Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
Journal of Sakarya University Faculty of Theology

ISSN: 2146-9806 | e-ISSN: 1304-6535

Cilt/Volume: 25, Sayı/Issue: 47, Yıl/Year: 2023 (Haziran/June)

الإِيقَاعِ فِي القُرآنِ وَأَشْكَالُهُ

Kur'ân'da Ritim ve Şekilleri

Rhythm in the Qur'ān and its Forms

Sihan Mohammed

Dr. Öğr. Üyesi, Sakarya Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı Ana Bilim Dalı – Dr., Sakarya University, Faculty of Theology, Department of Arabic Language and Rhetoric.

smohammed@sakarya.edu.tr

https://orcid.org/0000-0002-5243-4885

Makale Bilgisi – Article Information

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi/ Research Article

Geliş Tarihi/Date Received: 01/02/2023

Kabul Tarihi/Date Accepted: 24/05/2023

Yayın Tarihi/Date Published: 15/06/2023

Atıf/Citation: Mohammed, Sihan. "Rhythm in the Qur'ān and its Forms". *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 25/47 (2023), 35-54. https://doi.org/10.17335/sakaifd.1246383.

İntihal: Bu makale, *iThenticate* yazılımı ile taranmış ve intihal tespit edilmemiştir. Plagiarism: This article has been scanned by *iThenticate* and no plagiarism detected.

Copyright © Published by Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi – Sakarya University Faculty of Theology, Sakarya/Turkey.

Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial No Derivatives 4.0 International License.

ملخص

منحت الإيقاعيّة التي اختصّ بها القرآن، سامعه لذةً، وقارئه شغفاً، ومتدبره حيرةً وضعفاً وشوقاً. انصبّ تركيز البحث على ضروب الإيقاعية، ماهيتها، وتكوينها، وحقيقة تمثّلها في الأساليب القرآنية، كنوع من أنواع تجدد رؤية وإدراك الخطاب القرآني. لهذا فقد اتّبع البحث منهج التوصيف لهذه الأشكال بتبيانها وتوضيحها، ومن ثم تأكيدها بأمثلة من آيات الذكر الحكيم، وتحليلها من خلال استنباط الروابط التي جعلت الإيقاع يبث المعنى على نحو مختلف. حيث بدأ بالإشارة لدور ايقاعيات الآيات في الالتفات إلى الإعجاز الصوتي فيه، قبل أن يعرض الأنواع الأساسية لهذه الإيقاعية وبيان ما ارتكزت عليه الدّراسة لدعم فكرة وجودها في الآيات. تمحورت هذه الدّراسة حول بيان أشكال الإيقاعيّة القرآنيّة، بدءاً من إيقاع البديع، مروراً بالإيقاعيّة الإيحائيّة، وانتهاءاً بالإيقاعيّة المقطعيّة، وذلك من خلال توصيف كل شكل منها، والبحث عنه بين كلمات وتراكيب وأساليب مع أنها كانت مستخدمة إلا أن القرآن بعظمته جعلها تنفرد بإبداع وتميز. والالتفات إلى النقاط التأثيرية للإيقاع وبيان انعكاس هذا الأثر على المعنى. وقد بيّن البحث أنّ الإيقاع يجعل الانفعال يبلغ ذروته، ليظهر المعنى متجسداً بشكل ألفاظ، وهذا التجسيد يمثل قوة الأداء في إظهار الغاية الدقيقة من اختيارات الألفاظ ضمن سياقات معينة، ومن خلال أساليب بديعة متنوعة، ومتلونة بالمعاني النفسية. فالمعاني قد ازدادت مع الإيقاعية وضوحاً ولمعاناً، وسَهُلَ وصولها إلى القلب والعقل.
كلمات مفتاحيّة: اللُّغة العربيّة وبلاغتها، الإيقاع في القرآن، العروض، أشكال الإيقاع.

Öz

Bu çalışma bu ritimselliğin türlerine, mahiyetine, oluşumuna ve Kur’ân üsluplarında nasıl ortaya çıktığına yoğunlaşmaktadır. Kur’ân’ın ritimselliğindeki yaratıcılığı, temeyyüzü ve güzelliği, yeni bir bakış açısı ve farklı bir anlayışla ele almaya çalışmaktadır. Araştırmamız söz konusu ritimselliğin türlerini açıklığa kavuşturma ve netleştirmede betimleme yöntemini izlemiştir. Daha sonra da Yüce Kur’ân’dan örnekler vererek bunları vurgulamış ve ritmin farklı şekillerde manaya sirayet etmesini sağlayan bağlaçları ortaya çıkararak tahlil etmiştir. Şöyle ki - söz konusu ritimsellikteki temel türleri arz etmeden ve bu çalışmanın yoğunlaştığı, ayetlerde ritim bulunduğu fikrini destekleyen kuralları açıklamadan önce- Kur’ân ayetlerinde bulunan ritminselliğin sessel mucizeye dikkat çekmedeki rolüne atıfta bulunmuştur ki bunun manayı açıklamadaki rolünü ortaya koyabilsin. Bu araştırma bedî‘ ritmi ile başlayarak, duygusal ritme, oradan da hece ritmine kadar Kur’ân’ın ritimselliğinin şekillerini açıklamaya yoğunlaşmıştır. Bu da söz konusu tüm ritimlerin betimlenmesi ve aslında zaten var olan ve kullanımda olan, ancak Kur’ân’ın azâmeti ile eşsiz hale getirdiği harfler, kelimeler, cümleler ve üsluplar arasında araştırılması, ritmin etkileyici noktalarına ve bu etkinin mana üzerindeki yansımasına değinmek yoluyla yapılmıştır. Araştırma, bu ritmin manayı kelimeler halinde somutlaştırarak duyguyu nasıl doruğa çıkardığını açıklamıştır. Belli bağlamlarda belli lafızların seçilmesi ve psikolojik anlamlarla renklendirilmiş bedîî üsluplar kullanılması yoluyla yapılan bu somutlaştırma, amacı ifade etmedeki yüksek performans gücünü göstermektedir.
Anahtar Kelimeler: Arap Dili ve Belagatı, Kur’ân’da Ritim, Performanslar, Ritim Formları.

Abstract

The Qur’ānic rhythmicity, represented in the intonations of the music emitted in folds of the Great Qur'ān came as the basis for the passion for recitation and listening pleasure. Although there have been several studies on this subject, the focus of the research has been on rhythmic forms: What they are, their composition, and the effect of their representation in Qur’ānic styles as a kind of renewed vision, understanding, and perception of Qur’ānic discourse. The research, therefore, followed the approach of characterizing these forms and analyzing them by devising the bonds that made the rhythm spread meaning differently. It began by referring to the role of music provided by the rhythms of the Qur’ānic verses in paying attention to the vocal miracle, next presents the basic types of this rhythm and shows the foundations of this study that support the idea of its presence in the verses, to highlight its role in clarifying the meaning. This study focused on illustrating the forms of rhythm, ranging from the splendid through the rhythm of the suggestive rhythm, and ending with the syllabic rhythm, by describing each form and searching for it between letters, words, structures, and methods. Besides, it pays attention to rhythm's effects and indicates its reflection on meaning. The research has shown that the rhythm makes emotion peak, showing meaning embodied in terms. This embodiment represents the power of performance in demonstrating the exact purpose of speech choices within specific contexts and through various exquisite styles colored in psychological meanings.

The importance and objectives of the research Rhythm are directly related to the different connotations it generates. Phonetic formations are activities and interactions between meanings. The sound structure, an essential element in the Holy Qur’ān, is one of the elements that form

the rhythm in the structure of the verses of the Qur'ān. Its interaction with other elements contributes to shaping the Qur'ānic discourse with its creative vision and artistic and aesthetic dimensions while showing verbal consistency, collecting homogeneous words, and linking words. Common and synonymous in one sentence is something that avoids the language, and we find it common in the language of the Qur'ān to the maximum extent, to give it a harmonious rhythm distinct from the rhythm of poetry among the Arabs, and this is what attracted them to it and prompted them to pay attention to what it conveyed to them.

The research aims to explain the importance of rhythm in the verses of the Holy Qur'ān, in addition to highlighting the relationship between rhythm, meaning, and context in the texts of the Qur'ān, and its role in making this rhythm an element of the Qur'ānic miracle, as it has thus denoted a distinct Qur'ānic rhythm that made it that strange phenomenon that characterizes the Qur'ān in paving his letters and arranging his words in order without every arrangement and system used by people in their speech.

Previous studies: The interest in the rhythm of the Qur'ān as part of a whole appeared in their talk about the miraculousness of the Qur'ān according to al-Rumani, al-Khattabi, al-Askari, al-Baqalani, al-Jurjani, al-Sakaki, and al-Zamakhshari, through his interest in the phonetic beauty of the Holy Qur'ān in terms of application, while he was partly independent of the study according to contemporaries. Where Al-Rafi'i saw that this wonderful literary characteristic of the Qur'ānic discourse lies in the elegant rhythm, and he worked on studying the commas and their effects, and Subhi Al-Saleh followed him in studying the internal music of the Qur'ān, and After him, Naim Al-Yafi came to lay down nine rules for the formation of the melody in the music of the Qur'āan, as Bakri Sheikh focused Amin and other scholars on Qur'ānic rhythm, among them Muhammad Abdullah Daraz, and Al-Mubarak. While the study of rhythm in poetry was independent by Kamal Abu Deeb in his book (On the Rhythmic Structure of Arabic Poetry), and Muhammad Al-Ayashi in his book (The Theory of Rhythm in Arabic Poetry).

