İTKAN AKADEMİK ARAŞTIRMALAR DERGİSİ
مجلّة إتقان للدراسات الأكاديمية
ITKAN JOURNAL FOR ACADEMİC RESEARCH

Sayı | العدد | Issue: 1 **Aralık | كانون الأول | December 2024**

Kur'ân-ı Kerim'de Ritmik Melodinin Oluşumu ve Anlama Etkisi
تشكّل النغم الإيقاعي في القرآن وأثره في الدلالة
Formation Causes of Rhythmic Tone in the Holy Qur'an and its Effect on Meaning

İmad Aldin DAHDOUH

Dr. Öğrencisi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı
E-mail: imadaldindahdouh76@gmail.com

PhD. Student, Eskişehir Osmangazi University, Faculty of Theology, Department of Basic Islamic Sciences
ORCID: 0009-0009-7972-0038

Makale Bilgisi | معلومات المقالة | Article Information

Makale Türü | نوع المقالة | Article Types:	Araştırma Makalesi | بحث | Research Article
Geliş Tarihi | تاريخ الإرسال | Date Received:	26.10.2024
Kabul Tarihi | تاريخ القبول | Date Accepted:	18.11.2024
Yayın Tarihi | تاريخ النشر | Date Published:	31.12.2024
Yayın Sezonu | فصل النشر | Pub Date Season:	Aralık | كانون الأول | December

Atıf | كيفية الإحالة | Cite as

Dahdouh, İmad Aldin. "تشكّل النغم الإيقاعي في القرآن وأثره في الدلالة". *İtkan Akademik Araştırmalar Dergisi* 1 (Aralık 2024), 85-105.

İntihal | الانتحال | Plagiarism

Bu makale, iThenticate yazılımınca taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.
تم فحص هذه المقالة باستخدام برنامج iThenticate، ولم يتم اكتشاف أي انتحال.
This article has been scanned by iTenticate. No plagiarism detected.

Etik Beyan | التعهد الأخلاقي | Ethical Statement

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
يُعلن أنه تم الالتزام بالمبادئ العلمية والأخلاقية أثناء تنفيذ وكتابة هذه الدراسة، وأن جميع المصادر المستخدمة قد تم توثيقها بشكل صحيح.
It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited (İmad Aldin DAHDOUH).

Yayıncı | الناشر | Published by

Kahramanmaraş İstiklal Üniversitesi | جامعة كهرمان مرعش الاستقلال | Kahramanmaraş İstiklal University

Lisans Bilgisi | الترخيص | License Information

Bu makale, Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY NC) ile lisanslanmıştır.
هذا العمل مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي – الإحالة - غير تجاري 4.0 دولي (CC BY NC).
This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY NC).

Kur'ân-ı Kerim'de Ritmik Melodinin Oluşumu ve Anlama Etkisi

Öz: Bu araştırma, Kur'ân kelimelerinin mûsikîsinden başlayarak şekillenen Kur'ân ezgisinin oluşum sebeplerini tespit etmeye çalışmaktadır. Bu ezgi karşısında yürek titrer, dinleyici ortaya çıkan manaları hisseder ve içinde heyecan uyandırır, öyle ki okuyucu ayetin sonundaki fasılaya ulaştığında ayetin sonuna geldiğini fark eder. Fasıla genellikle okuyucunun veya dinleyicinin ayetin anlamları üzerinde düşünerek ayeti bitirmesine olanak tanımak için bir veya daha fazla uzatma med harfini içerir. Sonra sessizlik bir an gelir ve ayetin okuyucu veya dinleyicinin zihninde yankılanmasını sağlar ve bu ritim ve melodi, kulağa güzellik verir. Kur'ân ayetlerinde melodi güzelliğini meydana getiren birbirine geçmiş yapılar vardır. Melodi uyumu gibi sanatlar nazım ve görüntüde denge oluşturur. Yine tekrarlar, cinas, müşakele (benzer kelimenin farklı manada tekrarı), ve diğer edebi sanatlar Kur'ân metninde hoş gelen ritmin oluşturulmasında rol oynar. Araştırma Kur'ân'daki melodinin ses güzelliğinin oluşması için ses uyumunun önemine ulaşmıştır. Ses güzelliğini sağlayanlardan biri de medlerdir. Uzatmanın çeşitli anlamları vardır. Melodinin oluşumunda okuyucu için önemli bir görevi vardır. Yine nazımdaki dengeli melodi, hüsnü't-taksîm, fonetik denge, ses uyumu, zıt, tekrar, fasıla, cinas, müşakele gibi sanatların hepsi Yüce Kur'ân'ın melodisini meydana getirir.
Anahtar Kelimeler: Kur'ân İlimleri, Ses, Ritim, Melodi, Anlam.

تشكّل النغم الإيقاعي في القرآن وأثره في الدلالة

الملخص: يحاول البحث الوقوف على أسباب تشكل النّغم القرآني، حيث يتشكّل بدايةً من جرس الألفاظ المجوَّدة، فيرتعش لها القلب، ويستشعر السامع المعاني المتدفقة، فيجيش صدره، حتى إذا وصل القارئ إلى الفاصلة في نهاية الآية كانت الفاصلة بمثابة القفلة، وتحمل الفاصلة في الغالب مدًّا أو أكثر تجعل من القارئ أو السامع متفكرًا في معاني الآية، ويأتي الصمتُ هنيهة ليجعل صدى الآية يتردد في ذهن القارئ أو السامع، وهذا الإيقاع والنَّغم في القرآن يعطيان جمالية في السمع. وهناك عدة أمور تتضافر معًا في آيات القرآن لتشكل منظومة متكاملة تولّد الجماليات الصوتية؛ من ذلك حلاوة النظم الإيقاعي التي تولّد التوازن في النظم وحسن التقسيم، ويؤدي التكرار والجناس والمشاكلة اللفظية وغيرها من المحسنات اللفظية دورًا في توليد الإيقاع اللطيف. وقد خلص البحث إلى أهمية التناسب الصوتي في تحقيق الجمال الصوتي في النغم القرآني، كما أن للمدود دلالات متنوعة، وللقارئ دور كبير في توليد النغم. وقد تبين أن من أسباب تشكل النغم التوازن في النظم، وحسن التقسيم، والاتزان الإيقاعي، والانسجام الصوتي، والتقابل، والتكرار، والفاصلة، والجناس والمشاكلة اللفظية حيث تولد كل هذه الأمور مجتمعة النغم القرآني الراقي.
الكلمات المفتاحية: علوم القرآن، الصوت، الإيقاع، النغم، الدلالة.

Formation Causes of Rhythmic Tone in the Holy Qur'an and its Effect on Meaning

Abstract: This research aims at explore the causes for the formation of the Qur'anic tone, which is formed initially from the music of the recited words, causing the heart to tremble for them, and the listener to feel the flow of meanings, thus filling the heart with excitement. This is followed by a brief silence which enables the mind of the reader or listener to comprehend the echoes of the verse. Both rhythm and tone in the Qur'an have their own beauty which can be appreciated when the Qur'an is heard. There are several things that work together in the verses of the Qur'an to form an integrated system that generates the vocal aesthetics, including the sweetness of the rhythmic system that creates balance in composition and good division. Repetition, along with other verbal enhancements play a major role in generating the gentle rhythm. The research concludes that sound harmony plays a key role in achieving acoustic beauty of the Quranic melody. It also highlights that elongations (mad) have various connotations. The reciter also plays significant role in generating melody. The research also finds that the formation of the melody can be explained by balanced composition, proper divisions, measured rhythmic harmony, sound harmony, symmetry, repetition, pause (fasila), and as well as alliteration. All of these tools work together to generate the elevated Quranic melody.
Keywords: The Sciences of the Qur'an, Sound, Rhythm, Tone, Meaning.

المقدمة

للقرآن الكريم نغم لا يخفى وأثر كبير في المستمع، وتأثير بالغ في المتلقي، لذا فقد رفض كفار قريش سماعه وحذروا القادمين إلى مكة من سماعه؛ ذلك بسبب إسلام بعضهم لصدى آياته: (وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَا تَسْمَعُوا لِهَذَا الْقُرْآنِ وَالْغَوْا فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَغْلِبُونَ).[1] ويمكن لقارئ القرآن الذي يتتبّع حروفه ويتدبّر ألفاظه ومعانيه ويُجوّده أن يلحظ الإيقاع فيه ويحس بالنغم وبالجمال الإيقاعي المنبعث من التلاوة، قال تعالى: (كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ مُبَارَكٌ لِيَدَّبَّرُوا آيَاتِهِ).[2]

ومَنْ يستمع إلى القرآن مجوَّدًا من قارئ متمكن بأحكام التجويد فلا ريب يشعر بالنغم يصدر عن القراءة، حتى لو لم يكن ملمًّا بالعربية أو ناطقاً بها.

وللجرس النغمي في القرآن أسباب تستدعيه، وللنّغم القرآني قواعد تشكله، وقد تناول نعيم اليافي موضوع تشكل النغم في مقال أسماه: "قواعد تشكّل النغم في موسيقا القرآن"، ورأى أنّ "أهم قواعد التشكل في موسيقا القرآن تسع، هي: التنوع، التقابل، الترجيع، التوقع، الإضافة، الترنم، السكت، القفلة، الفاصلة"[3] مسَّ كلاًّ منها مسّاً رقيقاً. هذا وللآيات القرآنية نَغَمٌ وجَرْس وإيقاع منساب يبدو جلياً لقارئ القرآن أو لمستمعه.

ويهدف البحث إلى تناول النغم القرآني وطبيعته وتكوينه، وفي الأدوات التي تكوِّن مفردات هذا النغم، وهذه المفردات تتعاضد وتتآلف فيما بينها سواء ما تعلق منها بالنظم أو بالتوازن أو بالوقف والابتداء أو بحسن التقسيم أو غيره؛ إذ ينشأ من مجموع هذا التعاضد والتآلف مفهوم النغم الذي ينساب في القرآن، فتطرب له الآذان.

إن التناسب الإيقاعي القرآني، يحتاج إلى دراسة ما يقوم عليه من طبيعة الحروف والحركات وتعاقب الكلمات التي جاءت في سياقٍ بديعٍ لمعانٍ بديعة؛ وذلك ما دفعني إلى أن أقف عند هذه التناسبات الصوتية لسبر أغوارها لعلي أحيط بالقليل من الأثر العظيم الذي تحدثه هذه التراكيب القرآنية في نفس القارئ أو المستمع.

أما أهمية البحث فتكمن في أهمية دور النغم في التأثير في المتلقي والسامع، فإذا ما فهمنا أهمية التنغيم وأهمية دوره في تحسين التلاوة، فإن هذا يؤثر في السامع للقرآن ولا سيّما إن كان من غير المسلمين.

أما عن منهج البحث فإن هذا البحث يدرس الإيقاعات وتلونها، والأنغام والتأليف بينها، ويبحث في مشاكلة الأصوات للمعاني، ويلقي الضوء على ما بينها من توافقات إنما هو بحث ينصبّ في إطار دراسة الظواهر التي هي مادة البحث، ظواهر مدركة بالحواس ولا سيما السمع، لكنها تحتاج إلى تقعيدها والتأليف بينها ملتزماً بالمنهج الوصفي الذي يبحث في الظواهر فيصفها ويُبينها ويكشف غموضها.

وإذا انتقلنا إلى الحديث عن الدراسات السابقة فإننا لم نقف على دراسات سابقة غير مقال اليافي الذي ذكرناه آنفًا، كما يوجد كتاب صغير بعنوان: (وجوه من الإعجاز الموسيقي للقرآن) للدكتور محيي الدين رمضان، مكون من 119 صفحة، ويعد الكتاب دراسة سطحية عامة شرح فيها أمثلة للوقف والمدود والروم والهمز والإمالة... وهي دراسة ليست تفصيلية.

