الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :...../.....

رقم التسجيل : ط1. 1435101898

رقم التسجيل: ط2. 1435081223

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص : لسانيات عامة

بعنوان :

البعد الجمالي للإيقاع الصوتي في القرآن الكريم وأثره في توجيه المعنى

سورة غافر – أنموذجا -

إعداد الطالبتين :

ط1. محجوبة موسعي ط2. فاطمة الزهراء طالب

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

أحمد لعويجي	الرتبة أ . محاضر (أ)	جامعة : المسيلة	رئيسا
حورية زلاقي	الرتبة أ . محاضر (أ)	جامعة :المسيلة	مشرفا ومقررا
أمينة رقيق	الرتبة أ . محاضر (أ)	جامعة :.المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 1440-1441 هـ /2018-2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

يقول الرسول صلى الله عليه وسلم :(من لم يشكر الناس لم يشكر الله)

-في البداية وقبل كل شيء الشكر لله عز

وجل بأن وفقني لإتمام هذا العمل المتواضع.

-ثم أوجه شكري إلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث من

قريب أو من بعيد ،بكلمة أو حتى بابتسامة، كان لها الأثر في تلوين

مسار الدراسة .

-إلى من لا ينضب عطاءه وسماحته علينا ،إلى من لا توفي الكلمات

حق شكرها . .إلى الأستاذة المشرفة "حورية زلاقي " الشكر الخاص.

مقدمة

بسم الله و الحمد لله منزل القرآن وملهم البيان ، و الشكر له على الإنعام ، والصلاة و السلام على خير الأنام سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه الكرام، أما بعد :

﴿قُل لَّئِنِ ٱجْتَمَعَتِ ٱلْإِنسُ وَٱلْجِنُّ عَلَىٰٓ أَن يَأْتُوا۟ بِمِثْلِ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِۦ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا ﴿٨٨﴾ ﴾ الإسراء-88.

تحدى القرآن الكريم أهل الفصاحة و البيان من العرب مجتمعين و متفرقين ، بل تحداهم مع أقرانهم من الجن أن يأتوا بمثله أو بعشر سور مثله، أو حتى بسورة مثله فعجزوا، فالقرآن كلام الله المنزل على رسوله محمد صلى الله عليه و سلم ، ويرى بعض العلماء و اللغويين أن سبب إعجاز القرآن الكريم هو فصاحة ألفاظه، ونظم تأليفه ثم تضمنه للمعاني الصحيحة، حيث انفرد بطريقة سوية في تأدية المعاني ، و إبرازها في قوالب لغوية لا تنافر بين ألفاظها ولا بين حروفها و لا معانيها ، لهذا كان و ما يزال القرآن الكريم يمثل منطلقا للكثير من علوم العربية ، خاصة علمي الدلالة و الصرف، هذا و لا يزال مناط الإعجاز في القرآن الكريم محل بحث لا ينته تشعبه ولا تنضب مياهه ، وذلك لكثرة فضائله ، فمنه ما يخص اللغة في نظمه وتأليفه و فنية تعبيره ، ومنه ما يذهب إلى أبعد من ذلك إلى ما جاء في القرآن من أخبار وقصص وعبر و أمور أخرى علمية إعجازية ، و يعلو كل تلك الجودة في السبك والبيان إيقاعٌ يستشعره المرء تارة بارتفاعه وشدته و رهبته وجلاله ، و تارة أخرى بانخفاضه و ليونته ، لذلك كان لهذا الموضوع رغبة منا لدراسته لقيمته التعبيرية والجمالية التي تتجلى في تأثيره على النفوس بطريقة مشوقة يتلذذ السامع بسماعها ، مما يسهم بشكل كبير في التناسق الفني في القرآن الكريم، و التناسق البديع في الآيات القرآنية .

