب سلب القافية أيضاً لأنها منه وخاصة به في الاصطلاح وهذا ثابت بالنص الصريح، ومتى انتفى عن الشعر انتفت القافية تبعاً لذلك"³.

ثانياً: الفاصلة القرآنية في ضوء مباحث المحدثين.

ومن وحي مفاهيم القدامى للفواصل بوصفها قوام الإيقاع المحذور في الإعجاز البياني و اللغوي و الصوتي للخطاب القرآني، نقفز رأساً الآن إلى بعض تعريفات وأراء المحدثين في المسألة ذاتها، لتكون مدخلاً يصرنا إلى دراستها في ضوء المباحث و الدراسات اللغوية الحديثة.

1- أحمد أحمد بدوي: "الفاصلة هي تلك الكلمة التي تحتمل بها الآية من القرآن"⁴.

2- العلامة الطاهر بن عاشور: "هي الكلمات التي تتماثل في أواخر حروفها أو تتقارب... و العبرة فيها صيغ الكلمات من حركات وسكون و هي أكثر شبهاً بالتزام ما لا يلزم في القوافي، وأكثرها جار على أسلوب الأسجاع... وكلها منتهى آيات..."⁵.

¹ - البرهان، ص 1/ 53. و الإتقان، ص 2/ 332. و المعتبرك، ص 1/ 29.

² - نفسه، ص 1/ 54.

³ - من أسرار التعبير في القرآن الفاصلة القرآنية: عبد الفتاح لاشين، دار المريخ، الرياض، 1982، ص 6 - 7.

⁴ - من بلاغة القرآن: أحمد أحمد بدوي، مكتبة فضة مصر بالفضالة، 1950، ص 75.

⁵ - تفسير التحرير و التنوير: العلامة الطاهر بن عاشور، ص 1/ 75 - 76.

- 3- بكري شيخ أمين: "نعني بالفاصلة القرآنية تلك النهاية التي تدلُّ الآيات القرآنية... وترد وهي تحمل شحنتين في آن واحد: شحنة من الواقع الموسيقي، وشحنة من المعنى المتمم للآية"¹.
- 4- عبد الفتاح لاشين: "الفاصلة ليست مجرد توافق ألفاظ، وهي أو السجع في الكلام على أنها مناسبة لفظية مرغوبة، و مطلوبة في اللغة العربية، فهي تريح القارئ من البهر، و ترشده إلى تلوين الصورة، وإحادة الوقف، وتزيد في روعة التلاوة، بما تخلع عليها من إيقاع حبيب، وتعد القراء بألوان من التنعيم المؤثر و التطريب الأخاذ"².
- 5- تمام حسان: "الفاصلة لا تلتزم شيئاً من القافية في الشعر، إذ تراها تجري في عدد من آيات السورة على نمط و لكنها سرعان ما تتحول منه إلى نمط آخر، وفي خلال جريها على نمط واحد قد يكون كما يقدم عليه النمط قصوراً على حرف مد فقط كما في قوله تعالى: ﴿خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ. وَمِنَ النَّاسِ مَن يَقُولُ آمَنَّا بِاللَّهِ وَبِالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَا هُمْ بِمُؤْمِنِينَ﴾ (سورة البقرة، الآية: 7-8).
- فالعرض من الفاصلة جمالي صرف وإن توافقت أحياناً مع تمام المعنى. فالذي يبدو للوهلة الأولى عند النظر إلى الفاصلة أنها قيمة صوتية جمالية ترتبط أشد الارتباط بالموسيقى النص القرآني، كما ارتبط الإيقاع بذلك من قبلها"³.
- 6- أحمد سعد محمد: "مفهوم مصطلح الفواصل من الوجهة البلاغية يشبه إلى حد بعيد مدلول قافية البيت من الشعر، و قرنية السجع في النثر: من حيث تماثل حروفها أو تقارنها في المخرج، و لكنه اختص بأواخر الآي لأمر عقدي يحث، يتصل بتزيه القرآن الكريم عن صفة الشعرية..."⁴.
- 7- أحمد مختار عمر: "الفاصلة في القرآن هي كلمة آخر الآية في كتاب الله تعالى..."⁵.

¹ - التعبير الفني في القرآن: بكري شيخ أمين، دار الشروق، ط4، 1980، ص 203.

² - من أسرار التعبير في القرآن الفاصلة القرآنية: عبد الفتاح لاشين، دار المريخ للنشر، الرياض، 1982، ص 37.

³ - البيان في روائع القرآن: تمام حسان، جزاءن، عالم الكتب ط2، 2000، ص 193-202.

⁴ - التوجيه البلاغي للقراءات القرآنية: أحمد سعد محمد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2000، ص 501.

⁵ - دراسات لغوية في القرآن الكريم و قراءاته: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط1، 2001، ص 73.

8- العلامة المقرئ الشيخ محمود خليل الحصري (ت 1979م) رحمه الله :

من روائع القرآن الكريم اشتماله على الفواصل - رؤوس الآي - وهي جمع فاصلة والفاصلة آخر كلمة في الآية. وسميت فاصلة لأنها فصلت بين الآيتين. الآية التي هي رأسها والآية التي بعدها، ولعل هذه التسمية أخذت من قوله تعالى ﴿كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتِهِ﴾.

ولمعرفة فواصل الآيات ورؤوسها فوائد جمة ومنافع جليلة منها:

1. صحة الصلاة فإن صحتها - في بعض الأوقات - تتوقف على معرفة الفواصل وذلك أن فقهاء الإسلام - وبخاصة الشافعية - قرروا أن من لم يحفظ الفاتحة يتعين عليه أن يأتي بسبع آيات بدلاً منها. فمن لم يكن عالماً بفواصل الآيات لا يستطيع أن يأتي بما يصحح صلاته.
2. ومنها صحة الخطبة، فإن صحتها - في بعض المذاهب - تتوقف على معرفة الفواصل وذلك أن فقهاء الشافعية وغيرهم نصوا على أن الخطبة لا تصح إلا بقراءة آية تامة، فمن لم يعلم الفواصل يعسر عليه معرفة ما يصحح خطبته.
3. ومنها التمكن من الحصول على الأجر الموعود به على قراءة عدد معين من الآيات في الصلاة قال رسول الله صلى الله عليه وسلم { أَيْحِبُّ أَحَدُكُمْ إِذَا رَجَعَ إِلَى أَهْلِهِ وَبَيْتِهِ أَنْ يَجِدَ فِيهِ ثَلَاثَ خِلْفَاتٍ عِظَامٍ سِمَانٍ؟ قَالُوا: نَعَمْ. قَالَ: ثَلَاثُ آيَاتٍ يقرأُ بِهِنَّ أَحَدُكُمْ فِي صَلَاتِهِ خَيْرٌ مِنْ ثَلَاثِ خِلْفَاتٍ عِظَامٍ سِمَانٍ }¹. والخِلْفَاتُ بفتح الحاء وكسر اللام الحوامل من الأبل والواحدة خلفه. وفي سند الدارمي أنه صلى الله عليه وسلم: { مَنْ قرأَ فِي صَلَاةِ اللَّيْلِ بَعْشَرَ آيَاتٍ لَمْ يُكْتَبْ مِنَ الْغَافِلِينَ. وَمَنْ قرأَ بِخَمْسِينَ آيَةً كُتِبَ مِنَ الْحَافِظِينَ وَمَنْ قرأَ بِمِائَةِ آيَةٍ كُتِبَ مِنَ الْقَانِتِينَ. وَمَنْ قرأَ بِمِائَتَيْنِ كُتِبَ مِنَ الْفَانِتِينَ. وَمَنْ قرأَ بِثَلَاثِمِائَةٍ كُتِبَ لَهُ قِنطَارٌ مِنَ الْأَجْرِ }.
4. ومنها العلم بما تسن قراءته بعد الفاتحة في الصلاة فقد نص العلماء على أنه لا تحصل السنة إلا بقراءة ثلاث آيات قصار، أو آية طويلة، ومن يرى منهم وجوب القراءة بعد الفاتحة لا يكتفى بأقل من هذا العدد. فمن لا يعرف الفواصل لا يتيسر له تحصيل هذه السنة أو هذا الواجب.
5. ومنها معرفة الوقف المسنون وهو الوقف على رؤوس الآي وإذا لم يكن القارئ خبيراً بالفواصل لا يتأتى له معرفة الوقف المسنون وتمييزه من غيره.

¹ - رواه مسلم.

إن القرآن الكريم - مع بالغ عنايته بالمعنى الدقيق والأسلوب الفذ - لم يغفل أمر الفواصل، بل عنى بها أيما عناية فجعلها متناسبة متكافئة متناسقة متآخية: لا متنافرة ولا متعادية ومن أجل ذلك خرج عن مقتضى ظاهر الأسلوب في بعض المواطن. ومن أمثلة ذلك:

قوله تعالى في ختام آية 87 من سورة البقرة: ﴿فَفَرِّقِهَا كَذِبَتُمْ وَفَرِّقِهَا تَقْتُلُونَ﴾ فكان مقتضى الظاهر أن يقال: وفريقاً قتلتم ولكن لما كانت فواصل السورة مبنية على تحقيق حرف المد قبل الحرف الأخير في الكلمة قيل "وفريقاً تقتلون" حتى تتناسب وتتناغم مع بقية إيقاع فواصل السورة.

ومن الأمثلة أيضاً قوله تعالى في خاتمة آية 46 من سورة يوسف: ﴿لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ﴾ كرر كلمة "لَعَلِّي" مراعاة لفواصل الآية السابقة (Antérieure) واللاحقة (Postérieure) ولولا هذه المراعاة لقال: "فيعلموا، أو ليعلموا" وحينئذ لا يكون ثم تناسب بين هذه الفاصلة وبين ما قبلها وما بعدها من الفواصل. ومنها قوله تعالى في سورة طه آية 67: ﴿فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى﴾ قدم في الآية المفعول وهو خيفة وآخر الفاعل وهو موسى على خلاف الأصل الذي يقتضى تقدم الفاعل على المفعول لرعاية فواصل السورة المختومة كلها بالألف.

ومثلها الآية 41 من سورة القمر: ﴿وَلَقَدْ جَاءَ آلَ فِرْعَوْنَ النُّذُرُ﴾ أخر فيها الفاعل وهو "النُّذُر" على المفعول وهو "آل" لرعاية فواصل السورة التي بنيت كلها على الراء الساكنة¹.

وينبغي على كل ما سبق ذكره، أننا نلاحظ في جملة المفاهيم، أن الفاصلة القرآنية تتفق في الخصائص الآتية:

1. موقع الفاصلة في آخر الآية.
2. وجود التشاكل بين حروفها ومقاطعها.
3. دورها في تحسين المعنى وإنتاج الدلالة وتنمية الإيقاع.
4. دورها في الاستراحة في الخطاب.
5. دورها في تربية الذوق لدى المتلقي، وترقية الحس الجمالي.

¹ - فواصل القرآن الكريم: الشيخ محمود خليل الحصري (رحمه الله)، مجلة منير الإسلام، العدد 12، السنة 28، فبراير 1971، ص 79-80 (بتصرف).

6. بمعرفتها تتم صحة الصلاة والخطبة في بعض المذاهب الفقهية.

وهذه الخصائص مجتمعة تقودنا حتماً إلى بسط و تحديد مفهوم الفاصلة من وجهة نظر البحث:
الفواصل هي الكلمات التي تقع في نهاية الآيات، وقد تتماثل في أواخر حروفها أو تتقارب ويحسن الوقف عندها حيث يستدعيها السياق مبنى و معنى، لأن وجودها به ومن أجله و هي تنفصل بين معنيين إما فصلاً تاماً أو غير تام. بمعنى أنه قد ينتهي المعنى عندها أو لا ينتهي.

المبحث الثاني: المراكز الصوتية للفواصل.

لقد تحدث علماء البلاغة منذ نشأتها عن تلاؤم الحروف في الكلمة و عدم اجتماع بعض الحروف متقاربة المخارج لصعوبة النطق كما في كلمة (الهَعْنَعُ) وهو نوع من النبات و كذلك (مستشزرات) أي مرتفعات، و الفعل (تَكَأَكَأ) لصعوبة نطقه، و الفعل (إفْرَنْقَع) لغرابته و هكذا...¹.

إن تلاؤم الحروف أمر مستحب، ولذا فضل البُلَغَاءُ على الدوام الكلمات السهلة فاستعملوا الطويل مكان العَشْتَقْ والعجوز بدل الحيزبون أو جحمرش... ومالت اللغة على الدوام إلى هجر الألفاظ صعبة النطق، وهذه الصعوبة ترجع إلى عدم تلاؤم الحروف، ومن ثَمَّ جاء القرآن الكريم مراعيًا تلاؤم الحروف... ومن تلاؤم الأصوات في الكلمة إلى صنع جمل متشابهة النهايات الصوتية نشأ السجع وعلى إثره تولد الشعر... وصار البحث يتجه في الدراسة الصوتية لهذه النهايات إلى جوانب متعددة منها، نسردها على النحو الآتي:

1- الحروف المستعملة في الفواصل:

مالت العرب في سجعها وقوافيها إلى استعمال حروف المد واللين والغنة كالنون والميم، وكذلك الحروف الشفوية والأسنانية، وابتعدوا عن الحروف صعبة النطق أو التي لا تتضح عند الوقف عليها، وذلك مثل الحاء والخاء والقاف والظاء والضاد... وعلى هذه الأسس كذلك جاءت فواصل القرآن الكريم، كما سنوضح فيما بعد.

لقد كثر في الفواصل القرآنية ختمها بالنون مسبوقة بالمد، قال السيوطي: "كثر في القرآن ختم الفواصل بالمد واللين وإلحاق النون، وحكمته وجود التمكين من التطريب بذلك"، كما قال سيويه: "إنهم إذا ترغموا يلحقون الألف والياء والنون لأنهم أرادوا مد الصوت، ويتركونه إذا لم يترغموا وجاء

¹ - ينظر الإشارات و التنبيهات في علم البلاغة : محمد بن علي الجرجاني، تحقيق عبد القادر حسين، دار لحن مصر، د.ت،

في القرآن على أسهل موقف وأعذب مقطع¹. وعبارة سيويه في الكتاب: "أما إذا ترغوا فلأنهم يلحقون الألف والياء ما ينون وما لا ينون، لأنهم أرادوا مد الصوت"².

ونلاحظ أن ثمة فرقاً بين العبارتين، إذ يتحدث السيوطي عن الفواصل المختومة بالنون المسبقة بحروف المد، في حين يتحدث سيويه عن إلحاق حروف المد ما ينون وما لا ينون بمد الصوت بغرض التطريب كما مثل له بعد ذلك. ومما يدعو إلى الإنصاف أن أكثر الحروف العربية إظهاراً للغة والترنم حرفا النون والميم، ولذا نجد أن أكثر الحروف استعمالاً في فواصل القرآن الكريم كما سنورد بعد في الإحصاء، ولا شك أن النون "من الأصوات التي يحسن السكوت عليها للغة التي تحصل في النطق"³. والميم في التنغيم (*L'intonation*) أخت النون وإن كانت أقل استعمالاً منها في الفواصل، ولذلك يقع التبادل "الإبدال" بينهما في كلام العرب، ومن ذلك عندهم: مُحَلِّقْنِ و مُحَلِّقْمِ في صفة البُسر^(*)، والخزوم والخزوم لما غلظ من الأرض، و طامة الله على الخير و طانه أي جبله، و بعير دُهامج و دُهانج إذا قارب الخطو، و أسود قائم و قاتن، و بلغ فلان المدى و الندى... إلخ، مما ذكره ابن السكيت في كتاب الإبدال وابن منظور في لسان العرب، و لذلك سنجد أن أكثر حرفين تعاقبا في الفواصل كأنما حرف واحد كما سنرى.

و سنورد هنا إحصاء لعدد حروف الفواصل و نسب استعمال كل منها فاصلة في القرآن الكريم، مع العلم أن عدد آيات القرآن الكريم براويتي ورش أوحفص هو (6236) آية.

¹ - الإتقان للسيوطي، ص 2 / 134.

² - الكتاب لسيويه، مكتبة الخانجي، ط2، 1982، ص 2 / 204 .

³ - فقه اللغة المقارن: إبراهيم السامرائي، دار العلم للملايين، بيروت، 1978، ص 126.

(*) - البسر: أظهر العبوس، استعمل الشيء قبل الأوان، فعله: بَسَرَ، (بَسَرَ أَمْرًا).

- ينظر المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 90.

"باسرة" ﴿وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ بِآسِرَةٍ﴾ (القيامة، 24): باسرة: كالحة شديدة العبوس. انظر قاموس غريب القرآن: العلامة محمد منير آغا الدمشقي، قراءة وتعليق محمد عبد المعطي، دار الصحابة للتراث بطنطا، ط1، 1990، ص 54.

جدول إحصاء حروف الفواصل و نسب الاستعمال.

النسبة المئوية لاستعماله فاصلة	عدد مرات استعماله فاصلة	الحرف
%50,93	3182	النون
%12,40	775	الميم
%11,04	690	الراء
%4,62	286	الذال
%3,92	245	الألف المقصورة
%3,82	239	الباء
%3,39	212	اللام
%2,76	173	الهاء
%1,39	87	الياء
%1,05	66	القاف
%0,67	42	ألف المد

التاء	42	%0,67
العين	33	%0,52
الفاء	22	%0,35
الجيم	20	%0,32
الطاء	19	%0,30
الزاي	18	%0,28
الهمزة	17	%0,27
الظاء	17	%0,27
السين	14	%0,22
الصاد	12	%0,19
الكاف	9	%0,14
الواو	6	%0,096
التاء	6	%0,096
الحاء	5	%0,080
الضاد	4	%0,064
الشين	3	%0,048

الذال	2	%0,032
الغين	1	%0,016
الخاء	/	/
مجموع عدد مرات استعمال الحروف فواصل: 6247 مرة		النسبة المئوية: 100%

هذه ملاحظات و استنتاجات حول العدد و الإحصاء:

- 1- ما تم الوصول إليه من عدّ و إحصاء ما هو إلا محاولة لتقصّي حقائق ربانية مطلقة يكون العقل البشري إزاءها قاصراً و إن عزم الكمال...
- 2- لقد قمنا بعدّ حروف الفواصل و إحصائها بجهد فردي و اعتماداً على ما توصلت إليه بعض الدراسات القيمة التي أنجزها بتفرق و اقتدار كل من¹ و لعله جهد بشري فيه الصواب و الخطأ، و قد اجتهدنا قدر الوسع في ذلك، و لئن جانب الكمال و الصواب فلن يجانب مقارنة الحقيقة إن شاء الله تعالى.
- 3- عددنا تاء التأنيث التي يوقف عليها بالسكون هاء كما في "الحاقة و القارعة" لأن مبنى الفواصل على الوقف، وهي تصير بالوقف هاء لا تاء².

¹ - الفاصلة القرآنية: محمد الحساوي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط2، 1986.

- الفاصلة القرآنية بين المبنى والمعنى: عيد محمد شبايك، دار حراء، القاهرة، ط1، 1993م، ج م ع.

- البيان في روائع القرآن: تمام حسان عالم الكتب، جزءان، ط2، 2000.

- التوجيه البلاغي للقراءات القرآنية: أحمد سعد محمد، مكتب الآداب، القاهرة، ط2، 2000.

- دراسات لغوية في القرآن الكريم و قراءاته: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط1، 2001.

² - القواعد الأساسية للغة العربية: أحمد الهاشمي، تحقيق محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت لبنان ط3، 2000، ص 340 و ما بعدها.

4- لم نعد حرف المد الناشئ عن الوقف على التنوين فاصلة لأنه ليس من بنية الكلمة، و لا يظهر إلا في حالة النصب، واحتسبنا بدلاً منه الحرف السابق عليه، و اعتضدنا في ذلك بموقف العروضيين حين فعلوا ذلك في القوافي، و في حرف الروي تحديداً، فالقافية في قول الشاعر أحمد شوقي:

لَعَلَّ عَلَى الْجَمَالِ لَهُ عِتَابًا (*)

فهي قافية بائية كما هو معلوم.

و هذه خلاصة النتائج من الجدول السابق:

1- نلاحظ أن حرف النون يمثل أكثر من نصف فواصل القرآن الكريم و قد شكّل فيه الإيقاع منعرجاً حاسماً في الخطاب و التلقي و آليتهما، الأسلوبية و البلاغية و الدلالية و... حيث جاء فاصلةً بنسبة تكاد تصل أو تقارب 50,93 %، و هذه النتيجة تصديق لكلام سيويه و غيره ممن لاحظوا ذلك، و إذا علمنا أن يحمل حروف القرآن الكريم هي (323670) حرفاً، و كلماته (79439) كلمةً، أما آياته فـ (6236) آية بحسب العدّ الكوفي، أما أحزابه (60) حزباً، تضمن 114 سورة المكية منها (70) والمدنية منها (44). والمبدأ الأساس الذي تُقرّرُ آياته ويتكئ عليه خطابه أنه معجز من كل الوجوه وينهض جوهر إعجازه اللغوي لأنه اكتملت له ثلاثة عناصر مهمة:

أ- أفصح الألفاظ.

ب- أحسن نظوم التأليف.

ج- أحسن المعاني¹.

وإذا علمنا أن يحمل استعمال حرف النون في القرآن الكريم هو (27265)، فإن نسبة استعماله فاصلة وصل إلى نسبة كلية تكاد تكون 51% و هي نسبة عالية إذا قورن بحروف أخرى، أضف إلى

(*) البيت من بحر أوزن الوافر و قد ورد فيه زحاف العصب (مفاعلتن) = تسكين الخامس المتحرك.

وعلة القطف (مفاعل = فعول) وهي اجتماع العصب و الحذف = هو حذف السبب الخطيف من آخر التفعيلة و تسكين ما قبله.
- ينظر كتب العروض و موسيقى الشعر برمتها و خاصة ما تعلق بدرس الزحافات و العلل و استخداماتها في القصيدة العربية العمودية...

¹ - بيان إعجاز القرآن ضمن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن): أبو سليمان الخطابي، تحقيق وتعليق محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط3، 1976، ص 26- 27 (بتصرف).

ذلك أن التنوين الذي يلحق فواصل بعض السور كالإسراء والكهف و مريم... هذا التنوين هو نون ساكنة أيضا و إن كان يتحول بالوقف إلى الألف الممدودة، وبذا فإن النون و التنوين يفوزان بأكبر نصيب في الفواصل لما فيهما من الغنة الجميلة في السمع و يحق لنا بعد ذلك أن نقول: إن عنصر الإيقاع و التنغيم و التطريب: (*Elément de rythme de l'intonation et de l'harmonie*) يقصد إليه في القرآن الكريم قصداً، و ليس مجرد محسنات بديعية أو زخرفية...

2- جاء حرف الميم موالياً للنون بنسبة 12,40 % يليه الراء بنسبة 11,04 % و الدال بنسبة 4,62 % والملاحظ أن الميم حرف شفوي، و الراء و الدال من الحروف التي تنطق باعتماد اللسان مع سقف الحنك أو أصول الأسنان، و كل هذه الحروف تنطق من الجزء الأمامي لجهاز النطق، و هذا أمر ملاحظ في الفواصل حيث نلاحظ أن حروف الحنجرة و الحلق أقل استعمالاً من الحروف الشفوية و الأسنان، و لهذا كله علاقة بسهولة النطق و الوضوح السمعي و... والمقصود بالوضوح السمعي وصول صوت الحرف واضحا إلى السمع، حيث إن لكل مجموعة حروف متقاربة المخارج بنسبة وضوح سمعي، كما يقول العالم اللغوي الشهير رمضان عبد التواب: "و ليست كل الأصوات الإنسانية على السواء في نسبة الوضوح السمعي، فبعضها أوضح من بعض، و يمكن أن تقسم إلى الأقسام الآتية متدرجة من الانخفاض إلى الارتفاع:

- 1- المهموسة الانفجارية مثل: ت/ث/ب.
- 2- المهموسة الاحتكاكية مثل: ش/س/ث/ف.
- 3- المهموسة المزدوجة مثل: ت/ش.
- 4- المجهورة الانفجارية مثل: ب/د/ الجيم القاهرية.
- 5- المجهورة الاحتكاكية مثل: ق/ذ/ز/الجيم الشامية.
- 6- المجهورة المزدوجة مثل: الجيم الفصيحة.
- 7- الأصوات الأنفية مثل: م/ن.
- 8- الأصوات التكرارية و الجانية مثل: ر/ل¹.

¹ - المدخل إلى علم اللغة: رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي، 1981، ص 101- 102 .

و على هذا الأساس نرى أن الأصوات الأنفية و التكرارية التي لها نسبة وضوح أعلى من غيرها أكثر استعمالاً في الفواصل، و ذلك لتحقيق الوضوح السمعي خصوصاً عند الوقف الذي ربما يضيع معه الحرف الأخير كما يحدث في الكلام العامي كثيراً، و هذه النتيجة تمثل وجهاً من وجوه الإعجاز التي لا تحصى في هذا الكتاب الخالد.

3- ثمة حروف نادرة الاستعمال في الفواصل و أقلها استعمالاً على التوالي الحاء (خمسة مرات) و الضاد (أربع مرات) و الشين (ثلاث مرات) و الذال (مرتين) و الغين (مرة واحدة) أما حرف الخاء فلم يرد فاصلة في القرآن الكريم.

و من الواضح أن هذه الحروف لا تتمتع بالوضوح السمعي الذي ذكرناه آنفاً للنون و الميم و السراء و اللام، و كل ذلك يدل على عظيم اهتمام القرآن بالحروف المختارة للفواصل.

4- من الملاحظ أن نسبة شيوع الحروف في الفواصل تتفق بصورة كبيرة مع نسبة شيوع الحروف في قوافي الأشعار العربية و الأسجاع بوجه عام، و هو كشف آخر و تقصي جديد ضمن هذا المبحث من هذا الفصل من عمق هذه الدراسة، يُوضح أن القرآن الكريم وافق استعمال العرب للغة في كثير من مظاهرها حتى استعمالهم لحروف القوافي و الأسجاع، و هذا ما تحداهم في أحص خصائصهم بأن يأتوا بمثله (أي نظمه و بلاغته و إيقاعه و أسلوبه و صياغته و دلالاته فعجزوا).

و قد قسم العالم اللغوي الكبير إبراهيم أنيس -رحمه الله- الحروف في مجيئها رويًا إلى:

أ- الكثيرة الشيوع و إن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء، و هي: (ر/ل/م/ن/ب/د).

ب- المتوسطة و هي: (ت/س/ق/ك/أ/ع/ح/ف/ي/ج).

ج- القليلة و هي: (ض/ط/هـ).

د- النادرة و هي: (ذ/ث/غ/خ/ش/ص/ز/ظ/و).¹

و لا شك أن استعمال النون فاصلة يسبق في جميع المواضع تقريباً أحد حروف المد الثلاثة: الياء و الواو و الألف، و ذلك في الأسماء و الأفعال على حد سواء، ففي الأفعال يُفضَّلُ الفعل المضارع المرفسوع المسند إلى واو الجماعة على وزن (يفعلون أو تفعلون) يفضل في الفواصل عادة، و في الأسماء يفضل اسم

¹ - موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1965، ص 248.

الفاعل المجموع جمعاً سالماً مرفوعاً أو مجروراً أو منصوباً (فاعِلون أو فاعِلين) من الثلاثي، و نادراً ما يأتي من الرباعي والخماسي والسداسي وهو بذلك يحقق المدّ و يغتم بالنون كالمضارع المذكور تماماً، و قد يعاقبه اسم المفعول و يحقق الإيقاع نفسه، و ثمة أسماء ليست من هذا القبيل، ولكن القرآن الكريم يختارها بدقة بالغة لإجراء الفاصلة بالصورة السابقة نفسها، وهي كلمات في بنيتها المد والنون، أي ليساً شيئاً طارئاً عليها كالمضارع المذكور أو أسماء الفاعلين أو المفعولين، ومن ذلك ألفاظ مثل:

عيون وحين ومبين وأمين ومجنون... إلخ، و مثاله من القرآن الكريم قوله عز من قائل: ﴿إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي مَقَامٍ أَمِينٍ. فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ. يَلْبَسُونَ مِنْ سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَقَابِلِينَ. كَذَلِكَ وَزَوَّجْنَاهُمْ بِحُورٍ عِينٍ. يَدْخُلُونَ فِيهَا بِكُلِّ فَاكِهَةٍ آمِنِينَ﴾ (سورة الدخان، الآية: 51-55).

فالكلمات ذات المد والنون في بنيتها (أمين وعيون و عين) تعطي الإيقاع نفسه الذي تعطيه أسماء الفاعلين المجموعة جمعاً سالماً (متقابلين و آمينين) ولذا وقعت كلها فواصل مسجعة كما نرى، وهو كثير في القرآن الكريم.

و تتعاقب الياء و الواو قبل النون في الفواصل كثيراً، بل هو الغالب على فواصل القرآن، في حين لا يحدث التعاقب بين إحدهما وبين الألف إلا نادراً، ولم نره إلا في بضعة مواضع، وهو أمر طبيعي لقرب الواو من الياء وبعدهما معاً من الألف، يقول ابن جني: "إن بين الياء والواو قرباً ونسباً ليس بينهما وبين الألف، ألا تراها تثبت في الوقف في المكان الذي تحذفان فيه، وذلك قولك: هذا زيد، ومسررت بزيسد، ثم تقول: ضربتُ زيداً، وتراهما تحتمةان في القصيدة الواحدة ردفين في نحو قول امرئ القيس:

قد أشهدُ الغارة الشعواءَ تحملني جرداءَ معروقة اللّحين سرُحوبُ

ثم قال فيها:

كالدّلُو بُتَّتْ عُراها وهي مُثَقَلَةٌ وخائها وذمّ منها و تكريب¹.

وهذا الذي لاحظته ابن جني موجود كثيراً في الفواصل النونية وغير النونية، ومن شواهد في الفواصل قوله تعالى في فرعون: ﴿يَقْدُمُ قَوْمَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَأَوْرَدَهُمُ النَّارَ وَبِئْسَ الْوَرْدُ الْمَوْزُودُ، وَأُتْبِعُوا

¹ - سر صناعة الإعراب لابن جني، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، القاهرة، 1954، ص 23/1.

فِي هَذِهِ لَعْنَةٍ وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ يَنْسِ الرَّقْدُ الْمَرْفُودُ. ذَلِكَ مِنْ أَنْبَاءِ الْقُرَى نَقَصُهُ عَلَيْكَ مِنْهَا قَاتِمٌ وَحَصِيدٌ ﴿
(سورة هود، الآية: 98-100).

ثم تستمر الفواصل بعد ذلك على المعاقبة بين الواو والياء على التوالي وهي: "تتبيب وشديد ومشهود ومعدود وسعيد وشهيق ويريد ومخوذ ومنقوص..." "ولا نكاد نجد في القرآن تعاقباً بين الواو أو الياء وبين الألف في حروف المد التي تسبق حرف الفاصلة إلا في بضع فواصل، وأوضح مثال لذلك سورة "الرحمان"، حيث إن الفاصلة الغالبة فيها "تكذبان" المسند إلى ألف الاثنين والمراد بمسا الثقلان الإنس والجن، ولذلك جاءت كل الفواصل مناسبة لهذه الألف مثل: "الرحمان والقرآن والإنسان والبيان وحسبان ويسجدان... إلخ"، حتى الفواصل غير النونية رُوعي فيها وجود هذه الألف مثل: "الأكمام والفخار ونار..." كل ذلك لتحقيق الإيقاع الجميل المؤثر، وقوة الإيقاع والتنظم لا ريب موصل قوي للمعنى، فالأمران إذن -المبنى والمعنى- لا ينفصلان في أسلوب القرآن الكريم، أما الفاصلة الوحيدة التي وردت ياء في هذه السورة فهي: ﴿رَبُّ الْمَشْرِقَيْنِ وَرَبُّ الْمَغْرِبَيْنِ﴾ (سورة الرحمن، الآية: 17). فلم ترد ياء ساكنة ممدودة لأنها لا تعاقب الألف إلا نادراً كما قلنا، وإنما وردت ياء ساكنة غير ممدودة كما نرى، وهذا أيضاً لون من ألوان الإعجاز في اختيار حروف الفواصل بدقة عجيبة.

2- الحروف المتقاربة المخارج في الفواصل:

الفواصل إما مسجوعة وإما مرسلّة كما عرفنا من قبل، والمرسلّة منها تكثر فيها الحروف المتقاربة مع وجود المد قبل حرف الفاصلة، مما يجعل المدّ والتقارب الصوتي يقومان مقام التسجيع ويعطيان النغم الإيقاعي نفسه المتحقق بالتسجيع، وقد لاحظ دارسو البلاغة هذا الأمر، وهذا ابن سنان الخفاجي قد قسّم الفواصل إلى:

- أ- "متماثلة: ومثالها في قوله تعالى: ﴿وَالطُّورِ. وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ. فِي رَقٍّ مَنشُورٍ﴾ (سورة الطور، الآية: 1-3). وقوله تعالى: ﴿طه. مَا أَنزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَى. إِلَّا تَذَكُّرًا لِّمَن يَخْشَى. تَزِيلًا مِّمَّنْ خَلَقَ الْأَرْضَ وَالسَّمَاوَاتِ الْعُلَى﴾ (سورة طه، الآية: 1-4).
- ب- المتقاربة في الحروف، ومنها قوله تعالى: ﴿الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ. مَلِكِ يَوْمِ الدِّينِ﴾ (سورة الفاتحة، الآية: 3-4). وقوله جل جلاله: ﴿ق وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ، بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِّنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ﴾ (سورة ق، الآية: 1-2).