Research methodology and plan: In terms of the fact that the research aimed to shed light on the forms of Qur'ānic rhythm, clarify the relationship between meaning and rhythm, and what rhythm offers to mean in terms of vision, understanding and realization of the Qur'ānic discourse, and making it in papers accessible to anyone who wants, without delving or going too deep and going too far, The approach in this matter is not limitless. The research began with an introduction in which he explained the importance of the research and its objective in addition to the methodology it followed. Then the research was presented in two frameworks:

A theoretical framework that spoke briefly about sounds and rhythm in Arabic, in two points.

A practical framework in which the rhythmic forms were identified between the rhythmic rhythms of the Budaiya, the rhythmic suggestive, and the rhythmic syllables, and then the Qur'ānic evidence was mentioned on these forms and their branches, with their analysis, and a reference to the conclusions that were reached, then the conclusion.

Keywords: Arabic Language and Rhetoric, Rhythm in the Qur'ān, The Performances, Forms of Rhythm.

مقدمة

أهمية البحث وأهدافه: يرتبط الإيقاع بعلاقة مباشرة بالدلالات المتنوعة التي تتولد عنه. فالتشكيلات الصوتية هي عبارة عن نشاط وتفاعل بين المعاني. والتركيب الصوتي والذي يشكل عنصراً أساسياً في القرآن الكريم، هو أحد العناصر التي تكوّن الإيقاع في بنية آيات القرآن، وهو في تفاعله مع العناصر الأخرى يسهم في تشكيل الخطاب القرآني برؤيته الإبداعية وأبعاده الفنية والجمالية، وفي حين أن إظهار التماثل الصوتي وجمع الألفاظ المتجانسة والربط بين الألفاظ المشتركة والمترادفة في جملة واحدة أمر تتجنبه اللغة، نجده شائعاً في لغة القرآن إلى أقصى حدّ، ليكسبه إيقاعاً متناغماً متميزا خارجاً عن رتم الشعر عند العرب، وهذا ما جذبهم إليه ودفعهم للاهتمام بما يحمله إليهم.

يهدف البحث إلى بيان أهمية الإيقاعية في آيات الذكر الكريم، بالإضافة إلى إبراز العلاقة بين الإيقاع والمعنى والسياق في نصوص القرآن، ودورها في جعل هذه الإيقاعية عنصراً من عناصر الإعجاز القرآني، كونه بهذا قد آل إيقاعاً قرآنياً مميزاً جعل

منه "تلك الظاهرة العجيبة التي امتاز بها القرآن في رصف حروفه وترتيب كلماته ترتيباً دون كل ترتيب ونظام تعاطاه الناس في كلامهم".[1]

دراسات سابقة: ظهر الاهتمام بإيقاعية القرآن كجزء من كلّ، وذلك في معرِض حديثهم عن إعجاز القرآن عند الرماني،[2] والخطابي،[3] والعسكري،[4] والباقلاني،[5] والجرجاني،[6] والسكاكي،[7] وعند الزمخشري،[8] من خلال اهتمامه بالجمال الصوتي للقرآن الكريم من الناحية التطبيقية، فيما استقلّ بالدّراسة جزئياً عند المعاصرين، حيث رأى الرافعي[9] أن هذه الأدبية الرائعة التي امتاز بها الخطاب القرآني تكمن في الإيقاع الراقي، وعمل على دراسة الفواصل وتأثيراتها،[10] وتبعه صبحي الصالح في دراسة الموسيقا الداخلية للقرآن[11] ومن بعده نعيم اليافي جاء ليضع تسع قواعد لتشكل النغم في موسيقا القرآن،[12] كما ركز بكري شيخ أمين وغيره من العلماء على الإيقاعية القرآنية،[13] من بينهم محمد عبد الله دراز،[14] والمبارك.[15] فيما استقلّت دّراسة الإيقاع بالشعر عند كمال أبو ديب في كتابه (في البنية الإيقاعية للشعر العربي)،[16] ومحمد العياشي في كتابه (نظرية إيقاع الشعر العربي).[17] فيما يسعى هذا البحث إلى جعلها دراسة مستقلّة بالإيقاع في النظم القرآني والتركيز على العلاقة الدقيقة بينه وبين المعنى.

منهجية البحث وخطته: من منطلق كون البحث قد هَدَفَ إلى إلقاء الضوء على أشكال الإيقاعية القرآنية، وبيان العلاقة بين المعنى والإيقاع، وما الذي يقدمه الإيقاع للمعنى من رؤية وفهم وإدراك للخطاب القرآني، وجعله في وريقات متاحة الوصول لمن أراد، دون الخوض أو التعمق والاسترسال، فالمقاربة في هذا الموضوع لا يمكن حصرها. بدأ البحث بمقدمة بيّن فيها أهمية البحث وهدفه بالإضافة إلى المنهجية التي اتبعها، ثم جاء عرض البحث في إطارين:

إطار نظري تحدث باقتضاب عن الأصوات والإيقاعية في العربية، في نقطتين الأولى الإيقاعية عند العرب، والثانية وضحت ارتباط الأصوات اللغوية بالمعنى.

---

1 محمد عبد العظيم الزرقاني، *مناهل العرفان في علوم القرآن* (بيروت: دار المعرفة، 2001)، 194/2.

2 علي بن عيسى بن علي بن عبد الله الرماني، *النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)*، تحقيق .محمد الخلف الله أحمد – محمد زغلول سلام (القاهرة: دار المعارف، 1976)، 70.

3 أحمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي، *بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)*، تحقيق .محمد الخلف الله أحمد – محمد زغلول سلام (القاهرة: دار المعارف، 1976)، 23–24.

4 أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، *كتاب الصناعتين الكتابة والشعر* (دار إحياء الكتب العربية–عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1952)، 63، 266، 318.

5 محمد بن الطيب أبو بكر الباقلاني، *إعجاز القرآن* (القاهرة: دار المعارف، 1954)، 262.

6 عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، تحقيق .محمد رضوان الداية – محمد فايز الداية (دمشق: دار قتيبة، 1983)، 401.

7 يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي، *مفتاح العلوم* (مصر: مطبعة شارع الحلوجي، بلا)، 224.

8 جار الله محمود بن عمر الخوارزمي الزمخشري، *الكشاف (عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل)*، تحقيق .مصطفى حسن أحمد (القاهرة: مطبعة الاستقامة، 1953)، 164/2.

9 مصطفى صادق الرافعي، *إعجاز القرآن والبلاغة النبوية*، ضبطه وصححه وحقق أصوله: محمد سعيد العريان (القاهرة: مطبعة الاستقامة، 1945)، 45.

10 الرافعي، *إعجاز القرآن والبلاغة النبوية*، 209–210.

11 صبحي الصالح، *مباحث في علوم القرآن* (بيروت: دار العلم للملايين، 1983)، 334.

12 نعيم اليافي، " قواعد تشكل النغم في موسيقا القرآن"، *مجلة التراث العربي* 15–16 (1984)، 133–144.

13 بكري الشيخ أمين، *التعبير الفني في القرآن* (بيروت: دار الشروق، 1980)، 185–186.

14 محمد عبد العظيم دراز، *النبأ العظيم (نظرات جديدة في القرآن)* (الكويت: دار القلم، 1984)، 102.

15 محمد المبارك، *فقه اللغة وخصائص العربية* (بيروت: دار الفكر، 1990)، 283.

16 كمال أبو ديب، *في البنية الإيقاعية للشعر العربي* (بيروت: دار العلم للملايين، 1974).

17 محمد العياشي، *نظرية إيقاع الشعر العربي* (دمشق: دار الكتاب العربي، 1986).

إطار عملي تم فيه تعيين الأشكال الإيقاعية ما بين إيقاعية البديع، والإيقاعية الإيحائية، والإيقاعية المقطعية، ومن ثم تم إيراد الشواهد القرآنية على هذه الأشكال وفروعها، مع تحليلها، والإشارة إلى ما تم التوصل إليه من استنتاجات، فالخاتمة.

1. الأصوات والإيقاعية في اللغة العربية

1.1. الإيقاعية عند العرب

انتشرت الأميّة بين العرب في العصر الجاهلي، مما جعلهم يعتمدون اعتماد كبيرا على أسماعهم، "فاكتسبت آذانهم المران، والتمييز بين أدق الفروق الصوتية"[18] وعندما سمعوا القرآن الكريم استشعرت أذانهم النظام الموسيقي العجيب فيه، خاصة بعد عجزهم عن أن يجروه على الأوزان الشعريّة فتبينوا أنه ليس بشعر. ومع مجيء الإسلام تحلت الموسيقا بتلاوة القرآن بالصوت الجميل والأداء المعبر، من ثمّ تبلور مفهوم الموسيقا بشكل علمي في العصر العباسي على يد الفارابي (ت. 950/339) والموصلي والكندي (ت. 1470/874) وأصبحوا يفهمون منها ألحاناً مرتبة ترتيباً محدداً، أو مؤلفة تأليفاً معيناً مقرونة بالألفاظ المنظومة، فالموسيقا إما أن تكون خالصة لذاتها أو أن تُقرن بالألفاظ، "فلفظ الموسيقا معناه الألحان، واسم اللحن قد يقع على جماعة نَغَمٍ مختلفة رُتّبتْ ترتيباً محدوداً، وقد يقع على جماعة نغم أُلّفت تأليفاً محدوداً، وقرنت بها الحروف التي تركّب منها الألفاظ الدالة المنظومة على مجرى العادة في الدلالة بها على المعاني، وقد يقع أيضاً على معانٍ أُخر". في حين أن الإيقاع هو خلق جمالي يختلف عن الوزن الذي يبقى قائماً حتى نهايته دون أن يتغير. وإذا كان مفهوم الموسيقا قد اقترن بالرتابة والألفاظ عامة، على هذا فإن الإيقاع يجعلنا نفهم ألفاظ القرآن الكريم من جهة التّذوق في السمع واللسان والذهن. وهي "لا تدل على مجرد تغير لغوي أو إضافة عناصر ثانوية بقدر ما تنتج تأثيراً دلالياً يعلق بموجبه المعنى على الصوت، ويعزز علاقات مثيرة وتوازيات صوتية وتشاكلات دلالية تفسر علاقة الدوال بالمدلولات".[19]