وأما هذا البحث فقد تكوّن من تمهيدٍ، وثمانية عناوين رئيسة، وهي: النظم الإيقاعي وخصائصه في القرآن الكريم، والتقابل، والترجيع (التكرار)، والجناس، والمشاكلة اللفظية، والإتباع، والفاصلة، وفي النهاية أثر دلالة تنوع النغم القرآني بما يتناسب مع معاني الآيات.

التمهيد

هناك علاقة بين الوزن والإيقاع، فالإيقاع يمكن أن يتولّد من غير وزن، وهو أشمل من الوزن، فكل الأوزان لها إيقاع، ولكنْ ليس كل نثر إيقاعي موزوناً، فالإيقاع أشمل من الوزن، لأن الوزن يختص بالشعر وهو عماد البحور الشعرية المعروفة في علم العروض. ويعرف الإيقاع في الأدب اصطلاحًا بأنه: "الإفادة من جرس الألفاظ وتناغم العبارات واتساق البناء لإحداث

[1] فصلت 26/41.

[2] سورة ص 29/38.

[3] نعيم اليافي، "قواعد تشكل النغم في موسيقا القرآن"، *مجلة التراث العربي* 15-16 (1984)، 133.

إحساس مستحب عند القارئ أو المستمع".[4] فالإيقاع هو توالي نغمات لمجموعة أصوات ومقاطع. فالنغم هو اللحن المنسجم أو التطريب في الشعر أو في الغناء، ويمكن أن نقول بأن الإيقاع كلمة أشمل من النغم، فالإيقاع يعبر عن مقطع كامل أما النغمة فهي عبارة عما يتوافق مع ما تؤديه المقامات الموسيقية.

1. النظم الإيقاعي وخصائصه في القرآن الكريم

فنظم القرآن يختلف عن نظم النثر الأدبي، فنظم القرآن نظم إيقاعي متوازن فيه حلاوة وجمال يستشفّها من يسمع آياته، هذه الحلاوة يعرفها أصحاب البلاغة، وأرباب الفصاحة، وقد اعترفوا بها. ومنهم الوليد بن المغيرة حيث أشار إليها حين سمع بعض آيات القرآن الكريم، وهو لم يؤمن بالقرآن، فقال: "إن له لحلاوة".[5]

فالبناء اللفظي في التركيب القرآني يشدّ السامع، فيجذبه ويستولي على حواسه وعقله بما فيه من جمال في النغم وقوة في المعاني. "وحلاوة النظم الإيقاعي حقيقة ثابتة شهد بها حتى أعداؤه من كفار العرب الأوائل كما شهد بها من لا يعرفون العربية في مختلف العصور، وقد تواتر أن العرب لما أحسوا بحلاوة القرآن وطلاوته سموه شعراً ليصدوا الناس عن الإيمان به".[6]

ويمكننا تلمس بعض نواحي الجمال والحلاوة في النظم القرآني من النقاط التالية:

1.1. التوازن في النظم (أو التوازي التركيبي)

"التوازن هو تعادل القوى وتقابل شيئين بحيث يتنازعان انتباه الناظر أو السامع بمقدار واحد... ومن أنواع التوازن التناظر، وهو تقابل الأجزاء المتساوية في الحجم والشكل".[7]

ومنه يأتي التوازي التركيبي (Syntactic Parallelism) وهو "تكرار البنية التركيبية نفسها مع ملئها بمحتوى مختلف، فنحن نعيد استخدام سلاسل متشابهة، ولكن الأحداث فيها متنوعة".[8]

وقد أشار إليه أحمد أبو زيد فقال: "التوازن في النظم يشمل ما يكون بين آيتين أو أكثر من تعادل في عدد الكلمات أو في أوزانها، الصرفية والعروضية، وفي عدد المقاطع الممدودة والمقصورة، كما يشمل ما بين الكلمات من تناظر في المكان، وما بين كلمتين متعاقبتين أو أكثر أو تشابه في الوزن".[9]

فهو إذاً التشابه بين آيتين من حيث الأفعال والأسماء والحروف التي تؤلفها، فيتقارب عدد الكلمات أو يتطابق في كلتا الآيتين، أو يتماثل عدد الحروف الملفوظة، مما يخلق توازناً في بناء الآيات يمكننا تسميته بتوازن النظم أو الموازاة (Parallelism) كما يسميها بعض النقاد.

ويكثر التوازن في النظم في الآيات المكية، وفي السور القصيرة عموماً، وعند قراءة الآيات المتوازنة يؤدي الصمت دوراً إيقاعياً لطيفاً متوازناً بين القسمين المتشابهين المتوازنين من الآيات، من مثل قوله تعالى: (إِنَّ الْإِنسَانَ خُلِقَ هَلُوعاً * إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعاً * وَإِذَا مَسَّهُ الْخَيْرُ مَنُوعاً)،[10] فتوافقت الآيات وتوازنت، فكل آية تحوي أربعة ألفاظ؛ والتوازن بين الآيتين الأخيرتين أشد بسبب تشابه بعض الألفاظ وتكرارها: (إذا مسه)، ثم جاء قوله تعالى: (إِلَّا الْمُصَلِّينَ)،[11] فغاب عنها توازن النظم، وذلك ليلفت نظر السامع إلى أمر عظيم، وهو عظيم شأن المصلين، فهم قوم لا يصيبهم الهلع والجزع والبخل، فتغير توازن النظم للتنبيه على أمر تغير التوازن لأجله.

---

[4] إميل يعقوب، بسام بركة، مي شيخاني، *قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية* (بيروت: دار العلم للملايين، 1987)، 89.

[5] أبو نعيم أحمد الأصبهاني، *دلائل النبوة* (حلب: دار الوعي، 1977)، 188.

6 أحمد أبو زيد، *التناسب البياني في القرآن* (الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، منشورات كلية الآداب بالرباط، 1970)، 315.

7 روز غريّب، *النقد الجمالي وأثره في النقد العربي*، 24-25.

8 حسام أحمد فرج، *نظرية علم النص: رؤية منهجية في بناء النص النثري* (القاهرة: مكتبة الآداب، ط2، 2009) 100

9 أحمد أبو زيد، *التناسب البياني في القرآن*، 329.

[10] المعارج 70/19-21.

[11] المعارج 70/22.

فمن أمثلة توازن النظم قوله تعالى: (غَافِرِ الذَّنبِ وَقَابِلِ التَّوْبِ شَدِيدِ الْعِقَابِ ذِي الطَّوْلِ).[12] فوجد التوازن في الجمل: (غافر الذنب)، (قابل التوب)، (شديد العقاب)، (ذي الطول) وهذا يعطي إيقاعاً متوازناً بين هذه الأجزاء المتماثلة في عدد الألفاظ.

وتأمل قوله تعالى: (وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ وَرَفَعْنَا فَوْقَكُمُ الطُّورَ)،[13] فكان التوازن بين: (وإذ أخذنا ميثاقكم) و(ورفعنا فوقكم الطورَ)، وتماثل هنا عدد الحروف في كل جزء متوازن، ففي كل جزء خمسة عشر حرفاً ملفوظاً، وهذا يعطي توازناً في الإيقاع.

ويظهر في الآية الواحدة أحياناً أجزاء عديدة متوازنة في النظم، وهذا يخلق إيقاعاً منسجماً متوازناً في الآية الواحدة، مثاله قوله تعالى: (بَلَى مَن كَسَبَ سَيِّئَةً وَأَحَاطَتْ بِهِ خَطِيئَتُهُ فَأُوْلَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ).[14]

ويمكن للناظر أن يرى في الآية أحكاماً أربعة، ففي الأول المتوازن (بلى من كسب سيئةً) وجدنا أربعة عشر حرفاً ملفوظاً، ويأتي القسم الثاني (وأحاطت به خطيئته) ليكوّن أربعة عشر حرفاً ملفوظاً أيضاً، وهذا خَلَقَ إيقاعاً متوازناً في كلا القسمين، "ولا نفسر إحاطة الخطيئة بكونها كبيرة، بل نفسرها بأن يكون ظاهره وباطنه موصوفاً بالمعصية، وذلك إنما يتحقق في حق الكافر الذي يكون عاصياً لله بقلبه ولسانه وجوارحه"[15]. ثم جاءت خاتمة الآية بقوله: (هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ) فقلَّ عدد حروف الآية إلى اثني عشر حرفاً لتكون خاتمة الآية أسرع في الإخبار عن العاقبة الحتمية المرتقبة، وفي كلا القسمين الثالث والرابع ثلاث كلمات، وكان كلا القسمين جملة اسمية مكونة من مسند إليه ومسند، فكان ذلك توازناً. وإذا تأملنا جرس الألفاظ في القسم الرابع (هم فيها خالدون)، فإننا نلحظ تدرج الإيقاع، وتغير النغمة بازدياد متوازن، فابتدأ القرآن بلفظ (هُمْ) المكون من حرفين، ثم ازدادت الأصوات صوتين (فيها) لتصبح أربعة أحرف، ثم ازدادت الأصوات صوتين أيضاً (خالدون) لتصبح ستة أحرف، وكأن هذا يوحي بتصاعد شدة الوعيد من خلال تزايد عدد الأصوات بشكل متوازن.

وانظر إلى قوله تعالى: (وَلَوْلَا نِعْمَةُ رَبِّي لَكُنتُ مِنَ الْمُحْضَرِينَ* أَفَمَا نَحْنُ بِمَيِّتِينَ* إِلَّا مَوْتَتَنَا الْأُولَى وَمَا نَحْنُ بِمُعَذَّبِينَ)[16] وهنا ثلاث آيات فيها خمس جمل متوازنة في النظم.

ففي الآية الأولى جاء التوازن أكبر حيث كان التماثل في عدد الحروف الملفوظة الساكنة والمتحركة بين قسمي الآية: (ولولا نعمة ربي)، (لكنت من المحضرينْ)، فوجد ثلاثة عشر حرفاً في كل قسم.

ثم نرى توازناً أيضاً بين الأقسام الثلاثة الأخرى حيث كان في كل قسم أربعة عشر حرفاً ملفوظاً: (أفما نحن بميتين)، (إلا موتتنا الأولى)، (وما نحن بمعذبين)، وبين الأجزاء الخمسة جميعاً توازن لطيف في النظم، يولّد حلاوة الإيقاع بين الأجزاء المتوازنة المتتالية في الآيات.

ومن أمثلة التوازن في النظم قوله تعالى: (تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ)[17] فالتوازن يتضح في الآية إذ نراها مؤلفة من جملتين متوازنتين هما: (تبارك الذي بيده الملك)، (وهو على كل شيء قديرْ) فكلا القسمين مؤلف من سبعة عشر حرفاً ملفوظاً (وذلك بتسكين الفاصلة: قديرْ) وورد في كل قسم مدّان صائتان (الأول بالألف، والثاني بالياء) على الترتيب في كليهما... وهذا يخلق حلاوة في الإيقاع وتناسباً في النغمة ولحنا لطيف الوقع على الأذن.

1.2. حسن التقسيم

والتقسيم من فنون البديع، ويعرّفه القزويني بأنه "ذكر متعدّد، ثم إضافة ما لكل إليه على التعيين، وقال السكّاكي: هو

---

[12] غافر 3/40.

[13] البقرة 63/2.

[14] البقرة 81/2.

[15] فخر الدين الرازي، *التفسير الكبير* (مصر: المطبعة البهية المصرية، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط3)، 162/3.

[16] الصافات 57/37-59.

[17] الملك 1/67.