ولا يسمى هذا سجعا لأن السجع ما كانت حروفه متماثلة¹. فالميم و النون حرفان متقاربان ولذا يتعاقبان كثيرا في الفواصل، أمّا إذا لم يكن ثمة تسجيع فإن وزن الكلمات المختارة ووجود المد فيها و تقارب حروف الفواصل... كل ذلك يقوم مقام التسجيع في إحداث الأثر الإيقاعي الجميل، وقد علّل الرماني ذلك بقوله: "وإنما حسن في الفواصل الحروف المتقاربة لأنه يكتنف الكلام من البيان ما يدل على المراد في تمييز الفواصل و المقاطع لما فيه من البلاغة وحسن العبارة"².

3- الوقف على الفواصل:

اللغة العربية لغة معربة، أي تظهر على كلماتها المعربة علامات إعراب في نهاية الكلمة أو في بنيتها الداخلية كالمعرب بالحروف، حتى الأسماء المبنية تلزم صورة واحدة متشابهة لإحدى الصور الثلاث للإعراب أو تكون متشابهة لحالة السكون كالاسم المقصور، ولكن ثمة حالة لا يظهر فيها ذلك الإعراب في العريضة وهي حالة الوقف بالسكون، حيث تتحول الحركة إلى سكون بالوقف، ويكون الوقف بالسكون عادة على المرفوع و المجرور و المنصوب غير المنون، يقول السيوطي: "مبنى الفواصل على الوقف، ولهذا ساغ مقابلة المرفوع بالمجرور وبالعكس، كقوله تعالى: ﴿إِنَّا خَلَقْنَاهُمْ مِّن طِينٍ لَّازِبٍ﴾ (سورة الصافات، الآية: 11). مع قوله عز وجل: ﴿عَذَابٌ وَأَصِيبٌ﴾ (سورة الصافات، الآية: 9). و﴿شِهَابٌ ثَاقِبٌ﴾ (سورة الصافات، الآية: 10). وقوله: ﴿بِمَاءٍ مُّنْهَمِرٍ﴾ (سورة القمر، الآية: 11). مع﴿قَدْ قُدِرَ﴾ (سورة القمر، الآية: 12). و﴿وَبِسَحَرٍ﴾ (سورة القمر، الآية: 34). و﴿مُستَقِرٌّ﴾ (سورة القمر، الآية: 38) ...³.

إن إجراء التسجيع في نهايات الجمل لا يتم إلا بتسكين أواخرها، أي بالوقف عليها، و الوقف قد يأتي وسط الآية لضرورة النفس، ولكنه يكون واجبا عند نهاية كل آية، ويعرفه السيوطي بقوله: "الوقف عبارة عن قطع الصوت عن الكلمة زمنا يُتَنَفَّسُ فيه عادة بنية استئناف القراءة لا بنية الإعراض، ويكون في رؤوس الآي و أوسطها، و لا يتأتى في وسط الكلمة، ولا فيما اتصل رسما"⁴.

¹ - سر الفصاحة، لابن سنان الحفاحي، ص 162.

² - التكت في الإعجاز القرآني للرماني (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم)، تحقيق محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، ط4، 1991، ص 98.

³ - الإتيان في علوم القرآن للسيوطي، ص 2/ 134.

⁴ - نفسه، ص 2/ 134.

وقد كان الرسول صلى الله عليه وسلم يقف على رؤوس الآي كما ورد في صفة قراءته عليه الصلاة والسلام وفي سنن الترمذي عن أم المؤمنين أم سلمة قالت: "كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يقطع قراءته، قال: { الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ } ثم يقف { الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ } ثم يقف"¹.

وفي رواية أبي داود أنها ذكرت قراءة رسول الله صلى الله عليه وسلم: "﴿ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ. الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ. الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ. مَلِكِ يَوْمِ الدِّينِ ﴾".

"يقطع قراءته آية آية"². فهذه السنة في القراءة، وقد عمل بها أكثر القراء وأكدوا على الوقف على رؤوس الآي، وإن كان كثير من القراء المعاصرين يُخلّ بهذا الأدب النبوي في القراءة، هذا مع العلم بأن القراءة سنة متبعة في كل شؤونها. فقراءة النبي محمد صلى الله عليه وسلم التي تلقاها عن جبريل عليه السلام كانت بالوقف على رؤوس الآي، لأن الإيقاع المتحقق في الفواصل المسجعة وغير المسجعة يتطلب الوقف بالسكون على الفواصل.

ولقد كان النبي صلى الله عليه وسلم يقصد إلى التطريب قصدًا في بعض الأحيان ولعل ذلك كان يرتبط بالحالة النفسية من فرح بفتح أو نصر...

وفي يوم فتح مكة - أعظم انتصارات المسلمين بعد بدر - قرأ النبي صلى الله عليه وسلم سورة الفتح بصوت مُطَرَّبٍ جميل، كما ورد في صحيح البخاري عن معاوية بن قرة المزني عن عبد الله بن مغفل المزني قال: "رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم يوم الفتح على ناقه له يقرأ سورة الفتح قال فرجع فيها قال: ثم قرأ معاوية يحكي قراءة ابن مغفل، وقال: لولا أن يجتمع الناس عليكم لرجعت كما رجعت ابن مغفل يحكي النبي صلى الله عليه وسلم فقلت لمعاوية: كيف كان ترجيعه؟ قال: آ آ آ ثلاث مرات"³.

والتحقق من كيفية الترجيع هذا اليوم غير ممكن عملياً، ولكن شاهدنا هنا وجود التطريب بسورة الفتح ذات الفواصل المبنية على حرف المد الناشئ من الوقف على المنصوب المنون ذلك التطريب أو الترجيع الذي كان كافياً أن يجتمع الناس بمجرد سماعه.

¹ - سنن الترمذي، ص 5/ 185.

² - سنن أبي داود، دار الحديث، د.ت، ص 4/ 236.

³ - فتح الباري لابن حجر العسقلاني، دار الريان للتراث، 1982، ص 13/ 521.

وإذا حاولنا التقصي لفواصل سورة "القمر" - على سبيل المثال لا الحصر - فسوف نجد أن الراء هي حرف الفاصلة في كل آياتها، ويسبق الراء حرف متحرك لا حرف مد، ولولا الوقف بالسكون على الراء ما تحقق ذلك الإيقاع الجميل في فواصل السورة، فهي تبدأ بالراء المضمومة غير المنونة في "القمر" ثم تليها ثلاث فواصل براء مرفوعة منونة (مستمر ومستقر ومزدجر) ثم راء مكسورة منونة في (نكر) ثم في الآية التاسعة (وازدجر) الراء مفتوحة "مبنية على الفتح" وهكذا تمضي الفواصل بين الرفع و الجر والنصب أو البناء على الفتح، ولكن الوقف عليها بالسكون يوحد إيقاعها الجميل المتكرر، وليس الوقف فحسب، بل إن ثمة حروفاً تحذف لإجراء ذلك الإيقاع كحذف ياء المتكلم في: ﴿فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذْرِي﴾ (سورة القمر، الآية: 18). والأصل (نذري) ولقد مرت بنا هذه الألوان من الحذف باعتبارها إيقاعاً مجزوراً في الخطاب القرآني من طراز فريد لا مثيل له في تقنيات الخطاب الأدبي الوضعي.

4- حذف حرف لأجل الفاصلة:

يكثر في الفواصل حذف الحرف الأخير من الكلمة ثم الوقف بالسكون على الحرف الأخير، وذلك لمراعاة الإيقاع في الفواصل، ولعل أكثر الحروف تعرضاً للحذف ياء المتكلم ويعوض عنها بالكسرة ثم يوقف على الحرف الذي قبلها بالسكون فلا تظهر الكسرة كذلك، وشواهد كثيرة، ومتنوعة في الخطاب القرآني نذكر منها على سبيل الفائدة، لأننا قد أفردنا مبحثاً خاصاً بإيقاع الحذف (نظماً وسباقاً) وأما ضمن هذه الرؤية فسنركز على إيقاع الحذف من الوجهة البلاغية والنحوية ذات التروع الصوتي:

أ- ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ﴾ (سورة الفجر، الآية: 4). و يَسْرِ: فعل مضارع مرفوع وحذفت ياءه تخفيفاً وموافقة للفواصل السابقة واللاحقة وهي: "الفجر وعشر والوتر وحجر".

ب- ﴿بَلْ لَمَّا يَذُوقُوا عَذَابِ﴾ (سورة ص، الآية: 8). والأصل عذابي، وحذفت الياء لموافقة الفواصل بعدها "الوهاب والأسباب والأحزاب" ومثلها: ﴿فَعَقَّ عِقَابِ﴾ (سورة ص، الآية: 14).

ج- ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي أَخَافُ أَنْ يُكَذِّبُونِ، وَيَضِيقُ صَدْرِي وَلَا يَنْطَلِقُ لِسَانِي فَأَرْسِلْ إِلَيَّ هَارُونَ. وَلَهُمْ عَلَيَّ ذَنْبٌ فَأَخَافُ أَنْ يَقْتُلُونِ﴾ (سورة الشعراء، الآية: 12-14).

ونلاحظ هنا، أن ياء المتكلم حذفت من (يكذبون، يقتلون) وعوض عنها بالكسرة، ولكن الوقف بالسكون على نون الوقاية أخفى حركة الكسرة فحدث التوافق الإيقاعي مع الفواصل السابقة واللاحقة.

د- قوله تعالى في: ﴿عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ الْكَبِيرُ الْمُتَعَالِ﴾ (سورة الرعد، الآية: 9). وقبلها فاصلة "بمقدار" وبعدها "بالنهار" و اللام تعاقب الراء في الفواصل أحياناً.

وقد يكون الحذف طبعياً وفق القواعد الجارية في العربية، كحذف ياء المنقوص مثل: ﴿وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ بِقَوْمٍ سُوءًا فَلَا مَرَدَّ لَهُ وَمَا لَهُمْ مِّنْ دُونِهِ مِنِّ وَالٍ﴾ (سورة الرعد، الآية: 11). وهنا يوقف على "والٍ" التي أثرت على "وَالِي" كثيرة الاستعمال في القرآن الكريم، يوقف عليه بالسكون فيحدث التسجيع مع ما بعدها "الثقال والمحال وضلال والآصال" على التوالي.

5- زيادة حرف لأجل الفاصلة:

لقد أكدنا أن الحذف في الخطاب القرآني جاء لمراعاة الإيقاع في الفواصل، وها هي الزيادة التي تعاقب الحذف في الخطاب لتشكيل أجمل أبعاد الإيقاع اللغوي، فكما يحذف الحرف لأجل الفاصلة تزداد بعض الحروف كذلك للفاصلة إذا تطلّب السياق ذلك، ومن أبرز وأدل شواهد ما يلي:

أ- قوله تعالى: ﴿وَإِذْ زَاغَتِ الْأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا﴾ (سورة الأحزاب، الآية: 10).

ب- قوله جل ثناؤه: ﴿وَقَالُوا رَبَّنَا إِنَّا أَطَعْنَا سَادَتَنَا وَكُبَرَاءَنَا فَأَضَلُّونَا السَّبِيلَا﴾ (سورة الأحزاب، الآية: 67).

إن فواصل سورة الأحزاب كلها بألف مدّ ناشيء عن الوقف على تنوين النكرة، ما عدا الآيتين المذكورتين فالفاصلة فيهما معرفة، وآية أخرى فاصلتها (السَّبِيلَا) ولأجل إجراء الفاصلة¹ أو موسيقى الخطاب أو المحاذاة في الحروف (الأصوات) أو المحاذاة الصوتية كما أشار إليها عبد الجواد إبراهيم في الآيتين المذكورتين زيدت الألف في المعرفة بالألف و اللام، وهو غير معتاد في النثر العربي، ولكن القرآن الكريم كما نعتقد جازمين يراعي الفاصلة تماماً، و يزيد ويحذف لأجلها لأبعاد جمالية، وعقدية وتشريعية أرادتها الحكمة الإلهية.

ج- زيادة هاء السكت في الآيات الآتية: ﴿فَأَمَّا مَنْ أُوْتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَؤُلَاءِ أَقْرَبُوا كِتَابِيَا. إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلَاقٍ حِسَابِيَا﴾ (سورة الحاقة، الآية: 19-20). وفي السورة نفسها

¹ - موسيقى اللغة: عبد الجواد إبراهيم، دار الآفاق العربية، ط2003، القاهرة، ج م ع، ص 30.

﴿وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيهٗ. وَلَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيهٗ، يَا لَيْتَهَا كَانَتِ الْقَاضِيَةَ. مَا أُغْنِي عَنِّي مَالِيهٗ. هَلَكْتُ عَنِّي سُلْطَانِيهٗ﴾ (سورة الحاقة، الآية: 25-29). فهذه الآيات جميعها ما عدا "القاضية" زيدت فيها هاء السكت الساكنة لتتوافق بالتسجيع مع التاء التي تتحول بالوقف إلى هاء.

6- الإمالة: مصدر الفعل: أملته وأمليه إمالة، والميل: الانحراف عن القصد، يقال: مال الشيء، ومال الحاكم: إذا عدل عن الاستواء، والإمالة في الاصطلاح عدول بالألف عن استوائه وجنوح به إلى الياء، فيصير مخرجه بين مخرج الألف المفخمة و بين مخرج الياء.

وقد تتخذ الإمالة وسيلة من وسائل تحقيق المحاذاة الصوتية بين الكلمات وتحذير بنية الإيقاع بين مفردات الخطاب القرآني. ففي القرآن الكريم قرئ بالإمالة "والشمس وضحاها"، والضحي اسم مقصور وهو جمع ضحوة كقريه وقرى، والقياس يأبي الإمالة لأنه من الواو وليس فيه كسرة، وإنما أمالوه حين قرئ بـ: "جلاها، ويغشاها، وكلاهما مما يمال لأن الألف فيهما من الياء، لقولك جليثه، وكذلك ألف يغشى، لقولك في الثنية: يغشيان، فأرادوا المشاكلة، ولو انفردت كلمة الضحي وحدها لم تمل، وإنما أمليت لازدواج الكلام حين اجتمع مع ما يمال.

وكما أمالوا في "الشمس وضحاها" أمالوا أيضاً في: "والضحى، والليل إذا سجى" وذلك لتحقيق المحاذاة بين الكلمات. وقد أمالوا الفتحة في قوله تعالى: ﴿لَا يَسْتَوِي الْقَاعِدُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ غَيْرُ أُولِي الضَّرَرِ﴾ (سورة النساء، الآية: 95). في كلمة الضَّرَرِ وكذلك في قوله تعالى: ﴿وَقَدْ بَلَغَنِي الْكِبَرُ﴾ (سورة آل عمران، الآية: 40). وفي قولهم: من الضرر، ومن الكبر، ومن الصغر، ومن المحاذر، والفتحة تمال كما تمال الألف، لأن الغرض من الإمالة هو مشاكلة الأصوات و تقريب بعضها من بعض، وذلك موجود في الحركة كما هو موجود في الحرف، لأن الفتحة من الألف، وقد كان المتقدمون يسمون الفتحة الألف الصغيرة، والضممة الواو الصغيرة، والكسرة الياء الصغيرة، لأن الحركات والحروف أصوات، وإنما رأى النحويون صوتاً أعظم من صوت فسموا العظيم حرفاً والضعيف حركة، وإن كانا في الحقيقة شيئاً واحداً، فلذلك دخلت الإمالة في الحركة كما دخلت الألف، إذ الغرض إنما هو تجانس الأصوات وتقريب بعضها من بعض، فكل ما يوجب إمالة الألف يوجب إمالة الحركة التي هي الفتحة، وما يمنع إمالة الألف

يمنع إمالة الفتحة وأكثر ما جاء ذلك مع الراء المكسورة، تقول: من الكبير، ومن الصغر... إلخ، فأمالوا الفتحة بأن أجنحوها إلى الكسرة فصارت بين الفتحة والكسرة¹.

7- لزوم ما لا يلزم:

من الظواهر الإيقاعية المعروفة في القوافي ما أسماه العروضيون لزوم ما لا يلزم، أو الاستلزام وهو يدل -إن كان بمنأى عن التكلف والتعسف- على عبقرية الشاعر، وتمكنه من اللغة، وقد ذكره ابن جني ومثل له بشواهد كثيرة منها:

وَحُسْدٍ أَوْ شَلَتْ مِنْ حِطَاطِهَا عَلَى أَحَاسِي الْغَيْظِ وَاكْتَظَّاطِهَا (*)

حيث التزم الشاعر فيها -وهي ستة أبيات- التزم التصريع و التقفية بالظاء الأولى وما بعدها مما لا يلزمه تكراره، قال ابن جني: "فالتزم في جميعها ما تراه من الظاء الأولى مع كون الروي ظاء، على عزة ذلك مفردًا من الظاء الأولى، فكيف به إذا انظم إليه ظاء قبله؟ وقلما رأيت في قوة الشاعر مثل هذا"².

والخلاصة أنه لون موسيقى نادر في القوافي، والقرآن قد نزل بلسان عربي مبين، وهو يأخذ من صوره الإيقاعية ما يكون مناسبًا لإحداث الإيقاع الجميل المؤثر في خطابه، ولذا ورد فيه هذا اللون الإيقاعي على قلته، قال السيوطي فيه: "وهو أن يلتزم في الشعر أو النثر حرفًا أو حرفين فصاعدًا قبل الروي بشرط عدم الكلفة"³.

وذكره ابن أبي الأصبع كذلك تحت عنوان: "الالتزام"⁴. وهذا الالتزام قليل في القرآن، ولكنه في المواضع التي ورد فيها جاء دالًا على بلاغة القرآن السامقة وبنية إيقاعه البانية الدافعة... وهو أنواع:

أ- الالتزام بحرف واحد قبل الفاصلة، ومنه:

قوله تعالى: ﴿ فَأَمَّا الْيَمِيمُ فَلَا تَقْهَرُ. وَأَمَّا السَّائِلُ فَلَا تَنْهَرُ ﴾ (سورة الضحى، الآية: 9-10).

¹ - موسيقى اللغة: عبد الجواد إبراهيم، دار الآفاق العربية، ط2003، القاهرة، ص 35-36 (بتصرف).

(*) - ينتمي البيت عروضيا إلى وزن البسيط المخزوء.

² - الخصائص، لابن جني، ص 236 / 2-237.

³ - بدیع القرآن لابن أبي الأصبع المصري، تحقيق خفي محمد شرف، دار فضاء مصر، د.ت، ص 227.

⁴ - نفسه، ص 230.

وقوله حل شأنه: ﴿أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ. وَوَضَعْنَا عَنكَ وَزْرَكَ. الَّذِي أَنْقَضَ ظَهْرَكَ، وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ﴾ (سورة الشرح، الآية: 1-4).

وقوله حل جلاله: ﴿فَلَا أُقْسِمُ بِالْخُنُوسِ. الْجَوَارِ الْكُنُوسِ﴾ (سورة التكويم، الآية: 15-16).

وقوله عز من قائل: ﴿وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ. وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ﴾ (سورة الانشقاق، الآية: 17-18).

ب- الالتزام بحرفين، ومنه قوله وهو أصدق القائلين: ﴿وَالطُّورِ. وَكِتَابٍ مُّسْتَوٍ﴾ (سورة الطور، الآية: 1-2). وقوله تبارك وتعالى: ﴿وَمَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ. وَإِنَّ لَكَ لَأَجْرًا غَيْرَ مَمْنُونٍ﴾ (سورة القلم، الآية: 2-3).

وقوله حل جلاله: ﴿كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَافِيَ. وَقِيلَ مَنْ رَاقٍ، وَظَنَّ أَنَّهُ الْفِرَاقُ﴾ (سورة القيامة، الآية: 26-28). ومن نماذجه كذلك سورة الناس كلها.

ج- الالتزام بثلاثة أحرف: ومنه:

قوله من لا يغفل لا ينام: ﴿تَذَكَّرُوا فَإِذَا هُمْ مُبْصِرُونَ. وَإِخْوَانُهُمْ يَمُدُّوهُمْ فِي الْغَيِّ ثُمَّ لَا يُقْصِرُونَ﴾ (سورة الأعراف، الآية: 201-202). والفعل يقصرون لم يستعمل فاصلة في القرآن إلا في هذا الموضع، ولا شك أن تحقق الجمال الصوتي به ملمح ظاهر، مع حاجة المعنى والسياق إليه.

وهذا الالتزام إذا أضفنا إليه الالتزام بثلاثة أحرف في الحقيقة التزاماً بأربعة مثل: "مبصرون ويقصرون" وهذا يدل على مبلغ اهتمام القرآن الكريم بالفواصل بنية ودلالة وإيقاعاً.

8- تغيير بنية الكلمة لأجل الإيقاع:

لعل من أوضح صور اهتمام القرآن الكريم بإيقاع الفاصلة تغييره لبنية بعض الكلمات لإجراء التسجيع بها بعد التغيير، وهو -على قلته- دليل على ذلك الاهتمام، وهو ظاهرة نادرة معروفة في العربية، ومنها قول لبيد:

دَرَسَ الْمَنَا بِمَتَالَعِ فَأَبَانَ فَتَقَادَمَتْ بِالْحَبْسِ فَالسُّوبَانِ¹

المنا: بمعنى المنازل، وقول الخطيئة:

فِيهِ الْجِيَادُ وَفِيهِ كُلُّ سَابِغَةٍ جَدَلَاءُ مُحْكَمَةٌ مِنْ نَسْجِ سَلَامٍ²

سَلَامٌ: أي سليمان³.

وضرورة القافية مع الوزن قد تلجئ الشاعر إلى الخطأ المعنوي كذلك، ومنه ما ذكره ابن قتيبة من قول لبيد: نحن بنو أم البنين الأربعة.

قال ابن الكلبي: هم خمسة فجعلهم أربعة للقافية، وقال آخر يصف إبلاً:

صَبَحْنَا مِنْ كَاظِمَةِ النَّخْصِ الْخَرِبِ يَحْمِلُنَ عَبَّاسَ بْنِ عَبْدِ الْمَطْلَبِ⁴

أراد عبد الله ابن عباس فذكر أباه مكانه⁵.

وهذا كله يدل على حرص العرب على الإيقاع وحبهم له.

ومن شواهد ذلك في القرآن الكريم ما يلي:

¹ - البيت الأول: من وزن (بحر) الكامل وقد تبين من تغيير بنية الكلمة في (منا) لأجل الإيقاع خضوعه إلى ما يلي:

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن طرأت على عروضه علة القطع.

متفاعِلن متفاعِلن الإضممار مُتَفَاعِلُ طرأت على ضربه زحاف، الإضممار+علة القطع. متالع وأبان و الحبس والسوبان كلها أسماء جبال وأماكن.

² - البيت الثاني: من وزن (بحر) البسيط وفيه:

مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعِل

فعلن = زحاف الخن = متفعلن = زحاف الخن.

فاعل: علة التشعبت وهي علة حارية بحرى الزحاف ومعناها عروضياً: حذف أحد حركتي الوند المجموع من فاعِلان، وودخل ضربي الخفيف و المجتث والمتدارك.

³ - إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم لأبي عبد الله الحسين بن أحمد بن خالويه، مكتبة الزهراء، القاهرة. د.ت، ص 128.

⁴ - ينتمي البيت الشعري عروضياً إلى وزن الرجز.

⁵ - المزهري في علوم اللغة وأنواعها، لأبي بكر السيوطي، تحقيق: أحمد محمد جاد المولى وآخرين، ط3 دار التراث د.ت، ص 189/1.

أ- قوله تعالى: ﴿وَالَّتَيْنِ وَالرَّيْتُونَ. وَطُورِ سَيْنِينَ. وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ﴾ (سورة التين، الآية: 1-3). إن طور سنيين هو طور سيناء، وهو نفسه الوارد في قوله عز من قائل: ﴿وَشَجَرَةً تَخْرُجُ مِنْ طُورِ سَيْنَاءَ تَنْبُتُ بِالذَّهْنِ وَصَبِغٍ لِّلْكَالِينِ﴾ (سورة المؤمنون، الآية: 20).

ولكن اللفظ في سورة "التين" جاء فاصلة مسبوقة ومتبعة بفواصل النون المسبوقة بحرف المد، ولهذا غيّرت بنية الكلمة من سيناء إلى سنيين لموافقة الإيقاع والمحاذاة والمجانسة الصوتية، قال ابن خالويه: "والطور: الجبل الذي كلّم الله عليه موسى عليه السلام، و السنيين: الحسن، وقرأ عمر رضي الله عنه "وطور سيناء"¹. وقراءة عمر تؤكد أن طور سنيين هو طور سيناء، كذلك قال العكبري عنه إنه لغة في سيناء².

ب- قوله سبحانه: ﴿قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا. وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا﴾ (سورة الشمس، الآية: 9-10).

قال ابن خالويه: "دسّى فعل ماض وهو صلة من، والألف في دسّى مبدلة من سين كراهية اجتماع ثلاث سينات، والأصل من دسّسها، أي أخفاها"³.

ومثله قول الراغب في المفردات وجعلها مثل تظنيت من تظننت⁴. ولكن اللفظ إذا جاء على الأصل فقدت الفواصل جرسها الإيقاعي وسلمها الموسيقي الجميل المتكرر في نهايات آيات السورة.

ج- وقوله جل ثناؤه: ﴿وَإِنْ إِلْيَاسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ. إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ أَلَا تَتَّقُونَ. أَتَدْعُونَ بَعْلًا وَتَذَرُونَ أَحْسَنَ الْخَالِقِينَ. اللَّهَ رَبَّكُمْ وَرَبَّ آبَائِكُمُ الْأَوَّلِينَ. فَكَذَّبُوهُ فَإِنَّهُمْ لَمُحْضَرُونَ. إِلَّا عِبَادَ اللَّهِ الْمُخْلَصِينَ. وَتَرَكْنَا عَلَيْهِ فِي الْآخِرِينَ. سَلَامٌ عَلَى إِبْرَاهِيمَ﴾ (سورة الصافات، الآية: 123-130).

حاولنا في هذا المشهد سرد القصة كاملة لأن نظام سرد وإيراد القصص في سورة "الصافات" كله على هذا النمط، فبعد ذكر "نوح" عليه السلام قال تعالى: ﴿سَلَامٌ عَلَى نُوحٍ فِي الْعَالَمِينَ﴾ (سورة الصافات، الآية: 79). وبعد ذكر إبراهيم عليه السلام قال تعالى: ﴿سَلَامٌ عَلَى إِبْرَاهِيمَ﴾

¹ - تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة، شرح السيد أحمد صقر، دار التراث، ط2، 1973، ص 200-201.

² - إملاء ما من به الرحمان من وجوه الإعراب و القراءات في جميع القرآن، لأبي البقاء العكبري، دار الفكر-بيروت - 1976، ص 102.

³ - إعراب ثلاثين سورة، ص 102.

⁴ - المفردات في غريب القرآن، للراغب الأصفهاني، ط دار المعرفة-بيروت - د.ت، ص 169.

(سورة الصافات، الآية: 109). وبعد ذكر موسى وهارون عليهما السلام قال تعالى: ﴿سَلَامٌ عَلَى مُوسَى وَهَارُونَ﴾ (سورة الصافات، الآية: 120). في حين لم يذكر ذلك مع لوط ويونس عليهما السلام.

وعلى ذلك فإن "إلياس" عندنا هو إل ياسين نفسه المذكور في آخر القصة ولكن غير بناء الكلمة ليناسب الفواصل، قال الزمخشري: "ولعل لزيادة الياء والنون في السريالية معنى"¹. ومعنى ذلك أنه يعد اللفظ الأول هو الثاني عينه مع زيادة الياء والنون، وهو ما نرجحه كذلك والله أعلم.

وقد تعددت أقوال أبي حيان الأندلسي والمفسرين في البحر المحييط في إل ياسين لمعالجة هذا التغيير في بنية الكلمة². ولكننا نرجح رغم ذلك أن إلياس هو إلياسين، و السلام واقع عليه هو كما حدث مع إخوانه من المرسلين الواردة قصصهم في السورة نفسها. وكل ذلك - فيما نعتقد جازمين - إنما حدث لأجل الفاصلة والمحاذاة الصوتية وترسيخ بنية الإيقاع في الخطاب المعجز - حقيقة مطلقة - من كل الوجوه.

¹ - الكشف عن حقائق غوامض الترتيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، لمحمود بن عمر الزمخشري، ط3 دار الريان للتراث 1987، ص 60/4.

² - البحر المحييط، لأبي حيان الأندلسي، دار الفكر، بيروت 1992، ص 122/9.

المبحث الثالث: إيقاع التقديم و التأخير في نظام الفواصل القرآنية في ضوء منهج علمي متكامل.

أولاً- في المنظور البلاغي:

توطئة:

في البدء ينبغي التأكيد أن بنية التقديم و التأخير من أدل وجوه البلاغة و أبرز فروع علم المعاني الذي ساهم في تعزيز بنية النص الأدبي و دلالاته و تحذير أبعاد الإيقاع من خلال أنماط التركيب اللغوي (*Syntaxe linguistique*). "و من المسلّم به أن الكلام يتألف من كلمات أو أجزاء، و ليس من الممكن النطق بأجزاء أي كلام دفعة واحدة. من أجل ذلك كان لابدّ عند النطق بالكلام من تقديم بعضه و تأخير بعضه الآخر. و ليس شيء من أجزاء الكلام في حد ذاته أولى بالتقدم من الآخر، لأن جميع الألفاظ من حيث هي ألفاظ تشترك في درجة الاعتبار، هذا بعد مراعاة ما يجب له الصدارة كألفاظ الشرط و الاستفهام و على هذا فتقدم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباراً (*Arbitraire*) في نظم الكلام و تأليفه، و إنما يكون عملاً مقصوداً يقتضيه غرض بلاغي أو داع من دواعيها"¹.

و من هنا يتبين لنا بأن التقديم و التأخير ظاهرة تطبع الجملة العربية في كثير من صورها، و لا شك أن هذا المنحى البلاغي الهام مجال إبداع المبدعين من شعراء و كتاب، و هو مجال خصب لبلاغة القول تنفوت فيه القرائح و تتباين فيه المواهب والقدرات، و الشعر يعتمد أساساً في جماله على الأوزان و القوافي و الإيقاع في بناء هيكل القصيدة ثم على ظاهرة التقديم و التأخير مع صور بيانية و بديعية أخرى، و عن أهمية التقديم و التأخير يقول عبد القاهر الجرجاني: "هو باب كثير الفوائد، جُمُ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه، و يفضي بك إلى لطيفه، و لا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، و يلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك و لطف عندك أن قدّم فيه شيء، و حوّل اللفظ عن مكان إلى مكان....."².

و التقديم و التأخير عند العرب ملمح بلاغي مرتبط بفن القول، أي بالكلام ذي الترويح الفني كالشعر و النثر الأدبي في ألوانه المتعددة، و الضابط للتقديم و التأخير عندهم هو الإعراب الذي يحفظ لكل لفظ موقعه في بناء الجملة سواء ورد مقدماً أم مؤخراً. و في جملة "ضَرَبَ عَبْدُ اللَّهِ زَيْدًا" يقول سيبويه:

¹ - في البلاغة العربية علم المعاني البيان البديع: عبد العزيز عتيق، ص. 133.

² - دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، ص 185.

" فإن قدمت المفعول و أخرت الفاعل جرى اللفظ كما جرى في الأول، وذلك قولك: ضرب زيداً عبد الله، لأنك إنما أردت به مقدماً ما أردت به مؤخراً، ولم ترد أن تشغل الفعل بأول منه، وإن كان مؤخراً في اللفظ فمن ثم كان حد اللفظ أن يكون مقدماً، وهو عربي جيد كثير، كأنهم يقدمون الذي بيانه لهم أهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعاً يهماهم ويعنيانهم"¹.

ونستطيع أن نضيف مطمئين إلى هذه الأهمية التي صارت من بعد مروراً لكل تقديم و تأخير نضيف إليها الاهتمام ببناء الجملة من حيث الإيقاع الذي يحدثه التقديم و التأخير أيضاً.

فالقرآن الكريم قد نزل بلغة العرب و على مذاهبهم و سنتهم في استعمال لغتهم، وقد استخدم الخطاب القرآني هذا المنحى البلاغي، وصرفه النحاة والبلاغيون عادة إلى الاهتمام و الاختصاص، يقول عبد القاهر الجرجاني، وهو أكثر البلاغيين إفادة من جماليات النحو، يقول: " اعلم أننا لم نجدهم اعتمدوا فيه - أي التقديم و التأخير - شيئاً يجري مجرى الأصل غير العناية و الاهتمام... ثم ذكر قول سيويه المقدم"². و ليس التقديم و التأخير عملية لفظية للتلاعب بالكلام، إنه عملية لفظية دلالية إيقاعية في آن معاً، فمتى تقدم لفظ كان حقه التأخير، و صدر ذلك ممن يُعرف عنه الاجتهاد في صياغة البيان، وحب تحليل الكلام لمعرفة الجمال الفني الذي يحدثه ذلك المبدع بالتقديم و التأخير، و لهذا ما أنكر عبد القاهر الجرجاني أن يكون اهتمامهم بالتقديم و التأخير لأجل سحجة أو قافية، قال رحمه الله: "واعلم أن من الخطأ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء و تأخيره قسمين فيجعل مفيداً في بعض الكلام و غير مفيد في بعض، و أن يعلل تارة بالعناية و أخرى بأنه توسعة على الشاعر و الكاتب، حتى تطرد لهذا قوافيه و لذلك سحجه، ذاك لأن من البعيد أن يكون في جملة النظم ما يدل تارة و لا يدل أخرى..."³.

وينظر عبد القاهر الجرجاني في قولهم: " قَتَلَ الْخَارِجِيُّ زَيْدًا"، فيرى أن المهم عند الناس قُتِلَ الْخَارِجِيُّ لأنه عاث في الأرض فساداً و لا يهمهم من قتله، فحين يقتل يقدم ذكر الخارجي على قاتله لأن السامع إنما يهيمه أولاً سماع نبأ قتل الخارجي، أما إذا قلنا: قتل زيد رجلاً، وقدمنا ذكر زيد فلأن زيداً هذا رجل لم يعرف الناس منه أنه يقتل، وليس ذلك منه عادة و لا له به قدرة، فيكون ذكره على الأصل هنا لموضع

¹ - الكتاب لسيويه، ص 1/ 34.