1.2. العلاقة بين أصوات اللغة والمعنى

تعرض اللغويون[20] قديماً وحديثاً إلى مسألة العلاقة بين الألفاظ ومعانيها، وإلى أي حد يمكن استغلال أصوات هذه الألفاظ في الإيحاء بالمعنى ومحاكاته، قصداً إلى تقويته أو تقريبه وتوضيحه واستغلال أصوات اللغة في هذا الغرض له صور كثيرة، أظهرها وأشهرها صورتان اثنتان:

الصورة الأولى: تتمثل في الكلمات ذات الأصوات التي هي بمثابة الصدى والمحاكاة المباشرة لأصوات المعاني أو المدلولات. وتعرف في الدراسات اللغويّة بـ "محاكاة الأصوات" وقد تناولها الكثير من اللغويين بالدّراسة عندما تكلموا عن أصل اللغة الإنسانية وكيفية نشأتها، حيث يرى أكثر هؤلاء أن كلمات اللغة الإنسانية الأولى قد ابتكرت بطريق تقليد أصوات الطبيعة ومحاكاتها. وذهب بعضهم أن أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعات كخرير الماء، ودويّ الريح، وشحيج الحمار، وحنين الرعد، وصهيل الفرس، ونعيق الغراب، ونحو ذلك.[21] وقد وجدوه رأياً حسناً، وبغض النظر عن الآراء في هذا الموضوع سواء أكان الكلام صحيحا أم لا، فإن ما يُلَاحَظ ويُشَاهَد بوضوح أن كل لغة من اللغات تحتوي عدداً معيناً من الألفاظ أصواتها تحاكي أصوات المعاني. وتظهر هذه الصورة جليّاً في الكلمات المفردة وهي فيها أكثر مما تكون في العبارات أو في الجمل

18 إبراهيم أنيس، *دلالة الألفاظ* (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1991)، 195.

19 صلاح فضل، *بلاغة الخطاب وعلم النص* (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1992)، 138.

20 ستيفن أولمان، *دور الكلمة في اللغة*، ترجمة. كمال محمد بشر (القاهرة: المطبعة العثمانية، 1972)، 78–79.

21 أبو الفتح عثمان ابن جنّي، *الخصائص*، تحقيق. محمد علي النجار (بيروت: دار الهدى للطباعة والنشر، 1952)، 46–47.

إلا أن استخدام هكذا عبارات أو جمل من شأنه منح التركيب سمات صوتية محددة، كما أنه يساعد على خلق جو موسيقي خاص موحياً بالصورة المعبر عنها، وجاعلاً إياها ملموسة قريبة نحو قوله تبارك وعلا: ﴿فَكُبْكِبُوا فِيهَا هُمْ وَالْغَاوُونَ﴾،[22] فهذا التكرار والتوالي للكاف والباء كب كب يخلق في الأذهان صورة الكفار وتتالي سقوطهم في جهنم. وقد تشتمل العبارة أو الجملة على عدد من الكلمات تحتوي كل واحدة منها على صوت أو أكثر يشبه أو يحاكي صوت المدلول أو الشيء الذي يتناوله الكلام.

الصورة الثانية: يتم فيها استغلال الأصوات لتوحي بالمعنى أو تجسمه أو تقربه إلى الذهن وهذه الصورة لا تعتمد على الكلمات المفردة، وإنما تعتمد أكثر ما تعتمد على التراكيب حيث يعمد الكاتب أو الشاعر إلى إيراد جملة أو عبارة مؤلفة من كلمات ذات صفات صوتية معينة، و مرتبة ترتيباً موسيقياً خاصاً، بحيث تنقل المستمع إلى الشكل المراد التعبير عنه فيعيش فيها، أو تنقل هذا الشكل إليه وتجعله بين يديه، ولا يشترط في الكلمات هنا أن تكون محاكية أو مقلدة لأصوات المدلول أو الأحداث الجارية في تلك الصورة، وإنما يشترط في الجملة كلها أن تصاغ صياغة لفظية وموسيقية تناسب المعنى –قوة وضعفاً– وتوائم الأحداث الجارية في الموقف بأجمعه. فوظيفة التراكيب في هذه الحالة إنما هي الإيحاء للمعنى أو الإيماء به، ولا يطلب منها المحاكاة أو التقليد الصوتي المباشر. فهم قد يضيفون إلى اختيار الحروف وتشبيه أصواتها بالأحداث المعبرّ عنها بما ترتيبها فيقدمون الأحرف التي تقابل بداية الحدث ويؤخرون ما يقابل أخره، ويجعلون في الوسط ما يقابله، فيسوقون الحروف على سَمْت المعنى المقصود، والغرض المطلوب من "ذلك قولهم: بحث. فالباء لفظها يُشْبه بصوتها خفقة الكف على الأرض، والحاء لصحلها تشبه مخالب الأسد وبراثِن الذئب ونحوهما إذا غارت في الأرض، والثاء للنفث، والبعث للتراب. وهذا أمر تراه محسوساً محصَّلا، ... ومن ذلك قولهم: شدّ الحبل ونحوه فالشين بما فيها من التغشي تشبَّه بالصوت أول انجذاب الحبل قبل استحكام العَقْد، ثم يليه إحكام الشدّ والجذب، وتأريب العَقْد فيعبر عنه بالدال التي هي أقوى من الشين، لا سيما وهي مدغمة، فهو أقوى لصنعتها وأولّ على المعنى الذي أريد بها".[23] إلا أن تركيز العناية على الكلمات المفردة، دون الجمل أو العبارات أو المبالغة إلى حد ما في إلتماس العلاقة بين الصور الصوتية والأحداث المعبر عنها بهذه الأصوات يجعل الأمر يخرج عن منطق اللغة.

ولا يمكن التأكيد أن جميع الألفاظ في اللغة العربية ترجع إلى نماذج من الأوزان الموسيقية،[24] رغم أن الكلام العربي شعراً كان أم نثراً هو مجموعة أوزان متناغمة. إن لكل قالب من قوالب اللغة العربية دلالة خاصة به يدل عليها أيّ كانت مادتها وقد أكسبت الأوزان ألفاظ العربية بهاءاً وجمالاً خاصاً، حتى صارت الأوزان والأبنية العربية أهم مقومات اللّغة ومن خصائصها المميزة، ولها وظيفتها الفكرية المنطقية ووظيفتها الفنية، إن صيغ المفردات وقوالب الكلمات في العربية لها أوزان موسيقية، أي أن كل بناء من هذه الأبنية وكل قالب من هذه القوالب له نغمة موسيقية ثابتة، قد تدل على الفاعل أو المفعول ... الخ. وجاء التركيب القرآني ليكون ذروة ظاهرة الإيقاع، من حيث تناسق المعاني والنفحات والفكرة والجرس.[25]

.2 أشكال الإيقاعية القرآنية

تُرَدُّ أشكال الإيقاعية القرآنية إلى ثلاثة مصادر هي:

الأول: إيقاعية البديع.

22 الشُّعَرَاء 94/26.

23 ابن جنّي، الخصائص، 162–163.

24 يرى المبارك نقيض هذا الرأي. محمد المبارك، *فقه اللغة وخصائص العربية* (بيروت: دار الفكر، 1960)، 283.

25 المبارك، *فقه اللغة وخصائص العربية*، 1960، 283.

الثاني: الإيقاعية الإيحائية.

الثالث: الإيقاعية المقطعية.

2.1. إيقاعية البديع

كثر البديع الموسيقي في القرآن، حتى لا تكاد تجد آية تخلو من نوع بديعي أو أكثر، وقد لاحظ العلماء أهمية البديع في القرآن، وعجبوا لكثرته، ولقدرة التعبير القرآني على استيعاب أنواعه حتى قال عنه ابن أبي الإصبع (ت.1256/654): "ما رأيت ولا رويت في الكلام المنثور، والشعر الموزون، كآية من كتاب الله تعالى، استخرجت منها إحدى وعشرين ضرباً من البديع وعددها سبع عشر لفظة"،[26] وهي قوله تعالى: ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءكِ وَيَا سَمَاء أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاء وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾.[27]

يتعلق البديع بجوانب التركيب الثلاثة فيكون بديعاً معنوياً عندما يتعلق بناحية المعنى، ويكون بديعاً بصرياً في حال تعلق بجوانب التركيب التزيينية الشكلية، وهو الذي يتفنن في أساليب مجيء الأصوات في الكلام، حتى يمتلك إيقاعاً ونغماً، ويسترعي بألفاظه الآذان، وبمعانيه الألباب، فهو إجادة لنظم المفردات، وجودة في تنسيقها وترتيبها،[28] ومنه السجع والجناس.