النص القرآني نشاط لساني حي ، يخاطب العقول و القلوب ، فيه من الجوانب ما يؤخذ على الإنسان حواسه، بحيث تجد القارئ لا يمل من صحبته ، هو القرآن الكريم

كلام الله ، بإيقاع يأخذ بمجامع القلوب ، لهذه الخصيصة الفريدة اختصت هذه الدراسة بالإجابة عن إشكاليات مفادها :

- ما هو الأثر الجمالي للإيقاع الصوتي في القرآن الكريم ؟
- و إلى أي مدى أسهم هذا الأخير في توجيه المعنى ؟

وهذه الإشكالية تتفرع عنها مجموعة من التساؤلات تتمثل :

- ما هو الإيقاع الصوتي ؟
- فيما تتجلى جمالية الإيقاع الصوتي ؟
- بماذا ارتبطت إيقاعية الأصوات في سورة غافر؟
- بماذا ارتبطت إيقاعية الجمل في سورة غافر ؟
- ما علاقة الإيقاع الصوتي بمضامين سورة غافر ؟

و من المصوغات التي دعتنا إلى اختيار هذا الموضوع :

- كون القرآن الكريم هو المجال الذي يمكن فيه إبراز جمالية الأصوات في اللغة العربية
- التعرف على جمالية الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم و الأثر الذي يحدثه هذا الأخير في توجيه المعنى .
- التعرف على جمالية القرآن من ناحية أصواته و سر الجمال البديع الذي يسمو بالإيقاع القرآني فيجعله إيقاعا متميزا متفردا معجزا.
- رغبتنا في خدمة النص القرآني الكريم تدفعني للقيام بهذا البحث لعلي أقدم من خلاله ما يمكن أن يفيد .

وأما عن أهداف البحث فهي كالتالي:

- إبراز الجوانب المكونة للإيقاع الصوتي ، و أهميته في نقل المعنى و تأثيره في النفوس

- البحث عن السمات الفارقة و الخصائص المميزة من خلال التشكيل الصوتي والبناء الإيقاعي للقرآن الكريم
- إبراز الجوانب الجمالية للإيقاع الصوتي المكونة للخطاب
- الإجابة عن سؤال مفاده : كيف يتفوق النص القرآني على غيره من النصوص ؟

لقد جرت عادة الأبحاث اللسانية أن تشتغل على بنية النص؛ وذلك بالكشف عن خصائصها ، و سماتها في إطار مقاربة علمية تعتمد على مناهج و أدوات مناسبة ، و لقد حدونا حدوها في بحثنا هذا طامحيْن لتجديد الدراسة في ظل هذا العطاء القرآني الزاخر، منتهجين المنهج الوصفي الذي يعتمد الاستقراء و التحليل أداتين أساسيتين له متبعين خطة بحث افتتحناها بمدخل عام عن الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم على مستوى الأصوات والكلمات والجمل، ثم أفردنا لكل منهم فصلا خاصا به، وقد تقرر علينا بهذا الصدد ما يلي :

مقدمة

مدخل : الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم

الفصل الأول : الإيقاع الصوتي في سورة غافر و اختص بدراسة :

1 – الفاصلة القرآنية و أبعادها الجمالية في سورة غافر

2 – المقاطع الصوتية في سورة غافر .

الفصل الثاني : الإيقاع على مستوى الكلمة

و يختص بدراسة الكلمة القرآنية في سورة غافر من حيث :

1 – تكرار الكلمات

2 – أشتات مجتمعات من التوظيف الصوتي البليغ

3 – إيقاعية وزن الكلمات

4 – المدود و الحركات العربية

الفصل الثالث : وقد تضمن دراسة الإيقاع على مستوى الجملة من خلال دراسة التنغيم و ارتباطه بمعاني الجمل .

وذلك اعتمادا على جملة من الدراسات السابقة أهمها :

رسالة ماجستير للباحث العرباوي أحمد الشايب : دراسة لجمالية الفاصلة للربع الأخير من القرآن الكريم .

الإيقاع القرآني أثره الفني وإعجازه البلاغي لأسامة الجميل العدوي.

وقد استعنا بمجموعة من المصادر و المراجع، من أهمها **القرآن الكريم** الذي كان محل دراستنا؛ وكتاب في ظلال القرآن لسيد قطب، الإتقان في علوم القرآن لجلال الدين السيوطي.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في عملية البحث صعوبة المادة المدروسة، إذ ليس بالأمر الهَيّن الخوصَ في هذا المجال، خاصة إذا تعلق الأمر بالقرآن الكريم، وما درسناه يُعّدُ قطرةً من بحر الدراسة اللسانية اللغوية.