² - دلائل الإعجاز، ص 88.

³ - نفسه، ص 88.

الغرابة و الندرة في حدوث ذلك من زيد...¹ ومن هنا نخلص إلى أن ما يبحثه النحاة و البلاغيون عادة على مستوى الجملة الواحدة، ومن مشكلات النحو و البلاغة عندنا قديماً أن أثرهما لم يكن يتجاوز كثيراً حدود الجملة الواحدة... لم يكن الحديث عن النص كاملاً وفق نظرية محددة المعالم أمراً واضحاً عند كثير من النحاة والبلاغيين، وهو ما تداركته الأسلوبية الحديثة، غير أنه يمكننا الإنصاف أنهم وضعوا المفاتيح و اللبئات الأولى للتعامل مع النصوص بوصفها وحدات مجزأة أولاً...

وكان ينقصهم الخطوة الآتية، التي تنظر إلى النص كاملاً...ومن هنا نستنبط أن الاهتمام في جملة: "قتل الخارجي زيد" هو على ما قدمه عبد القاهر الجرجاني، غير أن الجملة حين توضع في نص في مع غيرها ستبحث في إطار أوسع تظهر فيه آثار الإيقاع وخصائص جماليات الأسلوب، وهو ما نحاول جاهدين استخلاصه على مستوى النص وتقنيات الخطاب القرآني كله.

فالتقديم و التأخير إذن عملية فنية تحتاج إلى خبرة بفن القول، و ترتبط عادة بالمستويات العليا من نصوص اللغة، و لذا نلاحظ أنه كلما قلّ المستوى الثقافي للمتكلم مالت لغته إلى الترتيب المؤلف للجملة اسمية أو فعلية، و يتضح ذلك كثيراً في لغة الصحافة و اللهجات العربية المعاصرة (*Les dialectes arabes contemporaines*)، وهي تميل إلى نمط الجملة الثابتة بوضوح، فإذا ما نظرنا في الكلام الفصيح، وأعلاه القرآن الكريم، ثم الحديث النبوي الشريف، ثم أشعار العرب و نثرها الفني، كل ذلك ستظهر فيه بلاغة التقديم و التأخير، ولولا وجوده لضاعت اللغة على أهلها و مالت إلى الرتابة و الابتذال، وذهب كثير من جميل القول و عذب البيان و سلاسة الإيقاع، غير أنهم جعلوا الإعراب ميزاناً لهذا كله، قال ابن يعيش: "ولو اقتصر البيان على حفظ المرتبة فيعلم الفاعل بتقدمه و المفعول بتأخره لضاق المذهب، و لم يوجد من الاتساع بالتقديم و التأخير ما يوجد بوجود الإعراب"².

ولعل المحدثين قد يدرسون التقديم و التأخير تحت مصطلح: *PERMUTATION* = تبديل أو استبدال أو تغيير ترتيب أو تبديل موقع... الخ.

¹ - نفسه، 86.

² - شرح مفصل الزمخشري: موفق الدين بن يعيش، مكتبة المتني القاهرة، د ت، ص 1 / 72.

بمعنى إعادة الترتيب، وما قدموه في هذا الميدان لا يعدو كثيراً ما قدمه التراث العربي الضخم في البلاغة و النحو، غير أن المصطلح يحكمه إطار نظري عام تدرج تحته الجزئيات، وهو ما لم يتوفر لبلاغتنا أو نحونا في معظمهما.

وقد أحصى الرماني الوجوه التي يحسن فيها التقديم على التأخير فوجدها ستة على النحو الآتي:

1- أن تكون الحاجة إلى ذكره-أي المقدم- أشد، وإلى العلم به أهم كما قال سيبويه: "وإن كانا جميعاً يهماهم...".

2- أن يكون التأخير أليق بما اتصل من الكلام كقوله تعالى: ﴿وَتَغْشَىٰ وَجُوهَهُمُ النَّارُ﴾ (سورة إبراهيم، الآية: 50). فهذا أليق بما بعده وهو قوله: ﴿إِنَّ اللَّهَ سَرِيعُ الْحِسَابِ﴾ (سورة إبراهيم، الآية: 51).

وهو أشكل بما قبله أيضاً، لأن قبله: ﴿مُتَّقِنِينَ فِي الْأَصْفَادِ﴾ (سورة إبراهيم، الآية: 49).

3- أن يكون الأول أعرف من الثاني وذلك في الأخبار و الصفات، فالأخبار كقولك: زَيْدٌ قائمٌ... والصفات كقولك: زيدٌ الطويلُ، فزيد أعرف من الطويل.

4- تقدم الحروف التي لها صدر الكلام، كحرف الاستفهام و النفي.

5- تقدم الكل على جزئياته.

6- تقدم الدليل على المدلول.

والفاصلة القرآنية جزء من تركيب الآية أو جزء من تركيب الجملة الأخيرة في الآيات الطويلة، وهي تأخذ من سنن العربية في التقديم والتأخير بنصيب وافر، بل إن التقديم و التأخير أكثر وجود علم المعاني وأدل صور البيان الجميل وروداً و استخداماً في الفواصل، لأنها لا تحتاج إلى الإيقاع، وبناء الجملة لفظاً ودلالة يحتاج إلى التقديم والتأخير للتأثير في الملتقى حتى يكون الكلام ذا طبيعة خاصة.

- صور التقديم والتأخير في النحو الجمالي الدلالي:

أولاً - التقديم:

1- تقديم المفعول على الفاعل:

لا شك أن المعتاد في العربية أن يتقدم الفاعل على المفعول في درج الكلام، إلا إذا وجد مانع لفظي مما حدده النحاة كأن يكون المفعول ضميراً متصلًا إذا تأخر وجب اتصاله أو يكون مما له حق صدارة الكلام كأسماء الشرط والاستفهام وغير ذلك مما تفصله كتب النحو عادة، لكن أن يأتي تقديم المفعول بغير ضرورة نحوية فلا بد أن يكون لذلك ملامح دلالي استدعاه المقام وتركيب الجملة، ومن شواهد في نظام الفواصل القرآنية ما يلي:

- قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ جَاءَ آلَ فِرْعَوْنَ النَّذْرُ﴾ (سورة القمر، الآية: 41). حيث قدم آل فرعون على الفاعل "النذر" و الفواصل في سورة "القمر" كلها راء مسبوقه بحرف متحرك، وفي تقديم المفعول إفادة اختصاصه بتلك النذر دون غيره في ذلك الزمان، وهو ما يؤيده مجموع قصص موسى عليه السلام و فرعون في الخطاب القرآني.

ولعلنا نلاحظ كذلك أن آل فرعون متقدمون في الزمان على النذر التي جاءهم بها موسى عليه السلام، فقدم ما هو متقدم في الزمان كذلك، وليس ذلك بقاعدة، إنما نبحث كل سياق على حدة، إذ المعنى النهائي لا بد أن يكون نتيجة الدرس السياقي بكل خطواته.

- وقوله جل في علاه: ﴿وَالْمُؤْتَفِكَةَ أَهْوَى﴾ (سورة النجم، الآية: 53). المؤتفكة قرى لوط عليه السلام، وقدم ذكرها على الفعل و الفاعل، وجعل الفاعل ضميراً مستتراً ليخلص الفعل المعتل الآخر بالألف إلى الفاصلة فيتحقق الإيقاع بالتسجيع مع ما قبله و ما بعده من الفواصل.

- وقوله عز وجل: ﴿سَرَّابِلُهُمْ مِّنْ قَطِرَانٍ وَتَغْشَىٰ وُجُوهَهُمُ النَّارُ﴾ (سورة إبراهيم، الآية: 50). و الفواصل قبله و بعده (القهار، الأصفاد، النار، الحساب) على التوالي، و وجود حرف المد قبل الفاصلة أساس في أكثر فواصل القرآن الكريم، و النصف الأخير من سورة "إبراهيم" أكثره على المد بالألف قبل الفاصلة و مع هذا نلاحظ في تقدم الوجوه تخصيصاً بشدة العذاب، إذ من المعلوم أن النار تغشى كل أجسام الكفار، و لكن ذكر الوجه و هو محلّ النحية و الإكرام، و محلّ الكبر و الغرور في الدنيا، ذكره وتقديمه على هذه الصورة يوحي باستحقاقه أشد العذاب، و الله أعلم.

ويتكرر في نظام الخطاب القرآني تقديم المفعول به بلفظ "أنفسهم" على الفاعل و قد ورد ذلك في اثني عشرة موضعاً في القرآن الكريم، وله من حيث وجود كان أو عدمها صورتان، الأولى وجودها في التركيب، نحو:

- قوله تعالى: ﴿وَمَا ظَلَمُونَا وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾ (سورة البقرة، الآية: 57).
 - و قوله جل جلاله: ﴿سَاءَ مَثَلًا لِّلْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَبُوا بآيَاتِنَا وَانْفُسَهُمْ كَانُوا يَظْلِمُونَ﴾ (سورة الأعراف، الآية: 177).
- والآية ورود التركيب بدون كان مثل:

- قوله جل في علاه: ﴿وَمَا ظَلَمَهُمُ اللَّهُ وَلَكِنْ أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾ (سورة آل عمران، الآية: 117).
- قوله سبحانه: ﴿لَا يَسْتَطِيعُونَ نَصْرَكُمْ وَلَا أَنْفُسَهُمْ يَنْصُرُونَ﴾ (سورة الأعراف، الآية: 197).

والتركيب بدون كان يتحدث عن أحوال حاضرة و متكررة على مرّ الزمان، ونلاحظ أن أكثر المواضع التي يرد فيها هذا التركيب-على تنوعه- تسبق نفي وقوع الظلم على هؤلاء من الله تعالى، و ورد بعضها بغير ذلك النفي، و لكل سياق تفرده بلا شك، لكن يعنينا هنا تقدم المفعول في هذه التراكيب جميعاً، ولا يخفى أن ذلك كله لمراعاة الفواصل من جهة الإيقاع ثم للتخصيص بالتقديم، ذلك أن في تقديم المفعول على الفاعل و الفاعل مزيد اختصاص بكونهم هم ظالمي أنفسهم و لم يظلمهم أحد، ويؤكد هذا المعنى ورود أكثر المواضع المذكورة مسبقاً بالنفي مثل: "وما ظلمهم الله" أو "وما ظلمناهم" أو "وما كان الله ليظلمهم" فلما نفى سبحانه وتعالى إيقاع الظلم منه بهم، قدم ذكرهم لاختصاصهم وحدهم بظلم أنفسهم، وذلك بهذا التقديم للمفعول به، و في ذلك كله تسفيه ضمني لعقولهم و حكمهم و استهزاء، إذ لا يظلم العاقل نفسه، و جعل فعل الفاصلة مضارعاً لإفادة التجدد و الاستمرار، وتحقيق مع هذا كله الإيقاع الجميل ذو الأثر القوي في إيصال المعنى و إنتاج الدلالة، و حين لم يحتج إلى هذا التقديم جاء الكلام على الأصل، كما في قوله تعالى: ﴿وَمَا ظَلَمْنَاهُمْ وَلَكِنْ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ﴾ (سورة هود، الآية: 101).

ذلك أن فواصل سورة "هود" في هذا الموضع ليست نونية و إنما هي "حصيد، تتيب، شديد".

2- تقديم الجار والمجرور:

لعلّ هذا النموذج أكثر صور التقديم في الفواصل، و لقد قمنا بإحصاء منه في سورة "البقرة" وحدها (55) موضعاً، و هو عدد كبير، و هذا فيما يخص تقديم الجار و المجرور فقط، و نسبة هذا التقديم إلى مجموع آيات السورة بلغ 19% تقريباً و هي نسبة كبيرة تؤكد حرص القرآن الكريم على جمال الإيقاع في الفاصلة، هذا مع إفادة ذلك التقديم دلالات إضافية سياقية أكثرها للاختصاص، أي أفراد المتقدم و تخصيصه بمضمون العامل فيه بعده، و هذا اللون من أكثر الأدلة بيانا لعظيم اهتمام الخطاب القرآني بالفاصلة لفظاً و دلالة و إيقاعاً، و شواهد كثيرة، متنوعة كما أشرنا، و نسردها ما يلي:

- قوله تعالى: ﴿وَاللَّكَافِرِينَ عَذَابٌ مُّهِينٌ﴾ (سورة البقرة، الآية: 90).

- و قوله و هو أصدق القائلين: ﴿أَلَمْ تَعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ (سورة البقرة، الآية: 106).

ففي تقديم الكافرين مزيد اختصاص لهم بالعذاب المهين، و قد كان من الممكن الفصل بلفظ الكافرين لتحقيق التسجيع به و جوازه نحويًا، إذ يجوز الابتداء بالنكرة إذا خصصت بالوصف كما في "عَذَابٌ مُّهِينٌ" و لكن جمال الإيقاع و الدلالة يذهب كما لا يخفى إذا قيل "و عذاب مهين للكافرين" و قد يتقدم الجار و المجرور على مكافئهما في التركيب حين يكون المبتدأ معرفة مثل قوله عز من قائل: ﴿غُفْرَانُكَ رَبَّنَا وَإِلَيْكَ الْمَصِيرُ﴾ (سورة البقرة، الآية: 285). و لكن تقديم الجار و المجرور حدد الجهة و نفى -ضمنًا- وجود غيرها، و هي كون المصير إلى الله تعالى وحده، و الله أعلم.

- و قوله تبارك و تعالى: ﴿وَجُودٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاطِرَةٌ﴾ (سورة القيامة، الآيتين: 22- 23). حيث قدم "إلى ربها" على عامله "ناظرة" فتحقق بذلك الإيقاع الجميل في الفواصل، مع الترويع الدلالي و هو التخصيص، يقول الزمخشري: "إلى ربها ناظرة، تنظر إلى ربها خاصة لا تنظر إلى غيره، و هذا معنى تقديم المفعول"¹. ألا ترى إلى قوله تعالى: ﴿إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمُسْتَقَرُّ﴾ (سورة القيامة، الآية: 12). و ﴿إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ﴾ (سورة القيامة، الآية: 30). و ﴿أَلَا إِلَى اللَّهِ تَصِيرُ الْأُمُورُ﴾ (سورة الشورى، الآية: 53). و ﴿إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾

¹ هذا على قول النحاة: إن أصل الجار و المجرور هنا المفعول به.

و ﴿عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾ (سورة الشورى، الآية: 10). كيف دلّ فيها التقديم بلاغيا و نحويا على معنى الاختصاص¹.

و هذه الشواهد التي ذكرناها كلها روعيت فيها الفاصلة كل في سياقها... و من الفواصل القرآنية التي تتكرر كثيرا في الخطاب القرآني قوله تعالى: ﴿أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ (سورة البقرة، الآية: 82). و ﴿أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ (سورة البقرة، الآية: 39). و لا يخفى ما في التقديم هنا من الاختصاص بتحقيق موقع الخلود "فيها" لا في غيرها و تأكيد أنه لا مكان للمؤمنين في الآخرة إلا الجنة، و لا مكان في الآخرة للكافرين إلا النار، ثم مع هذه المعاني كلها يتحقق الإيقاع بالتسجيع في الفواصل المذكورة في سياق كل منها.

و لعل أوضح مثال على هذا التقديم بداية سورة "المؤمنون" حيث وقع في آياتها الأولى تقديم شبه الجملة للاهتمام و التخصيص، و كذلك لبناء الإيقاع بفاصلة النون المسبوقة بحرف مد، مصداقا لقوله تعالى: ﴿قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ. الَّذِينَ هُمْ فِي صَلَاتِهِمْ خَاشِعُونَ. وَالَّذِينَ هُمْ عَنِ اللَّغْوِ مُعْرِضُونَ. وَالَّذِينَ هُمْ لِلزَّكَاةِ فَاعِلُونَ. وَالَّذِينَ هُمْ لِفُرُوجِهِمْ حَافِظُونَ. إِلَّا عَلَى أَزْوَاجِهِمْ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُمْ فَإِنَّهُمْ غَيْرُ مَلُومِينَ. فَمَنْ ابْتَغَى وَرَاءَ ذَلِكَ فَأُولَئِكَ هُمُ الْعَادُونَ. وَالَّذِينَ هُمْ لِأَمَانَاتِهِمْ وَعَهْدِهِمْ رَاعُونَ. وَالَّذِينَ هُمْ عَلَى صَلَوَاتِهِمْ يُحَافِظُونَ. أُولَئِكَ هُمُ الْوَارِثُونَ. الَّذِينَ يَرِثُونَ الْفِرْدَوْسَ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ (سورة المؤمنون، الآيات: 1-11).

3- تقديم الضمير على ما يفسره:

و لقد جعلوا منه قوله تعالى: ﴿فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى﴾ (سورة طه، الآية: 67). قال بدر الدين الزركشي: "أصل الكلام أن يتصل الفعل بفاعله و يؤخر المفعول، لكن آخر الفاعل و هو "موسى" لأجل رعاية الفاصلة، قلت: للتأخير حكمة أخرى، و هي أن النفس تتشوق لفاعل "أوجس" فإذا جاء بعد أن أُخِّرَ وقع بموقع². و الذي سهل هذا التأخير للفاعل عن موقعه مع تقدم ضميره في "نفسه" - و هو قليل في العربية - كون موسى عليه السلام مذكورا في الآيات السابقة على هذه الآية، و بهذا التأخير تحقق الإيقاع كذلك في الفاصلة.

¹ - ينظر الكشف للزحشري، ص 4 / 662.

² - البرهان في علوم القرآن لبدر الدين الزركشي، ص 1 / 93.

4- تقديم خبر كان على اسمها:

لا يتقدم خبر كان على اسمها في الخطاب القرآني إلا نادراً، و غالباً ما يكون ذلك حين يكون الخبر شبه جملة كما في قوله تعالى: ﴿أَوْ يَكُونُ لَكَ بَيْتٌ مِّنْ زُخْرَفٍ﴾ (سورة الإسراء، الآية: 93). أو يكون الاسم مصدراً مؤولاً محصوراً بيلاً مثل قوله تعالى: ﴿وَإِذَا تُثْلَىٰ عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا بَيِّنَاتٍ مَّا كَانَ حُجَّتَهُمْ إِلَّا أَن قَالُوا اتُّنُوا بِآبَائِنَا إِن كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾ (سورة الجاثية، الآية: 25).

أما أن يكون الاسم والخبر معاً اسمين ظاهرين فالمعتاد سبق الاسم الخبر، و لكن جاء ذلك قليلاً كما في قوله تعالى: ﴿وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ﴾ (سورة الإخلاص، الآية: 4). ذلك أن الفواصل في هذه السورة دالية أي مختومة بحرف الدال الساكن المقلقل^(*) للوضوح السمعي حسب قواعد التجويد، هذا مع ما في التقديم من نكتة بلاغية، ذلك أن الآية مسبوقة بنفي المكافأة و المساواة عن الله تعالى، فنفي المكافأة هذه هو المراد الأصلي فجيء بها مع الجار و المجرور، و جيء بالاسم نكرة مؤخراً للعموم و الشمول، فليس أحد كائناً من كان نداءً لله تعالى، و الله أعلى و أعلم.

و منه كذلك قوله تعالى: ﴿وَكَانَ حَقًّا عَلَيْنَا نَصْرُ الْمُؤْمِنِينَ﴾ (سورة الروم، الآية: 47).

5- تقديم الفاضل على الأفضل:

و قد ورد ذلك في الخطاب القرآني من خلال تقديم هارون على موسى عليهما السلام في موضع واحد، و قد كثر كلام البلاغيين في هذا التقديم، و لكننا ننظر في المواضع التي ورد فيها ذكر موسى و هارون عليهما السلام في الفواصل، و قد جاء هارون مقدماً في موضع واحد هو: ﴿قَالِقِي السَّحْرَةَ سَجْدًا قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ وَمُوسَى﴾ (سورة طه، الآية: 70).

بينما ورد ذكر موسى عليه السلام مقدماً في المواضع الآتية من قوله تعالى:

^(*) القلقلة: يندرج موضوع القلقلة ضمن درس مخارج الحروف و صفاتها من أحكام التجويد و قواعد قراءة القرآن الكريم، و بالأخص ضمن صفات الحروف، و يقابل القلقلة الصغير و القلقلة لغة: هي الحركة و الاضطراب و أما اصطلاحاً: أن ينتهي النطق بالحرف الساكن بحركة خفيفة، و تكون في حروف (قطب جد) أي القاف و الطاء و الباء و الجيم و الدال و يجب أن لا تزيد القلقلة حتى تصل إلى حدٍ تنقلب فيه حركة ظاهرة فيتوهم السامع بأن الحرف مكسور.

- ينظر أحكام التجويد و قواعد قراءة القرآن الكريم، إعداد كريمة أبو زيد، دار الإيمان للطبع و النشر و التوزيع، الإسكندرية، 1997، ص 82-83.

- ﴿ قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ الْعَالَمِينَ. رَبِّ مُوسَى وَهَارُونَ ﴾ (سورة الأعراف، الآيتين: 121-122).
- ﴿ قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ الْعَالَمِينَ. رَبِّ مُوسَى وَهَارُونَ ﴾ (الشعراء، الآيتين: 47-48).
- ﴿ وَلَقَدْ مَنَّا عَلَى مُوسَى وَهَارُونَ ﴾ (سورة الصافات، الآية: 114).
- ﴿ سَلَامٌ عَلَى مُوسَى وَهَارُونَ ﴾ (سورة الصافات، الآية: 120).

و المتمعن أن هذا التقديم و التأخير مرتبط بالفاصلة لإنشاء الإيقاع الجميل، فالفواصل في سورة "طه" كما ذكرنا مرارا أكثرها بالألف المقصورة، و لذا قدم هارون على موسى عليهما السلام رعاية للتناسب وللفاصلة الموسيقية، و لكن الفواصل في المواضع الأخرى نونية، و لذا قدم موسى على هارون عليهما السلام، و إذا قدم موسى في مواضع لأنه الأفضل فإن تقدم هارون في سورة "طه" لأنه ذكر أنه الأكبر سنًا و الأفضح لسانًا، و لأن موسى عليه السلام هو الذي سأل الله تعالى له النبوة مصداقا لقوله عز من قائل: ﴿ وَاجْعَلْ لِّي وَزِيرًا مِّنْ أَهْلِي. هَارُونَ أَخِي ﴾ (سورة طه: الآيتين 29-30)، وهي أعظم مسألة سألها أخ لأخيه على مدار التاريخ... كل ذلك -مع الفاصلة- سوغ تقدم هارون على موسى في هذه السورة، و الله أعلى و أعلم.

6- تقديم المتأخر زمانا على المتقدم:

هذا مبحث بلاغي صوتي دلالي آخر، لا يقل أهمية عما سبق و من صميم أنماط علم المعاني، و قد جعلوا من ذلك قوله تعالى: ﴿ فَلِلَّهِ الْآخِرَةُ وَالْأُولَى ﴾ (سورة النجم، الآية: 25)¹. حيث قدم الله تعالى الآخرة على الأولى، و مثله: ﴿ وَإِن لَّنَا لِلْآخِرَةِ وَالْأُولَى ﴾ (سورة الليل، الآية: 13). و مثله: ﴿ فَأَخَذَهُ اللَّهُ نَكَالَ الْآخِرَةِ وَالْأُولَى ﴾ (سورة النازعات، الآية: 25). و يعود هذا الترتيب من نمط تقدم المتأخر زمانا على المتقدم إلى ضرورة إيقاعية في اعتقادنا، لأن الفواصل في هذه السور أكثرها بالألف المقصورة خصوصا في مواضع تلك الآيات، بل إن سورة "الليل" وردت كلها بالألف المقصورة من حيث التسجيع بالفواصل، و كذا سورة "النجم" ما عدا بضع آيات في نهايتها، على أن ثمة ملمحًا و ملحظًا دلاليًا في تقدم الآخرة على الأولى كذلك، و هو الاهتمام بأمر الآخرة، و كون الدنيا إن هي لحظات قصار، و ينبغي العمل للآخرة الباقية... أما حين يقرون بين الآخرة و الأولى في وسط الآية، أي

¹ - ينظر الإتيان في علوم القرآن للسيوطي، ص 2/127.

في غير الفاصلة، و حين يكون السياق سياق الحمد لله تعالى، فإن الأولى تتقدم على الآخرة في قوله سبحانه: ﴿وَهُوَ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ لَهُ الْحَمْدُ فِي الْأُولَى وَالْآخِرَةِ وَلَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾ (سورة القصص، الآية: 70). ذلك أن الحمد و العبادة لله تعالى في الدنيا و الحمد و الشكر يكونان له يوم القيامة لرحمته الواسعة بعباده، و عدله الكامل المطلق في إثابة المحسنين و عقوبة الظالمين، و الله أعلى و أعلم.

7- تقديم الأرض على السماء:

من الثابت أن النص القرآني و خطابه يمثلان أرقى نماذج البيان و أعلى مستويات التعبير السامق عن موضوعات تشظت بين الحديث أو الخطاب عن الآيات الكونية و الأخرى التشريعية و العقدية و يتوسط القطبين مستوى اللغة المشفرة ذات الترويع السردى و التنظيمي الموقع بآليات الصوت و الدلالة و الجمال. و من هنا كان من عادة الخطاب القرآني تقديم ذكر السماء على الأرض، و لكن ثمة موضعاً جساء فيه التسجيع بالهمزة بعد حرف المد، و المناسب له لفظ السماء، و من ثم قدمت الأرض و أحرث السماء، قال تعالى: ﴿وَمَا يَخْفَى عَلَى اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي السَّمَاءِ﴾ (سورة إبراهيم، الآية: 38). و لا شك أن الفواصل في هذا الموضع "السماء، الدعاء، دعاء" من سورة "إبراهيم" حيث الآيات (38-39-40). حيث بذلك يتحقق الإيقاع في الفواصل، هذا من ملاحظة أن الحديث و الخطاب محكيان عن إبراهيم عليه السلام و هو يدعو ربه جل و علا، فتاسب أن يخبر إبراهيم بعلم الله تعالى لكل شيء و عدم خفاء شيء عنه سبحانه في الأرض أولاً لأنه يعيش فيها، و هي إليه أقرب، و هي مجال الحياة و العمل و الكسب... كل ذلك يجعل تقدم الأرض على السماء حاجة سياقية و مخرج بلاغي و منفذ إيقاعي في غاية التعبير و التصوير و الجمال، و الملاحظ أن فاصلة الهمزة على ندرتها في الخطاب القرآني، قد وقعت خمس مرات في سورة "إبراهيم" وحدها منها لفظ السماء مرتين، و ذلك في الآيات (24-38-39-40-43).

لقد قدمت الأرض على السماء في هذه الآية لأنه أريد وتحرى تناسب الفاصلة فيها مع الفواصل الأخرى المبنية على الهمزة بعد مدة الألف... هذا ما خلص إليه أحد الباحثين بشأن التقديم والتأخير¹. و قدمت الأرض على السموات في موضع آخر من قوله تعالى: ﴿تَزِيلًا مِّمَّنْ خَلَقَ الْأَرْضَ وَالسَّمَاوَاتِ الْعُلَى﴾ (سورة طه، الآية: 4).

¹ - ينظر السجع وتناسب الفواصل: الشيخ عبد الرحمن تاج، مجلة مجمع اللغة العربية، عدد 36، 1975، ص 27-28.

حيث وردت الفواصل بالألف المقصورة، و لذا أخرجت السموات ثم وُصفت بهذه الصفة المقصورة من بين الصفات الممكنة من المادة نفسها كالعليا و العوالي، و ذلك مراعاة للإيقاع الجميل المتحقق بلفظ العلى المتوافق مع الفواصل في السورة، و لا شك أن في كل هذا تلويها للخطاب و تنويعا للإيقاع و فوائد جمّة يبحث عنها في مواضعها.

ثانيا- التأخير:

1- تأخير المنادى رعاية للإيقاع:

من البديهي أن قواعد العربية لا تحتم وضع المنادى في مكان ما من الجملة، لكن المعتاد فيها تقديم المنادى، كما في نداء "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا" في القرآن الكريم الذي يأتي دائما في مقدمة التركيب، و كذا نداء الأعلام فيه كنداء آدم و نوح عليهم السلام و غيرهم. حيث يأتي عادة مقدما، و جاء نداء إبراهيم عليه السلام مقدما في قوله تعالى: ﴿يَا إِبْرَاهِيمُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا إِنَّهُ قَدْ جَاءَ أَمْرُ رَبِّكَ وَإِنَّهُمْ آتِيهِمْ عَذَابٌ غَيْرُ مَرْدُودٍ﴾ (سورة هود، الآية: 76).

و الفواصل في هذا الموضع متنوعة لكن ليس من بينها الميم، فهي: "منيب، مردود، عصيب، رشيد". وتأخير نداء إبراهيم ليكون فاصلة من هذه الفواصل سيغير هذا الإيقاع لا ريب، و لكن حين احتيج إلى اسمه ليكون فاصلة يتحقق بها الإيقاع جاء نداؤه مؤخرا في:

- ﴿قَالُوا أَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِالْهَيْتَا يَا إِبْرَاهِيمُ﴾ (سورة الأنبياء، الآية: 62). و الفواصل في هذا الموضع "الظالمين، إبراهيم، يشهدون، إبراهيم". و قد ذكرنا من قبل أن النون و الميم أكثر حروف الفواصل تعاقبا لوجود الغنة فيهما، مع تحقق المد قبلها بحروف المد المعتادة.

- ﴿وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ﴾ (سورة الصافات، الآية: 104). حيث وقع منادى و فاصلة، و الفواصل هنا "للحين، يا إبراهيم، المحسنين" و قد كثر في هذا الموضع تعاقب النون مع الميم في الفواصل مع وجود المد، و من الدلائل على الاهتمام بإيقاع الفاصلة تأخير مضمون النداء بعد إبراهيم إلى الآية الآتية و من بحجاء نداء موسى مقدما:

- ﴿قَالُوا يَا مُوسَى إِنَّ فِيهَا قَوْمًا جَبَّارِينَ﴾ (سورة المائدة، الآية: 22).

- ﴿قَالُوا يَا مُوسَى اجْعَلْ لَنَا إِلَهًا كَمَا لَهُمْ آلِهَةٌ﴾ (سورة الأعراف، الآية: 138).

و الفواصل في هذين الموضعين نونية مسجعة، و لذا تقدم نداء موسى عليه السلام، و لكن حين أحتيج إلى إيقاع اللفظ في الفواصل تأخر نداؤه في سورة "طه" وحدها في ثمانية مواضع، و ذلك في الآيات (11- 17- 19- 36- 40- 49- 57- 83)^(*). ذلك أن أكثر فواصل سورة "طه" كما هو معلوم بالألف المقصورة، و معظم السورة في الحديث عن موسى و فرعون، مع أحاديث أخرى عن يوم القيامة و عن آدم عليه السلام ثم في نهايتها حديث لطيف إلى نبينا محمد صلى الله عليه و سلم. فكان تكرار موسى عليه السلام و نداؤه متسقاً (*Compatible*) مع الموضوع الأكبر مساحة فيها، و هو تناسق (*Compatibilité / Cohérence*) عجيب (*Miraculeux*) موزع بهذا القدر المعجز على آيات السورة الكريمة، و من ذلك قوله تعالى:

- ﴿ فَلَمَّا أَنَاثَا نُودِي يَا مُوسَى ﴾ (سورة طه، الآية: 11). و قد تأخر مضمون النداء كما هو معلوم إلى الآية الآتية لتحقيق الإيقاع في الفاصلة.

- ﴿ قَالَ أَلْقِهَا يَا مُوسَى ﴾ (سورة طه، الآية: 19).

2- تأخير المفعول عن موضعه:

ومن نماذجه وأنماطه ما جعل منه أبو منصور الثعالبي "مُنْطَلَقًا من قوله تعالى: ﴿ قَالَ آتُونِي أُفْرِغَ عَلَيْهِ قِطْرًا ﴾ (سورة الكهف، الآية: 96).

حيث الأصل عنده: "آتوني قطراً أفرغ عليه"¹. و هو عند النحاة من باب التنازع، أي تنازع عاملين معمولاً واحداً، حيث وقع "قطراً" مفعولاً لفعلين آتوني و أفرغ، و إنما أحرر المفعول لأجل الفاصلة و رعاية التناسب و تحرياً لوتيرة الإيقاع (*Cadence rythmique*) الجميل المؤثر، لأن الفواصل في هذا الموضع "ردماً، قطراً، نقباً" بالألف المنونة التي تتحول إلى حرف مد عند الوقوف عليها بالسكون.

(*) - اكتفينا بذكر الأرقام و الإحصاء على سرد الآيات و ذلك يعود إلى تحري الإنجاز و الإشارة خشية الإطالة و الإسهاب في البحث. و نيتنا في ذلك إن شاء الله حسنة.

¹ - فقه اللغة و أسرار العربية: أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت، ص 323.