أن تذكر شيئاً ذا جزأين أو أكثر، ثم تضيف إلى كل واحد من أجزائه ما هو له عندك، كقوله:

أديبانِ في بَلْخَ لا يأكلانِ إذا صحبا المرءَ غير الكَبِدْ
فهذا طويلٌ كظلِّ القناةِ وهذا قصيرٌ كظلِّ الوتدْ

ومنه الجمع مع التفريق، وهو أن يدخل شيئان في معنى واحد، ويفرق بين جهتي الإدخال، كقوله:

فوجهك كالنار في ضوئها وقلبيَ كالنار في حرّها

شبّه وجه الحبيب وقلب نفسه بالنار، وفرّق بين وجهي المشابهة".[18]

ويكثر التقسيم في القرآن الكريم، وهو يعطي حلاوةً للإيقاع بسبب التناظر والتقابل بين الجمل المقسمة فيعطي نغماً هادئاً، كما في قوله تعالى: (كَذَّبَتْ ثَمُودُ وَعَادٌ بِالْقَارِعَةِ* فَأَمَّا ثَمُودُ فَأُهْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ* وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ)،[19] "والطاغية الصيحة، والريح الصرصر العاتية ريح شديدة العصف، أو عتت على عاد فما قدروا على ردّها".[20]

"وكذا قوله تعالى: (لَهُ مَا بَيْنَ أَيْدِينَا وَمَا خَلْفَنَا وَمَا بَيْنَ ذَلِكَ)[21] استوفى أقسام الزمان ولا رابع لها، وقوله: (وَاللَّهُ خَلَقَ كُلَّ دَابَّةٍ مِن مَّاء فَمِنْهُم مَّن يَمْشِي عَلَى بَطْنِهِ وَمِنْهُم مَّن يَمْشِي عَلَى رِجْلَيْنِ وَمِنْهُم مَّن يَمْشِي عَلَى أَرْبَعٍ)[22] استوفى أقسام الخلق في المشي".[23]

فتكرار (مابين) في الآية الأولى، وتكرار (منهم من) ثلاث مرات في الآية الثانية، كل ذلك يولد إيقاعاً منسجماً من العبارات المتناظرة.

ومنه "أن تذكر أحوال الشيء مضافاً إلى كل منها ما يليق به كقوله تعالى: (فَسَوْفَ يَأْتِي اللّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللّهِ وَلاَ يَخَافُونَ لَوْمَةَ لائم)[24]".[25]

وتأمل حسن التقسيم في قوله تعالى: (يَهَبُ لِمَنْ يَشَاءُ إِنَاثاً وَيَهَبُ لِمَن يَشَاءُ الذُّكُورَ* أَوْ يُزَوِّجُهُمْ ذُكْرَاناً وَإِنَاثاً وَيَجْعَلُ مَن يَشَاءُ عَقِيماً).[26] نلحظ هنا التناظر والتكرار في الآية الأولى حين كرّر (يهب لمن يشاء)، وهذا يولد النّغم اللطيف، ويؤكد إرادة الله في الخلق، فالله هو الخالق وهو الفعال لما يريد.

1.3. الوقف (السكت)

الوقف هو استراحة القارئ بعد فواصل الآيات أو بعد وقفات لازمة واجبة كي يفهم المعنى من جهة، ويتحقق النغم اللطيف من جهة أخرى، "قال الهذلي: الوقف حلية التلاوة، وزينة القارئ، وبلاغ التالي، وفهم للمستمع، وفخر للعالم، وبه يُعرَف الفرق بين المعنيين المختلفين، والنقيضين المتباينين، والحكمين المتغايرين".[27]

وللوقف دوره في إغناء التلاوة، فهو يشكّل فترة زمنية يتخلّلها التفكّر والتدبّر، كما يؤدّي دوراً في تحقيق النغم اللطيف في القرآن الكريم، ويُعرّف الوقف في علم التجويد بأنه: "قطع الصوت على الكلمة زمناً يتنفس فيه عادةً بنيّة استئناف القراءة

---

[18] جلال الدين القزويني، *الإيضاح في علوم البلاغة*، اعتنى به: محمد الفاضلي (بيروت: المكتبة العصرية، 2001)، 353-354.

[19] الحاقة 69/4-6.

[20] شهاب الدين الألوسي، *روح المعاني* (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط4، 1985)، 40/29.

[21] مريم 64/19.

[22] النور 45/24.

[23] جلال الدين السيوطي، *الإتقان في علوم القرآن*، 916/2.

[24] المائدة 54/5.

[25] أحمد الهاشمي بك، *جواهر البلاغة* (مصر: مطبعة الاعتماد، ط 10، 1940)، 394.

[26] الشورى 49/42-50.

[27] شهاب الدين أحمد القسطلاني، *لطائف الإشارات لفنون القراءات*، تحقيق: عامر السيد عثمان وعبد الصبور شاهين (القاهرة: دار إحياء التراث الإسلامي، 1972)، 249/1.

إما بما يلي الحرف الموقوف عليه أو بما قبله".[28]

فإذا قطع الصوت دون تنفس يسمى السكت، فالسكت: "قطع الصوت على حرف قرآني بزمن لا يُتنفس فيه عادة بنيّة استئناف القراءة "،[29] ويُسمي بعضهم السكت: "وقفة لطيفة"،[30] وإذا قطع الصوت دون أن تكون هناك نية لاستئناف القراءة يسمى القطع، فالقطع: "قطع الصوت على كلمة قرآنية بنية الإعراض عن القراءة ومحله رؤوس الآيات"،[31] "وقيل: القطع عبارة عن قطع القراءة رأساً، والسكت عبارة عن قطع الصوت زمناً ما دون زمن الوقف عادة من غير تنفس".[32]

ويمكننا أثناء التجويد والتلاوة تقسيم الوقف من الناحية الزمانية بحسب سياقات الآيات؛ فإذا كانت الوقفة لطيفة فهذا يؤدي إلى أن الكلام متسارع، وتسلسل الإيقاع لم ينته بعد، أما عند انتهاء الآية أو انتهاء المقطع عند الفواصل ورؤوس الآيات فالإيقاع انتهى ليتغير الإيقاع بعد ذلك.

وللوقف أقسام اختلف فيها علماء القراءات "فمنهم من جعله قسمين: تام وقبيح، ومنهم من جعله ثلاثة: تام، وجائز، وقبيح".[33]

وللوقف دور في إعطاء النص القرآني نغماً لطيفاً، فالوقف استراحة للقارئ المُجوّد، وتفكّر وتدبر للسامع، "فإذا أخذ قارئ القرآن بتلاوة النص الكريم، ولزم السكت على نهاية الآية وهي موضع الفاصلة، وجد بها هذا النغم الذي لا ينضب، بل إنها لقرارة تزيد القارئ والمستمع في الأذن والنفس حالاً تمتزج فيها أحاسيس وآثار تختلف باختلاف مضمون الآيات، فهي طمأنينة مرةً، وخوف مرة أخرى، وهي أشواق غارقة حيناً، ومعالم ظاهرة حيناً آخر ".[34]

فالوقف يحقق فائدة نغمية تتمثّل في ذلك الانقطاع الذي يتخلّل الكلام فيُحدث نوعاً من الارتياح السمعي، وقدرة على ضبط المعاني في الذّهن من خلال تلك الفواصل الصوتية التي تعين الفكر وتشحذ الذهن من جديد، وتحفّز العقل على متابعة تلقي تلك المعاني بنشاط وقوة لا يتسرب إليهما الملل.

1.4. المدود ودلالاتها

يعبر بالمد عن "إطالة زمن جري الصوت بحرف ساكن من حروف العلة بحيث لا يتعرف على ذات هذا الحرف بدون هذه الإطالة"[35] يبرز أثر المدود في النظم القرآني مؤدياً، وظيفة إيقاعية نغمية، فضلاً عن وظيفته المعنوية الإيحائية، وهذا يساعد قارئ القرآن المجوّد في الإبانة عن المعاني بطرق إيحائية لطيفة تتناسب مع المشهد الذي تؤديه المدود، بحيث تنساب الكلمات مع مدودها وفق المعاني إيقاعياً دون جهد، ما يجعل النفس منفعلة بها مرتاحة بها، وللمد أثره في تسهيل لفظ الكلمات، وفي تسهيل نطقها، فالمد يبرز بين الحروف التي فيها شِدّةٌ مثلاً فيعين على تقبلها وسهولة نطقها، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية يأتي المد فاصلاً بين هذه الحروف ليبعث على الهدوء في النفس، فتتبدّى منه السهولة واللين والبعد عن التكلّف، تأمل مثلاً قوله تعالى: (لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي كَبَدٍ)،[36] فقد جاء المد الألف في لفظ (الإنسان) منساباً انسياباً لطيفاً، وجاء بعده مد آخر لطيف في لفظ (في) حيث أتى هذان المدّان بعد حروف شديدة مستعلية صعبة النطق في قوله: (لقد خلقنا) وقبل لفظ (كبد) فتوسّط هذان المدان بين كلمات ذات حروف شديدة، مما ساعد على تسهيل نطق الألفاظ في الآية وفهمها، من خلال التدبر والتفكر اللذين يكتسبهما القارئ من الفترة الزمنية الموجودة في المدّين (الإنسان – في).

---

[28] ابن الجزري، *النشر في القراءات العشر*، تصحيح: علي الصباغ (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت)، 240/1.

[29] أيمن سويد، *النور المبين في تجويد القرآن الكريم* (دمشق: دار أفنان، ط3، 1426هـ)، 67.

[30] يحيى الغوثاني، *علم التجويد* (دمشق: دار الغوثاني، ط 4، 2004)، 130.

[31] أيمن سويد، *النور المبين في تجويد القرآن الكريم*، 67؛ وينظر: ابن الجزري، *النشر في القراءات العشر*، 239/1-240.

[32] علي بن محمد الأشموني، *منار الهدى في بيان الوقف والابتداء* (القاهرة: مطبعة عيسى الحلبي، 1973)، 8.

[33] محمد خليل فراج، "الوقف ووظائفه عند النحويين والقراء"، *مجلة حوليات الآداب والعلوم الإنسانية* (الكويت، الرسالة 159، 2001) 17.

[34] محيي الدين رمضان، *وجوه من الإعجاز الموسيقي في القرآن* (عمّان، دار الفرقان، 1982)، 51.

[35] حسني شيخ عثمان، *حق التلاوة* (جدة: دار المنارة، ط12، 1998)، 225.

[36] البلد 4/90.

وللمد دوره في تحريك المشاعر والعواطف من خلال ارتفاع النغم وصعوده أو نزوله وهبوطه، ويظهر ذلك جلياً في مواطن عديدة، كآيات الدعاء وآيات الوعد والوعيد وغيرها، "ومن سحر القرآن أن النغم الصاعد فيه خلال الدعاء يثير بكل لفظة صورة، وينشئ في كل لحن مرتعاً للخيال فسيحاً، فنتصور مثلاً – ونحن نرتل دعاء زكريا – شيخاً جليلاً مهيباً، على كل لفظة ينطق بها مسحة من رهبة وشعاع من نور، ونتمثل هذا الشيخ الجليل – على وقاره – متأجّج العاطفة، مُتهدّج الصوت، طويل النفس، ما تبرح أصداء كلماته تتجاوب في أعماق قلوبنا شديدة التأثير"،[37] ويقول تعالى على لسان النبي زكريا عليه السلام: (قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيّاً* وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِن وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِراً فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيّاً* يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيّاً)[38].

فتأمّلْ عذوبة المدود في الألفاظ (إني – مني – بدعائك – شقيا – إني – الموالي – ورائي – كانت – امرأتي – عاقرا – لي – وليا – يرثني – آل – يعقوب – رضيا).