ولكن أين تكمن إيقاعية البديع؟ ... تعود موسيقية البديع إلى تحقق قوانين الإيقاع فيه، فإذا كان الإيقاع تنظيماً متوالياً لعناصر متغيرة كيفياً في خط واحد، بصرف النظر عن اختلافها الصوتي.[29] فإن هذه القوانين يمكن تطبيقها على البديع الإيقاعي، فيكون لدينا:

النظام: ويكون من خلال: إمّا بديع الإيقاع المتعلق بالفاصلة القرآنية: إنّ اطّراد الفاصلة القرآنية، أول مظاهر النظام في القرآن وأوضحها نحو قوله تعالى: ﴿وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى ﴿١﴾ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى ﴿٢﴾ وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَى ﴿٣﴾ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى ﴿٤﴾ عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَى ﴿٥﴾ ذُو مِرَّةٍ فَاسْتَوَى ﴿٦﴾ وَهُوَ بِالْأُفُقِ الْأَعْلَى ﴿٧﴾ ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى ﴿٨﴾ فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى ﴿٩﴾ فَأَوْحَى إِلَى عَبْدِهِ مَا أَوْحَى ﴿١٠﴾ مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى﴾.[30]

أو بديع الإيقاع غير المتعلق بالفاصلة القرآنية: حيث يخضع كل نوع إلى نظام معين ففي الترصيع مثلاً يتجلى النظام من خلال تقسيم العبارات إلى أقسام منفصلة، ويكون كل لفظ منها في مقابل آخر، ويتفق وإياه في الوزن وحرف الروي ومنه قوله تعالى:[31] ﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ ﴿١٣﴾ وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ﴾.[32]

التغيير: مما لا شك فيه أن للنظام جمالية وأناقة خاصة إلا أن كسر قانون النظام بإدخال قانون التغيّير يُحدث صدمة للتوقع عن طريق المفاجأة السارة، فإذا كسر قانون النظام بقانون التغيّر على نحو مؤكد، فإن الأثر الذي سوف يتولد في نفوسنا

---

26 زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد ابن أبي الإصبع (المصري)، *بديع القرآن*، تحقيق .حفني محمد شرف (القاهرة: دار نهضة مصر، بلا)، 340.

27 هُود 11/ 44.

28 إبراهيم أنيس، *موسيقى الشعر* (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1981)، 53.

29 محمد الحسناوي، *الفاصلة في القرآن* (عمان: دار عمار، 2000)، 168.

30 النَّجْم 53/ 1-11.

31 الانفِطار 82/ 13-14.

32 وتجدر الإشارة إلى أن السيوطي (ت. 1505/911) في إتقانه قد ذكر حالات خاصة للبديع رصدها العلماء وتتعلق بالفاصلة القرآنية. جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد السيوطي، *الإتقان في علوم القرآن*، تعليق: محمد شريف سكر، مراجعة: مصطفى قصاص (بيروت: دار إحياء العلوم، 1996)، 2/946–947.

هو أثر الشيء الطريف. والفواصل القرآنية قد تأتي متماثلة وقد تأتي متقاربة، مثاله قوله تعالى: ﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَا عِلِّيُّونَ ﴿١٩﴾ كِتَابٌ مَّرْقُومٌ﴾،[33] فالميم والنون حرفان أنفيان متقاربا المخرج.[34]

وربما جاءت الفواصل متنوعة، كما في السجع المتوازن، نحو قوله تعالى: ﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَا الطَّارِقُ ﴿٢﴾ النَّجْمُ الثَّاقِبُ ﴿٣﴾ إِن كُلُّ نَفْسٍ لَّمَّا عَلَيْهَا حَافِظٌ﴾،[35] ومن أمثلته تغير الفاصلة في سورة مريم التي تبدأ بفاصلة واحدة وتستمر إلى أن تنتهي قصة (مريم) و (عيسى):﴿قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا ﴿٣٠﴾ وَجَعَلَنِي مُبَارَكًا أَيْنَ مَا كُنتُ وَأَوْصَانِي بِالصَّلَاةِ وَالزَّكَاةِ مَا دُمْتُ حَيًّا ﴿٣١﴾ وَبَرًّا بِوَالِدَتِي وَلَمْ يَجْعَلْنِي جَبَّارًا شَقِيًّا ﴿٣٢﴾ وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدتُّ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا﴾،[36] وبعد انتهاء قصة عيسى —عليه السلام– تتغير الفاصلة بحرف النون أو بحرف الميم: ﴿ذَلِكَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ قَوْلَ الْحَقِّ الَّذِي فِيهِ يَمْتَرُونَ ﴿٣٤﴾ مَا كَانَ لِلَّهِ أَن يَتَّخِذَ مِن وَلَدٍ سُبْحَانَهُ إِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ ﴿٣٥﴾ وَإِنَّ اللَّهَ رَبِّي وَرَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ هَذَا صِرَاطٌ مُّسْتَقِيمٌ ﴿٣٦﴾ فَاخْتَلَفَ الْأَحْزَابُ مِن بَيْنِهِمْ فَوَيْلٌ لِّلَّذِينَ كَفَرُوا مِن مَّشْهَدِ يَوْمٍ عَظِيمٍ﴾،[37] يمكن أن نستشف من أواخر الآيات حكما قد استُمد من القصة، وكون الحكم يفرض لهجة وأسلوباً موسيقياً مختلفاً عن سرد الاستعراض، وإيقاعاً رصيناً قوياً ينوب عن الإيقاع الرخي المسترسل، وكأن التغيير قد جاء لهذا.[38]

التساوي: ويتشابه مع قانون النظام من حيث إضفاء الجمال وقد يكون التساوي في عدد الكلمات أو عدد الأسطر بين المقاطع أو في بدايات القرائن، أو في طول الكلمات، أو في بنية التراكيب نحو قوله تعالى: ﴿وَالنَّازِعَاتِ غَرْقًا ﴿١﴾ وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطًا ﴿٢﴾ وَالسَّابِحَاتِ سَبْحًا﴾،[39] فالآيات الثلاثة تشكل مقطعاً ثم قوله تعالى: ﴿فَالسَّابِقَاتِ سَبْقًا ﴿٤﴾ فَالْمُدَبِّرَاتِ أَمْرًا﴾،[40] تشكل المقطع الثاني، فالتساوي في عدد الكلمات وبين (غرقاً، نشطاً، سبحاً).

التوازي: وهو شبيه بقانون التساوي من حيث علاقته بقانون النظام.[41] ويتضح التوازي بشكل جلي في الترصيع، كما في قوله تبارك وتعالى: ﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ ﴿١٣﴾ وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ﴾،[42] فالتوازي بين الآيتين في الابتداء بحرف مشبه بالفعل (إنّ)، يتلوها اسمها، ثم مجيء خبرها جملة مقترنة باللام المزحلقة وفي قوله سبحانه: ﴿قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا ﴿٩﴾ وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّاهَا﴾.[43]

التوازن: ينطبق مفهوم التوازن انطباقاً على مفهوم: "الموازنة" أو "السجع المتوازن"، حيث تتساوى الفاصلتان في وزنهما ولا يتوازنان في القافية، نحو قوله تعالى: ﴿وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ ﴿١٥﴾ وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ﴾،[44] فقد اتفقت الفاصلتان في الوزن (مفعولة) واختلفت في التقفية (فوفة – ثوثة)، ويبدو جلياً أن التغير في القافية متوافق مع التقارب بين مخرجي الثاء والفاء، وفي قوله تعالى: ﴿أَسْبَابَ السَّمَاوَاتِ فَأَطَّلِعَ إِلَى إِلَهِ مُوسَى وَإِنِّي لَأَظُنُّهُ كَاذِبًا وَكَذَلِكَ زُيِّنَ لِفِرْعَوْنَ سُوءُ عَمَلِهِ وَصُدَّ عَنِ السَّبِيلِ وَمَا كَيْدُ فِرْعَوْنَ

33 المطفِّفين 83/ 19–20.
34 محمد الأنطاكي، *المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها* (بيروت: دار الشرق العربي، 1971)، 28/1.
35 الطَّارِق 86/ 2–4.
36 مَريَم 19/ 30–33.
37 مَريَم 19/ 34–37.
38 سيد قطب، *التصوير الفني في القرآن* (بيروت: دار الشروق، 1993)، 86. سيد قطب (ت. 1965/1385).
39 النّازعَات 79/ 1–3.
40 النّازعَات 79/ 4–5.
41 الحسناوي، *الفاصلة في القرآن*، 233.
42 الانفطار 82/ 13–14.
43 الشَّمْس 91/ 9–10.
44 الغَاشِية 88/ 15–16.

إِلَّا فِي تَبَابٍ ﴿٣٧﴾ وَقَالَ الَّذِي آمَنَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُونِ أَهْدِكُمْ سَبِيلَ الرَّشَادِ ﴿٣٨﴾ يَا قَوْمِ إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ وَإِنَّ الْآخِرَةَ هِيَ دَارُ الْقَرَارِ﴾،[45] اتفقت الفواصل في الوزن (فَعَال)، واختلفت في التقفية (اب – اد – ار).

التلازم: يظهر التلازم في أنواع بديعية عديدة، منها: "التطريز" ومنها قوله تعالى: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ ﴿٢٢﴾ وَمِنْ آيَاتِهِ مَنَامُكُم بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَابْتِغَاؤُكُم مِّن فَضْلِهِ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَسْمَعُونَ﴾،[46] يتبدى التلازم من خلال اطراد (ومن آياته) في بدايات القرائن، واطراد (إنّ في ذلك لآيات) وفي أواخرها.[47]

التكرار: وهو من أهم قوانين الإيقاع ومنه قوله تعالى: ﴿الْحَاقَّةُ ﴿١﴾ مَا الْحَاقَّةُ ﴿٢﴾ وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحَاقَّةُ﴾،[48] ومنها قوله تعالى: ﴿وَلَقَد تَّرَكْنَاهَا آيَةً فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ ﴿١٥﴾ فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُرِ ﴿١٦﴾ وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ ﴿١٧﴾ كَذَّبَتْ عَادٌ فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُرِ ﴿١٨﴾ إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ ﴿١٩﴾ تَنزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُّنقَعِرٍ ﴿٢٠﴾ فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُرِ﴾.[49]

من الواضح أن قوانين الإيقاعية البديعية قد أضفت تلويناً جمالياً يرتبط بعلاقة وثيقة مع الإحساس، هذه العلاقة تؤهله ليتجاوب مع نفسية المستمع في نسق معين، فإيقاع يثير السرور، وأخر يبعث الحزن، وإيقاع يولّد الخوف أو الطمأنينة. فإثبات الأثر النفسي لهذا التلوين وإن لم يكن مفهوماً لدى السامع، يدفع للبحث عن الغاية من العلاقة بين الكلمات وإيقاعها.