ثانيا- في النسق الأسلوبي:

توطئة:

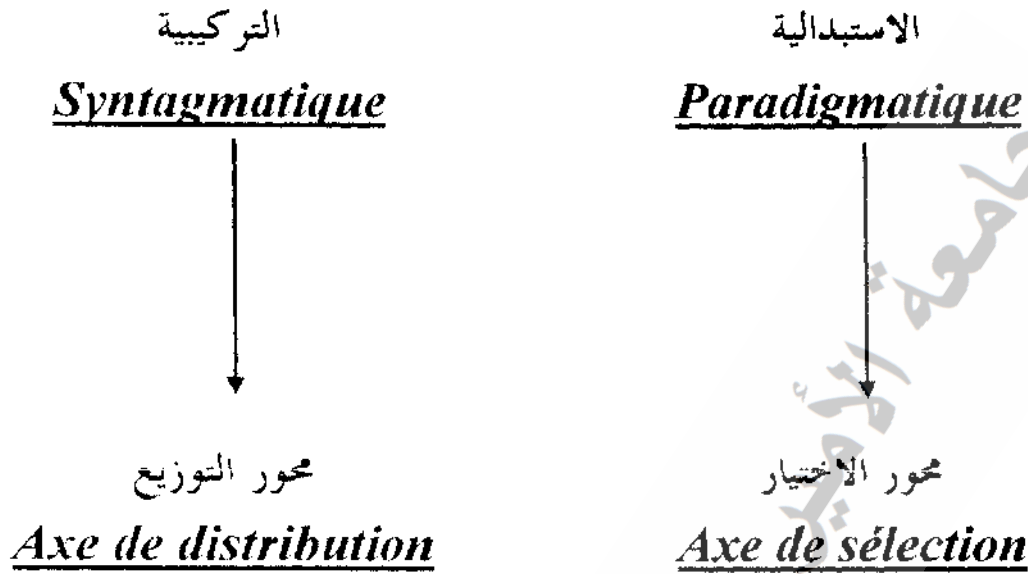
يشكل الاتجاه الأسلوبي ملمحا نقديا حداثيا بالغ الأهمية و التعقيد في الدراسات الأدبية، و قد وفد إلى المخزون الأدبي و الثقافة النقدية العربية الحديثة عن طريق عوامل متعددة يمكن إجمالها في عنصرين أساسيين هما:

1- اتصال الشرق بالغرب.

2- كثرة الإرساليات العلمية و تطور حركة الترجمة.

مما نتج عنهما حاجة التراث العربي و الإسلامي إلى غربة تخلصهما من الحنين إلى الماضي و توطر المشهد النقدي العربي المعاصر من الشكل التقليدي في مجال التحليل والتأويل و التفسير و النقد. خاصة فيما شاع من نظرية النظم و فضاءات علم الجمال في البلاغة العربية الكلاسيكية، التي يشكل العدول الاستعاري أحد أبرز مقوماتها، و هذا ما يمكن تفسيره أسلوبيا بـ: الدراسات الوصفية السياقية القائمة على النقد التاريخي و النفسي والاجتماعي التي ظلت تنظر إلى الإبداع الأدبي بوصفه سياقا (*Contexte*) حيث تدرس عالم النص انطلاقا من حياة الباث، المرسل أو الأديب أو الناص و بيئته و ثقافته وعصره.... إلخ.

أما المناهج الحداثية (كأسلوبية) التي يطبق عليها بمناهج ما بعد البنيوية: (*Post-structuralisme*) فهي مناهج معيارية أو تقييمية، مناهج نسقية، نصانية، أو شحائية (اكتفاء اللغة بداتها) أي: (*Immanence*) أو ما يسمى بمنهج (شكل المحتوى)، لأنه يخلل النص من حيث هو (كما هو موجود) دونما نظر إلى سياقه و من هذه المسلمة فالمناهج الحداثية وخاصة الأسلوبية منهج جمالي لغوي يهتم بما يسمى بظاهر النص أي: (*Le Phénotexte*) و أما المناهج التقليدية (العدول) فتهتم بما يسمى بتكوين النص أو توليده: النص، المؤلف، السياق أي: (*Le Génotexte*) ومن المنظور الأسلوبي في مشهد الخطاب النقدي العربي المعاصر ظهر ما يسمى بالانزياح اللغوي و هو مصطلح غربي فيما نعتقد نتج عن طريق تواصل الثقافتين العربية و الغربية على محك عامل اتصال الشرق بالغرب ... ونضج حركة الترجمة كما سبق الذكر، و الانزياح (*L'écart*) له دلالات أسلوبية منها: الانتهاك، والانحراف أو الخروج عن الأنماط اللغوية المألوفة و منه أي الانزياح ظهر ما يسمى في المنهج الأسلوبي بـ:



هذا و تجدر الإشارة إلى أن هذا البحث يسعى إلى الإفادة من بعض خلاصات المناهج الجمالية الحديثة التي تنطلق من مفهوم (شكل المحتوى) و تطويعها في حدود ما يضمن للنص القرآني أصالته وقداسته.

أ- بنية اللغة بين مبدأ الاختيار والتوزيع في الخطاب القرآني:

تعتمد كل مرسلة لغوية على مبدئين أساسيين هما: الاختيار (Sélection) و التوزيع (Distribution)، ويقع المبدأ الأول على المحور الرأسي للتعبير اللغوي، حيث يقوم المتكلم باختيار مفردات لغوية بعينها، من بين مجموعة كبيرة من المفردات، التي تقوم بينها علاقة تشابه أو تخالف على أكثر من مستوى، و لما كانت قدرة المتكلم على انتقاء مفرداته مرهونة بكفايته اللغوية، و مخزونه اللفظي، فإن قدرته على الإبداع -في هذا الجانب- تظل محدودة بحدود ما يمتلكه من مادة لغوية و ما يتميز به من قدرة على الاختيار، و التمييز بين البدائل اللغوية التي تتعايش معا في ذاكرته.

أما مبدأ التوزيع (Distribution) أو التأليف (Synthèse)، فهو يقع على المحور الأفقي التراصفي، والذي يقوم فيه المتكلم بترتيب المفردات المنتقاة من المحور السابق، وفق قواعد النظام اللغوي التي تخضع لها لغة المتكلم، و بترتيب العناصر اللغوية و تنسيقها أفقيا على نحو معين، تنشأ بينها علاقات نحوية و تركيبية، تساهم في إفراز أو إنتاج الدلالة اللغوية المقصودة.

و لما كانت لغة الإبداع تقوم على تخطيط القواعد اللغوية، و العدول عنها بما يسمح لها بتحقيق دلالة إضافية إلى المعنى الأساس، فإن المحور الأفقي يكون أكثر مرونة لاستيعاب أشكال التعبير اللغوية

المختلفة، و أوسع مجالا لإنتاج مستويات لغوية جديدة، ذات قيم جمالية أو دلالية متفاوتة، لذا "لا يمكن أن يكون إبداعا إلا حينما يوجد تفكير عميق في الطبيعة التركيبية للغة. و إلا حينما يوجد خلق جديد لهذه التركيبات وتمثل الحركة الأفقية للصياغة محورا من محاور الخلق اللغوي، يعمل بشكل أساس على تحطيم الإطار الثابت للأسلوب، ولقوانين اللغة وقواعد الكلام"¹.

إن طريق رصف المفردات داخل الجملة تخضع لعدة عوامل نحوية وصرفية ودلالية وصوتية، والتركيز على أحد هذه العوامل يؤثر في عملية النسيج اللغوي تأثيرا مباشرا، تتحرك على إثره المفردات في حركة أفقية من أماكنها المرصودة لها، إلى أماكن أخرى ذات طبيعة تأثيرية متميزة. أي أن تحريك المفردات أفقيا إلى الأمام أو إلى الخلف له علاقة قوية بغائية الإبداع الفني.

وإذا كان الإبداع الأدبي يرتبط بالدرجة الأولى بالمحور الأفقي للصياغة، أو بطريقة التركيب والتأليف بين العناصر اللغوية؛ لما يسمح به من نشوء علاقات نحوية متعددة عن طريقة التقديم والتأخير، أو الحذف والزيادة، أو الفصل والوصل، أو تبادل الوظائف النحوية والدلالية للمفردات، فإن ما تتمتع به اللغة العربية من حرية في ترتيب عناصرها -بوصفها لغة معربة- ليضاعف من طاقاتها الإبداعية، لأن أي تغيير في مواقع الكلمات إنما يؤدي إلى تغيير في الجانب الدلالي، و في المستوى الفني للتعبير، وكما قرر باسكال "إن الكلمات المختلفة الترتيب يكون لها معنى مختلف، وأن المعاني المختلفة الترتيب يكون لها تأثيرات مختلفة"².

و لهذا كان مبحث التقديم والتأخير من أكثر المباحث البلاغية، التي نالت اهتمام علماء المعاني، ذلك الاهتمام الذي تجلّى في رصدتهم لصورة التقديم والتأخير المتعددة، وما تؤديه كل صورة من قيمة جمالية أو دلالية أو تأثيرية أو إيقاعية مضافة إلى المعنى الأساس للعبارة.

إن تحريك أجزاء الجملة -تقدما وتأخيرا- وفق المنظور الأسلوبي لا يتم بطريقة عشوائية، وإنما يجري وفق مقتضيات جمالية تتطلبها لغة العمل الأدبي، وفي إطار الإمكانيات التعبيرية التي يمتلكها النظام اللغوي، أي أن تحريك أجزاء الجملة عن مواقعها المحسوسة ليس مطلقا، وإنما يظل محصورا في مناطق نحوية معينة دون مناطق أخرى، تأبى أن يصيبها أي تغيير في ترتيب أجزائها، فمثلا "لا يتناول التقديم والتأخير

¹ - جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم: محمد عبد المطلب، مكتبة الحرية الحديثة، 1984، ص 142.

² - نظرية اللغة في النقد العربي: عبد الحكيم راضي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1980، ص 213.

البلاغي ما يسمى في النحو باسم الرتبة المحفوظة لأن هذه الرتبة المحفوظة لو احتلت لاحتل التركيب باختلافها"¹.

و ليس التعقيد اللفظي على نحو قول الفرزدق :

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مُمَلَّكَ أَبُو أُمِّهِ حَيَّ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ² (*)

أو ما يسميه ابن الأثير بالمعاطلة، إلا صورة لهذا الخلل التركيبي، حيث يتم تقديم العناصر الثابتة الترتيب على بعضها بعض.

"و من الرتب المحفوظة في التركيب العربي أن يتقدم الموصول على الصلة، والموصوف على الصفة، و يتأخر البيان على المبين، و المعطوف بالنسق على المعطوف عليه، و التوكيد على المؤكد، و البديل على المبدل منه... و من الرتب المحفوظة أيضا تقدم حرف الجر على المحرور، و حرف العطف على المعطوف وأداة الاستثناء على المستثنى، و حرف القسم على المقسم به و واو المعية على المفعول معه والمضاف على المضاف إليه و الفعل على الفاعل..."

و من الرتب غير المحفوظة في النحو رتبة المبتدأ والخبر، و رتبة الفاعل والمفعول به، و رتبة الضمير و المرجع، و رتبة الفاعل و التمييز بعد نعم، و رتبة الحال و الفعل المتصرف، و رتبة المفعول به والفعل"³. و بذلك فإن مبحث التقديم والتأخير يدور في إطار الترتيب غير الواجب بين العناصر اللغوية في الجملة، أي التي لا يؤدي تقديمها أو تأخيرها إلى خلل في المعنى، وإنما تظل محفوظة بوظيفتها النحوية كالابتداء أو الإخبار أو الفاعلية أو المفعولية... على الرغم من تغير موقعها اللفظي في الجملة.

و لا شك في أن الصورة المثالية للأداء اللغوي، تمثل المعيار النحوي الذي نقيس عليه مستوى التحريك الأفقي لأجزاء الكلام، و لكن على الرغم من وضوح هذا المعيار و أهميته في رصد أشكال الانحراف اللغوي للكلام، فإنه يظل قاصرا على الإحاطة بكل أوجه التقديم و التأخير. إذ أن هناك تحريكا

¹ - اللغة العربية معناها ومبناها: تمام حساس، ص 207.

² - نلاحظ هنا أن الشاعر قد قدم وآخر في عناصر الصياغة دون مراعاة الرتب النحوية المحفوظة، فقد فصل بين (أبو أمه) وهو مبتدأ و (أبوه) وهو خبره (حي) وهو أجنبي، وكذا فصل بين (حي) و (يقاربه) وهو تابع، حي (أبوه) وهو أجنبي، وفصل بين البديل وهو (حي) وبين المبدل منه وهو (مثله) وقد استثنى على المستثنى منه، مما أدى إلى تعقيد التركيب اللفظي وغموض الدلالة وجميع الإيقاع.

(*) - ينتمي البيت عروضيا إلى وزن الطويل.

³ - بنظر المثل السائر لابن الأثير، ص 3 / 41 - 42. وكذا الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القرويني، ص 29 - 30.

يحدث في باطن الصياغة لا يمكن لهذا المعيار أن يكشف عنه؛ لأن ظاهر الصياغة قد لا يخالف النظام اللغوي المؤلف، و يوافق المتطلبات النحوية، على الرغم من أنه -في الواقع- يمثل صورة تركيبية جديدة محولة عن صورة أخرى، تستقر في البنية العميقة للجملة.

لذا نرى أنه من الأفضل أن ندرس قيم التقديم و التأخير، و درجة التحرك الفعلي لأطراف الصياغة في ضوء البنية العميقة، لا في ضوء الصورة المثالية للتركيب، باعتبار أن كل جملة منطوقة أو مكتوبة لها بنية مقدرة قد تحولت عنها يمكن تحديدها -البنية المقدرة- من خلال الحدس (*L'intuition*) اللغوي الذي يمتلكه كل إنسان يتحدث اللغة العربية بصورة جيدة، ويمتلك كفاية لغوية تمكنه من فهم و إنتاج ما لا حصر له من الجمل اللغوية.

و نعلل أو نوضح ذلك بقولنا : زَيْدٌ ضَرَبَ عَمْرُو، فالجملة تبدو صحيحة من الناحية النحوية و هي تنتمي -في رأي النحويين- إلى باب الجملة الاسمية لا الفعلية، وأن (زيد) وقع في موضعه الأصلي و هو الابتداء، و جملة (ضربه عمرو) في موقع الخبر، و عليه نستطيع من الناحية النحوية أن نجرو و نقول: إن هناك تقديمًا و تأخيرًا طالما أن أطراف الإسناد أخذت رتبها النحوية المقررة لها.

ولكننا في ضوء البنية العميقة نرى أن الحدث مقدم أبدا في الجملة العربية، و هو موضوع اهتمام المتكلمين بالعربية، و الأصل -إن اشتملت على فعل- أن تبدأ الجملة به¹. أي أن تركيبها الأساس، (ضرب عمرو زيدا)، و حين النظر إلى هذه الصورة نستطيع أن نحكم على وجود تبادل للعناصر اللغوية، و تحريك المفعول به (زيدا)، انتقل بموجبه إلى صدر الجملة ليأخذ حكما نحويا جديدا هو الابتداء، تاركا في الموقع الذي كان يحتله ضميرا يعود عليه، ليحقق بذلك غرضا بلاغيا و دلاليا قد يتصل بالمبدع، أو بالمستلقي أو بالصياغة.

مما انتهت إلى تأكيده قواعد النحو التوليدي في اللغة العربية هو أن التركيب الأساس لعناصر الجملة في الجملة العميقة هو:

فعل+اسم+اسم، فعل+فاعل+مفعول به. وهذه القاعدة تنتج منها عدة جمل مسن خصال تحريك عناصرها عن مواضعها الأساسية فينتج مثلا من جملة: أَكَلَ الرَّجُلُ الثُّفَاحَةَ، الجمل الآتية:

1- أَكَلَ الثُّفَاحَةَ الرَّجُلُ.

2- الثُّفَاحَةَ أَكَلَهَا الرَّجُلُ.

¹ - اللغة العربية معناها ومبناها: تمام حسان، ص207.

3- الرَّجُلُ أَكَلَ الثُّفَاخَةَ.

أي أن تحويل الاسم إلى موضع الابتداء، هو تحويل عارض قد حدث للقاعدة الأساسية (فعل+اسم+اسم)، وذلك بنقل الاسم إلى موقع الابتداء تاركاً في الموقع الذي كان يحتله ضميراً يعود عليه. أي أن بنية الجملة (اسم+فعل+اسم) جملة محولة عن جملة أساسية في البنية العميقة ولا يمكن اعتبارها -ذاتها- قاعدة أساسية مستقلة في البنية العميقة، لأن اعتماد هذه البنية يؤدي إلى إنتاج جملاً صحيحة وأخرى غير صحيحة، وهذا يتعارض مع مفهوم القواعد التوليدية التحويلية التي "تتيح إنتاج جمل اللغة الأصولية (الصحيحة) كلها وتمنع في الوقت نفسه إنتاج الجمل غير الأصولية (الخاطئة)".¹

و في سياق حديثنا عن نمط التقديم والتأخير بلاغياً في الخطاب القرآني وصولاً إلى تحديد نماذج الإيقاع في بنيته التركيبية في ضوء المنهج الأسلوبي - أو في ضوء منهج بلاغي متكامل - رأينا من الواجب إدراج رأي واحد من أبرز علماء البلاغة والإعجاز القرآني بعد مرحلة التوقف و الجمود أي في بدايات القرن السادس الهجري ألا وهو أبو يعقوب السكاكي (ت 626هـ) "و هو من علماء القرنين السادس والسابع الهجريين، الذي خلف وراءه ماضياً عامراً بالجهاد المتواصل في ضروب المعرفة، و كنوزاً ذات قيمة جليلة في تاريخ البلاغة العربية، لم يفته في كتابه "مفتاح العلوم" الإدلاء برأيه في إعجاز القرآن... فهو يرى أن القرآن معجز بالنظم - كما قال عبد القاهر الجرجاني - والإعجاز في نظره لا يدرك إلا بالذوق، و طول خدمة علم البلاغة، وممارسة الكلام البليغ، كما أورد السكاكي أربعة و جوه الإعجاز... وهي: الصرفة، و الأسلوب من حيث الابتداء، وسلامته من التناقض و اشتماله على مبدأ الغيب... ثم نراه يقدم وجهاً يرتضيه وهو: كون الإعجاز أمراً من جنس البلاغة و الفصاحة لا يتأتى إلا بطول خدمة علميها: المعاني والبيان".²

ولا شك أن هذه النظرية في الإعجاز القرآني تجعلنا نؤمن بمبدأ بديع القرآن الكريم الذي فوأمه الإعجاز والتحدي والتأثير في خطابه بالألفاظ والأساليب والتراكيب والإيقاع.

¹ - الألسنية التوليدية التحويلية وقواعد اللغة العربية (الجملة البسيطة): ميشال زكريا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1983، ص 26 - 31. وينظر: من الأنماط التحويلية في النحو العربي: محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الخانجي، ط 1، 1990، ص 78. وينظر أيضاً: الألسنية العربية: رمون طحان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 2، 1981، ص 54 - 55.

² - ينظر مفهوم الإعجاز القرآني حتى القرن السادس الهجري: أحمد جمال العمري، ص 212.

و مما يلاحظ كذلك أن السكاكي قد أدرك أن عملية التقديم والتأخير من فرع علم المعاني - بلاغيا مترامنة، و لا يحدث أي منهما إلا بحدوث الآخر، و من ثم رأى أن اعتبارات تأخير المسند لن يكون إلا عند وجود اعتبارات تقتضي المسند إليه¹. "فالتأخير ليس من مقتضى الحال بل هو لازم مقتضاه، و عليه ينبغي أن لا يتعرض له في مقام عد مقتضيات الأحوال"². و لهذا اقتصر السكاكي في مبحث التقديم و التأخير على تناول وجوه التقديم، دون الإشارة إلى وجوه التأخير، باعتبار أن الأصل في تحريك أطراف الصياغة هو التقديم وليس التأخير، و ما ارتباط المصطلحين معا إلا إشارة إلى الحركة الأفقية المزدوجة، التي تحدث لأطراف الصياغة، أما من حيث الوظيفة الجمالية فهي ترتبط بوجود التقديم فحسب.

و رأي السكاكي في هذه المسألة ضمن هذا المبحث لا يعدو أن يكون مقتضرا على ثلاثة مسالك أساسية للتقديم هي: تقديم المسند إليه، و تقديم المسند، و تقديم متعلقات الفعل. و في سياق تقديم المسند إليه نرى أن السكاكي و كثيرا من البلاغيين قد اضطربوا في تحديد وجوهه، فبينما نرى أن تقديم المسند إليه يكون فقط إذا كان الخبر جملة فعلية، حيث أن البنية العميقة تشير إلى تحويل في بناء التركيب السطحي، نرى أن السكاكي يعد من تقديم المسند إليه تقديم المبتدأ على الخبر الإسمي، و يرى أن هذا التقديم له صلة بتشويق السامع أو بتفاوله، أو بتلذذ المتكلم، أو اهتمامه بالمقدم أو غير ذلك.

و مع إقرار السكاكي بأن المبتدأ المعرف أصله التقديم على الخبر، فإنه يحاول أن يبحث عن مبررات لهذا التقديم، لها اتصال بالجانب البلاغي أو الأسلوبي لا النحوي، يقول: "وأما الحالة التي تقتضي تقديمه على المسند فهي متى كان ذكره أهم، ثم كونه أهم يقع باعتبارات مختلفة إما لأن أصله التقديم و لا مقتضى للعدول عنه... وإما لأن في تقديمه تشويقا للسامع إلى الخبر ليتمكن في ذهنه، إذا أورده، كما إذا قلت: صديقك فلان الفاعل الصانع رجل صدوق"³. فكيف يكون أصل المسند إليه التقديم، وقد جاء في موضعه، ثم نتحدث عنه و كأنه قد تحرك من وضع إلى وضع!! و كيف يكون تشويق السامع سببا في تقديمه مع أن السبب هو وقوعه معروفا محكوما عليه، وخبره نكرة موصوفة محكوما به، و لا يجوز خويا تقديم النكرة على المعرفة، إن لم يكن هناك اعتبارات بلاغية تقتضي تقديمها أي أن المسند إليه المعرفة

¹ - مفتاح العلوم: الإمام أبو يعقوب السكاكي، ص 196 - 219.

² - مواهب الفتح في شرح تلخيص المفتاح: ابن يعقوب المغربي (ضمن شروح التلخيص)، ص 1 / 447.

³ - مفتاح العلوم للسكاكي، ص 238.

و المسند النكرة، لم يكن بينهما تسابق على تصدر الجملة حتى نحكم بفوز المسند إليه بتلك المرتبة، "فليس كل تقديم أو تأخير يكون لغرض، له علاقة بالأسلوب إذ يتقدم عنصر من عناصر الجملة على غيره لأن الناموس اللغوي يقتضي تقديمه"¹.

بل إن السكاكي نفسه يقرر أنه "لا يجوز تقديم الخبر على المبتدأ إذا كانا معرفتين معا بل أيهما قدمت فهو المبتدأ"². أي أن المبتدأ - إن لم يكن هناك سبب للعدول به عن موقعه - يقع في صدر الجملة النحوية، باعتباره الموضع المقرر له سلفاً، وعندئذ لم يحدث له تحريك إلى الأمام أو إلى الخلف، ولا يمكن وصف الشيء بالتقدم إلا إذا تحرك من موضعه إلى موضع آخر سابق عليه.

و قد رأى السكاكي أن تقدم المسند إليه على الخبر الفعلي يأتي ليحقق أحد احتمالين: إما التخصيص أو تقوية الحكم غير أن الذي يتحكم في الفصل بين هاتين الوظيفتين أحد أمرين:

الأول: إن كان نظم الكلام يجري على الظاهر، فإنه لا يفيد إلا تقوية الحكم و تقريره في ذهن السامع لاختصاص المسند إليه به، ولا يقدر حينئذ تقدم وتأخير - من وجهة نظر السكاكي - كقولنا: أنا عرفت، و أنت عرفت، و زيد عرف، فإن "أنا" مبتدأ و "عرفت" خبره و كذلك "أنت عرفت" و "زيد عرف". و يعلل السكاكي سبب تقوية الحكم بأن "المبتدأ لكونه مبتدأ" يستدعي أن يستند إليه شيء، فإذا جاء بعده ما يصلح أن يستند إليه صرفه المبتدأ إلى نفسه، فينعقد بينهما حكم سواء أكان خالياً عن ضمير المبتدأ، نحو: زيد غلامك، أم كان متضمناً له نحو: أنا عرفت و أنت عرفت، و هو عرف، و زيد عرف، ثم إذا كان متضمناً لضمير صرفه ذلك الضمير إلى المبتدأ ثانياً فيكتسي الحكم قوة، فإذا قلت: هو يعطي الجزيل كان المراد تحقيقاً بإعطائه الجزيل عند السامع دون تخصيص إعطاء الجزيل به"³.

و على الرغم من أن السكاكي يتكلف إجراء الكلام على ظاهره ليفيد بذلك تقوية الحكم فإن تفرقه بين الجملتين: "أنت لا تكذب، و لا تكذب" بأن الأولى تفيد تقرير الحكم و تقويته دون الثانية، تشير إشارة واضحة إلى أنه لا بد من تقرير أصل الكلام كي نحكم على تقوية الحكم أو عدم تقويته. يقول السكاكي: "إذا قلت أنت لا تكذب كان أقوى للحكم بنفي الكذب عن المخاطب من قول لا تكذب من غير شبهة، و من قولك لا تكذب أنت، فإن أنت هنا لتأكيد المحكوم عليه بنفي الكذب عنه

¹ - ينظر الألسنية العربية: رمون طحان، ص 87.

² - مفناح العلوم للسكاكي، ص 213.

³ - نفسه، ص 222.

بأنه هو لا غيره لا لتأكيد الحكم فتديره"¹. أي أن تأكيد الحكم لم يتحقق إلا بعملية تقديم المسند إليه أو الفاعل في المعنى على المسند، و كان أخرى بالسكاكي أن يقرر وجود تقديم و تأخير في هذا النمط من التعبير، ثم يترك للسياق اللغوي و المقام عملية استنباط الفائدة إن كانت تقوية الحكم أو تخصيصاً أو تشويهاً أو غير ذلك. ففي قوله تعالى: ﴿وَاتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ آلِهَةً لَّا يَخْلُقُونَ شَيْئاً وَهُمْ يُخْلَقُونَ﴾ (سورة الفرقان، الآية: 3).

ومن هنا نؤكد جازمين أن تقديم بعض العناصر اللغوية على بعضها وتحويلها عن مواضعها المقررة لها إلى مواضع أخرى جدير بتحقيق - هدفنا الأسمى ضمن هذه المدونة العلمية الذي توخيناه - التركيز في تحقيق غرض بلاغي أو نسق أسلوبى بديع أو ملمح إيقاعي جميل في آليات الخطاب وفلسفة الدعوة في ثنايا النص القرآني المقدس... وهذا هو مدار مبحث التقديم والتأخير من حيث تقنيات وإجراءات بعض خلاصات التحليل الأسلوبى في ضوء المباحث البلاغية بين القدامى والمحدثين.

يقول السكاكي: "و لكن ليس الذي أفاد تقوية الحكم هو أخذ الكلام على ظاهره، و عدم تقدير تقديم و تأخير في الآية. و إنما السياق يبين أنهم خَلَقَ اللهُ تعالى. و يريد أن يؤكد مخلوقيتهم و عزهم عن الفعل، و من ثم لا يستحقون العبادة، و من المحال أن يراد التخصيص لأن خلق الله تعالى ليس مقصوراً عليهم فهو سبحانه يخلقهم و يخلق غيرهم لا ليس المراد أن شيئاً سواهم لا يخلق إنما المراد تحقيق أنهم يخلقون"² - والله أعلم -.

الثاني: إن كان نظم الكلام يجري على أن يقدر أصل النظم فإنه يفيد التخصيص قال تعالى: ﴿لَا يَرْقُبُونَ فِي مُؤْمِنٍ إِلَّا وَلَا ذِمَّةً وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُعْتَدُونَ﴾ (سورة التوبة، الآية: 101). "المراد لا يعلمهم إلا الله ولا يطلع على أسرارهم غيره لإبطائهم الكفر في سويدات قلوبهم"³.

و من ناحية أخرى يرى السكاكي أن المسند إليه إذا كان اسماً نكرة فإنه يفيد التخصيص مطلقاً، و ذلك نحو: رجل جائع، فقد "قدر السكاكي أصله جائعاً رجل لا على أن "رجل" فاعل جائع، بل على أنه بدل من الفاعل، الذي هو الضمير المستتر في جائعاً كما في قوله تعالى: ﴿وَأَسْرُوا النَّجْوَى الَّذِينَ ظَلَمُوا﴾ (سورة الأنبياء، الآية: 3) " أن الذين ظلموا بدل من السوا

¹ - مفتاح العلوم للسكاكي ، ص 222.

² - نفسه، ص 222.

³ - نفسه، ص 223.

في أسروا، و فرق بينه و بين المعروف بأنه لو لم يقدر ذلك فيه انتفى تخصيصه إذ لا سبب لتخصيصه سواء، و لو انتفى تخصيصه لم يقع مبتدأ بخلاف المعروف لوجود شرط الابتداء فيه و هو التعريف¹.

و فيما يتعلق بتقديم متعلقات الفعل، فقد رأى السكاكي أن يتخذ صورتين:

الأولى: أن يقع التقديم بين الفعل و ما يتعلق به من مفاعيل و ظروف و مكملات.

الأخرى: أن يقع التقديم بين المتعلقات بعضها على بعض و ينطلق في كل ذلك من مبدأ أساس و هو أن "التخصيص لازم للتقدم" لذلك يرى أن قوله تعالى: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾ (سورة الفاتحة، الآية: 5). المقصود به نخصك بالعبادة، لا نعبد غيرك، ونخصك بالاستعانة منك لا نستعين أحدا سواك².

في حين رأى ضياء الدين بن الأثير غير ذلك، و قال: "إنه لم يقدم المفعول فيه [به] على الفعل للاختصاص، وإنما قدم لمكان نظم الكلام، لأنه لو قال نعبدك ونستعينك لم يكن له من الحسن ما لقوله: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾ ألا ترى أنه تقدم قوله تعالى: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ مَلِكِ يَوْمِ الدِّينِ﴾ فجاء بعد ذلك إياك نعبد و إياك نستعين، و ذلك لمراعاة حسن النظم السجعي الذي هو حرف النون، ولو قال نعبدك و نستعينك لذهبت تلك الطلاوة و زال ذلك الحسن"³.

ب- بنية الإيقاع الدلالي والصوتي في ظاهرة التقديم والتأخير:

و هذه سمة في الإيقاع الدلالي و الصوتي لها ميزتها في الخطاب القرآني بوصفه ظاهرة لغوية و لسانية في المقام الأول، لأن موسيقى اللغة من أدل أدوات التعبير الجمالي في هذا الخطاب الإلهي المعجز، و لاسيما إذا تعلق الأمر بلغة القرآن التي تحلّت فصحاء و بلغاء الدنيا لأن يأتوا بمثلها فجزوا و الأمثلة في النصوص المقدسة من كتاب الله تبارك وتعالى تبقى شاهدة على سمو الروح كما أن الأسر في اعتقادنا يتعلق بالجانب الدلالي أكثر من الجانب الصوتي على نحو ما رأى ابن الأثير، حيث إن سياق الآيات يوحى بضرورة اختصاص ذلك المنعم بكل تلك النعم بالعبادة دون غيره، و لا مشاحة أن توافق الجانب الدلالي -هنا- مع الجانب الصوتي، فأضفى على البنية التركيبية زيادة حسن وتأثير و جمال. و لو أن الأمر في الآية مقصور على مراعاة الإيقاع و الفواصل، و تحقيق التناغم الصوتي في البنية السطحية، دون الجانب الدلالي

¹ - ينظر الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، ص 74.

² - مفتاح العلوم للسكاكي، ص 233.

³ - ينظر المثل السائر لابن الأثير، ص 2/ 36.

لرأينا ذلك يتعارض مع سياق الآية الذي يتطلب اختصاص المنعم بالعبادة في مقابل تلك النعم التي لا تحصى ولا شك في أنه إذا تعارض الجانب الدلالي مع الجانب الصوتي فإن الأول هو المقدم لما يرتبط به من وظائف أساسية في الخطاب والتعبير.

و مما يوضح ارتباط عملية التقديم والتأخير بالجانب الدلالي بالدرجة الأولى، مدى ارتباط الكلمات في الجمل وتناسق مفردات مضامين النص بطريقة جميلة في الأداء والتصوير، يكشف عن مقصد المستكلم قوله تعالى: ﴿لَتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيداً﴾ (سورة البقرة، الآية: 143). فـ "آخرت صلة الشهادة أولاً وقدمت ثانياً؛ لأن الغرض في الأول إثبات شهادتهم على الأمم، و في الآخر اختصاصهم بكون الرسول صلى الله عليه وسلم شهيداً عليهم"¹.

و كما أن التقديم يقع بين الفعل ومعموله فإنه يقع أيضاً بين المعمولات بعضها على بعض، غير أن الذي يتحكم في تقديمها درجة العناية بالمقدم، ومراعاة النظم لمقتضى الحال. ولعل هذا السياق من أكثر سياقات عملية التقديم والتأخير دلالة على وعي السكاكي بضرورة ارتباط التقديم بالسياق اللغوي، وموافقته لمقتضيات الأحوال؛ لذلك كان تفسيره لأي صورة من صورته يربط بينهما وبين المعنى السابق (*Antérieur*) لها أو اللاحق (*Postérieur*) أو بصفة أشمل بالسياق اللغوي، ففي تفريقه بين قوله تعالى: ﴿وَجَاءَ رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ يَسْعَى﴾ (سورة القصص، الآية: 20). وقوله سبحانه: ﴿وَجَاءَ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى﴾ (سورة يس، الآية: 20).

رأى أن تأخير الجار والمجرور بعد الفاعل في الأولى جاء في موضعه جريا على الأصل. في حين أن تقديمه على الفاعل في الآية الثانية كان لاشتمال ما قبلها على سوء معاملة أهل القرية للرسول صلى الله عليه وسلم وإصرارهم على تكذيبهم، فكان تقديمه للفتات السامع إلى تلك القرية وإبغاضها والنظر إن كانت كلها كذلك أم فيها من يفعل الخير. وقد يكون تقدم المتعلقات لعارض اقتضى ذلك، كقوله تعالى: ﴿فَقَالَ الْمَلَأُ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ قَوْمِهِ﴾ (سورة المؤمنون، الآية: 24).

فذكر المجرور بعد صفة الملاء وهو موضعه أي أنه جرى على الأصل، وفي آية أخرى قال الحق عز وجل: ﴿وَقَالَ الْمَلَأُ مِنَ قَوْمِهِ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾ (سورة المؤمنون، الآية: 33). "فقدم المجرور لعارض صيره بالتقدم أولى، وهو أنه لو أخر عن الوصف، وأنت تعلم أن تمام الوصف يتمم ما يدخل في صلة

¹ - ينظر مفتاح العلوم للسكاكي، ص 234.