فظهرت المدود هنا موحية بانكسار العبد الطائع المحب لله، لا سيما في الألفاظ التي تحوي ضمير المتكلم (إني – مني – ورائي – امرأتي – لي – يرثني) فتُظهر هذه الضمائر انكسار العبد وتَذَلُّلَهُ، ويأتي المد (الياء) معها مساعداً للنداء وموحياً بشدة الخضوع والعبودية لله؛ فيكون ذلك محركاً في النفس نغمات حزينة مؤثّرة توحي بحالة ضعف نبيّ يتوسل ربه ويتضرّع بصوته الخافت المنكسر.

1.5. الاتزان الإيقاعي

يعرّفه العزاوي بأنه "التناسب بين فقرات النص وأصواته في الارتفاع والانخفاض تناسباً موسيقياً يوحي بالانسجام والتوافق الذي ترتضيه الأذن".[39]

وغاية الاتزان الإيقاعي الحفاظ على الإيقاع أولاً، فنجد في القرآن التقديم أو التأخير أو الحذف الذي يُبقي على التنغيم في الآيات، ولاسيما في الفاصلة القرآنية. "فالجمال الصوتي يكمن في اتساق النظام والترتيب في وحدة متماسكة متناغمة تحسّ به الآذان في ترجيع الإيقاعات الداخلية للكلمة والجملة، ما يجعل هذا النظام نظاماً جليل الوقع في النفس والوجدان".[40]

وقد أشار نعيم اليافي إلى اتزان الإيقاع قائلاً: "أما في قواعد التشكّل أو الظواهر الإيقاعية فإن وضع الحرف أو الكلمة أو الجملة على هذا النحو من الأنحاء إنما يكون لملامح فنية تأتي في مقدمتها الموسيقا، وبذلك يضحي التعبير أبرع والتأثير أروع. لقد لاحظ بعض القدماء مبلغ اتزان الإيقاع في الفواصل، فنقل السيوطي في الإتقان عن شمس الدين بن الصائغ أربعين وجهاً ونيّفاً سماها: (الأحكام التي وقعت في آخر الآي مراعاة للمناسبة)"،[41] بيد أن السيوطي لم يكن مهتماً بجانب الصوت والإيقاع، بل كانت دراسته أقرب إلى دراسة الظواهر الأسلوبية أو النحوية.[42]

أما اليافي فقد تعمق في دراسة أثر التغيّر في بنية الكلمة أو في بنية الجملة في الجانب الصوتي الإيقاعي، من ذلك أنه حلّل الأثر النغمي في التغيرات الحاصلة كما في قوله تعالى: (أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّى* وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَى).[43]

يقول اليافي: "لو قرأنا بحذف (الثالثة) مرة و (الأخرى) مرة لاختلت الفاصلة وتأثّر الإيقاع لأن الآية تنقسم إلى جملتين موسيقيتين متوازيتين ومتناسبتين، كلتاهما مؤلفة من ثلاث وحدات: (أفرأيتم اللات والعزى)، و(ومناة الثالثة الأخرى)، فلو

---

[37] صبحي الصالح، *مباحث في علوم القرآن* (بيروت: دار العلم للملايين، ط 3، 1964)، 337.

[38] مريم 19/4-6.

[39] سمير العزاوي، *التنغيم اللغوي في القرآن الكريم* (عمّان: دار الضياء، 2000)، 159.

[40] حسين جمعة، *التقابل الجمالي في النص القرآني* (دمشق: دار النمير، 2005)، 279.

[41] نعيم اليافي، "عودة إلى موسيقا القرآن" ، *مجلة التراث العربي* 25-26 (1986)، 59.

[42] جلال الدين السيوطي، *الإتقان في علوم القرآن*، 946/2.

[43] النجم 53/19-20.

حذفنا من الجملة الأخيرة إحدى الوحدتين الثانية أو الثالثة لبقيت وحدتان وفقدت الآية تناظرها، واختل بالتالي تناسقها الصوتي".[44]

1.6. الانسجام الصوتي

"وهو أن يأتي الكلام سهل المساق عذب المذاق حسن الاتساق منحدراً في الأسماع كتحدر الماء المنسجم حتى يكون للجملة من المنثور والبيت من الموزون موقع في النفوس وعذوبة في القلوب ما ليس لغيره مع بُعْده من التصنع".[45]

ويقول السيوطي: "وإذا قوي الانسجام في النثر جاءت فقراته موزونة بلا قصد لقوة انسجامه، ومن ذلك ما وقع في القرآن موزوناً"،[46] وقد جعل نقاد العرب" للسلاسة والانسجام المحل الأول في كتب النقد فسموا ذلك حلاوة النغمة".[47]

ومن أمثلة الانسجام الصوتي قوله تعالى: (فِي سِدْرٍ مَخْضُودٍ وَطَلْحٍ مَنْضُودٍ وَظِلٍّ مَمْدُودٍ وَمَاءٍ مَسْكُوبٍ)[48] حيث إن الجمل متوازنة متوافقة منسجمة.

2. التقابل

ذكره اليافي وعدّه من طرق الأداء في النغم وفي الرسم وفي الأدب، يقول: "والقرآن يُكثر من استعمالها في تنسيق إيقاعاته التي ينقلها بالألفاظ على نحو دقيق، فهناك تقابل بين الخير والشر، بين الموت والحياة، بين النعيم والجحيم، بين الماضي والمستقبل، بين المادة والروح، بين الكفر والإيمان، بين السواد والبياض، بين السماء والأرض، بين الخفة والثقل، بين البسط والقبض، بين البث والجمع، بين الانفجار والانتشار، مقابلات عديدة وكثيرة".[49]

ومن الأمثلة القرآنية التي ذكرها اليافي:[50]

(فَأَمَّا مَن أَعْطَى وَاتَّقَى* وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى* فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى* وَأَمَّا مَن بَخِلَ وَاسْتَغْنَى* وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى* فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى)،[51] وقوله تعالى: (فَأَمَّا مَن ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ* فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ* وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ* فَأُمُّهُ هَاوِيَة).[52]

نرى هنا تقابلاً بين القوة والضعف، بين الثقل والخفة، فالتقابل الأول بين مشهدين مشهد القيامة العنيف ومشهد الناس والجبال المتحولة، ونرى تقابلاً في المشهد الثالث، وهو تقابل مشهد الحساب بين مَنْ ثقلت موازينه ومَنْ خفت.

ثم عقّب موضحاً دور التقابل في خلق الإيقاع، وتغير النغمات بتغير المشهد، يقول: "الموسيقا المصاحبة لهذه التقابلات الإيقاعية مختلفة تبعاً لإطار السورة، فهي في الأولى سريعة سرعة البرق والخسف والجمع، وهي في الثانية متوسطة لا عنيفة ولا قاسية لأن الجو للسرد والبيان أكثر مما هو للهول والتحذير، وهي في الثالثة قوية قارعة لاطمة تقرع القلوب وتلطم النفوس".[53]

ويكثر التقابل في القرآن كما في قوله تعالى: (أَمَّا مَنِ اسْتَغْنَى* فَأَنتَ لَهُ تَصَدَّى* وَمَا عَلَيْكَ أَلَّا يَزَّكَّى* وَأَمَّا مَن جَاءكَ يَسْعَى* وَهُوَ يَخْشَى* فَأَنتَ عَنْهُ تَلَهَّى)،[54] وقوله تعالى: (وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُّسْفِرَةٌ* ضَاحِكَةٌ مُّسْتَبْشِرَةٌ* وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ*

---

[44] اليافي، "عودة إلى موسيقا القرآن"، 60.

[45] ابن قيم الجوزية، *الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان* (القاهرة: مكتبة المتنبي)، 242.

[46] جلال الدين السيوطي، *معترك الأقران في إعجاز القرآن*، تحقيق: علي البجاوي (القاهرة: دار الفكر العربي)،386/1.

[47] روز غريّب، *النقد الجمالي وأثره في النقد العربي*، 132.

[48] الواقعة 56/28-31.

[49] اليافي، "قواعد تشكل النغم في موسيقا القرآن"، 136-137.

[50] اليافي، "قواعد تشكل النغم في موسيقا القرآن"، 138.

[51] الليل 92/1-10

[52] القارعة 101/1-9.

[53] اليافي، "قواعد تشكل النغم في موسيقا القرآن"، 138.

[54] عبس 80/5-10.

تَرْهَقُهَا قَتَرَةٌ)،[55] وقوله تعالى: (وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ* وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ).[56]

وانظر إلى التقابلات في الآيات الأولى من سورة الشمس: (وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا* وَالْقَمَرِ إِذَا تَلَاهَا* وَالنَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَا* وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا* وَالسَّمَاء وَمَا بَنَاهَا* وَالْأَرْضِ وَمَا طَحَاهَا* وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا* فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا).[57]

وتأمل عذوبة التقابل في قوله: (لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ* وَلَا أَنتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ* وَلَا أَنَا عَابِدٌ مَّا عَبَدتُّمْ* وَلَا أَنتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ).[58]

3. الترجيع (التكرار)

جاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب "التكرار: الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار: هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقا بطبيعة الحال، كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية".[59]

"والتكرار في القرآن تستريح له النفس، ويقبله الطبع، ويحسّ المستمع له باستجابة يدرك عمقها، كما يدرك بقية المظاهر المحببة من ملاحة جمل وطيب نغم واستقامة وزن وسلامة طبع، وغير ذلك".[60]

"وتكرار العبارات في القرآن يبرز بعض خصائص أسلوب القرآن وأسرار بلاغته المعجزة، فتارة يكرر الجملة أو العبارة بنصّها دون تغيير فيها، لما في ذلك من التأكيد، أو التهويل، أو التصوير، وكل ذلك له أثر عظيم في تعميق المعنى في النفس وصدعها عما تصر عليه"،[61] هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فللتكرار أثر بالغ في خلق إيقاعات متناغمة للعبارات المكررة من خلال تشكيل بنية صوتية متجانسة، "ويُضفي التكرار بُعداً نغمياً يُعدّ مكوّناً تتضمّنه العناصر اللسانية، الأمر الذي يفضي إلى اكتساء هذه العناصر إيقاعاً خاصاً".[62]

ويرى عبد الحميد حسن أن الإيقاع "يرجع إلى عاملين هما التكرار والترقّب، فالنغمات تسير في تدفق متعاقب أو في مجموعات تتجانس، ثم تفترق، ثم تعود إلى التجانس، ولهذه المجموعات في تجانسها وتتابعها نسق متعدد الأوضاع، فقد تتكرر مجموعتان متشابهتان من النغم، ثم تجيء في أثناء هذا التكرار مجموعة أو نغمة مخالفة".[63]

وتكرار البنية الصوتية يضعفها إذا كان عشوائياً، والتكرار الذي يحقق النغم هو التكرار الذي فيه تقابل وتوازن، وله غاية بلاغية؛ هي إضافة معنى جديد إلى المعنى كما نلحظ في سورة الكافرون: (قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ * لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ* وَلَا أَنتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ* وَلَا أَنَا عَابِدٌ مَّا عَبَدتُّمْ* وَلَا أَنتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ).[64]

فالتكرار هنا تكرار متوازن متقابل "وتطالعنا الواو التي يتكرر ورودها ثلاث مرات ولها وظيفة ربط الكلام، ومثلها (لا) و (ما) يتكرر ورود كل واحدة منهما ثلاث مرات، وكل واحدة منهما تمثل مقطعاً صوتياً قائماً بذاته، وكل واحدة تعد صيغة لها دورها الوظيفي في البناء والدلالة معاً.

وأمامنا ضمير المخاطب تكرر بينهما ضمير المتكلم المفرد، وهذه الضمائر معاً تعتمد في بنيتها على أصوات أساسية متحدة، يُحدث تكرارها نوعاً من التجانس يسمى تجانساً صوتياً بحتاً ويسمى تجانساً استهلالياً (Alliteration)، أما مادة (عبد)

---

[55] عبس 80/38-41.