لقد أسهم في هذا العمل كثيرون ساعدوا على إتمامه ووضعه في صورته النِّهائيَّة وكان دعمهم لنا علميًّا ومعنويًّا، ونخص بالذِّكر والشُّكر الأستاذ ة المشرفة: حورية زلاقي التي صَاحَبت هذا العمل وقوَّمتهبنصائحها وتوجيهاتها القيِّمة فجازاها اللَّه عنا، وعن خدمة العلم كلَّ خير، ولا يفوتنا تقديم الشُّكر لزملائنا على دعمهم النَّفسي طوال إعداد هذا العمل.

ونختم مقدمتنا وكلُّنا أمل ورجاء أن نكون عند حُسن ظنّ أستاذنا بنا وأن يكون هذا العمل ذخرًا وزادًا للغتنا، والحمد للَّه ربِّ العالمين.

مدخل:

الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم

1-التقديم حول الإيقاع الصوتي

2-قوانين الإيقاع

3- بين العروض والإيقاع

4-الإيقاع النثري والإيقاع الشعري والإيقاع القرآني

5-وظيفة الإيقاع وقيمته

مدخل

اكتسبت اللغة عزا وشرفا بأن جعلها الله سبحانه وتعالى لغة قرآنه العظيم إذ خصها دون اللغات الأخرى وفضلها تفضيلا ، ولقد كان لعصر نزول القرآن بلوغ العربية ذروتها في الفصاحة والبلاغة و قد ظهر ذلك من خلال ما جاء به شعراء العرب من شعرهم و نثرهم، حتى أنهم كانوا آنذاك يدعون بأهل اللغة والبيان، وذلك لامتلاكهم الفصاحة والبلاغة الّتي أنشأت فيهم حسا نقديا لبراعته م في اللغة، ولعل ما شهدت عليه كتب التاريخ من أثر بياني اجتماع فصحاء العرب وشعرائها في سوق عكاظ تحت إمرة النابغة الذبياني، ومن الأمثلة التي جاء بها الشعر في نقدهم لبعضهم البعض هو الشعر الجميل لحسان بن ثابت يقول فيه:

"لَنَا الجَفَنَاتُ الغُرُّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى

وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِن نَجْدَةٍ دَمًا

وَلَدْنَا بَنِي العَنْقَاءِ وَابْنَيْ مُحَرِّق

فَأَكْرِمْ بِنَا خَالًا وَأَكْرِمْ بِنَا أبنما"[1]

فردت عليه الخنساء الشَّاعرة، تبرز ضعفه في ثمانية مواطن، حيث قالت: قلت لنا الجفنات والجفنات ما دون العشرة ولو قلت الجفان لكان أكثر اتساعا، فأنت أخذت الغر فقط، أي جزء من الجبهة، وقلت يلمعن ولو قلت يشرقن لكان أبلغ، لأن الإشراق أدوم من اللمعان، واللمعان يظهر ويختفي، أما الإشراق يظهر وينتشر، وقلت بالضحى، ولو قلت بالعشي أفضل لأن الضيوف يأتون بالليل أكثر من النهار، وقلت يقطرن من نجدة دما، ولو قلت يجرين لكان أكثر في سيل الدماء، وقلت دما ولو قلت الدماء لكان أكثر من الدم وقلت أسيافنا والأسياف دون العشرة، ولو قلت سيوفنا لكان أكثر، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك، إنّه على الرغم من امتلاك العرب هذه اللّغة والفصاحة والبلاغة وذلك الحس

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر،تح:محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ص92.

مدخل

النّقدي، الذي كانوا يميّزون به الجودة من الرّداءة، والصّواب من الخطأ، قد عجزوا عن إدراك مرتبة القرآن إذ أحسوا أنّه بسحره العجيب ذا بلاغة بديعة في البيان ، فهنا نجد العرب يبرعون ويتبارون في اللغة من خلال إخراج واستنباط الآراء النّقديّة وهذا ما لاحظناه في الأبيات السابقة لحسان بن ثابت، لكن لم يستطيعوا مع القرآن ذلك ولو بحرف أو بكلمة، فسبحان من أعجز العرب بالقرآن بنظمه وتأليفه وفي بيانه، فقد كان لسحره وروعته تأثيرا بليغا على الحس البشري، حيث أنه أعجز العرب بنظمه وروعته عن الإتيان بمثله يقول **عز وجل** ﴿وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ ﴿٢٣﴾﴾ **[البقرة:23]**

يقول ابن كثير رحمه الله" "محمد **صلى الله عليه وسلم** بعثه الله في زمن الفصحاء والبلغاء ونحارير الشعراء، فأتاهم بكتاب من الله عز وجل، لو اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثله أو بعشر سور من مثله لم يستطيعوا أبدا، ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا وما ذاك إلاّ لأنّ كلام الرَّبِّ لا يشبهه كلام الخلق أبدا" [1]

فالقرآن معجز في كل لفظ منه وفي كل حرف، فسبحان من أبدع هذا القرآن لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، فالله أتقن القرآن كما أتقن كل شيء، فلا حرف زيادة ولا حرف نقصان.