الموصول وتامه ﴿وَأَتَرَفْتَهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا﴾ (سورة المؤمنون، الآية: 33). لاحتتمل أن يكون من صلة الدنيا و اشتبه الأمر في القائلين أهم من قومه أم لا¹.

و قد يأتي التقسيم لرعاية الفاصلة، و لعل هذا السياق من أدل و أبلغ وجوه سياقات التقديم و التأخير كذلك، لارتباطه العضوي بموضوع بحثنا و الأهداف المتوخاة منه، و من نماذجه ما ورد في قوله تعالى: ﴿فَأَلْقَى السَّحَرَةُ سُجَّدًا قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ وَمُوسَى﴾ (سورة طه، الآية: 70). و في سورة "الشعراء" ﴿قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ الْعَالَمِينَ رَبِّ مُوسَى وَهَارُونَ﴾ (الآيتان: 47-48). كل ذلك لموسيقى اللغة أو مبدأ المحاذاة أو للمحافظة على سياق الفاصلة، حيث تشاكل و تحاذي نهاية الآية الأولى نهاية آيات السورة في يحملها، و التي بُنِيَتْ على الألف المقصورة، في حين تأتي الآية الثانية موافقة في بنائها على حرف النون نهاية آيات سورة "الشعراء" التي بنيت كما هو معلوم على حرف النون.

و مما يلاحظ أن متعلقات الفعل لا تتخذ مواقع ثابتة فيما بينها، و أنه من النادر أن نقرأ عددا من الجمل و نرى التزاما واضحا في الترتيب بين متعلقات الفعل أو مكملات الجملة و ربما يرجع ذلك إلى أنهما لا تلعب دورا أساسيا في تركيب الجملة العربية، و لا تحتفظ لنفسها بترتبة محددة كما هو الحال بالنسبة للمسند و المسند إليه، و من ثَمَّ فإن تحريكها من مواقعها لا يغير كثيرا من الوظيفة الدلالية للجملة، و إن كان يلعب دورا هاما في تحقيق الانسجام الصوتي في البنية الإيقاعية وخاصة في نظام الجملة القرآنية.

و لعل التناغم الصوتي للعبارة يكون - أحيانا - دافعا قويا لأن يميل المتكلم إلى ترتيب معين دون آخر حتى وإن كان لا يشعر بذلك، فمثلا "لماذا غمى إلى القول [رأيت] سعاد و فاطمة و لا نعكس هذا الترتيب ما دمنا نعتمد على حس فني؟ هل لأن سعاد أجمل من فاطمة لا نطن ذلك. و إنما لأن إيقاع الجملة هكذا أحسن. فعندما يتوالى اسمان ليس بينهما ترتيب يعود إلى المقام، فإن من الأفضل تقديم الاسم الأقصر على الأطول، و "سعاد" يتكون من مقطعين، و "فاطمة" من ثلاثة، و ينجح المتكلم بفطرته إلى تحقيق هذا المبدأ الجمالي، و إن لم يكن دائما على وعي به"².

و قد تنبه و فطن محمد عبد المطلب و هو أحد رواد المشهد النقدي العربي الجديد إلى ربط اعتبارات التقديم و التأخير بعناصر العمل الأدبي، فرأى أن التبرك بالمسند إليه، أو التلذذ بذكره، أو الاهتمام به يربط بالدرجة الأولى بالمبدع، في حين أن الاعتبار التي تتصل بالمتلقي تتمثل في سياق التشويق، أو محاولة تعديل

¹ - مفتاح العلوم للسكاكي، ص 239.

² - نظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط3، 1985، ص 288.

فكر المتلقي، إذا كان الإخبار عن المسند إليه بأمر مستغرب خلاف ما قد يتبادر إلى الذهن كما نقول: الزاهد يشرب و يطرب، أو في تعجيل المسرة له، أما السياقات التي تتعلق بطبيعة الصياغة فقد لاحظناها في تقوية الحكم بين المسند و المسند إليه، و في تخصيص المسند بالمسند إليه، أو إذا كان التحليل النحوي موهما بغير المراد أو في رعاية الفاصلة¹. و مما تقدم نستلهم أن مبحث التقديم و التأخير يؤدي قيمًا جمالية مهمة تتولد من سياقاته المختلفة، التي تتحكم فيها عدة اعتبارات، منها ما يرتبط بالمتكلم و منها ما يرتبط بالمتلقي و أخرى تتصل بطبيعة الصياغة ذاتها. فهذه العناصر مجتمعة تقتضي نظامًا معينًا للمفردات يتواصل و يتقارب مع حاجتها و مستوياتها المختلفة.

و بمعاودة النظر في أساليب التقديم التي تناولها السكاكي بالتحليل و التقصي، نرى أنه كان على وعي بالعلاقة الجدلية بين وجوه التقديم المختلفة، و عناصر العمل الأدبي، فمن جهة المتكلم يرى أن تقديم المسند على المسند إليه يكون "لأنه أهم عند القائل، كما إذا قلت: عليه من الرحمان ما يستحقه... أو كقوله:

و لَيْسَ بِمُعْنٍ فِي الْمَوَدَّةِ شَافِعٌ إِذَا لَمْ يَكُنْ بَيْنَ الضُّلُوعِ شَفِيعٌ"² (*).

فقد قدم الشاعر المسند "بين الضلوع" على المسند إليه «شفيع» لبيان أهمية الشفاعة في النفس، و أثر ذلك في تحقيق المودة بين المتعاطين، و أن غيابها عن هذا الموضع يقلل من جدواها و فاعليتها. كما أنه قدم في الشطر الأول المسند (الجار والمجرور) و متعلقه على المسند إليه "شافع"، لأن انتفاء فاعلية الشفاعة عنده - لعدم توافرها أصلا في ذات المتحدث عنه، أهم من الشافع نفسه، و كأن الشاعر يريد أن يقول إن تأصل الشفاعة في النفس و توفرها يغني عن شفاعة الآخرين.

و قد يتقدم المفعول به على فعله إذا كانت العناية بتقديمه أشد و الاهتمام بشأنه أكبر "لكونه في نفسه نصب عينيك، و أن التفات الخاطر إليه في التزايد، كما تجددك إذا وارى قناع الحجر وجه من روحك في خدمته و قيل لك: ما الذي تتمنى؟ تقول: وجه الحبيب أتمنى، فتقدم"³. و أصل الكلام أتمنى وَجْهَ الْحَبِيبِ، و لكن قدم المتكلم المفعول به على الفعل و الفاعل لقربه من نفسه، و تعلقه به و تخصيصه بوقوع

¹ - البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوخمان، ط 1، 1994، ص 334-337.

² - البيت الشعري مستلهم من مفتاح العلوم للسكاكي، ص 220 (من غير ذكر صاحبه).

^(*) - ينتمي البيت عروضيا إلى بحر الطويل، وأحزاه: فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن / فعولن مفاعيلن فعول مفاعل.

³ - ينظر مفتاح العلوم للسكاكي، ص 237.

الفعل عليه. كما أن زيادة الاعتناء بذكر الشيء تتدخل في تقديم بعض المفعولات على بعض، كما يتضح في التفرقة بين قوله تعالى: ﴿لَقَدْ وَعِدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا هَذَا مِنْ قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾ (سورة المؤمنون، الآية: 83). وقوله عز من قائل: ﴿لَقَدْ وَعِدْنَا هَذَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا مِنْ قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾ (سورة النمل، الآية: 68).

ففي الآية الأولى جاء الكلام في موضعه حيث تقدم المرفوع وما تبعه "نحن و آباؤنا" و تأخر المنصوب "هذا" في حين أنه في الآية الثانية تقدم المنصوب على المرفوع وما تبعه. و ذلك لأن إنكار الكفار للبعث في الآية الثانية كان أشد، باعتبار ما تقدمها من كلام يزيد من إبعاد تحقق المنكر، و هو قوله تعالى: ﴿إِنذًا كُنَّا تُرَابًا وَآبَاؤُنَا أَنِنَّا لَمُخْرَجُونَ﴾ (سورة النمل، الآية: 67).

فإن كون آبائهم السابقين قد تحولوا إلى تراب و لم يبعثوا -على الرغم من وعدهم بالبعث- دليل على تباعد البعث من وجه نظرهم، و قد أوضح السكاكي ذلك بقوله: "و الجهة المنظور فيها -- هاهنا -- هي كون أنفسهم و كون آبائهم ترابا لأجزاء هناك من بناهم على صورة نفسه، و لا شبهة أنهما أدخل عندهم في تباعد البعث، فاستلزم زيادة الاعتناء بالقصد إلى ذكره، فصوره هذا العارض أهم"¹.

بينما الآية الأولى سبقت بقوله تعالى: ﴿بَلْ قَالُوا مِثْلَ مَا قَالَ الْأَوَّلُونَ، قَالُوا إِنذًا مِثْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا أَنِنَّا لَمَبْعُوثُونَ﴾ (سورة المؤمنون، الآية: 81-82).

و هذا أقل إشارة إلى تباعد المنكر، و أقرب إلى التذليل على عنادهم في الخطاب لا إنكارهم للبعث. و مما يمكن ملاحظته في هذا الصدد أن سياقات التقديم و التأخير لا ترتبط في ذاتها بقيمة بلاغية ثابتة، و إنما يظل للسياق الدور الأساس في تفسير هذه القيمة أو تلك. و قد تنبه السكاكي إلى ربط الآيتين السابقتين بما قبلها، إشارة واضحة إلى وعيه و تمام إدراكه بهذه الوظيفة.

و من جهة المتلقي: فإن سياقات التقديم التي تتصل به كثيرة و متنوعة تنم عن نسق أسلوبى سامق وملمح بلاغى في غاية الجمال و المتعة و منها على سبيل المثال:

- 1- التشويق، كأن يتقدم المسند إليه المتصل بوصف عجيب أو بصلة، فيبعث ذلك في نفس المتلقي تشوقا و تشوقا لمعرفة الخير². كأن تقول: "صديقك فلان الفاعل الصانع رجل صدوق".
- 2- أو يتقدم المسند على المسند إليه للفائدة نفسها، كقول الشاعر:

¹ - ينظر مفتاح العلوم للسكاكي، ص 239.

² - نفسه، ص 194.

و كَالنَّارِ الْخَبَاءِ فَمِنْ رَمَادٍ أَوْ أَخْرَجُهَا وَأُولَٰهَا دُخَانٌ^(*)

فكان لتقدم المسند (كالنار) على المسند إليهما يشوّق المتلقي إلى معرفة ما بعدها، لما تشعر به كلمة "النار" من جليل الخطر، و ندرة توقع المتلقي لما يتلوها في هذا السياق.

و من الاعتبارات التي ربطها السكاكي بالمتلقي أيضا، فتؤدي إلى تقدم المسند على المسند إليه "أن يكون قلب السامع معقودا به كقولك: قَدْ هَلَكَ خَصْمُكَ، مَنْ يتوقع ذلك، أو لأنه صالح للتفاؤل..."¹.

أما من جهة الصياغة فإن من أهم السياقات التي تتعلق بها -عند السكاكي- تنطوي على تقوية، الحكم وتقريره في نفس المتلقي و ذلك كتقدم المسند إليه على المسند الفعلي، حيث يسند الفعل إلى فاعله مرتين، عند إسناده إلى المبتدأ (الفاعل في المعنى)، و عند إسناده إلى الضمير المتصل، فتقوى العلاقة بينهما، و يزداد تقريرها في نفس المتلقي كقوله تعالى: ﴿وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ﴾ (سورة النمل، الآية: 17). فقدم المسند إليه "فهم" على المسند الفعلي "يوزعون" ليؤكد خبر حشر الجن و الإنس و الطير مجتمعين على صورة واحدة. وجاء هذا التأكيد و التقرير لأن حشرهم جميعا على "هذه الهيئة من الإيزاع و التداخل أمر غريب تحتاج النفوس على ما يؤنسها به و يقرره عندها"².

و من سياقات التقدم التي ترتبط بالصياغة المشاكلة الصوتية (*Isotopie*) و مراعاة الفواصل كقولك: "الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي بَعَثَ بِالْحَقِّ عِيسَى وَ آيَّدَ بِهَارُونَ مُوسَى، إذا أخرجت المجرور بطل السجع"³.

و كقوله تعالى: ﴿وَجُودَ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ إِلَى رَبِّهَا نَاطِرَةٌ﴾ (سورة القيامة، الآية: 22-23). فالتقدم في الآية الثانية جاء ليطابق به رؤوس الآيات التي تشتمل على حروف متجانسة أو متقاربة مثل قوله جل و علا: ﴿كَلَّا بَلْ تُحِبُّونَ الْعَاجِلَةَ وَ تَذَرُونَ الْآخِرَةَ وَ جُودَ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ إِلَى رَبِّهَا نَاطِرَةٌ وَ وَجُودَ يَوْمَئِذٍ بَاسِرَةٌ تَظُنُّ أَنْ يُفْعَلَ بِهَا فَاقِرَةٌ﴾ (سورة القيامة، الآيات: 20-25).

(*) البيت الشعري ينسب إيقاعيا إلى بحر الوافر.

¹ - ينظر مفتاح العلوم للسكاكي، ص 220.

² - ينظر خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني): محمد أبو موسى، ص 175.

³ - ينظر مفتاح العلوم للسكاكي، ص 238.

يقول ابن الأثير: "و إنما قدم من أجل نظم الكلام لأن قوله تعالى: ﴿وَجُودَ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ إِلَى رَبِّهَا نَاضِرَةٌ﴾ أحسن من لو قيل وجوه يومئذ ناضرة ناضرة ناظرة إلى ربها، و الفرق بين النظمين ظاهر".
و هكذا فإن سياقات التقديم و التأخير متعددة الجوانب، و أن دلالاتها البلاغية لا يمكن حصرها في عدد محدد من القيم، و إنما تظل في سياقاتها لا متناهية الأبعاد . و لا ريب في ذلك فهو عود على بدء "باب كثير الفوائد حم المحاسن واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه، و يفضي بك إلى لطيفه، و لا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، و يلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك و لطف عندك، أن قدم منه شيء، و حول اللفظ من مكان إلى مكان"¹.
و هذا ما يمنح اللغة الأدبية القدرة على استيعاب مشاعر المبدعين و معانيهم، وإمكانية التميز والتفرد في بناء الأسلوب.

¹ - ينظر دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، ص 106.

الخاتمة

استهدف هذا البحث القيام بمحاولة فراءه الأنماط الجمالية للنص القرآني من خلال بنية الإيقاع. وقد انطلق من ضرورة ممارسة نقدية لهذه الظواهر، كي يبرز قوانينها الخاصة وظروفها. فالخطاب القرآني يُعدُّ أصلح النصوص لرصد ملامح التوظيف النموذجي لبنية الإيقاع، انطلاقاً من الفاصلة وختاماً بالمشكلة وإيقاع التقسيم والتأخير من منظور صوتي، الأمر الذي فتح أمام هذه المدونة العلمية بوابة الدخول في نقاش وتماس مع ملاحظات البلاغة وأحكام النمد ومقولات الدرس الأسلوبي المعاصر. ولعد كان لكشوفات الرصد الأسلوبي واستبصارها الوصفي فاعليتها في استجلاء المقاربة الخاصة للنص القرآني في حسن استخدامه لهذه البنية الإيقاعية المنتجة للصوتية وتوظيفها بما يخدم النص في كل مستوياته. ممّا دفع بألية البحث ممارسة تعتمد الإحصاء بالقدر الذي يتيح للملاحظات التخلص من الانطباعية، ويعين من خلال استقراء الدلالات الإحصائية على إيضاح نتائج ربما اختفت وراء الحكم الذاتي المعتمد على الحدس...

وقد حاولنا أن نكشف عن أبعاد النظرية الأسلوبية وبعض أمارات الدرس البلاغي في أبواب البحث وفصوله التي توزعت على عدة مستويات هي:

- المستوى النحوي ودرسنا فيه إيقاع الفاصلة القرآنية بين النظم والسياق الذي ترد فيه، وإيقاع الحذف في الخطاب القرآني بين المكون البلاغي والنسق الأسلوبي.
- المستوى التركيبي وعرجنا فيه على مقارنة النصوص القرآنية بناءً على الإيقاع المقطعي، الإيقاع النبري ثم إيقاع التنعيم، فيما كان الإيقاع البلاغي خير مكونٍ للجملة القرآنية.
- أما المستوى الأخير فقد كان مداراً للبحث والتقصي في جذور البنية اللفظية والصوتية ومن أبرز عناصره:

- ✓ قواعد السجع في نهاية الجملة القرآنية.
- ✓ قواعد القافية.
- ✓ بنية الإيقاع الإفرادي - قواعد المشكلة - نموذجاً.
- ✓ المرتكرات الصوتية للفواصل.
- ✓ وأخيراً بنية إيقاع التقسيم والتأخير في نظام الفواصل القرآنية في ضوء منهج علمي متكامل.

وفي ختام هذه الدراسة من إيفاع النص القرآني، الذي يزخر بأدبيات الجمال ويتكنى على المؤثرات العالمية للدعوة وأبجدية التأويل ومقاربات البؤر اللغوية و الدلالية لتشكيل بنية الخطاب الإلهي المعجز. نؤكد جازمين أنه من الثابت في الدين الإسلامي - العلم بأن القرآن الكريم حق وأنه عالمي الخطاب وأنه معجز من كل الوجوه وأنه منزل على محمد بن عبد الله صلى الله عليه وآله وسلم - ليكون هدياً ودستوراً أزلياً لكافة الناس . ومن نوابت هذا الدين كذلك أن النص القرآني فضاء وحيز بلاغي معجز تتعايش في بنيته اللغوية والدلالية إيقاعات العصر ونبضات الحياة بكل مكوناتها، وأنه بنية جمالية ونظمية صيغت في كلمات. وأن مطلق الإعجاز الأبدي لا يمكن حصره في مجال واحد وأن منوال الإعجاز أبعد وأعمق أثراً تصوره في موضوعات لغوية أو دلالية أو إيقاعية جاهزة. ومن أبرز وأدل النتائج التي توصل إليها البحث، واهتدت إليها هذه المدونة العلمية، وأحاطت بها هذه الدراسة حول المكونات الإيقاعية والمحمولات المعرفية والجمالية الزاخرة في خضم بحر ومحيط الخطاب القرآني نصل بإذن الله تعالى إلى الآتي:

- 1- إخراج بحث جامعي لإبراز بقاء صور الإعجاز القرآني الموزعة في محور علم المعاني والتكوين البديعي في ضوء الدراسات اللغوية والسياقية المعاصرة.
- 2- تناول البحث فواصل آيات القرآن الكريم جميعها بالدراسة النحوية والتركيبية والبلاغية والصوتية والسياقية في تتبع دقيق واستقصاء كامل.
- 3- اعتماد البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي يستعير من أبجديات الدرس الأسلوبي المعاصر رصد له ومحاولة سحبه على بنية الإيقاع في الخطاب القرآني وتطويره في حدود ما يسمح للنص القرآني أصالته وقداسته.
- 4- يشكل الموضوع تحدياً حقيقياً في حقل علوم الإعجاز القرآني وكذا علم اللغة.
- 5- سد فراغ علمي بالمكتبة الجامعية ودعوة الباحثين لتناول ظواهر الإيقاع في الخطاب القرآني بوصفها المكون الرئيس لمجال عالمية النص القرآني وبوارة مهيمنة لمقاربات الخدائفة.
- 6- الحاجة ماسة لدراسة لغة القرآن الكريم دراسة علمية بهدف الوصول إلى فهم واكتناه معانيه ومقاصده في التشريع الأزلي.
- 7- البحث عن مواطن الجمال في أسلوب الخطاب القرآني...

8- دراسة المعجم اللغوي والحقل الدلالي للقرآن الكريم عبر وسيط الإيقاع وأفق التوقع الناشئ عن حسن الظن غير موجات صوتية ذات بعد واحد متعدد *Unidimensionnel* يشكل مرجعاً واحداً في التأثير والتأثر.

9- إن الإيقاع في اعتقادنا هو السبيل الذي يستند إليه النص القرآني في حركة المعنى أو الدلالة. وبالتالي جنوح الخطاب القرآني إلى موسيقى اللغة قصد التشريع. وأن الموسيقى الخفة التي يتوخاها الخطاب القرآني هي موسيقى العواطف والخواطر والمدارك الحسية، تلك التي تتواءم مع موضوعات خطابه وتتكيف وتتجاوب معه كل النماذج البشرية المخاطبة، إنها مقاربة ربانية ليست فاقدة العرى بأهلها وخاصتها، ولم يعثر التفكك اللغة كأداة ولا الخطاب كمتكأ - رساليا - بل شغل هذا الخطاب واستقطبت هذه اللغة العربي وغير العربي بأبجديات موسيقاه.

10- من هنا جاءت هذه الدراسة لتضع الحركة الإيقاعية في النص القرآني على المحك، باعتبار أن مثل هذه الدراسات اللغوية تعد من الأصول الحيوية لمكوناته الجمالية. مما ينتج عنها توالد صوتي ودلالي يؤدي في الأخير حضور - ذات مخاطبة - تتعايش مع النص المفتوح، المتعدد، المطرد الذي يعبق بالإيقاع - فالإيقاع هو بناء اللغة وبناء المعنى وبناء الإنسان.

11- لقد جاءت هذه المدونة العلمية لتبين أن العامل أو المعطى الإيقاعي عامل مهم في تبليغ الرسالة وفك رموز الخطاب، وكثيرا ما كانت الدراسات القرآنية وعلم التفسير يقيمان تحليلهما العلمي على التوزيع الإيقاعي، وخاصة نظام الكلمة المفردة داخل المتن أو الجملة القرآنية ورعاية التناسب بين نسجها التركيبي وشبكته الصوتية باعتبارها الخاصية المميزة للخطاب القرآني والمبدأ المنظم للغة. لقد أشار النقاد العرب القدامى وعلماء البلاغة والإعجاز إلى جماليات الأداء اللفظي في النص القرآني واهتموا بالوقع الصوتي للكلمة المفردة داخل النسيج التركيبي في الجملة القرآنية وأثر ذلك على المتلقي، وشعوره بعدوبة حروفها وسلاسة مخارجها. فاللغة التي وظفها القرآن في الخطاب هي اللغة العربية وهي لغة الوزن في أصلها ومنشئها، وفي معناها ومبناها، كما أنها لغة التوافق الصوتي الأكثر تنظيما للشق الزماني منها، فالحروف والكلمات المفردة والجمل تبدل وفقا لقانون التماثل والتوافق الإيقاعي، وهذا ما عجز الإنسان في كل زمان وفي كل مكان أن يأتي بمثله.

12- إن الكلام الموزون أكثر نفاذا إلى الفكر وأبقى أثرا فيه فعلماء النفس يقولون: " إن الكلمة الموزونة تطلق شحنات نفسية وعلمية أخرى تضاف إلى المعنى الأصلي ".

- 13-** النص القرآني رسالة كونية تعبق بأنجديات الإيقاع باعتبار أن الإيقاع كما قال أحد الدارسين: "حركة والحركة ضد السكون الدائم".
- 14-** إن البعد الإيقاعي لموسيقى النص القرآني يتجاوز عقبات اللغة والبلاغة ليتفاعل تلقائياً مع دلالة الخطاب ومقاصد التشريع. والحقيقة أن هناك ثلاثة أبعاد تشكل النسق النغمي والنظام الصوتي الباهر للخطاب القرآني:
- ✓ خفة المقطع وسهولته.
 - ✓ رونق التعبير ووضوحه وبراعته.
 - ✓ روعة النغم وانسيابيته.
- 15-** تحاول هذه الدراسة العلمية وضع أبرز علوم القرآن وإعجازه اللغوي والبياني والبديعي على محك مناهج البحث اللغوي والأسلوبي الحدائثي، مسهمة في سد فراغ علمي، معتمدين على لغة علمية تحلل وتفكك وتركب من القرآن نفسه وخاصة في عمليات الإحصاء والاستقصاء وطرح الحجاج... كل ذلك بالنظر إلى أدبيات الصياغة وجمال الأسلوب وروعة الإيقاع وفلسفة الخطاب ومتمعة التلقي التي انفرد بها الخطاب القرآني دون سواه من كلام وأدبيات وخطابات البشر.
- 16-** من أبرز العناصر المكونة للإيقاع في الخطاب القرآني ما سماه العلماء بالفاصلة القرآنية وما شكلها لفظاً وتركيباً: كالمسجع أو المجانسة أو القافية أو المشاكلة أو المحاذاة الصوتية أو موسيقى اللغة.
- 17-** حقيقة الإيقاع في الخطاب القرآني تبدو واضحة في الأطر الآتية: التناغم الشكلي الذي يتضمن إيقاع المفردات بالنظر إلى بنيتها المقطعية، وتباين التناغم الذي تحدثه الظواهر الصوتية في بعض مفرداته، ثم إيقاع الجمل التي تقوم بنيتها على أساس التصدع وضمن هذه المقاربة يتشكل بناء النص القرآني حيث تقوم حركيته على تشكيلات مقطعية ونبرية وصوتية تساهم في تناسل وتوالد الحقول الدلالية. ثم التناغم الدلالي الذي يضم إيقاع التواصل؛ أي استخدام حركة الدلالة فيما بينها...
- 18-** الموسيقى الحقة التي يتوخاها الخطاب القرآني هي موسيقى العواطف والخواطر والمدارك الحسية، تلك التي تتواءم مع موضوع خطابه، وتتجاوب معه، كل النماذج البشرية المخاطبة. لأنه ليس فاقد العري بأهله وخاصته. ولم يعتره التفكك بل شغل العربي وغير العربي بأنجديات موسيقاه...
- 19-** الإيقاع في بنية الخطاب القرآني لا يمس الناحية الشكلية فحسب، ولكنه يمس كذلك جوهره ويرتبط بمضمونه كما يرتبط بشكله.

- 20- الإيقاع ليس مجرد الوزن الخليلي أو غيره من الأوزان بل هو لغة ثانية في الخطاب القرآني لا تدركها الأذن وحدها بل الخواس أو الوعي، فهو نظام أمواج صوتية ومعنوية وشكلية، ذلك أن لثغافة الصورة إيقاعها كما أن للنص بصفة عامة إيقاعاته.
- 21- يرتبط الإيقاع بالمعنى ارتباطاً حيويًا لأن الكلمات التي يبتدعها المعنى لا تنفصل عن أصولها الصوتية. ومن هنا قال بوب: " إن الجرس يجب أن يكون صدى للمعنى ". وهذا ما يدل على دور الإيقاع في الوفاء بالمعنى في الخطاب الشعري وهو أدل وأبلغ منه وأوسع نطاق منه في الخطاب القرآني.
- 22- بنية الخطاب الشعري أو بنية الخطاب القرآني مفتوحة أكثر على إيقاع التلقي ومركزية اللغة في تبليغ الرسالة أو الدلالة.
- 23- بنية الإيقاع في الخطاب القرآني هي مجموعة من العلاقات المعقدة بين ما يثور على النظام وما يحافظ عليه. بل إن تحطيم النظام في حد ذاته نظام ولكن من نوع آخر، ولا يبلغ تأثير صوت الكلمات أقصى قوته إلا من خلال الإيقاع.
- 24- الإيقاع هو حركة المعنى وليس بينهما انفصال ولإدراك أحدهما ينبغي اكتشاف الآخر معه.
- 25- يطلق الإيقاع في الخطاب القرآني على الترجيح في السلسلة الكلامية وذلك بإحساسات سمعية ناتجة عن عناصر تنغيمية مختلفة .
- 26- الحركة الإيقاعية في النص القرآني من الأصول الحيوية لمكوناته الجمالية في السلسلة الكلامية المتناغمة مما ينتج عنه توالد صوتي ودلالي يؤدي في الأخير إلى المشاركة الوجدانية والمعايشة لبور الخطاب القرآني المفتوح الذي يعبق بالإيقاع.
- 27- الإيقاع القرآني ليس إشارة بسيطة بل هو نظام إشاري سيميائي مركب ومعقد من مفردات معجمية دالة معجزة ومتزهة عن الخطأ. وهذا هو في اعتقادنا عولمة أو عالمية النص باعتباره أكثر كثافة وعمقا وأكثر إمتاعا وأكثر جاذبية وأكثر كشفا عن الأعماق البعيدة للإنسان.
- 28- فواصل السور المكية متحدة في حروف الروي وقصيرة لكونها خاطبت المشركين بالقسوة والزجر والتسفيه والوعيد والترغيب والترهيب.

29- أما فواصل السور المدنية جاءت متقاربة في حروف الروي، ولم تأت متحدة، كما مالت إلى الطول. كل ذلك لأهداف رسمها الشارع الحكيم لتقرير العبادات وتبيين الشرائع والأحكام والقوانين لتنظيم المجتمع.

30- والخلاصة، فالواصلات المتحدة (المتماثلة) أكثر ما تكون في السور المكية والواصلات المتقاربة أكثر ما تكون في السور المدنية. ولذلك أكدنا في معرض حديثنا ضمن مقاربات الفصل الأول من الباب الأول أن هناك خلافا في حصر السور المكية والمدنية وهذا الرأي أحد الآراء، والله أعلم.

31- كل الآيات مما حذف فيه الواو كتابة بحسب الرسم، تحذف نطقا لالتقاء الساكنين. وقد فسّر العلماء حذف الواو تفسيراً يتلاءم مع سياق الآيات. ومن هنا تتضافر الكتابة مع النطق في النص القرآني الكريم وهذا دليل تحسيني إيجابي لأدبيات الجمال وأبجديات الإيقاع في الخطاب القرآني وفلسفة الدعوة.

32- ظاهرة الوقف ليست حكرا على اللغة العربية أو مقصورة عليها فحسب، بل هي ظاهرة عامة تشمل حتى اللغات السامية. وهي أي ظاهرة الوقف بنية إيقاعية تسهم في تغيير صورة الكلمة الموقوف عليها، ولها وجهان أو صورتان أحدهما للوصل والآخر للوقف وفي ضوء هذه الحقيقة الإيقاعية يجب أن نقرّ مبدئياً- تفسير الكثير من ظواهر لغتنا العربية الجميلة وبخاصة كتاب العربية الأكبر ألا وهو (القرآن الكريم). ومن أبرز وجوه الوقف في لغة الضاد: الإسكان والروم والإشمام، والتضعيف وغيرها كثير ... غير أن الوقف بالإسكان يعد أفصح وأبلغ وأجمل أنواع الوقف وهو أشبه بواصل الآيات وقوافي الشعر وسجعات النثر والمقامات ... ومن أدل أماراته التخفيف والميل إلى الإنجاز مما تولد عنه جمال اللفظ في تناسب الفواصل، وهذا من صميم الدراسات الإيقاعية في نظم وجماليات الخطاب القرآني برمته.

33- لقد كانت قراءة القرآن الكريم عند رسول الله صلى الله عليه وسلم. كلها بالوقف على رؤوس الآي، ومن هنا يتجلى واضحا أنه لا يمكن فهم القرآن الكريم مستقلا عن السنة أو بمنأى عن علوم اللغة العربية كالنحو والصرف والبلاغة وعلوم الأصوات وعلوم الإيقاع..

34- تكمن أهمية التعرف على المقاطع (تركيبيا وإيقاعا) حيث تقودنا حتما إلى أهمية التعرف على النظام المقطعي في الخطاب أو المعجم المفرداتي للقرآن الكريم ومنها ما يلي:

أ- تفسر للدارسين ما يحدث للنصيغة اللغوية في الخطاب القرآني من تغير في زمن النطق مثل: قال قلت قل. وهنا يرى علماء الصرف أن سبب تحويل الحركة قصيرة حتى لا يلتقي ساكنان (بين الألف واللام) وهذه سمة من سمات العربية بوصفها لغة الخطاب والوحي الإلهي.

ب- معرفة الزمن الذي يستغرقه كل بناء مقطعي معرفة يقينية تبعد القارئ لكتاب الله تعالى من الوقوع في اللحن *L'incorrection*.

ج- مساعدة المسلمين من غير الناطقين بالعربية (الأعاجم) على نطق كلمات القرآن نطقاً سليماً.

د- معرفة نظام المقطع في تركيبه وإيقاعه يستطيع دارسو العربية ومتعلمو لغة القرآن الكريم تحديد مواضع النبر *L'accent* في ألفاظ ومفردات المعجم القرآني.

هـ- معرفة نظام المقطع (تركيباً وإيقاعاً) تمكن الدارسين من استنباط أمارات وعلامات *Signes* التنغيم في القرآن الكريم. واستلهم أدبيات الجمال في خطابه المعجز مبنى ومعنى واكتناه فلسفة الدعوة إلى الله تعالى عبر تفصيلات الإيقاع بوصفه حركة دائبة لا تعرف السكون.

35- الترتيل له وظيفته الجمالية من خلال سياقه الصوتي ومن ثم فإن التنغي بالقرآن عند التلاوة أو القراءة يحدد الأبعاد الزمنية للأبنية الإيقاعية وينتج عن ذلك الأمارات الآتية :

أ/ إيضاح خصائص الأصوات وصفاتها.

ب/ إيضاح النماذج التنغيمية.

ج/ القدرة الكبيرة على الإقناع من خلال منطقيتها وتواصلها مع العلامات والعلاقات الداخلية للنص، وتشابكها مع البناء الدلالي.

د/ تكون الأبنية الإيقاعية أكثر قدرة على تحقيق الانفعال والتواصل مع النص.

36- النبر ظاهرة صوتية كيفية وليست قرائية كمية، فهو مثير حسي يحرك ذهن المتلقي ويثير انفعاله كما أنه ينقل انطباع المؤول من النص إليه، وليس مجرد إشارات صوتية خالية من الدلالة؛ والخلاصة فالنبر نظام صوتي يتجسد من خلال عملية السمع لتحقيق الوعي بأبعاد البناء الدلالي للنص القرآني وفي الأخير هو اقتصاد لغوي يستغنى فيه المبدع أو النص عن تكرار عديد من الألفاظ بضغط صوتي على مقطع معين لإبراز دلالات ومقاصد متعددة.