2.2. الإيقاعية الإيحائية

وهي التي تُستَغَلُ فيها أصوات اللغة للإيحاء بالمعنى أو تجسيمه أو تقريبه إلى الذهن وقد تنبه علماء اللغة العربية القدامى إلى الدلالات الصوتية الإيحائية لبعض الصيغ الصرفية وبعض الأفعال. وسبق أن ذكرنا ما أورده ابن جنّي (ت. 392/1002)[50] بهذا الخصوص ومع أن هناك من سخر من أولئك الذين حكموا بوجود علاقة ضرورية بين أصوات الكلمة ودلالتها، غير أنه اعترف بأن بعض الألفاظ أقدر على التعبير من بعضها الآخر.[51] وقد استعمل القرآن الكريم الموسيقا الإيحائية بشكلين اثنين:

2.2.1. الإيقاعية الإيحائية الخاصة ببعض الكلمات

وهنا يكمن إبداع النظم القرآني الذي كان له فضل كبير في خلق كلمات لم تكن موجودة من قبل مثل (سجّين، غسلين)، أو العدول بألفاظ عن معانيها التي كانت إلى معان أخرى، تتناسب مع إيحاء أصوات الألفاظ، مثل (الغسّاق) التي جاءت في القرآن الكريم بمعنى الصديد الكريه، أو استعمال صيغة معينة من صيغ الكلمة دون أخرى، لأنها أكثر إيحاء موسيقياً، مثل (اثّاقلتم) فهي توحي بالتثاقل أكثر من كلمة (اثاقلتم).[52] ولهذا الإيحاء الموسيقي طرق هي:[53]

45 المؤمن 40/ 37–39.

46 الرُّوم 30/ 22–23.

47 الحسناوي، *الفاصلة في القرآن*، 254. التطريز: ما له عَلَمان: علم من أوله وعلم من آخره.

48 الحاقة:69/ 1–3.

49 القَمَر 54/ 15–21.

50 ابن جنّي، *الخصائص*، 46–47.

51 أنيس، *دلالة الألفاظ*، 78.

52 أنيس، *دلالة الألفاظ*، 78.

53 قطب، *التصوير الفني في القرآن*، 72–73.

بالجرس: منها قوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا رَبَّنَا أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَالِحًا غَيْرَ الَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ أَوَلَمْ نُعَمِّرْكُم مَّا يَتَذَكَّرُ فِيهِ مَن تَذَكَّرَ وَجَاءَكُمُ النَّذِيرُ فَذُوقُوا فَمَا لِلظَّالِمِينَ مِن نَّصِيرٍ﴾،[54] فكلمة (يصطرخون) تعبر عن شدة الصراخ الذي يحدثه أهل النار، وتداخل هذا الصراخ، ودويّه الذي حققه توالي الصاد و الطاء، مما جعلها مفخمة، كما أن اختيار صيغة (افتعل) أكثر مبالغة في الإيحاء من صيغة (فَعَلَ)، لأنها توحي بالتكرار، فلو أننا قلنا (يصرخون) بدلاً من (يصطرخون) لما أعطت ذلك الإيحاء المعبر.[55] وكذلك في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمُ انفِرُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ اثَّاقَلْتُمْ إِلَى الأَرْضِ أَرَضِيتُم بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا مِنَ الآخِرَةِ فَمَا مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا فِي الآخِرَةِ إِلاَّ قَلِيلٌ﴾،[56] جاءت الآية لاستثارة عزائم بعض المسلمين الذين كانوا كلما دعوا إلى الجهاد في سبيل الله تراخت عزائمهم، فعبر الذكر الحكيم عن حركتهم المتثاقلة بكلمة (اثاقلتم) التي تصور بجرسها الموسيقي تثاقل جسمهم كأنّ هناك من يرفعهم في تعب وجهد، فيسقطون من أنفسهم في تثاقل، ولو أنّا قلنا (تثاقلتم) لخفّ جرسها، وضعفت إيحائية الكلمة.[57] ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَمَا هُوَ بِمُزَحْزِحِهِ مِنَ الْعَذَابِ أَن يُعَمَّرَ﴾،[58] إن كلمة (بمزحزحه) تصور عملية الزحزحة من خلال جرسها، وذلك أن إعادة المقطع (زح) توحي بإعادته وتكراره في الحركة، كما أن الكلمة تصور صعوبة هذه الزحزحة من خلال الكسرات الثلاث المتوالية في أخر الكلمة (زِحِهِ) بالإضافة إلى إيحاء الاحتكاك في الزاي والحاء، ومن خلال الفرق بين المقطع الأول (زَحْ) والمقطع الثاني (زِح). ومن ذلك أيضاً (الصاخّة)، وهو اسم من أسماء يوم القيامة، فقد عبر القرآن بهذا اللفظ للدلالة على هول ذلك اليوم العظيم فكلمة صاخة تكاد تخرق صماخ الأذن في عنف جرسها، وإلحاحها الثاقب الذي يكاد يشق الهواء شقاً، وكذلك (الطامّة) فهذا اللفظ يوحي بالدوي والطنين والثقل كالطوفان الذي يغمر كل شيء ويطويه.[59]

بالظل: حيث يرسم اللفظ صورة للموضوع بظله الذي يلقيه في الخيال، لا بجرسه الذي يلقيه في الأذن، من ذلك قوله تعالى: ﴿وَمِزَاجُهُ مِن تَسْنِيمٍ﴾،[60] إن كلمة (تسنيم) تلقي بظلها على كلمة (نسيم)، وهو ألطف أنواع الهواء، ولهذا فإن مياه عين تسنيم التي يشرب بها المقربون هي أحلى المياه وألذّها، فهي بين المياه بمنزلة النسيم المنعش. ومنه قوله تعالى: ﴿وَلاَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ﴾،[61] لقد آثر القرآن كلمة (الجمل) على كلمة (الحبل) مع أن الجمل هنا تعني الحبل، فالجمل مشترك لفظي بين الكلمتين، وقد أتى التعبير القرآني بهذه الكلمة لتلقي بظلها على الجمل، لأن فيه دلالة الضخامة، فالحبل مهما كان غليظاً، فإنه لا يبلغ ضخامة الجمل، ولو أنه أتى بكلمة الحبل لتوهمنا أن هذا الحبل ربما كان دقيقاً.[62]

بالجرس والظل معاً: ومنها قول الله تعالى: ﴿ثُمَّ إِنَّكُمْ أَيُّهَا الضَّالُّونَ الْمُكَذِّبُونَ ﴿٥١﴾ لَآكِلُونَ مِن شَجَرٍ مِّن زَقُّومٍ﴾،[63] إن كلمة (زقوم) معبرة بجرسها وبظلها، فتشديد القاف، وطول الواو الذي بين القاف والميم يوحي باستعصاء ثمرة هذه الشجرة على البلع، فكأنها تقف عالقة في الحلق حتى ليجد آكلها مشقة عظيمة في بلعها.[64] بالإضافة إلى أنها تلقي بظلها على شجرة

54 فاطِر 35/ 37.

55 حسان تمام، *البيان في روائع القرآن* (بيروت: عالم الكتب، 2000)، 288.

56 التوبَة 9/ 38.

57 قطب، *التصوير الفني في القرآن*، 73.

58 البَقَرَة 2/ 96.

59 قطب، *التصوير الفني في القرآن*، 74.

60 المطفِّفين 83/ 27.

61 الأعْرَاف 7/ 40.

62 عبد العظيم المطفي، *خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية* (القاهرة: مكتبة وهبة، 1992)، 1/262–263.

63 الواقعَة 56/ 51–52.

64 تمام، *البيان في روائع القرآن*، 294.

الزقوم الصحراوية الشوكية المعروفة، وذلك لاشتراكهما في صعوبة الأكل منها. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يُدَعُّونَ إِلَى نَارِ جَهَنَّمَ دَعًّا﴾،[65] تتحدث الآية عن مشهد سوق أهل النار إلى العذاب، فنتخيل أولئك الناس وقد أرهبهم الفزع.

2.2.2 الإيقاعية الإيحائية الخاصة بالنسق القرآني

وفي هذه الحالة تقوم العبارة القرآنية أو النسق القرآني، بأداء المهمة الإيحائية الموسيقية من ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّ مِنكُمْ لَمَن لَّيُبَطِّئَنَّ فَإِنْ أَصَابَتْكُم﴾،[66] وكأن صورة التبطئة قد ارتسمت في جرس العبارة عامة وفي جرس (ليبطئن) خاصة حيث اللسان يتعثر بين هذه الشدات وهو يتخبط فيها حتى يصل ببطء إلى نهاية العبارة.[67] وكذلك قوله تعالى: ﴿يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ﴿٢٧﴾ ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً ﴿٢٨﴾ فَادْخُلِي فِي عِبَادِي ﴿٢٩﴾ وَادْخُلِي جَنَّتِي﴾،[68] يمكننا ملاحظة الموسيقا المتموجة الرخية، التي كثرت فيها المدود والشدات والغنات وحركات الكسر والنونات.[69]

2.3. الإيقاعية المقطعية

وهي موسيقا تنتج عن توزع معين للمقاطع، أو عن كثرة مقاطع بعينها في نسق الكلام. والمقاطع في اللغة العربية تتحدد بشروط هي:

- كل حرف متحرك هو بداية مقطع.
- الحركة أو المد بعدهما ساكن نهاية مقطع، قد يتم عند الوقف تشَدّيدُ هذا الساكن.
- المقطع بحسب الأصل، والمقطع بحسب الاستعمال، ويفصل هذا التفريق بهمزة الوصل. وبيان هذا أننا نجد مقطعاً يخرج عن القاعدتين السابقتين في كلمة (انطلقوا) مثلاً. فالألف لا تلفظ بحسب نظام اللغة النظري، فتصبح النون نهاية المقطع لأنها ساكنة، ولكننا لا نجد للمقطع بداية من الناحية النظرية، وبذلك تكون النون في الذهن بواسطة التجريد العقلي ولا يوجد في الاستعمال وهذه لا تعنينا في دراستنا، إنما نحن معنيون بدراسة المقاطع الاستعمالية وهي على النحو التالي:[70]

المقطع القصير: وهو الصوت المتحرك الذي لا يتلوه صوت ساكن، مثل مقاطع كلمة (ذَهَبَ)، فكل صوت من الكلمة هو مقطع صغير.