[56] التكوير 81/17-18.

[57] الشمس 91/1-8.

[58] الكافرون 109/ 2-5.

[59] مجدي وهبة، وكامل المهندس، *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب* (بيروت: مكتبة لبنان، 1979)، 66.

[60] البدراوي زهران، *ظواهر قرآنية في ضوء الدراسات اللغوية* (القاهرة: دار المعارف، ط2، 1993). 37.

[61] نور الدين عتر، *القرآن والدراسات الأدبية* (حلب: منشورات جامعة حلب، 1988-1989)، 227.

[62] حسن ناظم، *البنى الأسلوبية دراسة في (أنشودة المطر) للسياب* (المغرب: الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2002)، 98.

[63] عبد الحميد حسن، *الأصول الفنية للأدب* (القاهرة: مكتبة الإنجلو المصرية، مطبعة العلوم، ط2، 1964)، 29.

[64] الكافرون 109/1-5.

فيتكرر ورودها سبع مرات في صيغ مختلفة، وهنا تجانس صوتي أيضاً من أنواع مختلفة.

إذاً فلدينا تجانس استهلالي صوتي صرفي معاً، كما أن لدينا نوعاً من التجانس الصرفي البحت الذي يحدث نتيجة السوابق أو اللواصق بالإضافة لنوع ثالث من التجانس مبعثه الحركات التي تتضح من خلال التقسيم المقطعي، وكل ما نراه جاء في تعاقب وترتيب وفق تتابع عددي وتناسق على أبعاد تكاد تكون متساوية".[65]

وللتكرار فائدة هي "المحافظة على إيقاع الكلام، وتعود هذه الفائدة إلى أن بعض الدوالّ قد يثقل تكرارها على الأذن، فيعدل النص عن لفظها إلى معناها، كما في قوله: (فَمَهِّلِ الْكَافِرِينَ أَمْهِلْهُمْ رُوَيْداً)[66]".[67]

فلو قرأنا هذه الآية من غير لفظة (أمهلهم) لغاب جمال الإيقاع الخلاب وغاب انسياب أصواتها.. وتأمل مثلاً قوله تعالى: (قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ* اللَّهُ الصَّمَدُ* لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ* وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُواً أَحَدٌ)[68] نلحظ هنا تكرار لفظ (الله) مرتين، ولو قرأنا: (قل هو الله أحد، الصمد) أو لو قرأنا: (قل هو الله أحد، هو الصمد) لذهب الجمال النغمي. وكذلك فقد كرر (لم) ثلاث مرات ولو حذفنا الثانية فقلنا: (لم يلد ويولد) لغاب الإيقاع.

واقرأ قوله: (وَاللَّهُ قَدِيرٌ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ).[69] فلو قرأنا: (والله قدير وغفور رحيم) أو قرأنا: (والله قدير غفور رحيم) لما وُجِد ذلك الأثر الصوتي والجمال الإيقاعي الذي نحسّه إذا قرأنا: (وَاللَّهُ قَدِيرٌ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ).

إذاً فالتكرار في مقاربات علماء القرآن يحقق وظيفة "شحن الكلام بطاقات تأثيرية مرجعها الأولي البناء الموسيقي المميز الذي يتأسس على تماثل الصيغ المكررة أو تشابهها"،[70] ناهيك عن أثر التكرار النفسي الذي يولّده تمازج الإيقاع والنغم بالمعنى المكرر "وقد بينت دراسات علماء النفس المحدثين أهمية التكرار ونحن نجد في القرآن تكراراً لبعض الحقائق المتعلقة بالعقيدة والأمور الغيبية التي يريد القرآن أن يثبتها في الأذهان كعقيدة التوحيد"،[71] لذا نجد التكرار في الآيات المكية أكثر منه في الآيات المدنية.

4. الجناس

هو "في علم البديع العربي: تشابه اللفظتين في النطق مع اختلافهما في المعنى، وهو إما تام إن اتفق اللفظان في عدد الحروف ونوعها وشكلها وترتيبها، وإما غير تام، إن اختلف اللفظان في واحد من هذه الأربعة".[72]

4.1. الجناس التام

"يكون الجناس تاماً عندما يتفق اللفظان في أربعة أشياء: نوع الحروف، عددها، هيئتها، ترتيبها، كقوله سبحانه: (وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ)[73] فقد اتفقت لفظتا (ساعة) في الأشياء المذكورة مع تباين معنييهما؛ إذ الساعة الأولى القيامة والثانية الساعة من الوقت".[74]

وقوله: (يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ * يُقَلِّبُ اللَّهُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةً لِّأُوْلِي الْأَبْصَارِ).[75] فيه "جمع بين

---

[65] البدراوي زهران، *ظوهر قرآنية في ضوء الدراسات اللغوية*، 41-42. وانظر تحليله وتقسيمه المقطعي لآيات سورة الكافرون وفق الدراسات اللغوية الحديثة، فقد حلل سورة الكافرون وحدها في 26 صفحة، 41 - 66.

[66] الطارق 17/86.

[67] محمد عبد الباسط عيد، *النص والخطاب؛ قراءة في علوم القرآن* (القاهرة: مكتبة الآداب، ط 1، 2009)، 152.

[68] الإخلاص 1/112-4.

[69] الممتحنة 7/60.

[70] محمد عبد الباسط عيد، *النص والخطاب؛ قراءة في علوم القرآن*، 154.

[71] محمد عثمان نجاتي، *القرآن وعلم النفس* (القاهرة: دار الشروق، ط6، 1997)، 176.

[72] مجدي وهبة، وكامل المهندس، *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، 78.

[73] الروم 55/30.

[74] عيسى العاكوب - علي سعد الشتيوي، *الكافي في علوم البلاغة العربية: البيان - البديع* (بنغازي: منشورات الجامعة المفتوحة، 1993)، 646.

[75] النور 43/24-44.

الأبصار الأولى وهي بمعنى البصر والنظر، والأبصار الثانية وهي بمعنى العقل".[76]

4.2. الجناس الناقص

"وهو ما نقصت فيه حروف أحد اللفظين عن الآخر مع اتفاق الباقي في النوع والهيئة والترتيب".[77] مثل: (وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ * إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ).[78]

5. المشاكلة اللفظية

المشاكلة بمعناها البلاغي هي: "ذكر الشيء بلفظ غيره، لوقوعه في صحبته تحقيقاً أو تقديراً، فالأول كقوله تعالى: (تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلاَ أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ)،[79] (وَمَكَرُواْ وَمَكَرَ اللّهُ)[80] فإن إطلاق النفس والمكر في جانب البارئ تعالى إنما هو لمشاكلة ما معه، وكذا قوله: (وَجَزَاء سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا)[81] لأن الجزاء حق لا يوصف بأنه سيئة، (فَمَنِ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُواْ عَلَيْهِ)،[82] (الْيَوْمَ نَنسَاكُمْ كَمَا نَسِيتُمْ)،[83] (فَيَسْخَرُونَ مِنْهُمْ سَخِرَ اللّهُ مِنْهُمْ)،[84] (إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ * اللّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ)،[85] ومثال التقديري: قوله تعالى: (صِبْغَةَ اللّهِ)[86] أي تطهير الله؛ لأن الإيمان يطهر النفوس، والأصل فيه: أن النصارى كانوا يغمسون أولادهم في ماء أصفر ويسمونه المعمودية، ويقولون: إنه تطهير لهم، فعبر عن الإيمان (بصبغة الله) للمشاكلة بهذه القرينة "صِبْغَةَ اللّهِ".[87] وهذه المشاكلة البلاغية تدخل ضمن المشاكلة اللفظية، إذ إن المشاكلة اللفظية هي تشابه أحرف جذر الكلمتين المتشاكلتين مع اختلاف الجذر، من مثل: قوله تعالى: (وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ)،[88] يقول أبو علي الفارسي: "وإذا كانوا قد استجازوا لتشاكل الألفاظ وتشابهها، أن يجروا على الثاني طلباً للتشاكل، ما لا يصح في المعنى على الحقيقة".[89] والمشاكلة اللفظية تحدث جرسًا متوازنًا في الجملة الواحدة، حيث تتكرر الحروف وإن بصورة مختلفة، وهذا التكرار يولّد نغمًا متوازيًا منسجمًا، مما يعطي جمالًا صوتيًا ورتمًا متوازنًا ومتساويًا.

6. الإتباع

أشار إليه الثعالبي في كتابه (فقه اللغة وسر العربية)،[90] وأبو الطيب اللغوي في كتابه (الإتباع) ومن أمثلة ما ذكر: "يقال رجل جائعٌ نائع، والنائع: زعموا المتمايل من ضعف الجوع، ويقال إنه لتافه نافه للشيء إذا كان قليلاً حقيراً"،[91] وابن فارس في الصاحبي حيث يقول: "للعرب الإتباع وهو أن تُتبع الكلمةُ الكلمةَ على وزنها أو رويها إشباعاً وتأكيداً وذلك قولهم: ساغب

---

[76] محمد شعبان علوان – ونعمان شعبان علوان، *من بلاغة القرآن* (القاهرة: الدار العربية، ط2، 1998)، 271.

[77] عبد الرحمن حبنكة الميداني، *البلاغة العربية* (دمشق – بيروت: دار القلم، الدار الشامية، ط2، 2007)، 2/492-493.

[78] القيامة 75/29-30.

[79] المائدة 5/116.

[80] آل عمران 3/54.

[81] الشورى 42/40.

[82] البقرة 2/194.

[83] الجاثية 45/34.

[84] التوبة 9/79.

[85] البقرة 2/14-15.

[86] البقرة 2/138.

[87] جلال الدين السيوطي، *الإتقان*، 2/930-931.

[88] المدثر 74/3.

[89] الحسن بن أحمد الفارسي، *الحجة في علل القراءات السبع*، تحقيق: علي ناصف، وعبد الحليم النجار، وعبد الفتاح شلبي (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983)، 2/236.

[90] أبو منصور الثعالبي، *فقه اللغة وسر العربية*، تحقيق: فايز محمد، وإميل يعقوب (بيروت: دار الكتاب العربي، ط2، 1996)، 349.

[91] أبو الطيب اللغوي، *الإتباع*، نشر: عز الدين التنوخي (دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية، 1961)، 92.

لاغب، وهو خبّ ضبّ وخراب يباب"،[92] وذكره ابن سيده (ت458ه) في المخصص حيث يقول: "الإتباع على ضربين فضرب يكون فيه الثاني بمعنى الأول فيُؤتى به توكيداً لأن لفظه مخالف للفظ الأول، وضرب فيه معنى الثاني غير معنى الأول، فمن الإتباع قولهم: أسوان أتوان في الحزن، فأسوان من قولهم أَسِيَ الرجل أسىً إذا حزن، وأتوان من قولهم: أتوتُه أَتوةً بمعنى: أتيته أتية".[93] وذكره ابن قتيبة في باب أسماه (تأويل المستعمل من مزدوج الكلام)، وذكر له أمثلة فقال: له الطِّم والرِّمُّ، الطمّ: البحر، والرم: الثَّرى، له الضِّحُّ والرّيح. الضحّ: الشمس أي له ما طلعت عليه الشمس وما جرت عليه الريح، له الويل والأليل، الأليل: الأنين".[94]

وأشار إليه السيوطي في المزهر، حيث ذكر أمثلة كثيرة منها: "قال أبو عبيدة في غريب الحديث في قوله ﷺ في الشُّبرم (ضرب من الشيح): إنه حارّ يارّ، قال الكسائي: حار من الحرارة، ويارّ إتباع كقولهم: عطشان نطشان وجائع نائع وحَسَن بَسَن ومثله كثير في الكلام، وإنما سمي إتباعاً، لأن الكلمة الثانية إنما هي تابعة للأولى على وجه التوكيد، وليس يُتكلم بالثانية منفردة فلهذا قيل إتباع، ومن ذلك قول العباس في زمزم: هي لِشارب حِلّ وبِلّ" [95].