يقول **الرافعي:**" أما ألفاظ هذا الكتاب الكريم فهي كيفما أدرتها وكيفما تأملتها، وأين اعترضتها من مصادرها أو مواردها ومن أي جهة وافقتها، فإنك لا تصيب لها في نفسك ما دون اللذة الحاضرة، والحلاوة البادية والانسجام العذب ، وتراها تتساي إلى غاية واحدة، وتسبح في معرض واحد، ولا يمنعها اختلاف حروفها وتباين معانيها، وتعدُّد مواقعها من أن تكون جوهرا واحدا في الطبع والصقل وفي الماء والرونق، كأنما تتلامح

[1] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد السلامة، ج2، آل عمران–النساء، دار طيبة للنشر و التوزيع، ط 2، 1420–1999م،ص45.

مدخل

بروح حية ما هو إلا أن تتصل بها حتى تمتزج بروحك وتخالط إحساسك فلن تكون معها إلا حالة واحدة، تختلف الألفاظ ولا تراها إلا متفقة، وتفترق ولا تراها إلا مجتمعة، وتذهب في طبقات البيان وتنتقل في منازل البلاغة، وأنت لا تعرف منها إلا روحا تداخلك بالطرب،وتشرب قلبك الروعة، وتنتزع من نفسك حس الاختلاف الذي طالما تدبرت به سائر الكلام، وتصفحت به على البلغاء في ألوان خطابهم وأساليب كلامهم وطبقات نظامهم مما يعلو ويسفل، أو يشمر وينتقص أو يألف ويختلف.."[1]

إن الكلمة القرآنية لها جمال وقع في السمع، ولذة وحلاوة تشتهي كل نفس في هواها،فسبحان من خلق فأبدع، وجعل القرآن درب وسائر كل مؤمن، فمن عجائب القرآن أنك تجده يستعمل ألفاظا و كلمات بالنسبة لنا مترادفة لكنه يستعملها في القرآن استعمالا دقيقا، فاختيار الكلمة دون الأخرى ليس جزافا، أو هكذا جاء بمحض الصدفة وفقط، بل له غاية ودلالة من ذلك، فإنك تجد من الأمثلة ما تصف لك من دقة نظم ذلك القرآن وتعبيره، فمثلا لنجد أنه يستعمل كل لفظ على حدة وفي موضعه وسياقه المحدد، فكأنك تجد في استعماله للألفاظ أنه يقول لا وجود للترادف، فلكل واحدة لها خصائصها التي تميزها عن شبيهتها، وذلك كتفريقه في استعمال اللفظين"جاء" وَ "أتى" فهو يستعمل لفظ "جاء" فيما هو أصعب وأشق، ويستعمل "أتى" لما هو أخف وأيسر... ولعل من أسباب ذلك أن الفعل "جاء" أثقل من "أتى" في اللفظ بدليل أنه لم يرد في القرآن فعل مضارع لـــ "جاء" ولا أمر ولا اسم ولا فاعل ولا مفعول، ولم يرد إلا الماضي وحده بخلاف" أتى" الذي وردت كل تصريفاته.."[2]

ذلك القرآن الذي أعجز العرب عن الإتيان بمثله بنظمه وتأليفه وروعته وجمالية حروفه التي تراها كأنها عقد انتظم به الكلام إلى أعلى درجات من النظم فسمي بالإعجاز،

---

[1] الرافعي،إعجاز القرآن و البلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت،ط1425،8ه-2005م،ص166.