المقطع المتوسط المقفل: وهو مكون من صوت متحرك بعده صوت ساكن، مثل (يَعْمَلْ)، فنجد أن هذه الكلمة مكونة من مقطعين متوسطين (يَعْ) و (مَلْ).

المقطع المتوسط المفتوح: وهو مكون من صوت صحيح يتلوه مدّ، على ألاّ يُتْبَعَ المدّ بالسكون، مثل مقطع (عا) في كلمة (عامل).

المقطع طويل المد: وهو مكون من صوت يتلوه مد، ويعد المدّ سكون كما في المقطع الأول من كلمة (طامة) وهو (طام): إذ نجد صوتاً متحركاً (الطاء) بعده حرف مد ألف الإطلاق، ويليه صوت ساكن (الميم الساكنة في الحرف المشدد).

---

65 الطُّور 52/ 13.

66 النِّسَاء 4/ 72.

67 قطب، *التصوير الفني في القرآن*، 3.

68 الفَجْر 89/27-30.

69 الشيخ أمين، *التعبير الفني في القرآن*، 181.

70 الأنطاكي، *المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها*، 1/21–22.

المقطع طويل التسكين: وهو مكون من صوت متحرك بعده صوتان ساكنان، كما في الوقف على (عَزْمْ).

مقطع الوقت: وهو مكون من صوت يتلوه مدّ، وبعد المدّ صوتان ساكنان، وهذا المقطع يرد عليه عند الوقف على ألفاظ مثل: (حاجْ) و (تامْ) و (خاصْ) و (ضالْ).[71]

وقد تنوعت في القرآن أنماط الموسيقا المقطعية تبعاً للمعاني المراد التعبير عنها وجاءت على ثلاثة أشكال:

كثرة المقاطع بذاتها: في النسق القرآني قد تكثر مقاطع محددة لغاية تحقيق موسيقا سريعة، أو بطيئة، أو رخية، أو متنوعة، نحو قوله جلّ ثناؤه: ﴿يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ﴿٢٧﴾ ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً ﴿٢٨﴾ فَادْخُلِي فِي عِبَادِي ﴿٢٩﴾ وَادْخُلِي جَنَّتِي﴾،[72] نجد الموسيقا الرخيّة التي تنبع من البنية المقطعية لها وهي كالتالي: يا – أيْ – يَ – تُ – هَلْ – نفْ – سُلْ – مطْ – مَ – إنْ – نَ – تُرْ – جِ – عِيْ – إِ– لى – رَبِ – بِ – كِ – رَا – ضِ – يَ – تَنْ – مَرْ – ضِي – يَ – تَنْ – فَدْ – خُ– لِي– فِي – عِ – با – دِي – وَدْ – خُ – لِي – جَنْ – نَ – تِي.

التوزيع المحدد للمقاطع، غير الصارم: نحو قوله تعالى: ﴿عَمَّ يَتَسَاءلُونَ ﴿١﴾ عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ﴾،[73] والبنية المقطعية هي كالتالي: عَمْ – مَ – يَ – تَ – سَا – أ – لُو – نَ – عَ – نِنْ – نَ – بَ – إِلْ – عَ – ظِي – مِ.

من الملاحظ وجود تطابق في عدد المقاطع إلا أن هناك اختلافاً في النوع.

التوزيع الصارم لمقاطع الآيات: ويكون على نوعين:

ما تطابق نوع المقاطع وشبه الوزن في التوزيع الدقيق للمقاطع، كما في قوله تعالى: ﴿فَأَصْحَابُ الْمَيْمَنَةِ مَا أَصْحَابُ الْمَيْمَنَةِ ﴿٨﴾ وَأَصْحَابُ الْمَشْأَمَةِ مَا أَصْحَابُ الْمَشْأَمَةِ﴾،[74] والبنية المقطعية هي: فَ – أصْ– حَا – بُلْ – مَي – مَ – نَ – تِ – مَا – أصْ –حَا – بُلْ– مَي – مَ – نَة – وَ – أصْ – حَا – بُلْ – مَشْ – أَ – مَ – تِ – مَا – أصْ – حَا – بُلْ – مَشْ – أ – مَة. فعدد واحد في المقاطع في الآيتين وهو (خمسة عشر مقطعاً)، وكما أن يوجد تطابق في التوزع لأنواع هذه المقاطع.

التوزيع الذي يأتي على الوزن العَروضيّ: قد ينتظم التوزع في أنواع المقاطع في التعبير القرآني إلى حد يصبح فيه موزوناً على الأوزان العروضيّة الشعرية، *وليس بشعر*، كما في قوله تبارك وعلا: ﴿يُعَذِّبْهُمُ اللَّهُ بِأَيْدِيكُمْ وَيُخْزِهِمْ وَيَنصُرْكُمْ عَلَيْهِمْ وَيَشْفِ صُدُورَ قَوْمٍ مُّؤْمِنِينَ﴾،[75] جاءت على وزن مجزوء الوافر، وقياسه:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

يُعَذْذِبْهُمُلْ هُوْبِأَيِيْ

0///0// 0/0/0//[76]

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

71 تمام، *البيان في روائع القرآن*، 258–259.

72 الفَجْر 89/ 27–30.

73 النَّبَأ 78/ 1–2.

74 الوَاقِعَة 56/8–9.

75 التوبَة 9/ 14.

76 الوزن العروضي يتم وضع رموز تحت كل قطعة، حيث يُشار للحرف المتحرك (مفتوحا كان أو مضموما أو حركته الكسرة) بالرمز [/]، ويُشار للحرف الساكن الصحيح أو أول حَرفَيْ المشدد الرمز أو حرف المد [0].

ومنها ما جاءت على وزن المتقارب نحو قوله تعالى: ﴿وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ وَمَن يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا﴾،[77] وقياسه:

فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن

وَيَرْزُقْ هُمِنْحَيْ ثُلَايَحْ تَسِبُوْ

0/// 0/0// 0/0// 0/0//

فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُلَن

وفي قوله عز وجلّ: ﴿إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِن قَوْمِ مُوسَى فَبَغَى عَلَيْهِمْ وَآتَيْنَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ أُولِي الْقُوَّةِ إِذْ قَالَ لَهُ قَوْمُهُ لَا تَفْرَحْ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْفَرِحِينَ﴾،[78] فقد جاءت على وزن الخفيف، وقياسه:

فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

إِنْنَ قَارُو نَ كَانَ مِن قَوْمِ مُوسَى

0/0//0/ 0//0// 0/0//0/

فَاعِلاتُنْ مُتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

أما في قوله تبارك وعلا: ﴿سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ قُل رَّبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاء ظَاهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِم مِّنْهُمْ أَحَدًا﴾،[79] فالمقاطع قد جاءت على وزن الرجز، وقياسه:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

فَلَاْ تُمَاْ رِفِيْهِمْ إِلْلَاْ مِرَأْ ءَنْ ظَاْهِرَاْ

0//0/0/ 0//0/0/ 0/0// 0//0//

مُتَفْعِلِنْ مُتَفْعِلْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

وفي قوله جلّ ثناؤه: ﴿تُدَمِّرُ كُلَّ شَيْءٍ بِأَمْرِ رَبِّهَا فَأَصْبَحُوا لَا يُرَى إِلَّا مَسَاكِنُهُمْ كَذَلِكَ نَجْزِي الْقَوْمَ الْمُجْرِمِينَ﴾،[80] جاءت على وزن البسيط، وقياسه:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

فَأَصْبَحُوا لَا يُرَى إِلْلَاْ مَسَا كِنُهُمْ

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

مُتَفْعِلِنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

77 الطلَاق 65/ 3.

78 القَصَص 76/28.

79 الكَهْف 22/18.

80 الأَحْقاف 25/46.

وقوله عز وجل: ﴿اذْهَبُواْ بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ﴾،[81] جاءت على وزن الهزج، وقياسه:

مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ

فَأَلْقُوهُوْ عَلَىْ وَجْهِ أَبِيْ يَأْتِ

0/0/0// /0/0// /0/0//

مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُ مَفَاعِيلُ

وقوله عز وجل: ﴿فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ فَزَادَهُمُ اللهُ مَرَضاً وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُوا يَكْذِبُونَ﴾،[82] جاءت على وزن المقتضب، وقياسه:

مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

فِيْ قُلُوْبِ هِمْ مَرَضُنْ

/0//0/ 0///0/

مَفْعُلاتُ مُسْتَعِلُنْ

وقوله عز وجل: ﴿وَيَا قَوْمِ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ يَوْمَ التَّنَادِ ﴿٣٢﴾ يَوْمَ تُوَلُّونَ مُدْبِرِينَ مَا لَكُم مِّنَ اللَّهِ مِنْ عَاصِمٍ وَمَن يُضْلِلِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ﴾،[83] جاءت على وزن المضارع، وقياسه:

مَفَاعِيلُنْ فَاعِلَاتُن مَفَاعِيلُنْ فَاعِلَاتُن

تُوَلُّوْنَ مُدْبِرِيْنَ

/0//0/ /0/0//

مَفَاعِيلُ فَاعِلَاتُ

وقوله عز وجل: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ أَنتُمُ الْفُقَرَاء إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ﴾،[84] جاءت على وزن المنسرح، وقياسه:

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُفْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُفْتَعِلُنْ

يَاْ أَيُّيْهَنْ نَاْسُ أَنْتُ مُلْفُقَرَاْ

0///0/ /0//0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلَاتُ مُفْتَعِلُنْ

وقوله عز وجل: ﴿قُلْ هُوَ الرَّحْمَنُ آمَنَّا بِهِ وَعَلَيْهِ تَوَكَّلْنَا فَسَتَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾،[85] جاءت على وزن الرمل، وقياسه:

81 يُوسُف 93/12.