37- إيقاع التنغيم ضمن مدار هذا البحث عالم موزع بين مختلف الصور الجمالية الحسية كالشمس والقمر والليل والنهار والجنة والنار والماء والأرض والسماء والصور المعنوية كالحياة والموت والبعث والنشور والصور السمعية كالإيقاعات والإيقونات والصور البصرية التي تتمثل باللوحات القرآنية حيث تناسب كل هذه الصور مع المضمون العام المنشط ليرسم مشاهد اللوحة القرآنية العاملة والمتجددة للحياة والمقاصد والدلالات.

38- من أبرز القيم الإيقاعية للتنغيم في الخطاب القرآني ما يأتي:

- ✓ دوره في إبراز المعنى وتناسل الدلالة.
- ✓ تحديد نمط القراءة النموذجية للنص القرآني وتكوين آلية الإيقاع وفق تعدد القراءات وقواعدها وعُدّة وثقافة وذوق القارئ نفسه.
- ✓ تفعيل البنى اللغوية في النص القرآني وفق مقاصد التشريع وأثر ذلك في وجدان القارئ والمتلقي...
- ✓ إعانة الدارس والباحث على تمييز أصوات الأشخاص.
- ✓ للنغمة دلالة وظيفية على معاني الجمل.
- ✓ التنغيم هو العنصر الوحيد الذي ينجم عنه تباين وتعدد المعاني باعتبار أن تركيب الجملة ثابت والنغمة متغيرة.

- ✓ مادة التنغيم تكون في الجملة وليس وقفا على الكلمة فحسب.
- ✓ دور الوظيفة الانفعالية للتنغيم في التمييز بين الأنماط النحوية، لدرجة تحول الاستفهام إلى إنكاري وتوبيخي وتقريري...

- ✓ تعدد سياقات التنغيم تمكننا من التعبير عن كل مشاعرنا وعواطفنا، لأنه من أبرر المؤثرات الصوتية النوعية مساهمة في تشكيل الإيقاع من ناحية وفي تناسل الحقل الدلالي للنص من جهة أخرى، والنص القرآني هو الحقل الخصب المناسب والأكثر استقطاباً لهذا النموذج الإيقاعي المتميز.

39- الاعتماد على القرآن نفسه في جداول الإحصاء والحجاج والاستنتاج بالنظر في طرق الصياغة ودقة النظم وجمال الإيقاع.

40- محاولة الربط بين موسيقى الفواصل ونتائج علم اللغة في الصوتيات عن طريق دراسة الفاصلة دراسة مقطعية ونبرية وتنغيمية... .

هذا وكل ما في البحث اجتهاد متواضع لا يكاد يقارب إلا نقطة في كتاب أو قطرة في بحر أو غيضاً من فيض أو سطرًا من قمطر- في بحر ومحيط الخطاب القرآني المعجز - يتكئ على دراسات سابقة ولاحقة لها تماس مع طبيعة موضوع البحث وأهدافه ونتائجه.

وَاللَّهُ مِنْ وَرَاءِ الْقُصْدِ وَهُوَ الْهَادِي إِلَى سَوَاءِ السَّبِيلِ.

الحمد لله رب العالمين

- ❖ قائمة المصادر والمراجع.
- ❖ فهرس الآيات القرآنية.
- ❖ فهرس الأحاديث النبوية الشريفة.
- ❖ فهرس الأشعار.
- ❖ معجم البحث *Lexique de la recherche*
- ❖ فهرست.

قائمة المصادر والمراجع

* - أثبتنا واعتمدنا من المصادر والمراجع والدوريات والرسائل الجامعية والأطروحات والوثائق والبحوث والمحاضرات والملفات ما نعتبره يمثل أرضية معرفية نقدية تحليلية لعملنا.

أ- المصادر والمراجع العربية

* - القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

- 1- أثر القرآن في تطوير النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري: محمد زغلول سلام، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1961.
- 2- أحكام التجويد وقواعد قراءة القرآن: كريمة أبو زيد، دارا الإيمان الإسكندرية، د.ت.
- 3- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تصحيح محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، ط6، 1950.
- 4- أسس علم اللغة: ماريوباي، ترجمة أحمد مختار عمر، منشورات جامعة طرابلس، 1973.
- 5- أصوات اللغة: عبد الرحمان أيوب، طبعة مكتبة الشباب، د.ت.
- 6- أصوات العربية بين الوصف والتنظيم: محمد عبد الحفيظ العريان، ط1، 1991.
- 7- إعجاز القرآن: أبو بكر الباقلائي، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بالقاهرة، ط2، 1977.
- 8- إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم: أبو عبد الله بن خالويه، مكتبة الزهراء، القاهرة، د.ت.
- 9- إملاء ما من به الرحمان من وجود الإعراب والقراءات في جمع القرآن: أبو البقاء العكبري، دار الفكر، بيروت، 1976.
- 10- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: ابن هشام الأنصاري، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، طبعة المكتبة التجارية الكبرى بمصر، د.ت.

- 11- الأسس الجمالية في النقد العربي: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط 1، 1955.
- 12- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي: ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، ط 1، سوريا، 1997.
- 13- الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 4، 1971.
- 14- الأصول - دراسة استيمولوجية لأصول الفكر اللغوي العربي -: تمام حسان، دار الثقافة بالمغرب، ط 1، 1981.
- 15- الألسنية العربية: ريمون طحان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 2، 1981.
- 16- الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية (الحملة البسيطة): ميشال زكريا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1983.
- 17- الإتقان في علوم القرآن: جلال الدين السيوطي، نشر مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط 2، 1951.
- 18- الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة: علي بن محمد الجرجاني، تحقيق عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، د. ت.
- 19- الاعتماد " المحتسب في تبين شواذ القراءات والإيضاح عنها " : عثمان بن جني، تحقيق علي الجندي ناصف وآخرين، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية بالقاهرة. لا . ط ، لا . ت .
- 20- الإعجاز البياني للقرآن: عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، ط 2، د. ت.
- 21- الإعجاز الفني في القرآن: عمر سلامة، نشر وتوزيع مؤسسة عبد الكريم عبد الله، تونس، 1980.
- 22- الإعجاز في نظم القرآن: محمود السيد شيخون، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1987.
- 23- الاقتصاد اللغوي في صياغة المفرد: فخر الدين قباوة، الشركة المصرية العالمية للنشر لويعمان، ط 1، 2000.

- 24- الأم: الإمام الشافعي (رحمه الله تعالى عليه)، طبعة دار الشعب، د.ت.
- 25- الأمثال من الكتاب والسنة، طبعة نهضة مصر، د.ت.
- 26- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين: كمال الدين الأنباري، دار الجبل، ط1، 1982.
- 27- الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، تقديم وتبويب وشرح علي أبو ملح، دار مكتبة الهلال، ط2، بيروت، 1991.
- 28- الإيقاع في الشعر العربي (من البيت إلى التفعيلة) : مصطفى جمال الدين النعمان، النجف الأشرف، ط2، العراق، 1974.
- 29- الإيقاع في شعر السياب: سيد البحراوي، نورة للترجمة والنشر، 1996.
- 30- الإيقاع في السجع العربي (محاولة تحليل وتحديد) : محمود المسعدي، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1996.
- 31- بديع القرآن: ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق حفي محمد شرف، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت.
- 32- بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز: مجد الدين الفيروز أبادي، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت لبنان، ج1، د.ت.
- 33- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة: الشيخ عبد المتعال الصعيدي، ط4، مطبعة مكتبة الآداب، القاهرة، د.ت.
- 34- بلاغة الخطاب وعلم النص: صلاح فضل، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لوأحمان، ط1، 1996.
- 35- بلاغة العطف في القرآن الكريم - دراسة أسلوبية- عفت الشرقاوي، دار النهضة، بيروت لبنان، د.ت.
- 36- بناء لغة الشعر: جون كوهين، ترجمة أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1990.

- 37- بنية الخطاب الشعري: عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.
- 38- بيان إعجاز القرآن: أبو سليمان أحمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق وتعليق محمد خلف الله. ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط3، 1976.
- 39- البحر المحيط: أبو حيان الأندلسي، دار الفكر، بيروت 1992.
- 40- البرهان في علوم القرآن: بدر الدين الزركشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث العربي القاهرة، 1958.
- 41- البديع والتوازي: عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ط1، 1999.
- 42- البديع (تأصيل وتحديد): منير سلطان، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط1، 1986.
- 43- البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لو نجمان، ط1، 1994.
- 44- البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل: محمد بركات، دار البشير، ط1، عمان، 1992.
- 45- البلاغة العربية (قراءة أخرى): محمد عبد المطلب، لو نجمان للنشر والتوزيع، ط1، 1997.
- 46- البنية الإيقاعية في شعر البحري: عمر خليفة بن إدريس، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي ليبيا، 2003.
- 47- النبوية: جان ماري أوزياس *(J . M) Auzias* ، ترجمة مختار فحول، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1972.
- 48- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث: مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1987.
- 49- البيان والتبيين: أبو عثمان الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، د.ت.

- 50- البيان في روائع القرآن: تمام حسان، عالم الكتب، جزآن، ط1، 1993.
- 51- البيان العربي (دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى): بدوي طبانة، دار العودة، بيروت، ط5، 1972.
- 52- البيان في إعجاز القرآن: محمد محمد السباعي الديب، طبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، 1990.
- 53- تاج اللغة وصحاح العربية: إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عطا، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1979.
- 54- تاج العروس من جواهر القاموس (شرح القاموس المحيط) : للإمام اللغوي سيد محمد المرتضى الزبيدي، دار ليبيا للنشر والتوزيع، ط2، د.ت.
- 55- تاريخ الرسل والملوك: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت310هـ)، طبعة دار المعارف، ط6، القاهرة، د.ت.
- 56- تاريخ آداب العرب (إعجاز القرآن والبلاغة النبوية): مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.
- 57- تأويل مشكل القرآن: أبو محمد مسلم بن قتيبة، شرح وتحقيق السيد أحمد صقر، دار التراث، ط2، 1973.
- 58- تحليل بنية القصيدة: يوري لوتمان، ترجمة محمد فتوح أحمد، دار المعارف، 1995.
- 59- تحليل الخطاب الشعري (البنية الصوتية في الشعر): محمد العمري، الدار العالمية للكتاب، ط1، المغرب، د.ت.
- 60- تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية): إبراهيم صحراوي، دار الآفاق الجزائر، ط1، 1991.
- 61- تحطيم الشكل خلق الشكل (دراسات في الشعر العربي المعاصر): صلاح السروري، هيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، 1997.

- 62- تفسير القرآن العظيم: ابن كثير الدمشقي، دار الفكر، ط2، بيروت، 1988.
- 63- تفسير التحرير والتنوير: العلامة الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، د.ت.
- 64- تفسير الجلالين (براوية حفص عن عاصم) لجلال الدين محمد بن أحمد المحلي (ت 791 هـ) وجلال الدين السيوطي (ت 911 هـ)، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، د.ت.
- 65- تفصيل آيات القرآن الحكيم: حول لابوم ويلي المستدرك لإدوارد مونتيه، نقلها إلى العربية محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط1، ط2، 1969.
- 66- ترتيل القرآن الكريم في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة: عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، الجريسي للكمبيوتر والطباعة والتصوير، ط1، القاهرة، 2004.
- 67- تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر: ابن رشد، تحقيق محمد سليم سالم، طبعة المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1971.
- 68- الترقيم وعلاماته في اللغة العربية: أحمد زكي الباشا، المطبعة الأميرية، د.ت.
- 69- التصوير الفني في القرآن: سيد قطب، دار المعارف، ط9، 1980.
- 70- التعبير الفني في القرآن: بكري شيخ أمين، دار الشروق، ط4، 1980.
- 71- التفكير البلاغي عند العرب: حمادي صمود، منشورات الجامعة التونسية، 1981.
- 72- التوجيه البلاغي للقراءات القرآنية: أحمد سعد محمد، مكتبة الآداب، ط2، القاهرة، 2000.
- 73- الثابت والمتحول (بحث في الإبداع والإتياع عند العرب) : أدونيس (علي أحمد سعيد)، دار الساقي، ط7، ج4، 1994.
- 74- جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم: محمد عبد المطلب، مكتبة الحرية الحديثة، 1984.

- 75- حاشية الصبان على شرح الأشموني: محمد علي الصبان، مكتبة عيسى البابي الحلبي، دار إحياء الكتب العربية، لا. ط، لا. ت.
- 76- حاشية الدسوقي على شرح العلامة سعد الدين التفتازاني (على متن شروح التلخيص): الشيخ محمد بن عرفة الدسوقي، دار الهادي، ج4، ط4، بيروت، 1992.
- 77- خزانة الأدب (ولب لباب لسان العرب): عبد القادر بن معمر البغدادي، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط3، 1983.
- 78- خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني): محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، ط2، 1980.
- 79- الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد علي النجار، عالم الكتب، ط2، بيروت، 1983.
- 80- دائرة المعارف الإسلامية، ترجمة دار الشعب ونشرها جزء 3، د.ت.
- 81- دراسة الصوت اللغوي: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، 1991.
- 82- دراسة بلاغية في السجع والفاصلة القرآنية: عبد الجواد طيق، دار الأرقم للطباعة والنشر، ط1، 1993.
- 83- دراسة السمع والكلام (صوتيات اللغة من الإنتاج إلى الإدراك): سعد عبد العزيز مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، 1980.
- 84- دراسات في علم اللغة: كمال بشر، دار المعارف بمصر، ط1، د.ت.
- 85- دراسات لأسلوب القرآن الكريم: محمد عبد الخالق عضيمة، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1973.
- دراسات في علم البديع: أحمد محمد علي، مطبعة الأمانة بشبرا، ط1، القاهرة، 1986.
- 86- دراسات لغوية في القرآن الكريم وقراءاته: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط1، 2001.

- 87- دروس في علم أصوات العربية: جان كانتينو *Cantineau (J)*، نقله إلى العربية صالح القرمادي، نشریات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، 1966.
- 88- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تعليق السيد محمد رشيد رضا، ط2، مكتبة القاهرة، 1960.
- 89- دلالة الألفاظ: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط6، القاهرة، 1991.
- 90- دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي وسعد البازغي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان، 2002.
- 91- دور الكلمة في اللغة: ستيفان أولمان، ترجمة كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، 1988.
- 92- ديوان الحماسة الشجرية: حميد بن ثور (ابن الشجري هبة الله بن علي)، تحقيق عبد المعين الملوحي وأسماء الحمصي، وزارة الثقافة، دمشق سوريا، ط1، 1970.
- 93- ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار بيروت للطباعة والنشر، 1978.
- 94- ديوان ميمون بن قيس الأعشى، شرح وتعليق محمد حسن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1983.
- 95- ديوان الخنساء، طبعة دار بيروت، لبنان، 1983.
- 96- ديوان حسان بن ثابت الأنصاري - رضي الله عنه - تحقيق سيد حنفي حسنين، طبعة دار المعارف، 1983.
- 97- ديوان سحيم، تحقيق عبد العزيز اليميني، طبعة الدار القومية، د.ت.
- 98- ديوان النابغة الذبياني، دار الكتاب العربي، بيروت، 1991.
- 99- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، 1958.
- 100- ديوان جرير بن عطية، تحقيق نعمان أمين طه، دار المعارف بالقاهرة، ط3، د.ت.

- 101- الدلالة الصوتية: كريم زكي حسام الدين، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1992.
- 102- رسالة الوقف والابتداء: أبو بكر الأنباري، تحقيق محي الدين رمضان، دمشق، 1971.
- 103- الزحافات والعلل (رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع): أحمد كشك، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.
- 104- سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، تحقيق علي فودة، مكتبة الخانجي، ط2، 1994.
- 105- سر صناعة الإعراب: أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1954.
- 106- سيمفونيا الشعر (دراسة فنية في شعر منيف موسى): نادية كريت، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، ط1، بيروت، لبنان، 2004.
- 107- سنن أبي داود، طبعة دار الحديث، د.ت.
- 108- سنن أبي ماجة، طبعة دار الحلبي، د.ت.
- 109- سنن الترمذي، طبعة دار الحديث، د.ت.
- 110- سنن الترمذي، حكم على أحاديثه وآثاره وعلق عليه العلامة المحدث محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1417هـ.
- 111- سيكولوجية الشعر: نازك الملائكة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1993.
- 112- السماع عند العرب: مجدي العقيلي، منشورات رابطة خريجي الدراسات العليا، ط1، د.ت.
- 113- شرح شافية ابن الحاجب: رضي الدين الإسترابادي، تحقيق محمد نور الحسن وآخرين، دار الكتب العلمية، لا.ط، 1985.
- 114- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، مكتبة دار التراث بالقاهرة، ط20، 1980.

- 115- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام: أبو علي المرزوقي، نشر أحمد أمين وعبد السلام محمد هارون، القسم الثالث، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1952.
- 116- شرح المعلقات السبع: للزوزني (أبو عبد الله حسن بن أحمد بن الحسن)، المكتبة الأموية، دمشق سوريا، 1963.
- 117- شروح التلخيص وبهامشه كتاب الإيضاح وحاشية الدسوقي على شرح السعد الدين التفتازاني، دار الإرشاد الإسلامي، بيروت، د.ت.
- 118- الشعر والتجربة: أرشيبالد ماكليس، ترجمة سلمى خضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، 1963.
- 119- الشعر والشعراء: ابن قتيبة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1985.
- 120- الشعر وإنشاد الشعر: علي الجندي، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- 121- الشعر العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجري: محمد مصطفى هدار، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1981.
- 122- الشعر الشعبي العربي: حسين نصار، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1962.
- 123- صحيح البخاري ومسلم، طبعة ومكتبة مصطفى البابي الحلبي، د.ت.
- 124- صحيح مسلم، طبعة ومكتبة مصطفى البابي الحلبي، د.ت.
- 125- صحيح الجامع الصغير للسيوطي، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، ط3، المكتب الإسلامي، بيروت، 1988.
- 126- صور البديع - فن الأسجاع-: علي الجندي، دار الفكر العربي، بيروت، القاهرة، 1951.
- 127- الصاحبي: أحمد بن فارس، تحقيق أحمد السيد صقر، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، د.ت.

- 128- الصنع البديعي في اللغة العربية: أحمد إبراهيم موسى، دار الكتاب العربي، 1967.
- 129- الصورة في التشكيل الشعري: سمير الديلمى، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1991.
- 130- طرق تعليم الموسيقى: عائشة صبري وأمال أحمد مختار صادق، مكتبة الأنجلو المصرية، 1978.
- 131- الطراز (المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز): يحيى بن حمزة العلوي، راجعه وطبعه جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، د.ت.
- 132- الطريق إلى فهم القرآن الكريم: رزق سالم درويش، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2004.
- 133- ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي: طاهر سليمان حمودة الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، 1982.
- 134- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: بهاء الدين السبكي (ضمن شروح التلخيص)، دار الإرشاد الإسلامي، بيروت، د.ت.
- 135- عضوية الموسيقى في النص الشعري: عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنارة للزرقاء، الأردن، ط1، الأردن، 1988.
- 136- علم الأصوات: كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2000.
- 137- علم الأصوات: المستشرق برتيل مالرج، ترجمة عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، 1988.
- 138- علم الصوتيات: عبد الله ربيع محمود وعبد العزيز علام، طبعة مكتبة الطالب الجامعي، ط2، مكة المكرمة، 1988.
- 139- علم الدلالة: أحمد مختار عمر، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1982.
- 140- علم اللغة العام: فرديناند دي سوسير، ترجمة يوثيل يوسف عزيز، بيت الموصل، ط3، 1988.
- 141- عن بناء القصيدة العربية: عشري زايد، مكتبة النصر، القاهرة، 1987.

- 142- العروض وإيقاع الشعر العربي (محاولة لإنتاج معرفة علمية): سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، 1993.
- 143- العروض بين الأصالة والحداثة: إبراهيم عبد الله عبد الجواد، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2002.
- 144- العروض العربي صياغة جديدة: زين كامل الخويسكي ومحمد مصطفى أبو شوارب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، ج1، الإسكندرية، 2002.
- 145- العصر الجاهلي: شوقي ضيف، دار المعارف، ط15، القاهرة، 1992.
- 146- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، ط5، 1981.
- 147- العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي وآخرين، دار الرشيد، 1980.
- 148- فتح الباري: ابن حجر العسقلاني، دار الريان للتراث، 1986.
- 149- فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير: محمد بن علي الشوكاني، دار الفكر، بيروت، 1983.
- 150- فصول في فقه العربية: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، ط2، 1980.
- 151- فقه اللغة المقارن: إبراهيم السامرائي، دار العلم للملايين، بيروت، 1978.
- 152- فلسفة الجمال: محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1981.
- 153- فن الأسلوب (دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية): حميد آدم ثويني، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2006.
- 154- فن التقطيع الشعري والقافية: صفاء خلوصي، مكتبة المتنبي، ط5، بغداد، 1977.
- 155- فن الشعر ورهان اللغة (بحث في آليات الخطاب الشعري عند البحري): أحمد حيزم، دار

- محمد علي الحامي للنشر والتوزيع صفاقس، تونس، ط1، 2001.
- 156- في أقانيم الشعر: عبد الكريم الناعم، دار الذاكرة للتأليف والنشر، حمص، سوريا، د.ت.
- 157- في البلاغة العربية (المعاني البيان البديع): عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.
- 158- في البنية الإيقاعية للشعر العربي الحديث - نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن-: كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، ط2، 1981.
- 159- في البحث عن لؤلؤة المستحيل - سلسلة كتاب شقيقات للجميع - سيد البحراوي، ط1، 1996.
- 160- في ظلال القرآن (تفسير سيد قطب رحمه الله)، دار الشروق، بيروت، ط1، 1993.
- 161- الفاصلة القرآنية بين المبني والمعنى: عيد محمد شبايك، دار حراء، ط1، 1993.
- 162- الفاصلة القرآنية: محمد الحسناوي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط2، 1986.
- 163- الفنون والإنسان: أروين أومان، ترجمة حمزة محمد الشيخ، دار النهضة العربية، القاهرة، 1965.
- 164- قاموس غريب القرآن: العلامة محمد منير أغا الدمشقي، قراءة وتعليق محمد عبد المعطي، دار الصحابة للتراث بطنطا، ط1، 1990.
- 165- قصيدة النثر العربية (الإطار النظري): أحمد بزون، دار الفكر الجديد، ط1، 1996.
- 166- قضايا الشعرية: رومان جاكسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، د.ت.
- 167- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: محمد عبد المطلب، ط1، 1990.
- 168- القاموس المحيط: مجد الدين الفيروز أبادي، المكتبة التجارية الكبرى، ط4، القاهرة، د.ت.

- 169- القرآن الكريم وأثره في الدراسات النحوية: عبد العال سالم ، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1993.
- 170- القواعد الأساسية للغة العربية: السيد أحمد الهاشمي، تحقيق محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط3، 2000.
- 171- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر): أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البحوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، د.ت.
- 172- كتاب الموسيقى الكبير: أبو نصر الفراءى، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، مطبعة دار الكتاب العربي بالقاهرة، 1967.
- 173- كتاب القوافي: أبو يعلى التنوخي، تحقيق محمد عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي 1975.
- 174- كتاب الشعر: أرسطو، ترجمة شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.
- 175- كشاف اصطلاحات العلوم والفنون: التهانوي، ترجمة عبد المنعم محمد حسنين، تحقيق لطفي عبد البديع، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، 1963.
- 176- كيف تنطق الموسيقى: آرون كوبلاند، ترجمة محمد رشاد بدران، نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
- 177- الكتاب: أبو بشر عثمان سيويه: تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط2، 1988.
- 178- الكشاف عن حقائق غوامض الترتيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل محمود بن عمر الزمخشري، دار الريان للتراث، ط3، 1987.
- 179- الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية): أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، تحقيق عدنان درويش، محمد المصري، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1976.
- 180- لسان العرب: ابن منظور، تأليف نخبة من العاملين، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت.

- 181- لسانيات النص: محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، ط2، 1990.
- 182- لمحات في علوم القرآن واتجاهات التفسير: محمد الصباغ، المكتب الإسلامي، بيروت، 1973.
- 183- اللغة العربية معناها ومبناها: تمام حسان، الهيئة المصرية العامة، ط2، 1973.
- 184- اللغة والإبداع: شكري محمد عياد، انترناشيونال برس، ط1، 1988.
- 185- اللغة الشاعرة: عباس محمود العقاد، طبعة دار غريب، القاهرة، د.ت.
- 186- مجاز القرآن: أبو عبيدة التميمي، تحقيق محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي بالقاهرة، لا.ط، 1973.
- 187- مجمع الأمثال للميداني، مطبعة السنة المحمدية، د.ت.
- 188- محاورات مع النثر العربي: مصطفى ناصف، عالم المعرفة، الكويت، 1997.
- 189- مختار القاموس: الطاهر أحمد الزاوي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1984.
- 190- مدخل إلى عالم الجمال الأدبي: عبد المنعم تليمة، دار الثقافة، القاهرة، 1978.
- 191- مدخل إلى الألسنية: بول فابر، كريسيان بايلون، ترجمة طلال وهبة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992.
- 192- مدخل إلى القرآن الكريم: محمد عبد الله دراز، ترجمة محمد عبد العظيم علي، دار القلم الكويت، 1984.
- 193- مسائل فلسفة الفن المعاصرة: جان ماري جويو، ترجمة سامي الدروبي، لا.ط، لا.ت.
- 194- مسند ابن حنبل، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، د.ت.

- 195- مسند ابن أحمد، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، د.ت.
- 196- مشكلة البنية: زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة والنشر، 1976.
- 197- مع الموسيقى: فؤاد زكريا، نخبة مصر، د.ت.
- 198- معاني القرآن: أبو زكريا الفراء، تحقيق أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980.
- 199- معترك الأقران في إعجاز القرآن: جلال الدين السيوطي، تحقيق علي محمد البحراوي، دار الفكر العربي، 1973.
- 200- معجم مصطلحات النقد العربي القديم: أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2001.
- 201- معجم مصطلحات علم الشعر العربي: محمد مهدي الشريف، منشورات محمد علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2004.
- 202- معجم مصطلحات الأدب: مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.
- 203- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، 2000.
- 204- مفتاح العلوم: أبو يعقوب السكاكي، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1987.
- 205- مفهوم الإعجاز القرآني حتى القرن السادس الهجري: أحمد جمال العمري، دار المعارف، القاهرة، 1984.
- 206- مقاييس اللغة: أحمد بن فارس، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1972.
- 207- من أسرار التعبير في القرآن الفاصلة القرآنية: عبد الفتاح لا شين، دار المريخ الرياض، 1982.
- 208- من أسرار اللغة: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط6، 1961.

- 209- من بلاغة القرآن: أحمد أحمد بدوي، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، لا.ط، 1950.
- 210- من سمات التراكيب: عبد الستار حسين زموط، مطبعة الحسين الإسلامية بالقاهرة، ط1، 1989.
- 211- من وظائف الصوت اللغوي (محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي): أحمد كشك، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1983.
- 212- من الأنماط التحويلية في النحو العربي: محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الخانجي، ط1، 1990.
- 213- من الصوت إلى النص (نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري): مراد عبد الرحمان مبروك، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1996.
- 214- مناهج البحث في اللغة: تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1955.
- 215- مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي: بريجيت بارثشت، ترجمة سعيد حسن بخيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.
- 216- مناهل العرفان في علوم القرآن: الشيخ محمد عبد العظيم الزرقاني، دار إحياء التراث العربي، ط3، د.ت.
- 217- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، ط1، 1966.
- 218- مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح: ابن يعقوب المغربي (ضمن شروح التلخيص)، دار الإرشاد الإسلامي، بيروت، د.ت.
- 219- موسيقى الشعر العربي - مشروع دراسة علمية-: شكري محمد عياد، دار المعرفة، ط1، القاهرة، 1968.
- 220- موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط6، القاهرة، 1988.
- 221- موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو: سيد البحراوي، دار المعارف، ط1، 1986.

- 222- موسيقى الشعر العربي: حسين عبد الجليل يوسف، الهيئة العامة للكتاب، ط1، 1989.
- 223- موسيقى اللغة: رجب عبد الجواد إبراهيم، دار الآفاق العربية، 2003.
- 224- ميزان الخليل للشعر العربي الأصيل: عبد العظيم فتحي خليل، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بالقاهرة، 2005 / 2006.
- 225- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: السيد أحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1979.
- 226- المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني (نشأتها وتطورها حتى القرن السابع الهجري) أحمد جمال العمري، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1990.
- 227- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، ج2، 1990.
- 228- المحكم والمحيط الأعظم في اللغة: علي بن اسماعيل بن سيدة، ترجمة مصطفى السقا وحسين نصار، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط1، د.ت.
- 229- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط3، 1997.
- 230- المرايا المحدثة (من البنيوية إلى التفكيك) عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
- 231- الزهر في علوم اللغة وأنواعها: جلال الدين السيوطي، تحقيق أحمد محمد جاد المولى وآخرين، طبعة دار الجبل، بيروت، د.ت.
- 232- المشاكلة والاختلاف: عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1994.
- 233- المصباح المنير: أبو العباس الفيومي، طبعة وزارة المعارف، ج2، د.ت.
- 234- المضمون العاطفي في نشيد قسما: خليفة بوحدادي، رابطة أهل القلم، سيطف، ط1، 2003.

- 235- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الحديث، ط2، 1988.
- 236- المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية: إبراهيم أنيس وعبد الخليم منصور، طبعة الهيئة العامة المصرية، ط3، د.ت.
- 237- المفردات في غريب القرآن: الراغب الأصفهاني، طبعة دار المعرفة، بيروت، د.ت.
- 238- المقتضب: أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق محمد عبد الخالق عزيمة، لا.ط، لا.ت.
- 239- المقطع الصوتي في ضوء تراثنا اللغوي: عبد المنعم عبد الله، طبعة 1988.
- 240- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
- 241- المنجد الفرنسي العربي (معجم حديث)، ط2، دار الشروق، بيروت، 1972.
- 242- المنهج الصوتي للبنية العربية: عبد الصبور شاهين، مطبعة الكتاب الجامعي، 1977.
- 243- الموسيقى النظرية: محمود الحفني، رابطة الإصلاح الاجتماعي، القاهرة، 1972.
- 244- الموشح: أبو عبد الله المرزباني، تحقيق علي محمد البجاوي، نخبة مصر، د.ت.
- 245- نظام الخطاب القرآني - تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن - : عبد الملك مرتاض، دار هومة، الجزائر، 2001.
- 246- نظرة جديدة في موسيقى الشعر: علي يونس، الهيئة العامة للكتاب، بالقاهرة، 1984.
- 247- نظرية جديدة في العروض العربي: ستانسلاس جويار، ترجمة المنجي الكعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996.
- 248- نظرية الأدب: رينيه ويليك وأوستن وارين، ترجمة محمد صبحي، بيروت، د.ت.
- 249- نظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط3، 1985.

- 250- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: ألقت الروبي، دار التنوير، ط1، 1986.
- 251- نظرية القراءة - تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية - : عبد الملك مرتاض، دار الغرب، وهران، 2003.
- 252- نظرية اللغة في النقد العربي: عبد الكريم راضي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1980.
- 253- نظرية المناسبة الإيقاعية في القافية: حازم علي كمال، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2007.
- 254- نظرية الموسيقى: أدولف دالمخاوزير، ترجمة محمد رشاد بدران، لمضة مصر القاهرة، 1979.
- 255- نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاح، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- 256- نهاية الإنجاز في دراية الإعجاز: فخر الدين محمد بن عمر الرازي، تحقيق إبراهيم السامرائي ومحمد بركات أبو علي، طبعة دار الفكر، عمان الأردن، 1985.
- 257- النبأ العظيم: محمد عبد الله دراز، دار القلم، ط2، 1970.
- 258- النثر الفني في القرن الرابع الهجري: زكي مبارك، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ت.
- 259- النحو الوافي: عباس حسن، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1986.
- 260- النحو والدلالة (مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي) : محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، ط1، 2000.
- 261- النص الشعري ومشكلات التفسير: عاطف جودة نصر، مكتبة الشباب، 1989.
- 262- النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب: محمد الصغير بناني، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986.
- 263- النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد: علي يونس، الهيئة المصرية العامة

للكتاب، 1985.

- 264- النقد الجزائري المعاصر من اللاتسونية إلى الألسنية: يوسف وغليسي، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، 2002.
- 265- النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية: محمد الناصر العجيمي، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، ط1، 1998.
- 266- النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن): أبو الحسن الرماني، تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، ط4، دار المعارف، 1991.
- 267- الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البحاوي، مكتبة مصطفى الباي الخلي بالقاهرة، د.ت.

ب- المراجع الفرنسية:

- 1 *Dictionnaire encyclopédique Larousse, Paris 1998.*
- 2 *Grand Larousse de la langue française librairie, Paris 1978.*
- 3 *Le Dictionnaire du Français hachette édition Algérienne, ENAG 1992.*
- 4 *Lexique sémiotique : Josette Rey de Bove, PUF, Paris 1979.*
- 5 *Petit Larousse illustré librairie Larousse paris 3 France 1984*
- 6 *Sémiotique Dictionnaire Raisonné de la théorie du langage : Greimas Algirdas julien et courtes joseph. Hachehe Livre, Paris 1993.*
- 7 *the application of linguist to the study of poetic langage: Saporta. S. PUF. Paris. 1978.*

ج- ملفات ووثائق:

- 1 حديث عمر بن الخطاب رضي الله عنه أورده ابن جني في الخصائص، ط3 الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.
- 2 البحوث والمحاضرات بجمع اللغة العربية مؤتمر 61 - 62.