[2] فاضل صالح السامرائي: لمسات بيانية في نصوص من التنزيل، دار عمارة ، ط3، 1423ه-2003م، ص 104

مدخل

ولعل هنا محل السؤال هو: كيف يتفوق النص القرآني على غيره من النصوص؟ أو كيف أحس العربي على تفاوت النص القرآني على ما ألفه من أساليب؟

وزيادة على هذا فإن فنية الإيقاع تزيده انسجاما وارتباطا وثيقا بالمعنى، لتؤثر في ذات الإنسان حتى تزيغ كل حواسه إلى ذلك اليوم الذي تجتمع فيه الخلائق ليوم لا مفر من لقائه، فقد كان لذلك الإيقاع الصوتي منزلة بالغة في غاية الروعة والافتتان تسحب النفس إلى ما هو واقع أو سيقع، إلى خوف لابد منه أن يكون، إلى ذلك الإيقاع في كونه جمالية من جماليات النص القرآني، والإيقاع في المعاجم من مادة (و،ق،ع) وهو رمي قريب لا تباعده كأنك تريد أن توقعه على شيء وكذلك توقيع الأركان.[1]

كما أنه ذهب إلى أن الإيقاع بأنه هو: " من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها"[2]

وسمى الخليل رحمه الله، كتابا من كتبه في ذلك المعنى " كتاب الإيقاع" ونجد ابن سيدة يعرف الإيقاع بأنه: "حركات متساوية الأدوار لها عودات متوالية"[3]

وجاء في القاموس المحيط هو: "إيقاع ألحان الغناء"[4]

وهو أيضا جرس موسيقى ناتج عن تفنن في طريق ترديد الأصوات في الكلام فهو قائم على تكرار منتظم لظاهرة صوتية معينة"[5]

وهذا" التكرار قد يكون على مسافات متقايسة أحيانا لتجنب الرتابة".[6]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب،ج8،دار صادر للطباعة و النشر، بيروت،ط1997، (مادة وقع).

[2] نفسه، مادة(وَقَعَ).

[3] ابن سيدة: المخصص، السفر (3)، مادة (وقع) دار الفكر، بيروت1987

[4] الفيروزأبادي مجد الدين محمد يعقوب:القاموس المحيط، تحقيق: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم الوقسوسي، مؤسسة الرسالة ط8، 1426ه-2005م،ص773.

[5] علاء الدين أحمد الغرايبي : الإيقاع التكراري في شعر الملك عبد الله الأول بن الحسين، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، ص145.

[6] نفسه، ص145.

أما في الاصطلاح فنجد من يحددها على أنها عبارة عن "تنظيم متوالي لعناصر متغيرة كيفيا في خط واحد ويصرف النظر عن اختلافها الصوتي".[1]

وذلك يعني أن الإيقاع لا يتولد ولا يحدث من تكرار عنصر واحد بل مجموعة من العناصر وهذا ما أكده الشاعر إليوث حيث يقول" من الخطأ أن تعتقد أن كل شعر يجب أن يكون متناسق النغم، فليس النغم المتناسق سوى عنصر واحد من عناصر موسيقى الألفاظ"[2] ويذهب شكري إلى أن الإيقاع هو الحركة المنتظمة في الزمن مرتبط بالتكرار".[3]

ومن هذه المواقف يتضح أن أغلب الدارسين المعاصرين ركزوا في تعريفهم على عاملي التكرار والزمن كأساسين من الأسس التي يقوم عليهما الإيقاع.

" ويسمي اللسانيون إيقاعا كل رجوع منتظم في السلسلة الكلامية اللانطباعات السمعية المتشابهة، التي تولدها العناصر النغمية المتنوعة".[4]

ويشير هذا إلى أن الإيقاع لا يستقيم بدون آلية التكرار، وأنه لن يكون هناك إيقاع بدون تكرار الوحدات ، لأن الإيقاع هو "اقتران حدث متكرر بالزمن حيث يقطع إلى أزمنة متجاورة تربطها علاقات مختلفة".[5]

ويتحدد من خلال "سلسلة من الأحداث و بنية حسب مستويات مرتبة".[6]

---

[1] عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، 1412هـ-1992م، ص101.

[2] النويهي: قضية الشعر الجديد، دار الفكر، بيروت،ط2،1971،ص22

[3] -شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة مبارك العامة، الجيزة، ط1، 1982، ص53

[4] زواخ نعيمة، البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني،دراسة صوتية، مؤسسة كنوز الحكمة، 1433ه- 2012م، ط1،ص19.