82 البَقَرَة 2/ 10.

83 المؤمن 40/ 32–33.

84 فَاطِر 35/ 15.

85 المُلك 67/ 29.

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

قُلْ هُوَ رْرَحْ مَنُ اَمَنْنَاْ

0/0/// 0/0//0/

فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ

وقوله عز وجل: ﴿إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ﴾،[86] جاءت على وزن المحدث، وقياسه:

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

إِنْنَاْ أَعْطَيْ نَاْكَلْ كَوْثَر

0/0/ 0/0/ 0/0/ 0/0/

فَاْلُنْ فَاْلُنْ فَاْلُنْ فَاْلُنْ

وقوله عز وجل: ﴿الر تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْحَكِيمِ﴾،[87] جاءت على وزن المديد، وقياسه:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ

تِلْكَ اَاْيَاْ تُلْكِتَاْ بِلْحَكِيْمِ

/0//0/ 0//0/ 0/0//0/

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُ

وقوله عز وجل: ﴿بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ وَلَكُمُ الْوَيْلُ مِمَّا تَصِفُونَ﴾،[88] جاءت على وزن السريع، وقياسه:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

نَقْذِفُ بِلْ حَقْقِ عَلَى لْ بَاْطِلِ

//0/ 0///0/ 0///0/

مُسْتَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ فَاعِلُ

وقوله عز وجل: ﴿إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ فَمَن نَّكَثَ فَإِنَّمَا يَنكُثُ عَلَى نَفْسِهِ وَمَنْ أَوْفَى بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهُ اللَّهَ فَسَيُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا﴾،[89] جاءت على وزن الكامل، وقياسه:

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

إِنْنَ لْلَذِيْ نَيُبَاْيِعُوْ نَكَ إِنْنَمَاْ

86 الكَوْثَر 1/108.

87 يُونس 1/10.

88 الأنبيَاء 21/ 18.

89 الفَتْح 48/ 10.

0//0/// 0//0/// 0//0/0/

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وقوله عز وجل: ﴿وَلاَ تَقْتُلُواْ النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللهُ إِلاَّ بِالحَقِّ وَمَن قُتِلَ مَظْلُومًا فَقَدْ جَعَلْنَا لِوَلِيِّهِ سُلْطَانًا فَلاَ يُسْرِف فِّي الْقَتْلِ إِنَّهُ كَانَ مَنْصُورًا﴾،[90] جاءت على وزن الطويل، وقياسه:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

وَلَاْ تَقْ تُلُنَفْسَلْ لَتِيْ حَرْ رَمَ لُلَلْهُ

//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُ

وقوله عز وجل: ﴿وَلَوْ نَشَاء لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ فَمَا اسْتَطَاعُوا مُضِيًّا وَلَا يَرْجِعُونَ﴾،[91] جاءت على وزن المجتث، وقياسه:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ

فَمَسْتَطَاْ غُوْ مُضِيْيَاْ

0//0// 0/0//0/

مُتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ

الخاتمة

إنّ الإيقاعيّة القرآنيّة المتمثلة في تنغيمات الموسيقا المنبثة في ثنايا القرآن العظيم، انطلاقاً من الحرف إلى الآية إلى الخطاب القرآني بمجمله، قد حازت على الاهتمام منذ أن بُعِثَ محمد صلوات الله عليه رسولاً. وتتجلى موسيقيّة القرآن وفصاحته في المناسبة في التركيب في حروف المفردة الواحدة، ومن ثم الملاءمة والتوافقية مع الكلمة التي بجوارها، ومن ثم التناسق الكامل بين الكلمات على التوالي، وقد تبين لنا أنّ :

- كلام العرب شعره ونثره ليس إلّا مجموعة من الأوزان المتناغمة، والتراكيب القرآنية جاءت لتكون ذروة ظاهرة التنغيم والإيقاع، من ناحية تناسق المعنى والمبنى والجرس والفكرة.
- يُحدِثُ التناغم بين العبارات المرتبط بجرس الألفاظ توافقاً صوتياً بين السكنات ومجموعة الحركات يتولد عنه إيقاع يؤدي وظيفة سمعية وتأثيرا واضحا في المستمع.
- أن إيقاع التنغيم في نظم القرآن يؤثر تأثيراً مدهشاً في تغيير الدلالات في الجمل، ويختلف من تركيب لآخر.
- الايقاع علاقات مترابطة ومنسجمة مع الحالات الشعورية التي تنقلها لنا آيات الذكر الحكيم، تجعل المتلقي يعيش هذه الحالة كأنه جزء منها.

90 الإسْرَاء 17/ 33.

91 يس 36/ 67.

- سما القرآن بنسقه على مزايا الشّعر كل أوزانه مع وخصائص المنثور، حيث جمع مع الحرية الكاملة للتعبير عن كل الأغراض العامة والخاصة، متجاوزاً القوافي والتفعيلات وقيودها، متضمناً بإيقاعاته وفواصله المتقاربة وتقفياته، مزايا الموسيقى الشعرية الداخلية.
- يكمن إبداع النّظم القرآني الذي كان له فضل كبير في خلق كلمات لم تكن موجودة من قبل مثل (سجّين، غسلين)، أو العدول بألفاظ عن معانيها التي كانت إلى معان أخرى، تتناسب مع إيحاء أصوات الألفاظ، مثل (الغسّاق) التي جاءت في القرآن الكريم بمعنى الصديد الكريه، أو استعمال صيغة معينة من صيغ الكلمة دون أخرى، لأنها أكثر إيحاء موسيقياً.
- كثر البديع الموسيقي في القرآن، حتى لا تكاد تجد آية تخلو من نوع بديعي أو أكثر.

فالنظام الصوتي للقرآن، بما فيه من تلائم وتوافق وانسجام في حركات كلماته وسكناته، وغناته ومداته يجذب السمع والقلب، ويستهوي الأرواح، وهذه الأدبية الرائعة للقرآن الكريم تظهر جليّاً في توزيعات وأنواع الإيقاع الراقي. ومن أصغى السمع إلى تراتيل القرآن الصوتية يُحسّ بنفسه –ولو كان لا يفقه حرفا من العربية– أمام نغم عجيب وتوقيع غريب، فاق في الحسن والجمال وقوة التأثير كل ما عرفه من أنغام الموسيقى وترانيم الشعراء.

وقد رمت هذه الدّراسة إلى إبراز الخيط الرفيع الذي يربط هذه الإيقاعية بالمعنى، وجعلها في وريقات قليلة متاحة الوصول لمن أراد محضّ الاطّلاع ومن ثم الانطلاق إلى آفاق أوسع؛ فإن المقاربة في موضوع كهذا لا يمكن حصرها، وبالتالي تسترعي جهدا متواصلا من أهل العلم بحقول الدراسات القرآنية، وجعل هذا الجهد منطلقا للمقاربات الإعجازية في مجال البحث عن الإيقاعية القرآنية وجماليتها.

المراجع والمصادر

أبو ديب، كمال. *في البنية الإيقاعية للشعر العربي*. بيروت: دار العلم للملايين، ط.1، 1974.

أنيس، إبراهيم. *دلالة الألفاظ*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ط.6، 1991.

أنيس، إبراهيم. *موسيقى الشعر*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ط.5، 1981.

أولمان، ستيفن. *دور الكلمة في اللغة* .ترجمة .كمال محمد بشر. القاهرة: المطبعة العثمانية، ط.3، 1972.

ابن أبي الإصبع (المصري)، زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد. *بديع القرآن* .تحقيق .حفني محمد شرف. القاهرة: دار نهضة مصر، بلا.

ابن جنّي، أبو الفتح عثمان. *الخصائص* .تحقيق .محمد علي النجار. بيروت: دار الهدى للطباعة والنشر، ط.2، 1952.

الأنطاكي، محمد. *المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها*. بيروت: دار الشرق العربي، ط.4، 1971.

الباقلاني، محمد بن الطيب أبو بكر. *إعجاز القرآن*. القاهرة: دار المعارف، 1954.

الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد. *دلائل الإعجاز* .تحقيق .محمد رضوان الداية – محمد فايز الداية. دمشق: دار قتيبة، 1983.

الحسناوي، محمد. *الفاصلة في القرآن*. عمان: دار عمار، ط.2، 2000.

الخطابي، أحمد بن محمد بن إبراهيم. *بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)* .تحقيق .محمد الخلف الله أحمد – محمد زغلول سلام. القاهرة: دار المعارف، ط.3، 1976.

الرافعي، مصطفى صادق. *إعجاز القرآن والبلاغة النبوية* .ضبطه وصححه وحقق أصوله: محمد سعيد العريان. القاهرة: مطبعة الاستقامة، 1945.

الرماني، علي بن عيسى بن علي بن عبد الله. *النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)* .تحقيق .محمد الخلف الله أحمد – محمد زغلول سلام. القاهرة: دار المعارف، ط.3، 1976.