فالإتباع هو الإتيان بلفظين متقاربين في الوزن، منسجمين في الإيقاع، يتوافقان في الوزن الصرفي والعروضي مثل: (هَمَّازٍ مَّشَّاء بِنَمِيمٍ)،[96] أو يتوافقان في الوزن العروضي فقط من مثل: (إِنكَ لَغَوِيٌّ مُّبِينٌ)[97] ويرافق هذا الإتباع تكرار نغمي وإيقاعي يولد تناغماً صوتيا ويظهر ذلك جلياً في كثير من فواصل الآيات، وأحياناً يأتي في سياق الآية، "والأصل في الإتباع أن تُتْبَع الكلمةُ كلمةً مأخوذة منها بتغيير بعض الحروف، وترك بعضها الآخر لتكون هذه المجانسة في الصوت وسيلة لتأكيد معنى الكلمة الأولى" [98]، ويضرب أحمد أبو زيد أمثلة للإتباع في القرآن الكريم، نوردها لأهميتها:[99]

قال تعالى: (وَيْلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ)[100] وقال: (سَمَّاعُونَ لِلْكَذِبِ أَكَّالُونَ لِلسُّحْتِ)[101] وقال: (وَلَا تُطِعْ كُلَّ حَلَّافٍ مَّهِينٍ * هَمَّازٍ مَّشَّاء بِنَمِيمٍ)[102]

والإتباع والمزاوجة كما نقل السيوطي قول ابن فارس: "كلاهما على وجهين: أحدهما أن تكون كلمتان متواليتان على رويّ واحد والوجه الآخر أن يختلف الرويّان ثم يكون بعد ذلك على وجهين أحدهما أن تكون الكلمة الثانية ذات معنى والثاني أن تكون الثانية غير واضحة المعنى"،[103] فهي تأتي للتوكيد، وفي القرآن يكون الإتباع على الوجه الأول، فالكلمتان ذات معنى، ولا يكون في القرآن لفظة بغير معنى.

والإتباع "يكثر في الآيات القرآنية التي تختم في صفتين من صفات الله تعالى تأتيان متتابعتين في ختام الآية لتأكيد معناها، أو تعليل بعض ما ورد فيها، ويغلب أن تأتي الصفتان متوازنتين صرفياً وعروضياً، وقد تأتيان متوازيتين عروضياً فحسب".[104]

---

[92] ابن فارس، *الصاحبي في فقه اللغة*، نشره: مصطفى الشويمي (بيروت: مؤسسة بدران للطباعة، 1963)، 270.

[93] علي بن إسماعيل ابن سيده، *المخصص* (القاهرة: دار الكتاب الإسلامي، بلا تاريخ)، السفر الرابع عشر، المجلد الرابع، 28.

[94] ابن قتيبة، *أدب الكاتب*، تحقيق: محمد محيي الدين عبد اللطيف (القاهرة: مطبعة السعادة، ط4، 1963)، 37.

[95] جلال الدين السيوطي، *المزهر في علوم اللغة وأنواعها* (القاهرة: مطابع المختار الإسلامي، ط3، د.ت) 1/414-415.

[96] القلم 11/68.

[97] القصص 18/28.

[98] السيد يعقوب بكر جلال الدين، *نصوص في فقه اللغة العربية* (بيروت: دار النهضة العربية، 1971)، 332/2.

[99] أحمد أبو زيد، *التناسب البياني في القرآن*، 281-285.

[100] الهمزة 1/104.

[101] المائدة 42/5.

[102] القلم 10/68-11.

[103] جلال الدين السيوطي، *المزهر في علوم اللغة وأنواعها*، 414/1.

[104] أحمد أبو زيد، *التناسب البياني في القرآن*، 284.

والأمثلة أكثر من أن تعد أو تحصى، من مثل قوله تعالى: (إِنَّ اللهَ غَفُورٌ رَحِيْمٌ)،[105] وقوله: (وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيْم)،[106] وقوله: (إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيْمُ الْحَكِيْمُ)،[107] وقوله: (وَكَانَ اللهُ غَفُوْراً رَحِيْماً).[108]

فالإتباع عامة يضفي على النص القرآني إيقاعاً نغميا لطيفاً يتولّد من تكرار اللفظين اللذين فيهما إتباع، سواء كان سجعاً أم مشاكلة لفظية. ويكون اللفظ الثاني فاصلة غالباً ليقف عنده القارئ، فيحصل التدبر والتمعّن، ويعطي هنيهة قبل متابعة الآية التالية. ولهذا الوقف فوائده التي دُرست في مبحث الوقف.

7. الفاصلة

تُعَرَّف الفاصلة اصطلاحاً بأنها: "كلمة آخر الآية كقافية الشعر وقرينة السجع".[109]

وتسمى الفواصل رؤوس الآيات، وعرض الحسناوي تعاريف كثيرة[110] لها ثم خلص إلى أنها: "كلمة آخر الآية كقافية الشعر وسجعة النثر، والتفصيل: توافق أواخر الآي في حروف الرويّ، أو في الوزن، ممّا يقتضيه المعنى وتستريح إليه النفوس".[111]

وتختلف الفاصلة في القرآن عن القافية في الشعر، وهي تؤدي دور السجع، في إعطاء السامع أو القارئ جانباً جمالياً في تكرار رتم معيّن تستسيغه الأذن وتأنس عند سماعه.

"وتأتي الفاصلة في نهاية الآية لتحقق للنص جانباً جمالياً لا يخطئه الذوق السليم لأننا نحسّ أنها تضفي على النص قيمة صوتية منتظمة، ينقسم سياق النص بها إلى وحدات أدائية تعد معالم للوقف والابتداء، وتتضافر مع الإيقاع، فينشأ من تضافرها أثر جمالي".[112]

ويقرر الحسناوي أن "أصغر وحدة موسيقية في القرآن هي الآية، والفاصلة ركن من أركانها البارزة".[113]

ويرى بكري شيخ أمين أن "الفاصلة القرآنية ترد وهي تحمل شحنتين في آن واحد: شحنة من الوقع الموسيقي وشحنة من المعنى المتمم للآية".[114]

وللفاصلة عدد من الأبنية، فهي بحسب الروي[115] تقسم إلى فواصل متماثلة ومتقاربة ومنفردة، والمتماثلة (المتجانسة) هي التي تماثلت حروف رويها كقوله تعالى: (وَالطُّورِ * وَكِتَابٍ مَّسْطُورٍ * فِي رَقٍّ مَّنشُورٍ * وَالْبَيْتِ الْمَعْمُورِ)[116] أو اتفقت الفاصلتان في حرف أو أكثر قبل الروي، كقوله تعالى: (أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ * وَوَضَعْنَا عَنكَ وِزْرَكَ * الَّذِي أَنقَضَ ظَهْرَكَ * وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ).[117]

أما الفاصلة المتقاربة فهي التي تقاربت حروفها، كتقارب الميم من النون: (الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ * مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ)،[118]

---

[105] الحجرات 14/49.

[106] البقرة 137/2.

[107] البقرة 32/2.

[108] الفرقان 70/25.

[109] جلال الدين السيوطي، *الإتقان في علوم القرآن*، 940/2.

[110] محمد الحسناوي، *الفاصلة في القرآن* (حلب: دار الأصيل، 1977)، 22.

[111] المرجع السابق، 26.

[112] تمام حسان، *البيان في روائع القرآن* (القاهرة: طبع: عالم الكتب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002)، 1/195-196.

[113] محمد الحسناوي، *الفاصلة في القرآن*، 431.

[114] بكري شيخ أمين، *التعبير الفني في القرآن الكريم* (بيروت: دار العلم للملايين، 1994)، 209.

[115] محمد الحسناوي، *الفاصلة في القرآن*، ص170 وما بعدها.

[116] الطور 1/52-4.

[117] الشرح 1/94-4.

[118] الفاتحة 2/1-3.

أما الفاصلة المنفردة فهي التي لم تتماثل حروف رويها ولم تقارب، كالفاصلة التي فتحت بها سورة الضحى: (وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ * فَحَدِّثْ)

والفاصلة بحسب الوزن[119] تقسم إلى المطَرَّف (المعطوف) والموازي والمرصع والمتماثل.

فالمطرف هو ما اتفق في حروف الروي لا في الوزن نحو: (مَّا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَاراً * وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَاراً).[120]

وهناك الموازي وهو رعاية الكلمتين الأخيرتين في الوزن والرويّ ومثاله (فِيهَا سُرُرٌ مرْفُوعَةٌ * وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ)،[121]

وهناك المتوازن وهو أن يتفقا في الوزن دون التقفية، حيث يراعى مقاطع الكلام فحسب، كقوله: (وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ * وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ).[122]

وهناك المرصَّع: وهو أن يتكون التركيب المتقدّم من كلمات متباينة، ويأتي التركيب الثاني مماثلاً للأول في ثلاثة أشياء؛ الوزن والتقفية وتقابل القرائن منه، كما في قوله تعالى: (إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ * وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ)،[123] وكقوله: (إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ * ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ).[124]

وهناك المتماثل: وهو أن يتساوى التركيبان في الوزن دون التقفية، كقوله تعالى: (وَآتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينَ * وَهَدَيْنَاهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ).[125]

والفاصلة بحسب طول الفقرة،[126] ثلاثة أقسام: قصير موجز، كقوله تعالى: (الم)،[127] وقوله تعالى: (الرحمن)،[128] و(الحاقة).[129]

ومتوسط معجز كقوله تعالى: (وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى * مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى * وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَى)،[130] وطويل مفصح.

كما تختلف الفاصلة أيضاً بحسب طول القرينة،[131] أو تختلف بحسب مقدارها من الآية.

والفاصلة القرآنية تشكل عماد الإيقاع القرآني "بل لعلها أهم عنصر في قواعد التشكل الإيقاعي لهذا الكتاب المعجز"،[132] فالقرآن يختارها في مكانها متمكنة مستقرة؛ لتشكل عند الوقف حلاوة في الإيقاع واستراحة المتأمل المتفكر المتدبر في معنى الآية التي سمعها أو قرأها. ويرى نعيم اليافي أن للفاصلة ثلاثة جوانب موسيقية؛ إيقاعي، وتناغمي، وتآلفي. فلها جانبها الإيقاعي؛ إذ إن الإيقاع يقوم على التكرار المنتظم، ويؤدي فيه الزمن المتساوي دوراً مهماً، بل هو أقرب إلى التنوع في انتظام الحركة بشكليها التماثلي والتجاوبي، ومن شأن الفاصلة أن تضبط هذه الحركة أو تجعل لها قفلة أو نهاية. وللفاصلة جانبها التناغمي، فهذا التنغيم في الأصوات البشرية هو حالات صعود الصوت وهبوطه في القراءة. والجانب التآلفي هو أن في كل سورة نغمة أساسية ونغمات ثانوية، والعلاقة بينهما هي ما نطلق عليه اسم التآلف، وهي العلاقة بين النغمة الواحدة والنغمات

---

[119] المرجع السابق 173، وجلال الدين السيوطي، *الإتقان في علوم القرآن*، 962/2.

[120] نوح 71/13-14.

[121] الغاشية 88/13-14.

[122] الغاشية 88/15-16.

[123] الانفطار 82/13-14.

[124] الغاشية 88/25-26.

[125] الصافات 37/117-118.