[5] مصطفى حركات: نظرية الإيقاع،" الشعر العربي بين اللغة والموسيقى"، دار الآفاق، 2007/1972،ص 239

[6] نفسه ،ص 239

وفي هذا الصدد لابد من أن ننظر إلى هذا المفهوم في كونه "حركة معروضة بأسلوب فريد تعمل على توليد هذه العناصر متواترة تلك المقاطع والنبرات المتواترة وتوزيعها، كي ينتهي سعي المجموع حثيثا إلى خلف بؤرة الفعل الإيقاعي" [1]، إذ ليس المعتبر هو الوحدات المكونة للإيقاع في ذاتها، وإنما الشكل الذي تنتظم فيه، فمصطلح الإيقاع يراد به تآلف الحروف في الكلمات وتناسق الكلمات في الجمل، وتوزيعها داخل التراكيب بمسافات تؤدي إلى إحداث تنغيمات وأصوات مؤثرة".[3]

وذلك" لا يتم فقط بموجب إحداث تنويع وتر اكب على مستوى الأصوات، وإنما بتحصيل مظاهر ترددية أخرى، مثل: النبر، و الوقفة وتوازي التراكيب وتقابل الوحدات، وكذا يرصد التجسدات العلائقية بين جزء وآخر، وبين جزء وكلية العمل، بشرط أن تبرز هذه العناصر مجتمعة النفس الإيقاعي داخل العمل... وهكذا يستقطب الإيقاع ضروبا من التناسب، منها تناسب المعاني الذي لا يمكن أن يقوم على أساس المشابهة فقط"[4]

وفي ذلك يقترح محمد مفتاح مفهوما أوسع للتشاكل و ذلك من خلال تعديه إلى أنواع من المتشاكلات الأخرى، كالزمن والمكان والضمائر، فالتشاكل عنده ه و أن "يتضمن بالضرورة تباينا وتواترا، فلا تشاكل لفظة أختها تماما وظهر أنهما متطابقان ومن هذه الانطلاقة من مفهوم " تناسب المباينة يبني مجدي وهبة تعريفه للإيقاع، والذي يذهب إلى أنه" التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام أو الحركة والسكون، أو القوة والضعف، أو الضغط واللين، أو القصر والطول أو بالإسراع والإبطاء... فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر للأثر الفني أو الأدبي.." ، ومن خلال هذا تبرز قيمة هذا التشاكل والتي تكمن في ما تخلفه فينا من إحساس بالإشباع أو الخيبة، ومن خلال

---

[1] ينظر:زواخ نعيمة، البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني،ص20

5المهدي إبراهيم الغويل: جماليات البنية الإيقاعية في القرآن الكريم، دراسة في الجزء الأخير من سورة مريم، مجلة الجامعة الأسمرية، عدد21، 2011، ص167.

[4] البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني، ص 20

هذه الأهمية التي يكتسبها النشاط النفسي يحدد ريتشارد الإيقاع في كونه النشاط الذي يتألف من التوقعات والإشباعات أو خيبة الظن أو المفاجآت التي يولدها سياق المقاطع"[1].

أ / قوانين الإيقاع:

ذهب كثير من الباحثين إلى الكشف عن قوانين الإيقاع التي تجعل الصورة صورة جميلة سواء في عنصرها الصوتي أم عناصرها الدالة، ومن أجل ذلك استخلصت سبع ة قوانين شاملة لمظاهر الإيقاع وهي كالآتي:

1- النظام: "الإيقاع مثل اللغة في حاجة إلى تنظيم، فالبيت الذي هو بمثابة الجملة اللغوية في حاجة إلى متسع لكي يفي بغرض التبليغ، ووحدات الإيقاع محدوة بطبيعتها، وبين الأولى والبيت مجال لا يستطيع أن يتحكم فيه الشاعر إلا باتخاذ إستراتيجية خاصة"[2]

وذلك يتم من خلال" الترتيب الموضعي البسيط الذي تسير وفقه، بأقدار معينة وفي نسق خاص، وحدات بارزة في الأثر النفسي، فتجعل من حركة علاقاتها نمطا مستمرا يعمل على إثارة التوقع وإشباعه".[3]

2- التغير: ويقوم هذا القانون على "إحداث الصدمة للتوقع عن طريق المفاجأة السارة"[4]ويتم ذلك من خلال إحداث نوع من الخروج عن المألوف أو عن نسق متوالي،" وسعي إلى كسر رتابته باعتماد" تقنية" من شأنها إيقاف آلية التلقي التي يراكمها النظام، وهي تقنية إخلاف التوقع، فهو ينهض عن عامل نفسي، دعامته التأثير على المتلقي

---

[1] البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني ، ص21.