الزرقاني، محمد عبد العظيم. *مناهل العرفان في علوم القرآن*. بيروت: دار المعرفة، ط.2، 2001.

الزمخشري، جار الله محمود بن عمر الخوارزمي. *الكشاف (عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل)* . تحقيق .مصطفى حسن أحمد. القاهرة: مطبعة الاستقامة، 1953.

السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي. *مفتاح العلوم*. مصر: مطبعة شارع الحلوجي، مطبعة شارع الحلوجي.، بلا.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد. *الإتقان في علوم القرآن* .تعليق: محمد شريف سكر .مراجعة: مصطفى قصاص. بيروت: دار إحياء العلوم، ط.3، 1996.

الشيخ أمين، بكري. *التعبير الفني في القرآن*. بيروت: دار الشروق، ط.4، 1980.

الصالح، صبحي. *مباحث في علوم القرآن*. بيروت: دار العلم للملايين، ط.15، 1983.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل. *كتاب الصناعتين الكتابة والشعر*. دار إحياء الكتب العربية–عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط.1، 1952.

العياشي، محمد. *نظرية إيقاع الشعر العربي*. دمشق: دار الكتاب العربي، 1986.

المبارك، محمد. *فقه اللغة وخصائص العربية*. بيروت: دار الفكر، ط.1، 1960.

المطفي، عبد العظيم. *خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية*. القاهرة: مكتبة وهبة، ط.1، 1992.

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

تمام، حسان. *البيان في روائع القرآن*. بيروت: عالم الكتب، ط.2، 2000.

دراز، محمد عبد العظيم. *النبأ العظيم (نظرات جديدة في القرآن)*. الكويت: دار القلم، ط.6، 1984.

فضل، صلاح. *بلاغة الخطاب وعلم النص*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1992.

قطب، سيد. *التصوير الفني في القرآن*. بيروت: دار الشروق، ط.14، 1993.

Kaynakça

el-Askerî, Ebû Hilâl Hasan b. Abdullah b.Sehl. *Kitâbu's-Sınaateyn el-Kitâbe ve'ş-Şi'r*.Y.Y. Daru İhyâi'l-Kütubu'l-'Arabî - İsa el-Bali el-Halebî ve Şurekauhu, 1. Basım, 1952.

el-Antakî, Muhammed. *el-Muhît fi esvâti'l-Arabiyye ve nahviha ve sarfiha*. Beyrut: Daru'ş-Şarki'l-Arabî, 4. Basım, 1971.

el-Bakıllânî, Muhammed b. Ebû Bekr. *İ'câzu'l-Kur'ân*. Kahire: Daru'l-Meârif, 1954.

el-Baki, Naîm. "Fevâdi Teşkîli'l-Nağm fî Mûsîka'l-Kur'ân". *Mecelletu't-Turasi'l-'Arabî* 15-16. (1984).

el-Cürcânî, Abdulkahir b. Abdurrahman b. Muhammed. *Delâilu'l i'câz*. thk. Muhammed Rıdvan ed-Daye - Muhammed Fayiz Daye. Şam: Daru'l-Feniyye, 1983.

Dıraz, Muhammed Abdul azîm. *en-Nebeu'l-'Azîm (Nazariyyat Cedîyde fi'l-Kur'ân)*.Y.Y. Daru'l-Kalem, c.6, 1984.

Ebû Dîb, Kemal. *Fî'l-bünyeti'l-îkaiyye li'ş-şi'ri'l Arabî*. Beyrut: Daru'l-ilm li'l-Melâyin, 1. Basım, 1974.

Enis, İbrahim. *Delâletu'l-elfâz*. Kahire: Mektebetu'l-Anglo el-Mısriyye, 6. Basım, 1991.

Enis, İbrahim. *Mûsika'ş-şiir*. Kahire: Mektebetu'l-Anglo el-Mısriyye, 5. Basım, 1981.

Fadl, Salah. *Belâgatu'l-hitab ve 'ilmu'n-nâs*. Kuveyt: el-Meclisu'l-Vatanî li's-Sekafe ve'l-Fünûn ve'l-Âdâb, 1992.

el-Hasnavî, Muhammed. *el-Fâsıla fi'l-Kur'ân*. Amman: Dâru Ammar, 2. Basım, 2000.

el-Hitabî, Ahmed b. Muhammed b. İbrahim. *Beyânu i'câzi'l-Kur'ân (İ'câzu'l-Kur'ân'da Üç Risâle içinde)*. thk. Muhammed Halefullah Ahmed- Muhammed Zaglul Selam. Kahire: Dâru'l-Meârif, 3. Basım, 1976.

el-Hiyâşî Muhammed. *Nazariyyetu îkâi'ş-şi'ri'l-'Arabî*. Şam: Daru'l-Kütubi'l-'Arabî, 1986.

İbn Ebi'l-İsba' (el-Mısrî), Zekiyuddin Abdulazim b. Vahit. *Bediu'l-Kur'ân*. thk: Hafni Muhammed Şeref, Kahire: Daru'n-Nahdati Mısr, ts.

İbn Cinnî, Ebû'l-feth Osman. *el-Hasâis*. thk: Muhammed Ali Neccar. Beyrut: Daru'l-Hüda li't-Tıbaa ve'n-Neşr. 2. Basım, 1952.

Kutub, Seyyit. *et-Tasvîru'l-fennî fi'l-Kurân*. Beyrut: Daru'ş-Şuruk, 14. Basım, 1993.

el-Mutfî, Abdulazîm. *Hasaisu't-tabiri'l-Kur'ânî ve Simatihi'l-Belâgiyye*. Kahire: Mektebetu Vehbe, 1. Basım, 1992.

el-Mübarek, Muhammed. *Fıkhu'l-lüga ve hasâisu'l-Arabiyye*. Beyrut: Daru'l-Fikr, 1. Basım, 1960.

er-Rafi'î, Mustafa Sadık. *İ'câzu'l-Kur'ân ve'l-belâgatu'n-Nebeviyye*. thk. Muhammed Said el-Uryan. Kahire: Matbaatu'l-İstikame, 1945.

er-Rumânî, Ali b. İsa b. Ali b. Abdullah. *en-Nüket fi i'câzi'l-Kur'ân (İ'câzu'l-Kur'ân'da Üç Risâle içinde)*. thk. Muhammed Halefullah Ahmed -Muhammed Zaglul Selam. Kahire: Dâru'l-Meârif, 3. Basım, 1976.

Salih, Subhi. *Mebâhis fî 'ulûmi'l-Kur'ân*. Beyrut: Daru'l-'ilm li'l-Melayîn. 15. Basım, 1983.

es-Sekkâkî, Yusuf b. Ebî Bekr b. Muhammed b. Ali. *Miftâhu'l-'Ulum*. Mısır: Matbaatu Şari'ul-Halucî, ts.

Suyutî, Celaluddin Abdurraman b. Ebi Bekr b. Muhammed. *el-İtkân fi ulûmi'l-Kur'ân*. thk: Muhammed Şerif Sekr. tsh: Mustafa Kassas. Beyrut: Daru İhyai'l-Ulûm, 3. Basım, 1996.

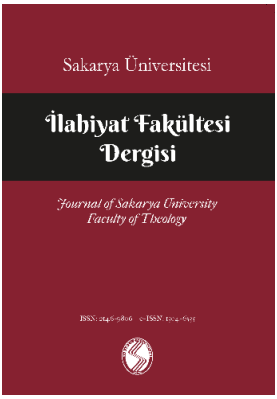
Şeyh Emin, Bekrî. *et-Ta'bîru'l-fennî fi'l-Kurân*. Beyrut: Daru'ş-Şark, 4. Basım, 1980.

Temmam, Hasan. *el-Beyân fi revâi'i'l-Kurân*. Beyrut: Alemu'l-Kütub, 2. Basım, 2000.

Ullmann, Stephen. *Devru'l-kelime fi'l-lüga*. çev. Kemal Muhammed Bişr. Kahire: el-Matbaatu'l-Osmaniyye, 3. Basım, 1972.

ez-Zemahşeri, Carullah Muhammed b. Ömer el-Hevarizmî. *el-Keşşâf (an hakâiki gavâmizi't-tenzîl ve uyûni'l-ekavîl fi vücûhi't-te'vîl)*. thk. Mustafa Hasan Ahmed. Kahire: Matbaatu'l-İstikame, 1954.

ez-Zerkanî, Muhammed Abdulazim. *Menalu'l-İrfan fi ulumi'l-Kurân*. Beyrut: Daru'l-Marife, 2. Basım, 2001.



الإيقَاعِ في القُرآنِ وَأَشْكَالُهُ

Sihan Mohammed

Sakarya Üniversitesi,
İlahiyat Fakültesi,
Arap Dili ve Belagatı Ana Bilim Dalı

smohammed@sakarya.edu.tr
https://orcid.org/0000-0002-5243-4885

Araştırma Notu Bilgi Formu

Yazar(lar)ın Katkıları

Makale tek yazarlıdır.

Çıkar Çatışması Bildirimi

Yazar tarafından potansiyel çıkar çatışması bildirilmemiştir.

Destek/Destekleyen Kuruluşlar

Bu araştırma için herhangi bir kamu kuruluşundan, kâr amacı gütmeyen veya özel sektörlerden hibe alınmamıştır.

Etik Onay ve Katılımcı Rızası

"الإيقَاعِ في القُرآنِ وَأَشْكَالُهُ" başlıklı çalışmanın yazım sürecinde bilimsel etik ve alıntı kurallarına uyulmuş olup toplanan veriler üzerinde hiçbir tahrifat yapılmamıştır. Herhangi bir etik ihlalle karşılaşılması durumunda *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*'nin yükümlülüğü olmayıp tüm sorumluluk yazara aittir.