[126] المرجع السابق، 176.

[127] البقرة 2/1، آل عمران 3/1.

[128] الرحمن 55/1.

[129] الحاقة 69/1.

[130] النجم 53/1-3.

[131] الحسناوي، *الفاصلة في القرآن*، 179.

[132] أحمد أبو زيد، *التناسب البياني في القرآن*، 651.

التي تليها في اللحن، فكأن التآلف والتناغم مظهران لأمر واحد إذا وجد متزامناً سمي تآلفاً، وإذا وجد متتابعاً سمي تناغماً، والفاصلة في هذين الجانبين الإيقاعيين تقوم بوظيفة بنائية.[133]

فاليافي هنا يُقرر أن للفاصلة أثراً في تآلف النغمات المتتالية، وهي تربط الألحان بعضها ببعض، وبتكرار اللحن نفسه الموجود في الفاصلة (يم) أو (ين)... يتكرر رتم الإيقاع، وهذا التكرار يعطي راحة للأذن وإيقاعاً بديعاً يطرب له السامعون، والفاصلة هي اللبنة الأخيرة من البناء في الآية القرآنية، وتأتي لتكمل هذا البناء المحكم، ويأتي المد فيها ليصوّر ويعبر ويتغلغل في نفوس السامعين، بإيحاءاته المعبرة عن السياق في المعنى المراد، فالفاصلة تحتاج إلى وقوف وتدبر لأنها عميقة الدلالة.

8. أثر دلالة تنوع النغم القرآني بما يتناسب مع معاني الآيات

القرآن ذو إيقاع لا يخفى على أحد، يتناسب والمعنى الذي يلائم بدوره المفردات، ويمتاز إيقاع القرآن بأنه متنوع فيكون بحسب تنوع معاني الصور، فالإيقاع يكون سريعاً حينًا، وشديداً حيناً آخر، وذلك في سياقات ما يوحي بالسرعة أو ما يوحي بالشدة، كما في آيات الوعد والوعيد أو في مشاهد يوم القيامة وأهوالها ولا سيّما في القرآن المكي. ويأتي الإيقاع هادئاً كما في آيات الدعاء وآيات التفكر والتدبر سواء في الكون أو في غيره مما خلق الله عز وجل. والإيقاع يأتي بطيئاً كما في آيات المعاملات والأحكام الفقهية، وذلك لما يتطلبه بطء التفصيل والإسهاب في شرح الحكم.

ومن أمثلة الإيقاع المتسارع قوله تعالى: (وَالطُّورِ * وَكِتَابٍ مَّسْطُورٍ * فِي رَقٍّ مَّنشُورٍ * وَالْبَيْتِ الْمَعْمُورِ * وَالسَّقْفِ الْمَرْفُوعِ * وَالْبَحْرِ الْمَسْجُورِ * إِنَّ عَذَابَ رَبِّكَ لَوَاقِعٌ * مَا لَهُ مِن دَافِعٍ)[134] وقوله تعالى: (وَالذَّارِيَاتِ ذَرْواً * فَالْحَامِلَاتِ وِقْراً * فَالْجَارِيَاتِ يُسْراً * فَالْمُقَسِّمَاتِ أَمْراً * إِنَّمَا تُوعَدُونَ لَصَادِقٌ * وَإِنَّ الدِّينَ لَوَاقِعٌ)[135] ويلاحظ أن هذه الآيات جاءت في أمور مهمة من العقيدة الإسلامية كالعذاب في الطور، والجزاء في الذاريات، فناسبت سرعة الإيقاع الجمع بين الأقسام والإشارات المقتضبة إلى هذه الأمور.

ومن أمثلة الإيقاع الهادئ: قوله تعالى: (رَبَّنَا لاَ تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلاَ تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْراً كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلاَ تُحَمِّلْنَا مَا لاَ طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنتَ مَوْلاَنَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ)،[136] فالدعاء فيه خشوع وسكينة، وتضرّع وتذلّل لله رب العالمين، وهذا يناسبه الهدوء في الدعاء، ويوافقه هدوء في الإيقاع؛ كي يُناسب مقام مناجاة الخالق عز وجل، فجاءت المدود كثيرة لتعبّر عن زفرة التضرع إلى الله.

ومن أمثلة الإيقاع البطيء آية المداينة في سورة البقرة (الآية: 282) التي هي أطول آية في القرآن.

الخاتمة

تبين لنا أن القرآن ذو إيقاع لا يخفى وتبين أنّ مرد ذلك حلاوة الإيقاع التي تتمثل في المدود والاتزان الإيقاعي والانسجام الصوتي وفي التوازن في النظم الذي هو التماثل بين آيتين من حيث الأفعال والأسماء أو الحروف التي تدخل فيها، وفي حسن التقسيم إذ كان تقسيم الآيات عند القراء بالوقف كثير التنوع.

ورأينا أن الاتزان الإيقاعي يختلف عن التوازن في النظم في أن التوازن إنما يجيء بمترادفات لا يحذف منها ولا يضيف إليها، أما الاتزان الإيقاعي فإنه يلجأ إلى الحذف أو الإضافة أو تقديم ما حقه التأخير ليخلص إلى جملة منسجمة من حيث النغم والإيقاع.

وتبين لنا بعض فوائد الوقف منها استراحة القارئ وتدبره لما يقرأ وإفهام السامع. وتبين أن للمدود إيحاءات كثيرة ودلالات متنوعة ولكل نوع من المدود دلالة تختلف عن غيره بحيث يتناسب مع سياقه الخاص به.

---

[133] اليافي، "قواعد تشكل النغم في موسيقا القرآن"، 146-147.

[134] الطور 52/1-8.

[135] الذاريات 51/1-6.

[136] البقرة 286/2.

وقد تبين أن من أسباب تشكل النغم التلاؤم والتقابل والتكرار. ويؤدي الجناس كما المشاكلة اللفظية دوراً في تكرار الرنين، فمن جماليات الجناس والمشاكلة اللفظية أنهما يضفيان جرساً نغميا، ينبعث من تآلف اللفظين المتجانسين أو المتشاكلين.

ورأينا أن التكرار يؤدي دوراً كبيراً في توليد النغم العذب، ورأينا أن التكرار يكون في الجملة أو الكلمة أو الحرف، وقد لمسنا بعضاً من أبعاد تكرار رنين الحرف وإيحاءاته.

ويأتي الإتباع في الاسمين المتواليين، ليزيد من ذلك الإيقاع، ويرافق هذا الإتباع تكرار نغمي وإيقاعي، يولّد جرساً صوتيا، ويظهر ذلك جلياً في كثير من فواصل الآيات الكريمة ورأينا أن للفاصلة ثلاثة جوانب موسيقية؛ إيقاعي، وتناغمي، وتآلفي؛ إذ إن إيقاعها يقوم على التكرار المنتظم، ويؤدي فيه الزمن المتساوي دوراً مهماً، في انتظام الحركة بشكليها التماثلي والتجاوبي.

المصادر والمراجع

الأشموني، علي بن محمد. *منار الهدى في بيان الوقف والابتداء*. القاهرة: مطبعة عيسى الحلبي، 1973.

الألوسي، محمود شهاب الدين الحسيني. *روح المعاني*. 16 جزءًا. بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط4، 1985.

بكر، السيد يعقوب. *نصوص في فقه اللغة العربية*. بيروت: دار النهضة العربية، 1971.

الجزري، محمد بن محمد بن يوسف. *النشر في القراءات العشر*. تصحيح: علي محمد الصباغ. جزآن. بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.

حبنكة، عبد الرحمن. *البلاغة العربية*. دمشق: دار القلم، بيروت: الدار الشامية، ط2، 2007.

حسان، تمام. *البيان في روائع القرآن*. القاهرة: طبع: عالم الكتب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002.

حسن، عبد الحميد. *الأصول الفنية للأدب*. القاهرة: مطبعة العلوم، ط2، 1964.

الحسناوي، محمد. *الفاصلة في القرآن*. حلب: دار الأصيل، 1977.

حسين، جمعة. *التقابل الجمالي في النص القرآني*. دمشق: منشورات دار النمير، 2005.

الرازي، فخر الدين أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن. *التفسير الكبير*. 30 جزءًا. مصر: المطبعة البهية المصرية، بيروت: طبع: دار إحياء التراث العربي، ط3.

رمضان، محيي الدين. *وجوه من الإعجاز الموسيقي في القرآن*. عمان: دار الفرقان، 1982.

زهران، البدراوي. ظواهر قرآنية في ضوء الدراسات اللغوية بين القدماء والمحدثين. القاهرة: دار المعارف، ط2، 1993.

الزيات، مصطفى وعبد القادر والنجار. *المعجم الوسيط*. القاهرة: المكتبة الإسلامية للطباعة، 1960.

أبو زيد، أحمد. *التناسب البياني في القرآن*. الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، منشورات كلية الآداب بالرباط، 1970.

سويد، أيمن رشدي. *النور المبين في تجويد القرآن الكريم*. دمشق: دار أفنان، ط3، 1426.

ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل. *المخصص*. 5 أجزاء. القاهرة: دار الكتاب الإسلامي، د.ت.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن. *الإتقان في علوم القرآن*. تعليق: مصطفى البغا. جزآن. دمشق- بيروت: دار ابن كثير، 1987.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن. *المزهر في علوم اللغة وأنواعها*. شرحه: محمد أحمد جاد المولى بك ومحمد أبو الفضل إبراهيم. جزآن. القاهرة: مطابع المختار الإسلامي، ط3، د.ت.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن. *معترك الأقران في إعجاز القرآن*. تحقيق: علي محمد البجاوي. 3 أجزاء. القاهرة: دار الفكر العربي، د.ت.

شيخ أمين، بكري. *التعبير الفني في القرآن الكريم*. بيروت: دار العلم للملايين، 1994.

شيخ عثمان، حسني. *حق التلاوة*. جدة: دار المنارة، ط12، 1998.

الصالح، صبحي. *مباحث في علوم القرآن*. بيروت: دار العلم للملايين، ط3، 1964.

طيب اللغوي، عبد الواحد بن علي العسكري الحلبي. *الإتباع*. نشر: عز الدين التنوخي. دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية، 1961.

العاكوب، عيسى- الشتيوي، علي سعد. *الكافي في علوم البلاغة العربية: البيان – البديع*. بنغازي: منشورات الجامعة المفتوحة، 1993.

عبد النور، جبور. *المعجم الأدبي*. بيروت: دار العلم للملايين، ط2، 1984.

عتر، نور الدين. *القرآن والدراسات الأدبية*. حلب: منشورات جامعة حلب، 1989.

العزاوي، سمير. *التنغيم اللغوي في القرآن الكريم*. عمان، دار الضياء، 2000.

علوان، محمد شعبان، ونعمان شعبان علوان. *من بلاغة القرآن*. القاهرة: الدار العربية للنشر، ط2، 1998.

علي الفارسي، الحسن بن أحمد. *الحجة في علل القراءات السبع*. تحقيق: علي النجيدي ناصف-عبد الحليم النجار. 4 أجزاء. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983.

عيد، محمد عبد الباسط. *النص والخطاب قراءة في علوم القرآن*. القاهرة: مكتبة الآداب، 2009.

غريّب، روز. *النقد الجمالي وأثره في النقد العربي*. بيروت: دار الفكر اللبناني، ط2، د.ت.

الغوثاني، يحيى. *علم التجويد*. دمشق: دار الغوثاني، ط 4، 2004.

ابن فارس، أحمد بن فارس الرازي. *الصاحبي في فقه اللغة*. نشره: مصطفى الشويمي. بيروت: مؤسسة بدران، 1963.