ت- الرسائل الجامعية:

- 1 أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري: لوحيشي ناصر ، مخطوط دكتوراه دولة، جامعة تيزي وزو، 2004- 2005.
- 2 إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد: وغليسي يوسف ، مخطوط دكتوراه دولة، جامعة السانية وهران، 2004- 2005.

- 3- تلقى النص الشعري لدى نقاد القرنين الثاني والثالث الهجريين: قديد ذياب، مخطوط دكتوراه دولة جامعة منتوري قسنطينة، 2003-2004.
- 4- خصائص التركيب اللغوي في "بوابات النور" للشاعر الجزائري عبد القادر بن محمد بن القاضي - دراسة في الوظيفية التداولية -: بوجادي خليفة، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 2005-2006.
- 5- الرواية العربية الجزائرية 1988-2000 صيرورات الواقع ومسالك الكتابة الروائية: راشدي حسان، مخطوط دكتوراه دولة، جامعة منتوري قسنطينة، 2002-2003.
- 6- شعر النابغة الذبياني "دراسة أسلوبية مع تطبيق المنهج الإحصائي في التحليل": إبراهيم بدر محمد، مخطوط ماجستير جامعة القاهرة، 1998-1999.
- 7- قضايا الأسلوب عند الباقلائي في كتابه إعجاز القرآن: بركات رياض، مخطوط ماجستير جامعة عين شمس، القاهرة، 1998-1999.
- 8- مصطلح الإيقاع الشعري في القرن الثاني الهجري: شروانة موسى، مخطوط دكتوراه دولة، جامعة منتوري قسنطينة، 2006-2007.

ث- الدوريات:

- 1- مجلة كلية الآداب وعلوم اللغة. المجلد 60 العدد 3 يوليو 2000.
- 2- مجلة فصول 1984. المجلد 4 العدد 2 1984.
- 3- مجلة الفكر العربي 1997. السنة الثامنة عشرة العدد (87).
- 4- مجلة مجمع اللغة العربية 66 / 1967. الدورة الثالثة والثلاثين.
- 5- مجلة أدب ونقد. العدد 25 سبتمبر 1986.
- 6- مجلة الأقلام. العدد 7 السنة الرابع آذار 1968 العراق.
- 7- مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية. ربيع الثاني 1429 هـ - أبريل 2008. العدد 25.
- 8- مجلة فصول 1986 يوليو.

- 9- محاضرة أقيمت بمجمع اللغة العربية 2000: مجمع اللغة العربية.
- 10- مجلة اللقاء للبحوث والدراسات 1992.
- 11- مجلة الثقافة العدد 32 مايو 1976.
- 12- مجلة التراث العربي. عدد 15، 16، 1985.
- 13- مجلة الأزهر. الجزء السابع سبتمبر 1980 القاهرة.
- 14- مجلة فصول. المجلد 4 العدد 2. 1984 القاهرة.
- 15- مجلة مجمع اللغة العربية عدد 36، 1975.
- 16- مجلة فصول. المجلد 12 العدد 3، 1993 القاهرة.
- 17- مجلة الدارة السعودية. عدد 1 يونيو 1987.
- 18- مجلة الدارة السعودية. عدد 2 السنة السادسة عشرة 1990.
- 19- مجلة عالم المعرفة. سنة 1987 الكويت.
- 20- مجلة فصول. المجلد 7 سنة 1987 القاهرة.
- 21- مجلة فصول. المجلد 1 العدد 4 يونيو 1989.
- 22- البحوث والمحاضرات لمجمع اللغة العربية مؤتمر - 61 و 62 -.
- 23- مجلة منبر الإسلام، العدد 12، السنة 28 فبراير 1971.

فهرس الآيات القرآنية

ترتيبها	نوعها		السورة
1	مكية		الفاتحة
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
350	5	107	4 - 2
		317	4 - 3
مجموع الآيات المدروسة 6 آيات.			
ترتيبها	نوعها		السورة
2	مدنية		البقرة
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
7	24-23	183	2-1
92	26	176	2-1
176	26	183	2-1
205	26	202	2
181	28	203	2
42	35	78	8 - 7
335	39	304	8 7
42	40	79	9
92	41	183	10
205	49	206	12-11
333	57	290	15-14
69	67	69	18
110	78	163	19

141	80	335	82
211	189	306	87
289	193	193	104
283	194	334	106
290	194	210	127
249	207-205	162	137
65	209	163	137
92	261	282	138
207	264	283	138
210	264	110	170
210	265	70	186
334	285	92	186
مجموع الآيات المدروسة 62 آية.			
ترتيبها	نوعها		السورة
3	مدنية		آل عمران
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
163	133	69	11
37	138	168	14
202	139	70	20
351	143	92	20
41	160	322	40
42	173	43	48
92	175	283	54
66	195-194	290	54
164	200	66	73-72

		333	117
مجموع الآيات المدروسة 21 آية.			
ترتيبها	نوعها		السورة
4	مدنية		النساء
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
195	113	168	20
290	142	170	82
91	146	322	95
مجموع الآيات المدروسة 6 آيات.			
ترتيبها	نوعها		السورة
5	مدنية		المائدة
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
181	116	92	3
283	116	339	22
290	116	168	45
291	116	283	64
141	117	184	91
مجموع الآيات المدروسة 10 آيات.			
ترتيبها	نوعها		السورة
6	مكية		الأنعام
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
206	114	169	59
91	134	70	80

		87	148
مجموع الآيات المدروسة 5 آيات.			
ترتيبها	نوعها		السورة
7	مكية		الأعراف
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
211	154	68	132 و 52
177	172	169	85
333	177	337	122-121
333	197	71	122
324	202-201	62	133
171	204	339	138
مجموع الآيات المدروسة 15 آية.			
ترتيبها	نوعها		السورة
8	مدنية		الأنفال
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
		163	17
مجموع الآيات المدروسة 1 آية واحدة.			
ترتيبها	نوعها		السورة
9	مدنية		التوبة
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
349	101	169	94
مجموع الآيات المدروسة 2 آيتان.			

ترتيبها	نوعها		السورة
10	مكية		يونس
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
297	71	124	37
		206	55
مجموع الآيات المدروسة 3 آيات.			
ترتيبها	نوعها		السورة
11	مكية		هود
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
317 , 316	100 - 98	124	1
333	101	209	1
67	105	203	44
91	105	181	72
302	105	339	76
مجموع الآيات المدروسة 12 آية.			
ترتيبها	نوعها		السورة
12	مكية		يوسف
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
118	82	93	2
119	82	242	2
120	82	169	25
202	91	306	46
		85	82

مجموع الآيات المدروسة 9 آيات.

ترتيبها	نوعها		السورة
13	مدنية		الرعد
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
86	31	68	9
118	31	92	9
91	37-34	321	9
96	39	91	11

مجموع الآيات المدروسة 11 آية.

ترتيبها	نوعها		السورة
14	مكية		إبراهيم
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
338	38	—	4
331	51-49	127	4
332	50	242	4
332	50	206	18

مجموع الآيات المدروسة 10 آيات.

السورة	نوعها		ترتيبها
الحجر	مكية		15
رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية	رقم الآية
9	123	9	189
9	127	70	183

مجموع الآيات المدروسة 4 آيات.			
ترتيبها	نوعها		السورة
16	مكية		التحل
رقم الآية	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
92	103	242	2
مجموع الآيات المدروسة 2 آيات.			
ترتيبها	نوعها		السورة
17	مكية		الإسراء
رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث
9	38	88	7
11	96	93	336
81	95	106	121
84	288		
مجموع الآيات المدروسة هو 7 آيات.			
ترتيبها	نوعها		السورة
18	مكية		الكهف
رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث
2-1	186	64	92
4-1	74	64	103
10	183	64	302
16	169	64	334
64	67	96	339
64	68	109	39

		91	64
مجموع الآيات المدروسة 17 آية.			
ترتيبها	نوعها		السورة
19	مكية		مريم
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
32	97	202	4
مجموع الآيات المدروسة 2 آيتان.			
ترتيبها	نوعها		السورة
20	مكية		طه
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
75	52-48	75	6-1
112	52	317	4-1
112	65-61	112	3
194	65-63	338	4
306	67	113	7
335	67	339	11
71	70	69	14
336	70	339	19
352	70	75	32-25
113	73	337	30-29
177	120	75	32-31
113	127	75	35-33
113	131	112	46

مجموع الآيات المدروسة 50 آية.

ترتيبها	نوعها		السورة
21	مكية		الأنبياء
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
181	62	349	3
339	62	212	23
177	108	110	24
		177	62

مجموع الآيات المدروسة 7 آيات.

ترتيبها	نوعها		السورة
22	مدنية		الحج
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
		91	54

مجموع الآيات المدروسة 1 آية واحدة.

السورة	نوعها		ترتيبها
المؤمنون	مكية		23
رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث
11-1	335	33	352
12-14	64, 65	52	92
20	326	81-82	354
24	351	83	354
33	351		

مجموع الآيات المدروسة 22 آيات.

السورة	نوعها	ترتيبها
التور	مدنية	24
رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
35	6	صفحة البحث

مجموع الآيات المدروسة 1 آية واحدة.

السورة	نوعها	ترتيبها
الفرقان	مكية	25
رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
3	349	صفحة البحث
23	210	170

مجموع الآيات المدروسة 3 آيات.

السورة	نوعها	ترتيبها
الشعراء	مكية	26
رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
14-12	320	صفحة البحث
18	177	177
38	71	92
48-47	337	193-192
48-47	352	194-192
		196-194

مجموع الآيات المدروسة 25 آية.

ترتيبها	نوعها		السورة
27	مكية		النمل
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
354	68	355	17
32	92	103	36
		354	67
مجموع الآيات المدروسة 5 آيات.			
ترتيبها	نوعها		السورة
28	مكية		القصص
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
351	20	177	12
338	70	87	24-23
مجموع الآيات المدروسة 5 آيات.			
ترتيبها	نوعها		السورة
29	مكية		العنكبوت
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
		202	48
مجموع الآيات المدروسة 1 آية واحدة.			
ترتيبها	نوعها		السورة
30	مكية		الرّوم
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
91	53	127	22

		336	47
مجموع الآيات المدروسة 3 آيات.			
ترتيبها	نوعها		السورة
31	مكية		لقمان
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
39	27	-ك-	27
172	27	32	27
مجموع الآيات المدروسة 4 آيات.			
ترتيبها	نوعها		السورة
33	مدنية		الأحزاب
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
321	10	89	10
321	67	89	67-66
مجموع الآيات المدروسة 5 آيات.			
ترتيبها	نوعها		السورة
34	مكية		سبا
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
291	16	177	7
مجموع الآيات المدروسة 2 آيات.			
ترتيبها	نوعها		السورة
36	مكية		يسس

رقم الآية	صفحة البحث		رقم الآية
11	69	351	20
		111	27 26
مجموع الآيات المدروسة 4 آيات.			
ترتيبها	نوعها		السورة
37	مكية		الصفافات
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
327	109	318	11-9
327	114	106	18-17
327	120	94	55
337	120	94	65
326	130-123	326	79
		339	104
مجموع الآيات المدروسة 21 آية.			
ترتيبها	نوعها		السورة
38	مكية		ص
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
287	58	320	14 و 8
		287	57
مجموع الآيات المدروسة 4 آيات.			
ترتيبها	نوعها		السورة
39	مكية		الزمر

رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث
9	111	36	177
16	92	55	206
مجموع الآيات المدروسة 4 آيات.			
السورة	نوعها	ترتيبها	
غافر	مكية	40	
رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث
15	102	32	92
21	91	32	102
32	68	60	92
32	92		
مجموع الآيات المدروسة 7 آيات.			
السورة	نوعها	ترتيبها	
فصلت	مكية	41	
رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث
3	24	3	303
3	62	3	305
3	236	41-42	-ب-
مجموع الآيات المدروسة 7 آيات.			
السورة	نوعها	ترتيبها	
الشورى	مكية	42	
رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث

283	40	24	3
290	40	242	7
334	53	335	10
		95	24
مجموع الآيات المدروسة 7 آيات.			
ترتيبها	نوعها	السورة	
43	مكية	الزخرف	
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
242	3	24	3
مجموع الآيات المدروسة 2 آيات.			
ترتيبها	نوعها	السورة	
44	مكية	الدخان	
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
316	55-51	73	4-1
مجموع الآيات المدروسة 9 آيات.			
ترتيبها	نوعها	السورة	
45	مكية	الجمانية	
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
		336	25
مجموع الآيات المدروسة 1 آية واحدة.			
ترتيبها	نوعها	السورة	
48	مدنية	الفتح	

رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث
3-1	74		
مجموع الآيات المدروسة 3 آيات.			
السورة	نوعها	ترتيبها	
الحجرات	مدنية	49	
رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث
14	193		
مجموع الآيات المدروسة 1 آية واحدة.			
السورة	نوعها	ترتيبها	
ق	مكية	50	
رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث
2-1	107	2-1	317
مجموع الآيات المدروسة 4 آيات.			
السورة	نوعها	ترتيبها	
الذاريات	مكية	51	
رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث
38-37	297		
مجموع الآيات المدروسة 2 آيتان.			
السورة	نوعها	ترتيبها	
الطور	مكية	52	
رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث

317	4-1	107	3-1
مجموع الآيات المدروسة 7 آيات.			
ترتيبها	نوعها		السورة
53	مكية		النجم
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
332	53	73	2-1
73	58-57	337	25
مجموع الآيات المدروسة 6 آيات.			
ترتيبها	نوعها		السورة
54	مكية		القمر
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
318	12-11	74	3-1
32	17	95	6
320	18	96	6
318	38	91	7-6
332	41	103	8-6
مجموع الآيات المدروسة 16 آية.			
ترتيبها	نوعها		السورة
55	مكية		الرحمن
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
121	4-1	37	4-1
70	46	98	4-1

		202	54
مجموع الآيات المدروسة 14 آية.			
ترتيبها	نوعها	السورة	
56	مكية	الواقعة	
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
106	31-30	297	22-17
مجموع الآيات المدروسة 8 آيات.			
ترتيبها	نوعها	السورة	
58	مدنية	المجادلة	
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
		41	7
مجموع الآيات المدروسة 1 آية واحدة.			
ترتيبها	نوعها	السورة	
59	مدنية	الحشر	
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
		296	9
مجموع الآيات المدروسة 1 آية واحدة.			
ترتيبها	نوعها	السورة	
61	مكية	الصف	
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
202	11	177	10

مجموع الآيات المدروسة 2 آيتان.

ترتيبها	نوعها		السورة
65	مدنية		الطلاق
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
		42	1

مجموع الآيات المدروسة 1 آية واحدة.

ترتيبها	نوعها		السورة
67	مكية		الملك
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
		102	18

مجموع الآيات المدروسة 1 آية واحدة.

السورة	نوعها	ترتيبها
الحاقة	مكية	69
رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
20-19	321	41
29-25	321	42-41
31-30	100	
		76
		3

مجموع الآيات المدروسة 12 آية.

ترتيبها	نوعها	السورة	
71	مكية	نوح	
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية

268	14- 13	221	14-13
مجموع الآيات المدروسة 4 آيات.			
ترتيبها	نوعها		السورة
72	مكية		الجن
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
		8	2-1
مجموع الآيات المدروسة 2 آيتان.			
ترتيبها	نوعها		السورة
73	مكية		المزمل
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
170	4	98	4
مجموع الآيات المدروسة 2 آيتان.			
ترتيبها	نوعها		السورة
74	مكية		المدثر
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
		113	30
مجموع الآيات المدروسة 1 آية واحدة.			
ترتيبها	نوعها		السورة
74	مكية		القيامة
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
324	28-26	334	12

334	30	38	18-17
12	35-31	355	25-20
12	35-34	334	23-22
		355	23-22

مجموع الآيات المدروسة 24 آية.

ترتيبها	نوعها		السورة
76	مدنية		الإنسان
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
205	10	181	1
205	22-10	183	1

مجموع الآيات المدروسة 16 آية.

السورة	نوعها	ترتيبها
النبا	مكية	78
رقم الآية	صفحة البحث	صفحة البحث
36-37	70	

مجموع الآيات المدروسة 2 آيتان.

ترتيبها	نوعها		السورة
79	مكية		النازعات
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
337	25	177	18

مجموع الآيات المدروسة 2 آيتان.

ترتيبها	نوعها	السورة
81	مكية	التكوير
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث
3	19-29	324
مجموع الآيات المدروسة 13 آية.		
ترتيبها	نوعها	السورة
82	مكية	الانفطار
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث
228	17-18	222
مجموع الآيات المدروسة 4 آيات.		
ترتيبها	نوعها	السورة
83	مكية	المطففين
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث
183	36	181
مجموع الآيات المدروسة 2 آيتان.		
ترتيبها	نوعها	السورة
84	مكية	الانشقاق
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث
		324
مجموع الآيات المدروسة 2 آيتان.		
ترتيبها	نوعها	السورة

الطارق	مكية		86
رقم الاية	صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث
3-1	66	16-15	290
مجموع الايات المدروسة 5 آيات.			
السورة	نوعها		ترتيبها
الأعلى	مكية		87
رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث
6-1	74		
مجموع الآيات المدروسة 6 آيات.			
السورة	نوعها		ترتيبها
الغاشية	مكية		88
رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث
1	177	14-13	222
14-13	106	14-13	268
مجموع الآيات المدروسة 7 آيات.			
السورة	نوعها		ترتيبها
الفجر	مكية		89
رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث
4	67	4	302
4	68	4	92
4	69	5	183
16-14	90		

مجموع الآيات المدروسة 9 آيات.

ترتيبها	نوعها		السورة
91	مكية		الشمس
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
326	10-09	74	5-1

مجموع الآيات المدروسة 7 آيات.

ترتيبها	نوعها		السورة
92	مكية		الليل
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
215	10-05	74	4-1
337	13	320	4
		112	5

مجموع الآيات المدروسة 13 آية.

ترتيبها	نوعها		السورة
93	مكية		الضحى
صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية
75	4-1	123	3-1
		111	3

مجموع الآيات المدروسة 8 آيات.

ترتيبها	نوعها	السورة
94	مكية	الشرح

رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث
1	177	5-6	228
1-4	324	9-10	323
مجموع الآيات المدروسة 9 آيات.			
السورة	نوعها	ترتيبها	
التين	مكية	95	
رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث
1-3	326		
مجموع الآيات المدروسة 3 آيات.			
السورة	نوعها	ترتيبها	
العلق	مكية	96	
رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث
18	95		
مجموع الآيات المدروسة 1 آية واحدة.			
السورة	نوعها	ترتيبها	
الزلزلة	مدنية	99	
رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث
1-2	100		
مجموع الآيات المدروسة 2 آيتان.			
السورة	نوعها	ترتيبها	
التكاثر	مكية	102	

رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث
4-3	228		
مجموع الآيات المدروسة 2 آيتان.			
السورة	نوعها	ترتيبها	
الإخلاص	مكية	112	
رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث
4	336		
مجموع الآيات المدروسة 1 آية واحدة.			
السورة	نوعها	ترتيبها	
التاس	مكية	114	
رقم الآية	صفحة البحث	رقم الآية	صفحة البحث
6-1	324		
مجموع الآيات المدروسة 6 آيات.			

نتائج الإحصائية:

❖ مجموع السور القرآنية المدروسة: 84 سورة.

أ- المكية: 67 سورة.

ب- المدنية: 17 سورة.

ج- النسبة المئوية للسور المدروسة: 73.68 %.

❖ مجموع الآيات القرآنية المدروسة: 630 آية.

❖ النسبة المئوية للآيات القرآنية المدروسة 10.11 %.

فهرس الأءادس النبرفة الشرففة

الرقم	نص الحديث	روايته	الصفحة
1-	✓ { كِتَابُ اللَّهِ، فِيهِ نَبَأُ مَا كَانَ قَبْلَكُمْ وَخَبَرُ مَا بَعْدَكُمْ، وَحُكْمُ مَا بَيْنَكُمْ، وَهُوَ الْفَصْلُ لَيْسَ بِالْهَزْلِ؛ مَنْ تَرَكَهُ مِنْ جِبَارِ قَصَمَةِ اللَّهِ، وَمَنْ ابْتَغَى الْهُدَى فِي غَيْرِهِ أَضَلَّهُ اللَّهُ، وَهُوَ حَبْلُ اللَّهِ الْمَتِينُ، وَهُوَ الذِّكْرُ الْحَكِيمُ، وَهُوَ الصِّرَاطُ الْمُسْتَقِيمُ، وَهُوَ الَّذِي لَا تَزِيغُ بِهِ الْأَهْوَاءُ، وَلَا تَلْتَبِسُ بِهِ الْأَلْسِنَةُ، وَلَا يَشْبَعُ مِنْهُ الْعُلَمَاءُ، وَلَا يَخْلُقُ عَلَى كَثْرَةِ الرَّدِّ، وَلَا تَنْقُضِي عَجَائِبُهُ، وَهُوَ الَّذِي لَمْ تَنْتَهُ الْجِنُّ إِذَا سَمِعَتْهُ حَتَّى قَالُوا: ﴿ إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا يَهْدِي إِلَى الرُّشْدِ فَآمَنَّا بِهِ ﴾ (الجن، 1-2) مَنْ قَالَ بِهِ صَدَقَ، وَمَنْ عَمِلَ بِهِ أُجِرَ، وَمَنْ حَكَمَ بِهِ عَدَلَ، وَمَنْ دَعَا إِلَيْهِ هُدِيَ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ. }	سنن الترمذي	8 و 9
2-	✓ { خَيْرُكُمْ مَنْ تَعَلَّمَ الْقُرْآنَ وَعَلَّمَهُ. }	سنن الترمذي	9
3-	✓ { إِنَّ مِنَ الْبَيَانِ لَسِحْرًا. }	رواه البخاري	37
4-	✓ { زَيَّنُوا الْقُرْآنَ بِأَصْوَاتِكُمْ، فَإِنَّ الصَّوْتَ الْحَسَنَ يَزِيدُ الْقُرْآنَ حُسْنًا. }	رواه البخاري ومسلم	98 و 171
5-	✓ { لَيْسَ مِنَّا مَنْ لَمْ يَتَغَنَّ بِالْقُرْآنِ. }	راوه أبو داود والحاكم	98
6-	✓ { لَوْ رَأَيْتَنِي وَأَنَا أَسْتَمِعُ لِقِرَاءَتِكَ الْبَارِحَةَ، لَقَدْ أُوتِيتَ مِزْمَارًا مِنْ مَزَامِيرِ آلِ دَاوُدَ. فَقَالَ أَبُو مُوسَى الْأَشْعَرِيُّ	رواه البخاري ومسلم	98

		لَوْ عَلِمْتُ مَكَانَكَ يَا رَسُولَ اللَّهِ لَحَبَرْتُ لَكَ تَحْبِيرًا {.	
240	نقلا من كتاب البيان والتبيين للجاحظ	✓ { أَسْجَعًا كَسَجْعِ الْكُهَّانِ {.	-7
258	رواه البخاري	✓ { إِنَّ مِنَ الشَّعْرِ حِكْمَةً وَإِنَّ مِنَ الْبَيَانِ لَسِحْرًا {.	-8
258	رواه البخاري	✓ { أَهْجُ الْمُشْرِكِينَ فَإِنَّ جِبْرِيلَ مَعَكَ {.	-9
258	رواه مسلم	✓ { أَهْجُوا قُرَيْشًا فَإِنَّهُ أَشَدُّ عَلَيْهَا مِنْ رَشْقٍ بِالنَّبْلِ {.	-10
265	رواه مسلم	✓ { اللَّهُمَّ أَعُوذُ بِرِضَاكَ مِنْ سَخَطِكَ، وَبِمُعَافَاتِكَ مِنْ عُقُوبَتِكَ، وَأَعُوذُ بِكَ مِنْكَ لَا أَحْصِي ثَنَاءً عَلَيْكَ، أَنْتَ كَمَا أَثْنَيْتَ عَلَى نَفْسِكَ {.	-11
265	رواه أحمد في سنده	✓ { إِنَّ فِي الْجَنَّةِ غُرُفًا تُرَى ظُهُورُهَا مِنْ بُطُونِهَا، وَبُطُونُهَا مِنْ ظُهُورِهَا، فَقَامَ أَعْرَابِي فَقَالَ: لِمَنْ هِيَ يَا رَسُولَ اللَّهِ؟ قَالَ: لِمَنْ أَطَابَ الْكَلَامَ، وَأَطْعَمَ الطَّعَامَ، وَأَدَامَ الصَّيَّامَ، وَصَلَّى لِلَّهِ بِاللَّيْلِ وَالنَّاسُ نِيَامَ {.	-12
266	مسند ابن حنبل والجامع الصحيح للترمذي	✓ { أَعِيدُكُمْ بِكَلِمَةِ اللَّهِ الثَّامَةِ، مِنْ شَرِّ كُلِّ سَامَةٍ، وَمِنْ كُلِّ عَيْنٍ لَأَمَةٍ {.	-13
266	رواه مسلم	✓ { إِنَّمَا هَذَا مِنْ إِخْوَانِ الْكُهَّانِ مِنْ أَجْلِ سَجْعِهِ الَّذِي سَجَعَ {.	-14
265	رواه مسلم.	✓ { اللَّهُمَّ أَعُوذُ بِرِضَاكَ مِنْ سَخَطِكَ، وَبِمُعَافَاتِكَ مِنْ	-15

		عُقُوبَتِكَ، وَأَعُوذُ بِكَ مِنْكَ لَا أَحْصِي ثَنَاءً عَلَيْكَ، أَنْتَ كَمَا أَثْنَيْتَ عَلَى نَفْسِكَ {.	
267	نقلا من كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري	✓ { أَعِيْذُهُ مِنَ الْهَامَةِ وَالسَّامَةِ وَكُلِّ عَيْنٍ لَّامَةٍ {.	-16
267	نفسه	✓ { أَرْجِعْنِ مَا زُورَاتٍ غَيْرَ مَا جُورَاتٍ {.	-17
295	الأمثال من الكتاب والسنة	✓ { أَرَأَيْتَ لَوْ كَانَتْ لَكَ إِبِلٌ فَبَدَعْتَ هَذِهِ فَقُلْتَ: صِرْمَاءُ، وَتَشْقُ هَذِهِ، وَتَقُولُ: بَحِيرَةٌ، فَسَاعِدُ اللَّهُ أَشَدُّ وَمُوسَاهُ أَحَدٌ... {.	-18
305	رواه مسلم	✓ { أَيُّجِبُ أَحَدُكُمْ إِذَا رَجَعَ إِلَى أَهْلِهِ وَبَيْتِهِ أَنْ يَجِدَ فِيهِ ثَلَاثَ خِلْفَاتٍ عِظَامِ سِمَانٍ؟ قَالُوا: نَعَمْ. قَالَ: فَثَلَاثُ آيَاتٍ يَقْرَأُ بِهِنَّ أَحَدُكُمْ فِي صَلَاتِهِ خَيْرٌ مِنْ ثَلَاثِ خِلْفَاتٍ عِظَامِ سِمَانٍ {.	-19
305	سند الدارمي	✓ { مَنْ قَرَأَ فِي صَلَاةِ اللَّيْلِ بَعْشَرَ آيَاتٍ لَمْ يُكْتَبْ مِنَ الْغَافِلِينَ. وَمَنْ قَرَأَ بِخَمْسِينَ آيَةٍ كُتِبَ مِنَ الْحَافِظِينَ وَمَنْ قَرَأَ بِمِائَةِ آيَةٍ كُتِبَ مِنَ الْقَانِتِينَ. وَمَنْ قَرَأَ بِمِائَتَيْنِ كُتِبَ مِنَ الْفَانِتِينَ. وَمَنْ قَرَأَ بِثَلَاثِمِائَةٍ كُتِبَ لَهُ قِنْطَارٌ مِنَ الْأَجْرِ {.	-20

21-	✓ورد في صحيح مسلم عن الشريد بن سويد الثقفي قال: { "رَدِئْتُ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَقَالَ: هَلْ مَعَكَ مِنْ شَعْرِ أُمِّهِ بْنِ أَبِي الصَّلْتِ شَيْءٌ؟ قُلْتُ: نَعَمْ، قَالَ: هَيْهَ، حَتَّى اسْتَشَدَّتْهُ يَبْتًا، فَقَالَ: هَيْهَ، حَتَّى أَلْشَدَّتْهُ مِائَةَ بَيْتٍ " وفي رواية: فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: " إِنْ كَادَ لَيْسَلِمَ " }.	رواه مسلم.	258
الرقم	ومن أبرز الأقوال الماثورة ما يأتي:	الصفحة	
1-	✓ورد في صحيح البخاري عن معاوية بن قرة المزني عن عبد الله بن مغفل المزني قال: " رَأَيْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَوْمَ الْفَتْحِ عَلَى نَاقَةٍ لَهُ يَقْرَأُ سُورَةَ الْفَتْحِ قَالَ فَرَجَعَ فِيهَا، قَالَ: ثُمَّ قَرَأَ مُعَاوِيَةُ يَحْكِي قِرَاءَةَ ابْنِ مُغْفَلٍ، وَقَالَ: لَوْلَا أَنْ يَجْتَمِعَ النَّاسُ عَلَيْكُمْ لَرَجَعْتُ كَمَا رَجَعَ ابْنُ مُغْفَلٍ يَحْكِي النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَقُلْتُ لِمُعَاوِيَةَ: كَيْفَ كَانَ تَرْجِيْعُهُ؟ قَالَ: آ آ آ ثَلَاثَ مَرَّاتٍ " فتح الباري، لابن حجر العسقلاني، دار الريان للتراث، ط2، 1986.		319
2-	✓قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: { كَانَ الشَّعْرُ عِلْمَ قَوْمٍ، وَلَمْ يَكُنْ لَهُمْ عِلْمٌ أَصَحَّ مِنْهُ، فَجَاءَ الْإِسْلَامُ فَتَشَاغَلَتْ عَنْهُ الْعَرَبُ بِالْجِهَادِ وَغَزَوْ قَارِسَ وَالرُّومَ، وَلَهَيْتْ عَنِ الشَّعْرِ وَرَوَاتِهِ، فَلَمَّا كَثُرَ الْإِسْلَامُ، وَجَاءَتِ الْفُتُوحُ وَأُطْمَأْنِنَتِ الْعَرَبُ فِي الْأَمْصَارِ رَاجِعُوا رِوَايَةَ الشَّعْرِ، فَلَمْ يُؤْوُلُوا إِلَى دِيْوَانٍ مُدَوَّنٍ، وَلَا كِتَابٍ مَكْتُوبٍ وَأَلْفُوا ذَلِكَ وَقَدْ هَلَكَ مِنَ الْعَرَبِ مَنْ هَلَكَ بِالْمَوْتِ وَالْقَتْلِ، فَحَفِظُوا أَقْلُ ذَلِكَ وَذَهَبَ عَنْهُمْ كَثِيرُهُ " أورده ابن جني في الخصائص، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.		253

➤ النتائج الإحصائية:

- 1- اعتمد البحث على 21 حديثا نبويا شريفا صحيحا.
- 2- كما اعتمد البحث على زخم كبير من الأمثال والحكم والأقوال الماثورة من أبرزها (2) المذكورة في الجدول.

فهرس الأشعار

الرقم	الأبيات الشعرية	الصفحة
1-	➤ قال حسان بن ثابت الأنصاري - رضي الله عنه - : ✓ تَغْنَنَّ بِالشَّعْرِ إِمَّا أَتَتْ قَائِلُهُ *** إِنَّ الْعِنَاءَ لِهَذَا الشَّعْرِ مِضْمَارُ (بحر البسيط)	5
2-	➤ قال الشاعر: ✓ يَبْنِي الرَّجَالَ وَغَيْرُهُ يَبْنِي الْقُرَى *** شَتَّانَ بَيْنَ قُرَى وَبَيْنَ رِجَالٍ (بحر الكامل)	36
3-	➤ قال أحمد شوقي: ✓ سَلُّوا قَلْبِي غَدَاةً سَلًا وَتَابًا *** لَعَلَّ عَلَى الْجَمَالِ لَهُ عِتَابًا (بحر الوافر)	77 و 277
4-	➤ وقال الشاعر: ✓ وَقَافِيَةٌ مِثْلُ حَدِّ السِّنَا *** نِ تَبْقَى وَيَذْهَبُ مَنْ قَالَهَا (من المتقارب المدور)	77 و 271
5-	➤ قال أحمد شوقي: ✓ وَمَعْدِرَةُ الْيَرَاعَةِ وَالْقَوَافِي *** جَلَالُ الرُّزْءِ عَنِّ وَصَفٍ يَدِقُّ (بحر الوافر)	78 و 271
6-	➤ قال حسان بن ثابت الأنصاري - رضي الله عنه - : ✓ فَتَحْكُمُ بِالْقَوَافِي مَنْ هَجَانَا *** وَتَضْرِبُ حِينَ تَخْلِطُ الدَّمَاءُ (من الوافر)	78 و 271 و 277

85	➤ قال حميد بن ثور: 1- قَصَائِدُ تَسْتَحْلِي الرُّوَاةُ نَشِيدَهَا *** وَيَلْهُو بِهَا لَاعِبُ الْحَيِّ سَامِرُ 2- يَعْضُّ عَلَيْهَا الشَّيْخُ إِبْهَامَ كَفِّهِ *** وَتُخْرِئُ بِهَا أَحْيَاؤُكُمْ وَالْمَقَابِرُ (بحر الطويل)	-7
86	➤ قال الأخطل: ✓ خَلَا أَنْ حَيًّا مِنْ قُرَيْشٍ تَفَضَّلُوا *** عَلَى النَّاسِ أَوْ أَنَّ الْأَكَارِمَ نَهَشَلَا (بحر الطويل)	-8
88	➤ قال عمر بن أبي ربيعة في ملحق ديوانه: ✓ قُلْتُ إِذْ أَقْبَلْتُ وَزَهْرُهُ تَهَادَى *** كَنَعَاكِ الْفَلَا تَعَسَّفَنَّ رَمَلَا (بحر الخفيف)	-9
90	➤ قال الشاعر: ✓ فَالْيَوْمَ قَسَرْتُ تَهْجُونَا وَتَشْتُمُنَا *** فَادْهَبْ فَمَا بِكَ وَالْأَيَّامُ مِنْ عَجَبٍ (بحر البسيط)	-10
90	➤ قال الأعشى ميمون بن قيس: ✓ فَهَلْ يَمْنَعُنِي ارْتِمَادِي الْبَلَا *** دِ مِنْ حَذَرِ الْمَوْتِ أَنْ يَأْتِيَنِي (بحر المتقارب المدور)	-11
94	➤ قال امرؤ القيس: ✓ أَيْسَقْتُنِي وَالشَّرُّ فِي مَضَاجِعِي *** وَمَسْنُونَةٌ زُرْقٌ كَأَنْبَابِ أَعْوَالِ (بحر الطويل)	-12

95	➤ قال أبو الحسن الغزالي منشدا الأخفش: ✓ إِذَا نَادَى الْمُنَادِي بِاسْمِ أُخْرَى *** وَبِاسْمِكَ رَاعِنِي صَوْتُ الْمُنَادِ (بحر الوافر)	-13
165	➤ قال الشهاب الخفاجي: ✓ أَطَالَ عَزْؤُلِي فِيكَ كُفْرَانُهُ الْهُوَى *** وَأَمْنَتْ يَاذَا الطَّبِي فَأَنْسَ وَلَا تَنْفَرُ (بحر الطويل)	-14
16	➤ قال الشهاب الخفاجي: ✓ إِلَيَّ بَسَطْتُ يَدِي أَدْعُو عَلَى فِتْنَةٍ *** لَأَمْوَا عَسَلَيْكَ عَسَى تَخْلُو أَمَا كُنْهُمْ (بحر البسيط التام)	-15
165	➤ وقال نفسه: ✓ يَا مَدِيدَ الْمَجْرِ هَلْ مِنْ كِتَابٍ *** فِيهِ آيَاتُ الشِّفَاءِ لِلْسَّقِيمِ (المديد المجزوء)	-16
166	➤ وقال كذلك: ✓ تَقَارَبَ وَهَاتِ اسْقِنِي كَأْسَ رَاحٍ *** وَبَاعِدْ وَشَاتِكَ بُعْدَ السَّمَاءِ (من المتقارب التام)	-17
181 187	➤ قال الشاعر: ✓ إِذَا مَلِكٌ لَمْ يَكُنْ ذَا هِبَةٍ *** فَدَعْهُ فِدْوَلُهُ ذَاهِبَةٌ (بحر المتقارب)	-18

217	➤ قال ذو الرمة: ✓ قَطَّعْتُ بِهَا أَرْضًا تَرَى وَجْهَ رَكَبِهَا *** إِذَا مَا عَلَوْهَا مُكْفَأً غَيْرَ سَاجِعٍ (بحر الطويل)	19-
218	➤ قال الشاعر: ✓ وَهِيَ إِذَا أَبْطُتْ فِيهَا تَسْجَعُ *** تَرَّيْمَ النَّحْلِ أَبَى لَا يَهْجَعُ (بحر الرجز)	20-
255	➤ قال عمرو بن كلثوم في معلقته: 1- وَتَحْنُ غَدَاةٌ أَوْ قَدْ فِي خَزَارَى *** رَقَدْنَا فَوْقَ رِفْدِ الرَّافِدِينَا 2- وَتَحْنُ الْحَابِسُونَ بِذِي أَرَاطَى *** تَسِفُ الْجِلَّةُ الْخُورُ الدَّرِينَا 3- وَتَحْنُ الْحَاكِمُونَ إِذَا أُطْعِنَا *** وَتَحْنُ الْعَازِمُونَ إِذَا عُصِينَا 4- وَتَحْنُ الثَّارِكُونَ لَمَّا سَخَطْنَا *** وَتَحْنُ الْآخِذُونَ بِمَا رَضِينَا (تندرج المقطوعة الشعرية ضمن بحر الوافر)	21-
256	➤ قالت الخنساء في أخيها صخر: 1- جَمٌّ فَوَاضِلُهُ، تُنْدَى أَنَامِلُهُ *** كَالْبَدْرِ يَجِلُّو وَلَا يَخْفَى عَلَى السَّارِي 2- رَدَّادُ عَارِيَةٍ، فَكَأَكْ غَانِيَةٍ *** كَضَيْغَمٍ بَاسِلٍ لِلْقَرْنِ هَصَّارُ 3- جَوَّابُ أُوْدِيَةٍ، حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ *** سَمَّحُ الْيَدَيْنِ، جَوَّادُ غَيْرِ مَقَّارِ 4- طَلَّاعُ مَرْقَبَةٍ، مَنَّاغُ مِغْلَقَةٍ *** وَرَّادُ مِشْرَبِيَةٍ، قَطَّاعُ أَقْرَانِ 5- شَهَّادُ أُنْدِيَةٍ، حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ *** قَطَّاعُ أُوْدِيَةٍ، سِرْحَانُ قِيَعَانِ (تندرج المقطوعة الشعرية ضمن بحر البسيط)	22-

275	➤ قال المرزباني: 1- وَسَعِدَ قَسَائِلُهُمُ وَالرَّبَابُ *** وَسَائِلُ هَوَازِنَ عَنَّا إِذَا مَا 2- لَقَيْنَاهُمْ كَيْفَ نَعْلُوهُمْ *** بَوَاتِرُ يُثْرِينَ بَيْضًا وَهَامًا (بحر المتقارب)	23-
276	➤ قال حسان بن ثابت (رحمه الله): ✓ يُمَيِّزُ مُكْفَاهُ عَنْهُ وَيَعْرِلُهُ *** كَمَا تُمَيِّزُ خُبْثَ الْفِصَّةِ النَّارُ (بحر البسيط)	24-
277	➤ قال سُهَيْم: ✓ أَشَارَتْ بِمِدْرَاهَا وَقَالَتْ لِتَرْبِهَا *** أَعْبُدْ بَنِي الْحَسْحَاسِ يُزْجِي الْقَوَافِيَا (بحر الطويل)	25-
278	➤ قال النابغة الذبياني: 1- قَالَتْ بَنُو عَامِرٍ خَالُوا بَنِي أَسَدٍ *** يَا بُسُوسَ لِلْجَهْلِ ضِرَارٌ لِأَقْوَامِ 2- تَبْدُو كَوَاكِبُهُ وَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ *** لَا النُّورُ نُورٌ وَلَا الْإِظْلَامُ إِظْلَامُ (بحر البسيط)	26-
278	➤ قال النابغة الذبياني: 1- رَعِمَ الْبَوَارِخُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَدًا *** وَبِذَاكَ خَبَرْنَا الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ 2- لَا مَرْحَبًا بِغَدٍ وَلَا أَهْلًا بِهِ *** إِنْ كَانَ تَفْرِيقُ الْأَحْيَةِ فِي غَدٍ ✓ فَقَالَ فِي إِصْلَاحِهِ: وَبِذَاكَ تَتَعَابُ الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ. (بحر الكامل)	27-

279	➤ قال العجاج: 1- يَا دَارَ سَلَمَى يَا اسْلَمَى ثُمَّ اسْلَمَى 2- ثُمَّ قَالَ: بِسَمْسَمٍ أَوْ عَنْ يَمِينِ سَمْسَمٍ 3- ثُمَّ قَالَ: فَتَحْدِفُ هَامَةً هَذَا الْعَالَمِ (بحر الرجز)	28
279	➤ قال الشاعر: 1- أَيْنَ زُمْ أَجْمَالٍ وَفَارَقَ جَيْرَةً *** وَصَاحَ غُرَابُ الْبَيْنِ أَلْتَ حَزِينُ 2- تَنَادُوا بِأَعْلَى سُخْرَةٍ وَتَجَاوَبَتْ *** هَوَادِرُ فِي حَافَاتِهِمْ وَصَهِيلُ (بحر الطويل)	29
279	➤ قال النابغة الذبياني: 1- أَلَسْكَنِي يَا عَيْنُ إِلَيْكَ قَسُولًا *** سَأَهْدِيهِ إِلَيْكَ، إِلَيْكَ عَنِّي 2- قَوَافِي كَالسَّلَالِمِ إِذَا اسْتَمَرَّتْ *** فَلَيْسَ يَرُدُّ مَذْهَبَهَا التَّظَنِّي (بحر الوافر)	30
282	➤ قال ابن الرقعمق: ✓ قَالُوا اقْتَرِحْ شَيْئًا نُجِدُ لَكَ طَبْخَهُ *** قُلْتُ اطْبَخُوا لِي جُشْبَةً وَقَمِيصًا (بحر الكامل)	31
287	➤ قال أبو نواس: ✓ دَقَّ السَّرْجُجُجُ وَرَقَّتِ الْخُمُرُ *** فَشَاكَلَا وَتَشَابَهَ الْأَمْرُ (بحر الكامل)	32
291	➤ قال ابن الرقعمق: 1- وَعَصَابَةٌ عَزَمُوا الصُّبُوحَ بِسُخْرَةٍ *** بَعَثُوا إِلَيَّ مَعَ الصَّبَاحِ خُصُوصًا	33

	2- قَالُوا اقْرَحْ شَيْئًا نَجِدَ لَكَ طَبْعَهُ *** قُلْتُ اطْبَحُوا لِي جُبَّةً وَقَمِيصًا (من الكامل)	
293	34- قال الشاعر: 1- إِنَّ السُّوْلَايَةَ لَا تَدُومُ لِوَاحِدٍ *** إِنَّ كُنْتَ تُنْكِرُوهُ فَائِنَ الْأَوَّلُ 2- وَاعْرِسْ مِنَ الْفِعْلِ الْجَمِيلِ غَرَانِسًا *** فَإِذَا غُرِلَتْ فَإِنَّهَا لَا تُغَزَلُ (من الكامل)	
295	35- قال الشاعر: 1- أَتَذْكُرُ إِذْ لِحَافِكَ جِلْدُ شَاةٍ *** وَإِذْ نَعْلَاكَ مِنْ جِلْدِ الْبَعِيرِ 2- فَجَدُّ لِي يَا ابْنَ نَاقِصَةٍ بِمَالٍ *** فَإِنِّي قَدْ عَزَمْتُ عَلَى الْمَسِيرِ (من الوافر)	
296	36- قال لبيد بن أبي ربيعة في معلقته: ✓ فَعَلَا فُسْرُوعُ الْأَيْسَهُقَانِ وَأَطْفَلَتْ *** بِالْجَهْلَتَيْنِ ظِبَاؤُهُمَا وَنَعَامُهَا (من الكامل)	
296	37- قال الشاعر: ✓ مَن مُّبْلَغُ أَبْنَاءَ يَغْرُبُ كُلُّهَا *** أَلَيْ بَسَيْتُ الْجَارَ قَبْلَ الْمَنْزِلِ (من الكامل)	
298	38- وقال الشاعر: ✓ إِذَا مَا الْغَانِيَاتُ بَرَزْنَ يَوْمًا *** وَزَجَجْنَ الْحَوَاجِبَ وَالْعُيُونَا (من الوافر)	

298	قال الشاعر: ✓ غَلَفْتُهَا تَبْنًا وَمَاءً بَارِدًا *** حَتَّى غَدَتَ هَمَالَةٌ غَيْنَاهَا (من الرجز)	39-
298	قال الشاعر: ✓ فَإِنْ يَكُ أَفْنَى زَالَ عَنِّي جَمَالُهُ *** فَمَا حَسْبِي فِي الصَّالِحِينَ بِأَجْدَعَا (من الطويل)	40-
299	قال جرير: ✓ كُلُّ الْأَرَامِلِ قَدْ قَضِيَتْ حَاجَتُهَا *** فَمَنْ لِحَاجَةٍ هَذَا الْأَرْمَلُ الذَّكْرُ (من البسيط)	41-
316	قال امرؤ القيس: 1- قَدْ أَشْهَدُ الْغَارَةَ الشَّعْوَاءَ تَحْمِلُنِي *** جَرْدَاءَ مَعْرُوفَةَ اللَّحْيَيْنِ سُرْحُوبُ 2- كَالِدُلُو بَتَّ عُرَاهَا وَهِيَ مُثْقَلَةٌ *** وَخَائِلَهَا وَذَمُّ مِنْهَا وَتَكْرِيْبُ (من البسيط)	42-
323	قال الشاعر: ✓ وَخُسْدٍ أَوْشَلَتْ مِنْ حِظَاظِهَا *** عَلَى أَحَاسِي الْفَيْظِ وَإِكْثَاطِهَا مثل للبيت الشعري ابن جني في الخصائص. (البسيط المجزوء)	43-
325	قال لبيد بن أبي ربيعة في معلقته: ✓ دَرَسَ الْمَنَا بِمَتَالِيعِ فَأَبَانَ *** فَتَقَادَمَتْ بِالْحَبْسِ فَالْسُّوبَانِ (من الكامل)	44-

325	➤ قال الحطينة: ✓ فِيهِ الْجِيَادُ وَفِيهِ كُلُّ سَابِغَةٍ *** جَدَلَاءُ مُحْكَمَةٌ مِنْ نَسَجِ سَلَامٍ (من البسيط)	45-
325	➤ قال ابن الكلبي: ✓ صَبَّحَنَ مِنْ كَاظِمَةِ الْخَصِّ الْخَرِبِ *** يَحْمِلُنَ عَبَّاسَ بْنِ عَبْدِ الْمُطَّلِبِ (بحر الرجز)	46-
344	➤ قال الفرزدق: ✓ وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مُمَلِّكَ *** أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ (بحر الطويل)	47-
353	➤ وقال أحدهم: ✓ وَلَيْسَ بِمُعْنٍ فِي الْمَوَدَّةِ شَافِعٌ *** إِذَا لَمْ يَكُنْ بَيْنَ الصُّلُوعِ شَفِيعٌ (من الطويل)	48-
355	➤ قال أحد الشعراء: ✓ وَكَالْتَارِ الْخُبَاةِ فَمِنْ رَمَادٍ *** أَوَاخِرُهَا وَأَوَّلُهَا دُخَانٌ (من الوافر)	49-

➤ النتائج الإحصائية:

✓ اعتمد البحث على 69 بيتًا من عيون الشعر العربي.

معجم البحث

Lexique de la recherche

-A-

<i>Accent</i>	1- النبر
<i>Accent d'insistance</i>	2- نبر الإلحاح
<i>Accent libre</i>	3- النبر الحر
<i>Accent fixe</i>	4- النبر الثابت
<i>Acte</i>	5- فعل
<i>Activité langagière</i>	6- نشاط لغوي
<i>Allitération</i>	7- التماثل أو المجانسة
<i>Allitération phonétique</i>	8- المماثلة الصوتية
<i>Analogie</i>	9- التشابه أو التناظر
<i>Analogie synchronique</i>	10- التناظر الزمني
<i>Analyse de discours</i>	11- تحليل الخطاب
<i>Antérieur</i>	12- السابق
<i>Auditeur</i>	13- سامع
<i>Authenticité et essence</i>	14- أصالة وجوهر
<i>Approche</i>	15- مقارنة
<i>Approximité</i>	16- التقارب
<i>Approche stylistique</i>	17- مقارنة أسلوبية
<i>Arguments</i>	18- الحجج
<i>Arbitraire</i>	19- اعتباطية
<i>Assonance</i>	20- الاتساق
<i>Assonance linguistique</i>	21- المجانسة اللغوية
<i>Assonance débutante</i>	22- الجناس الاستهلاكي

<i>Assonance phonétique</i>	-23	الجانسة الصوتية
<i>Aspect exclamatif</i>	-24	الطابع التأثري
<i>Aspect lyrique</i>	-25	مسحة غنائية
<i>Axe de progressivité</i>	-26	محور التوافق
<i>Axe de sélection</i>	-27	محور الاختيار
<i>Axe de distribution</i>	-28	محور التوزيع
-B-		
<i>Bipolarisation</i>	-29	قطبية ثنائية
<i>Bi textuel</i>	-30	ثنائية النص
-C-		
<i>Chaine parlée</i>	-31	السلسلة الكلامية
<i>Chant</i>	-32	الغناء
<i>Clé de la mélodie musicale</i>	-33	مفتاح اللحن الموسيقي
<i>Cohésion</i>	-34	التماسك
<i>Cohérence</i>	-35	الاتساق، التناسق
<i>Cohérent</i>	-36	متسق، مترابط
<i>Compatibilité</i>	-37	التوافق، التوافق، الانسجام
<i>Communauté arabe</i>	-38	المجتمع العربي
<i>Concret</i>	-39	ملموس
<i>Concept</i>	-40	تصور
<i>Contexte</i>	-41	السياق
<i>Contexte linguistique</i>	-42	سياق لغوي
<i>Constant</i>	-43	المطرد
<i>Code</i>	-44	نظام، نسق
<i>Conversation</i>	-45	المكالمة

<i>Culture écrite</i>	الثقافة المكتوبة	-46
<i>Culture orale primitive</i>	الثقافة الشفهية الأولى	-47
-D-		
<i>Destruction des expectations</i>	كسر التوقعات	-48
<i>Dialectique</i>	جدلية	-49
<i>Didactique</i>	تعليمية	-50
<i>Dialectes arabes contemporaines</i>	اللهجات العربية المعاصرة	-51
<i>Définition de la structure</i>	مفهوم البنية	-52
<i>Discours</i>	الخطاب	-53
<i>Déviation ou écart</i>	العدول	-54
<i>Déviation linguistique</i>	الانحراف اللغوي	-55
<i>Duration</i>	المدة	-56
-E-		
<i>Ecart</i>	الانزياح	-57
<i>Elément du rythme et de l'harmonie</i>	عنصر الإيقاع والتطريب والتنغيم	-58
<i>Echo</i>	الصدى	-59
<i>Enonciation</i>	التلفظ	-60
<i>Enoncé</i>	ملفوظ	-61
<i>Epistémologie</i>	علم المعرفة	-62
<i>Etymologie</i>	علم الاشتقاق	-63
<i>Equilibre</i>	التوازن	-64
<i>Esthétique</i>	الجمالية	-65
<i>Esthétiques sémantiques</i>	الجماليات الدلالية	-66
<i>Expression</i>	تعبير	-67
<i>Expectation</i>	توقع	-68

Existentialiste ou génétique	-69	وجودية
Extension	-70	الاتساع أو التوسع
-F-		
Faculté mentale	-71	القدرة العقلية
Fonction poétique	-72	الوظيفة الشعرية
Fonction émotionnelle de l'intonation	-73	الوظيفة الانفعالية للتنعيم
Forme du contenu	-74	شكل المحتوى
Fonction et importance des intervalles coraniques	-75	وظيفة وأهمية الفواصل القرآنية
-G-		
Génotexte	-76	تكوين النص
Grammaticale	-77	نحوية
Grammaire sémantique	-78	النحو الدلالي
-H-		
Harmonic rythmique	-79	التوافق الإيقاعي
Homonyme ou homogénéité	-80	الجناس
Harmonie phonétique	-81	التوافق الصوتي
-I-		
Images langagières redites ou redondantes	-82	صور لغوية تكرارية
Incorrection	-83	اللحن
Individuel	-84	فردى
Immanence	-85	المحاينة أو اكتفاء اللغة بذاتها
Impression	-86	الطباعة
Intonation	-87	التنعيم
Intervalle coranique	-88	الفاصلة القرآنية

<i>Intonation est un phonème super syntaxique</i>	89- التنغيم من الفونيمات فوق التركيبية
<i>Intervalles phonétiques</i>	90- الفواصل الصوتية
<i>Intonation redondante</i>	91- النغم المتكرر
<i>Instance de discours</i>	92- حالة خطاب
<i>Isotopie prosodique ou homogène</i>	93- التشاكل السجعي
<i>Instincts</i>	94- الفطرة
<i>Intuition</i>	95- الحدس
<i>Imitation</i>	96- المحاكاة
<i>Importance sémantique</i>	97- الأهمية الدلالية
<i>Intuition langagière</i>	98- الحدس اللغوي
<i>Intonation phonétique</i>	99- التنغيم الصوتي
<i>Interlocuteur</i>	100- المتلقي
<i>Interdisciplinaire</i>	101- عبر تخصصي
<i>Intervalles</i>	102- الفواصل
<i>Inattendue</i>	103- غير متوقعة
<i>Itérativité</i>	104- التواتر أو التكرارية
<i>Itérativité des unités langagières</i>	105- تكرار وحدات لغوية
<i>Isotopie</i>	106- المشاكلة أو الإزوطوبيا
<i>Isotopie vocabulaire</i>	107- التشاكل اللفظي

-J-

-K-

-L-

<i>Langue</i>	108- اللغة
<i>Langage</i>	109- الاستعمال اللغوي

<i>Langues accentuelles, stress langages</i>	لغات نبرية	110-
<i>Langues inaccentuées</i>	لغات غير نبرية	111-
<i>Langues toniques</i>	لغات نغمية	112-
<i>Linguistique de la langue</i>	لسانيات اللغة	113-
<i>Linguistique de la parole</i>	لسانيات الكلام	114-
<i>Linguistique du texte</i>	لسانيات النص	115-
<i>Linguistes</i>	اللسانيون	116-
<i>Locuteur</i>	المتكلم	117-
<i>Lexique</i>	معجم	118-
<i>Lexicologie</i>	علم المعاجم	119-
-M-		
<i>Milieu du contexte</i>	بيئة السياق	120-
<i>Mélodies</i>	الألحان	121-
<i>Miracle ou l'incapacité humaine de l'approche coranique</i>	الإعجاز القرآني	122-
<i>Miraculeux</i>	عجيبا	123-
<i>Mouvement syntaxique</i>	الحركة التركيبية	124-
<i>Méthode crée l'objet</i>	المنهج هو الذي يخلق الموضوع ويصوغه	125-
<i>Métrie</i>	الوزن	126-
<i>Méthode</i>	المنهج	127-
<i>Métrie poétique</i>	الوزن الشعري	128-
<i>Mots ambigus</i>	ألفاظ غامضة	129-
<i>Mots statiques</i>	ألفاظ سكونية	130-
<i>Mots vocabulaires</i>	الإفراد	131-

-N-

- 132- الطبيعة التكرارية للشعر
Nature redondante de la poésie
- 133- الحنين المتشابه
Nostalgie analogique

-O-

- 134- التضاد
Opposé ou Antonyme
- 135- النظم
Orchestration ou la prose
- 136- بياني
Oratoire

-P-

- 137- الكلام الموزون
Parole métrique
- 138- التوازن
Parallélisme
- 139- الظواهر الإيقاعية
Phénomènes rythmiques
- 140- الجمل المتوازنة
Phrases symétriques
- 141- التقديم والتأخير
Permutation
- 142- الكلام
Parole
- 143- ظاهرة سياقية
Phénomène contextuel
- 144- المفارقات
Paradoxes
- 145- المفاهيم الجنيصة
Pensées génériques
- 146- الفونيم: صوت لغوي
Phonème
- 147- فونيم ثانوي
Phonème secondaire
- 148- الإنشائية
Poétique
- 149- القصيدة
Poème
- 150- الشعر
Poésie
- 151- قصيدة النثر
Poème en prose
- 152- دينامية الحضور
Présence dynamique
- 153- الشعر فن غنائي تكراري إيقاعي
Poésie est un art lyrique redondant

<i>rythmique</i>	154-	السجع بنية بلاغية
<i>Prose ou homogénéité est une structure rhétorique</i>	155-	السجع المتوازي
<i>Proses métrique</i>	156-	الأمثال
<i>Proverbes</i>	157-	الاستبدالية
<i>Paradigmatique</i>	158-	السكته أو الوقف
<i>Pause</i>	159-	ظاهر النص
<i>Phénotexte</i>	160-	نظم أو شعرية الكلام
<i>Poétique de la parole</i>	161-	القطب الدلالي
<i>Pole sémantique</i>	162-	نتاج
<i>Produit</i>	163-	انتاجية
<i>Production</i>	164-	الإسقاط
<i>Projection</i>	165-	النشر
<i>Prose</i>	166-	اللاحق
<i>Postérieur</i>		
	-Q-	
	-R-	
<i>Reflet</i>	167-	انعكاس
<i>Redite répétition ou redondance</i>	168-	التكرار
<i>Redondance de la matière langagière</i>	169-	تكرار المادة اللغوية
<i>Règle grammaticale</i>	170-	القاعدة النحوية
<i>Rime</i>	171-	القافية
<i>Réplique</i>	172-	الرد السريع أو البديهة
<i>Récitation ou poétique</i>	173-	الإنشاء
<i>Répercussion</i>	174-	انعكاس الصوت

<i>Répercussion vocale</i>	175- ارتداد الأصوات
<i>Rythme ou mesure</i>	176- الإيقاع
<i>Rythme de l'élision ou ellipse</i>	177- إيقاع الحذف
<i>Rythme syllabique</i>	178- الإيقاع المقطعي
<i>Rythme accentuel</i>	179- الإيقاع النبري
<i>Rythme de l'intonation</i>	180- إيقاع التنغيم
<i>Rythme dans la parole</i>	181- الإيقاع في الكلام
-S-	
<i>Savoir commun</i>	182- معرفة جماعية
<i>Sémiologie</i>	183- علم الأعراض
<i>Sémiotique</i>	184- السيميائية أو علم العلامات والرموز
<i>Sémantique</i>	185- دلالية
<i>Salut</i>	186- سلام
<i>Situation de discours</i>	187- حالة خطاب
<i>Son</i>	188- الصوت
<i>Sociologie</i>	189- علم الاجتماع
<i>Sujet parlant</i>	190- ذات متكلمة
<i>Symétrie phonétique</i>	191- التوافق الصوتي
<i>Syllabe phonétique</i>	192- المقطع الصوتي
<i>Syllabe</i>	193- المقطع
<i>Structure syllabique</i>	194- البنية المقطعية
<i>Sémantique</i>	195- علم الدلالة
<i>Syllabe de la pause</i>	196- مقطع الوقف
<i>Sens sémantiques</i>	197- معان دلالية
<i>Structure grammaticale</i>	198- البناء النحوي

<i>Style oratoire</i>	199- الأسلوب البياني
<i>Style lyrique</i>	200- الأسلوب الغنائي
<i>Synonyme</i>	201- الترادف
<i>Structure génétique</i>	202- البنية التكوينية
<i>Symétrie</i>	203- التوازي
<i>Syllabes prosodiques</i>	204- المقاطع العروضية (التفعيلات)
<i>Structure du poème arabe</i>	205- بنية القصيدة العربية

-T-

<i>Thème</i>	206- غرض أو موضوع
<i>Théorie d'acte de dire</i>	207- نظرية القول الفعل
<i>Théorie de la littérature</i>	208- نظرية الأدب
<i>Texte cohérent</i>	209- النص المتصل أو المترابط
<i>Terminaison, suffixe, intervalle</i>	210- آخر الجملة، لاحقة، آخر الكلمة أو نهايتها، فاصلتها
<i>Temporalité</i>	211- التزمين
<i>Topic</i>	212- مدار
<i>Texte</i>	213- نص
<i>Type tonique</i>	214- النموذج التنغمي
<i>Typologie</i>	214- النمذجة
<i>Ton</i>	215- النغم
<i>Transmetteur</i>	216- الباث (المُرسل)

-U-

<i>Uni discours</i>	217- الخطاب الواحد
<i>Unidimensionnel</i>	218- حقيقة واحدة وأبعاد متعددة

<i>Unités rythmiques</i>	219-	الوحدات الإيقاعية
<i>Variable</i>	220-	متغير
<i>Valeur esthétique</i>	221-	القيمة الجمالية
<i>Valeur d'expression</i>	222-	القيمة الجمالية والتعبيرية
<i>Voix du ton</i>	223-	نغمة الصوت
<i>Versets coraniques</i>	224-	الآيات القرآنية

-w-

-x-

-y-

-z-

فهرست

❖ المقدمة

1 ➤ المدخل: ملامح الإيقاع في الخطاب الأدبي

3 ✓ المبحث الأول: ماهية الإيقاع وطرق استخدامه في النص القرآني

12 ▪ أولاً- مفهوم الإيقاع في الخطاب الأدبي من وحي التراث

25 ▪ ثانياً- مفهوم الإيقاع في الخطاب الأدبي من وحي الحداثة

33 ✓ المبحث الثاني : ماهية البنية

38 ✓ المبحث الثالث: ماهية القرآن

41 ✓ المبحث الرابع: ماهية الخطاب

52 ✓ المبحث الخامس: القيمة الجمالية والإيقاعية للغة

56 ✓ المبحث السادس: وظيفة الإيقاع

56 أ- الوظيفة الجمالية للإيقاع

57 ب- الوظيفة التعبيرية للإيقاع

58 ج- الوظيفة النفسية أو السيكلولوجية للإيقاع

60 ➤ الباب الأول: المستوى النحوي

61 ❖ الفصل الأول: إيقاع الفاصلة القرآنية بين النظم و السياق

62 ✓ المبحث الأول: ماهية الفاصلة القرآنية

64 ✓ المبحث الثاني: الفاصلة في ضوء مباحث علماء الإعجاز

66 ✓ المبحث الثالث: طرق معرفة الفواصل القرآنية

67 ✓ المبحث الرابع: الفرق بين مصطلحي الفاصلة ورؤوس الآي

68 ✓ المبحث الخامس: رصد جهود القدامى والمحدثين حول لفظ أو مصطلح الفاصلة القرآنية

73 ✓ المبحث السادس: أنواع الفواصل القرآنية

77 ✓ المبحث السابع: إيقاع التداخل والتباعد بين مصطلحي الفاصلة والقافية

83	❖ الفصل الثاني: إيقاع الحذف في الخطاب القرآني بين المكون البلاغي والنسق الأسلوبي
84	✓ المبحث الأول: ماهية الحذف في اللغة و الاصطلاح
85	✓ المبحث الثاني: دواعي الحذف في اللغة العربية
91	✓ المبحث الثالث: المقصود بإيقاع الحذف في هذا الفصل
93	✓ المبحث الرابع: مقومات الإيقاع في اللغة العربية ميلها إلى التخفيف والإيجاز
97	✓ المبحث الخامس: تغيير الحروف وحركات الإعراب عند الوقف
102	✓ المبحث السادس: إيقاع الحذف في الفاصلة القرآنية إيقاع وجوب
103	✓ المبحث السابع: إيقاع الحذف في غير الفاصلة القرآنية إيقاع تحسيني
105	✓ المبحث الثامن: إيقاع التداخل والتباعد بين مصطلحي الفاصلة القرآنية والسجع
109	✓ المبحث التاسع: الحذف في الخطاب القرآني من منظور لغوي متكامل
109	■ أولاً- الحذف من وجهة نظر الدرس النحوي البلاغي
114	■ ثانياً- الحذف من منظور النسق الأسلوبي
125	➤ الباب الثاني: المستوى التركيبي
126	❖ الفصل الأول: بنية الإيقاع التركيبي
127	✓ المبحث الأول: الإيقاع المقطعي
143	✓ المبحث الثاني: الإيقاع النثري أو إيقاع النثر
172	✓ المبحث الثالث: إيقاع التنعيم
190	❖ الفصل الثاني: بنية الإيقاع البلاغي والجملة القرآنية
191	✓ المبحث الأول: ماهية النظم في اللغة والاصطلاح
193	✓ المبحث الثاني: قواعد النظم ومجالات استخدامه في الخطاب القرآني
195	✓ المبحث الثالث: الإعجاز في نظم القرآن من منظور العلماء
201	✓ المبحث الرابع: إيقاع النظم وبلاغته في الجملة القرآنية
216	✓ المبحث الخامس: السجع القرآني باعتباره أدل وجوه الإيقاع البلاغي

221	✓ المبحث السادس: الدراسة البلاغية لبنية السجع (أنواع السجع)
224	✓ المبحث السابع: أنماط السجع التراقي في الخطاب القرآني
233	✓ المبحث الثامن: الفرق بين مصطلحي السجع والفاصلة القرآنية
240	✓ المبحث التاسع: السجع في الخطاب القرآني بين المعارضين والمؤيدين (بين المعارضة والقبول)
245	✦ الباب الثالث: المستوى اللفظي والصوتي
246	✦ الفصل الأول: المستوى اللفظي
249	✓ المبحث الأول: مراحل تشكل الإيقاع اللفظي في نهاية الجملة القرآنية
260	✓ المبحث الثاني: قواعد السجع في نهاية الجملة القرآنية
270	✓ المبحث الثالث: قواعد التقافيه
281	✓ المبحث الرابع: بنية الإيقاع الإفرادي في الخطاب القرآني - قواعد المشاكلة - نموذجاً
300	✦ الفصل الثاني: المستوى الصوتي
302	✓ المبحث الأول: الفاصلة القرآنية في منظور القدامى والحديثين
302	■ أولاً - الفاصلة القرآنية في منظور القدامى
303	■ ثانياً - الفاصلة القرآنية في ضوء مباحث الحديثين
308	✓ المبحث الثاني: المتركبات الصوتية للفواصل
328	✓ المبحث الثالث: إيقاع التقديم والتأخير في نظام الفواصل القرآنية في ضوء منهج علمي متكامل
328	■ أولاً - في منظور البلاغي
332	1- التقديم
339	2- التأخير
341	■ ثانياً - في النسق الأسلوبي
342	أ- بنية اللغة بين مبدأ الاختيار والتوزيع في الخطاب القرآني
350	ب- بنية الإيقاع الدلالي والصوتي في ظاهرة التقديم والتأخير

357	➤ الحائمة
370	➤ قائمة المصادر والمراجع
394	➤ فهرس الآيات القرآنية
421	➤ فهرس الأحاديث النبوية الشريفة
427	➤ فهرس الأشعار
437	➤ معجم البحث
449	➤ فهرست

عبد القادر للعلوم الإسلامية