فراج، محمد خليل. "الوقف ووظائفه عند النحويين والقراء"، *مجلة حوليات الآداب والعلوم الإنسانية* 159، 2001.

فرج، أحمد. *نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري*. القاهرة: مكتبة الآداب، ط2، 2009.

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم. *أدب الكاتب*. تحقيق: محمد محيي الدين عبد اللطيف. القاهرة: مطبعة السعادة، ط4، 1963.

القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر. *الإيضاح في علوم البلاغة*. اعتنى به: محمد الفاضلي. بيروت: المكتبة العصرية، 2001.

القسطلاني، شهاب الدين أحمد بن محمد. *لطائف الإشارات لفنون القراءات*. تحقيق: عامر السيد عثمان وعبد الصبور شاهين. القاهرة: لجنة إحياء التراث الإسلامي، 1972.

ابن قيم الجوزية، شمس الدين محمد بن أبي بكر. *الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان*. القاهرة: مكتبة المتنبي، د.ت.

أبو منصور الثعالبي، عبد الملك بن محمد. *فقه اللغة وسر العربية*. تحقيق: فايز محمد-إميل يعقوب. بيروت: دار الكتاب العربي، ط2، 1996.

ناظم، حسن. *البنى الأسلوبية دراسة في (أنشودة المطر) للسياب*. الدار البيضاء: د.ن، 2002.

نجاتي، محمد عثمان. *القرآن وعلم النفس*. القاهرة: دار الشروق، ط6، 1997.

أبو نعيم الأصبهاني، أحمد بن عبد الله. *دلائل النبوة*. جزآن. حلب: دار الوعي، 1977.

الهاشمي بك، أحمد. *جواهر البلاغة*. مصر: مطبعة الاعتماد، ط 10، 1940.

وهبة، مجدي – المهندس، كامل. *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*. بيروت: مكتبة لبنان، 1979.

اليافي، نعيم. "قواعد تشكل النغم في موسيقا القرآن". *مجلة التراث العربي* 15-16، 1984.

اليافي، نعيم. "عودة إلى موسيقا القرآن". *مجلة التراث العربي* 25-26، 1986-1987.

Kaynakça

Abdünnur, Cebbür. *el-Muʿcemu'l-Edebi*. Beyrut: Dârü'l-İlmi'lil-Melâyîn, 3. Baskı, 1984.
Akûp, İsâ. eş-Şiteyvi, Ali. *el-Kâfi fi ʿUlumi'l-Bleâgati'l-ʿArabiyye*. Libya-Bengazi, Açık Üniversite Yayınları, 1993.
Âlûsî, Mahmûd b. Abdillâh. *Rûḥu'l-Meʿânî*, 16 Cilt. Beyrut: Dâru İhyai't-Turâsi'l-ʿArabi, 4. Baskı, 1985.
Bekir, Seyyid Ya'kūb. *Nusus fi Fıkhi'l-Lugati'l-ʿArabiyye*. Beyrut: Dâru'n-Nahdati'l-Arabiyye, 1971.
Ebu Ali el-Fârisi, el-Hasan b. Ahmed. *el-Hücce fi ʿİleli'l - Kırââti's - Seb'i*. thk. Ali en-Nuceydî-Abdulhalim en-Neccar. Kâhire: el-Heyʾetü'l Mısrıyyet'ül ʿAmme li'l Kitab, 1983.
Ebu Zeyd, Ahmed. *et-Tenâsubu'l Beyâniyyu fi'l-Kur'ân.* Fas/Kazablanka: Matbatu'n Necah, Külliyet'ül Adâb, 1970.
Ebü't-Tayyib el-Lugavî, Abdülvâhid b. Alî. *el-İttibâ*, nşr. İzzudîn et-Tenuhî, Dimeşk: Matbuatu Mucemmei'l-Lugati'l-Arabiyye, 1961.
Eşmunî, Ali b. Muhammed. *Menaru'l Hüdâ fi Beyâni'l-Vakfi ve'l İbtida*. Kâhire: Îsâ el-Babî el-Halebî Matbaası, 1973.
Ferec, Ahmed. *Nazariyyetu İlmi'n-Nass*. Kâhire: Mektebetu'l-Adâp, 2. Baskı, 2009.
Ferrâc, Muhammed Halil. *el-Vakıf ve Vazâʾifuhu ʿİnde'n-Nehviyyîn*. Kuveyt: Annals of the Arts and Humanities Dergisi, Risâle no: 159. 2001.
Gavsânî, Yahya. *ʿİlmu't-Tecvid*. Dimeşk: Dâr el-Gavsânî, 4. Baskı, 2004.
Grayyıb, Roz. *en-Nakdu'l-Cemâliyyu ve Eseruhu fi'n-Nakdi'l-Arabi*, Beyrut: Dâru'l Fikir'l-Lübnânî, 2. Baskı. ts.
Habenneke, Abrurrahman, *el-Belâgatu'l-ʿArabiyye*, Dimeşk: Dâru'l-Kalem, 2. Baskı, 2007.
Hasan, Abdülhamid, *el-Usül'l-Fenniye li'l-Edeb*. Kâhire: Matbatu'l-Ulum, 2. Baskı, 1964.
Hâşimî Bek, Ahmed. *Cevâhirü'l-Belâga fi'l Meʿani ve'l Bedii*ʿ, Mısır: Matbaʿatu'l-İʿtimâd, 10. Baskı, 1940.
Hasnavî, Muhammed. *el-Fâsila fi'l-Kur'ân*. Halep: Dâr al-Asil, 1977.
Hassan, Tammâm. *el-Beyânu fi Revaiʿi'l-Kur'ân*. Kâhire: Alemu'l-Kutub, el-Heyʾetü'l Mısrıyyet'ül ʿAmme li'l Kitab, 2002.
Hüseyin, Cuma. *et-Tekâbul'c-Cemâliyyu fi'n-Nâss'il-Kur'âni*. Dimeşk: Dâr en-Numeyir, 2005.
İbn Fâris, Ahmed b. Fâris. *es-Sâhibî*. nşr. Mustafa eş-Şuveymî, Beyrut: Muessesetu Bedrân, 1963.
İbn Kayyim el-Cevziyye, Muhammed b. Ebî Bekr. *el-Fevâʾid*. Kâhire: Mektebetu'l-Mütenebbî. ts.
İbn Kuteybe, Abdullāh b. Müslim. *Edebü'l-Kâtib*. thk. Muhammed Muhyiddîn Abdüllatîf, Kâhire: Matbaatü's-Saâde, 4. Baskı, 1963.
İbn Sîde, Alî b. İsmâîl. *el-Muhassas*, 5 Cilt. Kâhire: Dâr el-Kitap el-İslâmî. ts.
İbnü'l-Cezerî, Muhammed b. Muhammed. *en-Neşr fi'l-Ḳırâʾâti'l-ʿAşr*. Tashih. Ali M. es-Sabbağ. 2 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye. ts.
ʿİd, Muhammed. *en-Nass ve'l-Hitâp*. Kâhire: Mektebetu'l-Adâp, 2009.
el-İsfahânî, Ebû Nuaym Ahmed b. Abdillâh. *Delâilü'n-Nübüvve*, 2 Cilt. Halep: Dâru'l-Vaʿi, 1977.
Itır, Nûreddin. *el-Kur'ânu'l-Kerim ve'd-Dirasâtu'l-Edebiyye*. Halep: Halep Üniversitesi yayınları, 1989.
Izzavi, Semir. *et-Tengimu'l-Lugavi fi'l-Kur'âni'l-Kerim*. Amman: Dâru'z-Ziya, 2000.
Kastallânî, Ahmed b. Muhammed. *Leṭâʾifü'l-işârât li-fünûni'l-ḳırâʾât*. thk. Âmir Seyyid Osman, Abdüssabûr Şâhin. Kâhire: Lecnetu İhyai't-Turâsi'l-ʿArabi, 1972.
Kazvînî, Muhammed b. Abdirrahmân. *el-Îzâh*. Beyrut: el-Mektebetu'l-Asriyye, 2001.
Nâzım, Hasan. *el-Buna el-Uslübiyye*. Fas-Kazablanka: 2002.
Necâti, M. Osman. *el-Kur'ân ve İlmu'n-Nefis*. Kâhire: Dâru'ş-Şuruk, 6. Baskı, 1997.
Ramazan, Muhyiddin. *Vücûh min'l-İ'câzi'l-Musiki fi'l-Kur'ân*. Amman: Dâru'l-Furkan, 1982.
Râzî, Fahrüddîn Muhammed b. Ömer, *Mefâtîḥu'l-Ġayb*, 30 Cilt. Beyrut: Dâru İhyai't-Turâsi'l-ʿArabi, 3. Baskı, 1420.
Sâlih, Subhi. *Mebahis fi ʿUlumi'l-Kur'ân*. Beyrut: Dârü'l-İlmi'lil-Melâyîn, 3. Baskı, 1964.
Seâlibî, Ebû Mansûr Abdülmelik b. Muhammed. *Fıḳhü'l-Luġa*. thk. Fâiz Muhammed – Emil Ya'kūb. Beyrut: Dâru'l kitabi'l Arabi, 2. Baskı, 1966.
Şeyh Emin, Bekri. *et-Teʿbiru'l-Fenni fi'l-Kur'âni'l Kerim*. Beyrut: Dârü'l-İlmi'lil-Melâyîn, 1994.
Şeyh Osman, Hüsni. *Haku't-Tilâve*. Cidde: Dâru'l-Menâre,12. Baskı, 1998.

Suveyid, Eymen. *en-Nuru'l-Mubin fi Tecvidi'l-Kur'âni'l-Kerim*. Dimeşk: Dâr Efnân, 3. Baskı, 1426.
Süyûtî, Celâlüddîn Abdurrahmân b. Ebî Bekr. *el-İtḳān fî ʿUlûmi'l-Kur'an*, 2 Cilt. Dimeşk-Beyrut: Dâr İbn Kesîr, 1987.
Süyûtî, Celâlüddîn Abdurrahmân b. Ebî Bekr. *el-Müzhir fî ʿUlûmi'l-Luġa*. şrh. Muhammed Ahmed. 2 Cilt. Kâhire: Matabiʿu'l-Muhtâr. 3. Baskı. ts.
Süyûtî, Celâlüddîn Abdurrahmân b. Ebî Bekr. *Muʿterekü'l-Aḳrân fî Iʿcâzi'l-Ḳurʾân*. thk. Ali M. el-Biccâvî. 3 Cilt. Kâhire: Dâru'l Fikiri'l-Arabi, ts.
Ulvan, M. Şaban. *Min Belâgati'l-Kur'ân*. Kâhire: ed-Dâru'l-Arabiyye, 2. Baskı, 1998.
Vehbe, Mecdî. el-Mühendis, Kâmil, *Muʿcem'ul Mustalehat'il Arabiyye Fi'l Lügati ve'l Edep*, Beyrut: Mektebetu Lübnan, 1979.
Yâfî, Naim. *Avde ilâ Müsika'l-Kur'ân*. Dimeşk: Mecelletu't-Turâsi'l-ʿArabi, Adet: 25-26, 1987.
Yâfî, Naim. *Kavâʿidu Teşekküli'n-Nagam fi Müsika'l-Kur'âni'l-Kerim*. Dimeşk: Mecelletu't-Turâsi'l-ʿArabi, Adet: 15-16, 1984.
Zehran, el-Bedrâvî. *Zavâhiru Kur'âniyye fi Davʾi'd-Dirâsâti'l-Lugaviyye*. Kâhire: Dâru'l-Meârif. 2. Baskı, 1993.
Zeyyât, Mustafa. en-Neccâr, Abdülkadir. *el-Muʿcemu'l-Vesit*. Kâhire: el-Mektebetu'l-İslâmiyye, 1960.