[2] مصطفى حركات، نظرية الإيقاع" الشعر العربي بين اللغة و الموسيقى ص 29

[3] البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني، ص28

[4] محمد الحسناوي: الفاصلة في القرآن دار عمار، مكتبة لسان العرب، ط2 1461ه-2000م ص 205

بإحداث الصدمات والمفاجآت، فالنفس مجبولة على حب الاستمتاع بالتنقل بين المتنوعات لأنه ملونٌ بطبعها، تسأم الاستمرار مع السير البسيط".[1]

خاصة أن هذا التنوع لا يؤثر على وحدة النص وانسجامه، بل يزيده قوة وجمالا، ويحدث ذلك من "التنقل بالقارئ من ضرب إلى ضرب، ومن وزن إلى وزن، ومن نغم إلى نغم، ومن هيئة موسيقية إلى أخرى يكسبها الأسلوب حدة وحداثة وطرافة مستمرة".[2]

3- التساوي: قانون آخر من قوانين الإيقاع، ظله الجمالي أشبه بظل قانون "النظام" الذي عرضنا له، من حيث توفير الوحدة للنص، أو إثارة التوقع فالإشباع - فضلا عن تماثل المقاطع الصوتية الفواصل"- يغتني النص القرآني بأشكال أخرى للتساوي، كتساوي عدد الوحدات اللغوية فقرة فقرة، أو آية في السورة الواحدة، وتساوي في تشابه البنى التركيبية أو الصرفية(المورفولوجية)، وفي تشابه مبادئ القرائن".[3]

4- التوازي: قانون رابع من قوانين الإيقاع،" وهو كالتساوي شبيهٌ بقانون "النظام"[4] وهو "مظهر من مظاهر التركيب الثنائي، يتمثل إما في توازي المعاني الكبرى وإما في توازي الوحدات المعجمية والنحوية وحدة بإزاء أخرى، أو مجموعة لغوية قبالة مجموعة، وقصر القدامى معناه على مراعاة الوزن والروي في الكلمتين الأخيرتين، وأضاف بعضهم شرطا، وهو أن تقابل جميع وحداته الجملة الأولى، جميع وحدات الثانية في البناء والتقفية"[5] وكقوله تعالى في سورة "الشمس": "وَٱلشَّمۡسِ وَضُحَىٰهَا ۝١ وَٱلۡقَمَرِ إِذَا تَلَىٰهَا ۝٢ وَٱلنَّهَارِ إِذَا جَلَّىٰهَا ۝٣ وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَغۡشَىٰهَا ۝٤ وَٱلسَّمَآءِ وَمَا بَنَىٰهَا ۝٥ وَٱلۡأَرۡضِ وَمَا طَحَىٰهَا

---

[1] البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني، ص 29

[2] ع.الرؤوف مخلوف، من قضايا اللغة و النقد و البلاغة، ط1،ص154

[3] البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني ص 31

[4] الفاصلة في القرآن: ص 233

[5] البنية الإيقاعية في الخطاب ابقرآني ص 31

﴿٦﴾ وَنَفۡسٖ وَمَا سَوَّىٰهَا ﴿٧﴾ فَأَلۡهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقۡوَىٰهَا ﴿٨﴾ قَدۡ أَفۡلَحَ مَن زَكَّىٰهَا ﴿٩﴾ وَقَدۡ خَابَ مَن دَسَّىٰهَا ﴿١٠﴾ فالآيتان الأولى و الثامنة من هذا النص تنسجمان مع سياقهما بقانون"

التغيير" أمام ما بعدهما فمقطعان يتغيران في أمور و يتشابهان في أمور أخرى، و المهم في هذا كله هو توازي قرائن كل مقطع على حدة "[1] فالمقطع الأول:

وَٱلۡقَمَرِ إِذَا تَلَىٰهَا ﴿٢﴾ وَٱلنَّهَارِ إِذَا جَلَّىٰهَا ﴿٣﴾ وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَغۡشَىٰهَا ﴿٤﴾ وَٱلسَّمَآءِ وَمَا بَنَىٰهَا ﴿٥﴾ وَٱلۡأَرۡضِ وَمَا طَحَىٰهَا ﴿٦﴾ وَنَفۡسٖ وَمَا سَوَّىٰهَا ﴿٧﴾ فهنا يظهر لنا توازي القرائن

في الابتداء بالقسم والانتهاء بالفعل مع ضميره، ينقسم إلى وحدتين أخريين، الأولى تفتح بجملة القسم فجملة الشرط ﴿ وَٱلشَّمۡسِ وَضُحَىٰهَا ﴿١﴾ وَٱلۡقَمَرِ إِذَا تَلَىٰهَا ﴿٢﴾ ﴾ والثانية تبدأ بجملة القسم تليها جملة معطوفة عليها: ﴿ وَٱلسَّمَآءِ وَمَا بَنَىٰهَا ﴿٥﴾ وَٱلۡأَرۡضِ وَمَا طَحَىٰهَا ﴿٦﴾ وَنَفۡسٖ وَمَا سَوَّىٰهَا ﴿٧﴾ ﴾.. أما المقطع الثاني : "﴿قَدۡ أَفۡلَحَ مَن زَكَّىٰهَا ﴿٩﴾ وَقَدۡ خَابَ مَن دَسَّىٰهَا ﴿١٠﴾ ﴾

تتوازى جزئياته على الشكل الآتي: حرف التحقيق "قد" فالفعل الماضي، فاسم الموصول "من" فالفعل الماضي، فضميره "ها"

التوازن: يعتبر القانون الخامس من قوانين الإيقاع، و يقصد به مراعاة الوزن في الكلمتين الأخريتين من القرنيتين مع اختلاف الأخير منهما أي " مراعاة البناء الوزني لمقاطع الكلام، دون اشتراط التماثل الصوتي"[2] **كقوله تعالى:** ﴿وَنَمَارِقُ مَصۡفُوفَةٞ ﴿١٥﴾ وَزَرَابِيُّ مَبۡثُوثَةٌ

[1] الفاصلة في القرآن ص 235

[2] الأسس الجمالية في النقد العربي،ص188.

﴿ ﴾ فهو بهذا إيقاع على مستوى البنية المورفولوجية، يأخذ مصطلح "التوازي" عدة أسماء، فأحيانا هو كذلك، وأحيانا يطلق عليه الت عادل، وفي بعض الحالات يطلق عليه التكافؤ[1]، أما إذا وجدنا أن الفواصل ذات وزن واحد، وتنتهي بروي واحد، "إلى حد تتحول فيه التراكيب المتقابلة إلى سلسلة من الأزواج المتناظرة " [2]، وهذا ما يطلق عليه بالترصيع.." وهو أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية...." [3]، وهي صورة التوازن الأكمل... " وهذا التعادل و التوازن يكسب الكلام رونقا و حسنا، فالتوازن الصوتي وحده جيد و لكن أجود منه أو أكمل له أن تكون [4] صورة التوازن تامة باشتراك حرف واحد في فواصل كل وحدة.

التلازم: " يمكن التماس هذا القانون السادس من قوانين الإيقاع في النوع الأول من أنواع التطريز الثلاثة التي استنبطها البلاغيون المتأخرون من القرآن الكريم و هو في تفريقهم: " ماله علمان: علم من أوله و علم من آخره"[5]. و هو بمعناه ألا يرد عنصر إلا و لازمه في السياق عنصر آخر عليق به ملازمة منطقية موضعية، و يكون ذلك إما بالمجاورة القريبة، وإما بالمراوحة البعيدة، أو هو ببساطة: أن تلزم عن وحدة ما، وحدة جديدة في ذات المعطى الأسلوبي.[6]

ا/ أما تلازم المراوحة، فهو ما وسمته وحدتان ظاهرتان، إحداهما في بداية القرينة والثانية في نهايتها، وهو في النص غالبا ما يدل على المعنى وتوكيده، أو المعنى والتعقيب عليه وما شابهه، حيث يجيء العنصر الثاني بلواحقه لازمة وهذه صورة التلازم في النص" [7]

---

[1] الأسس الجمالية في النقد العربي ص188

[2] البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني: ص 34

[3] نفسه ص 34

[4] نفسه،ص34.

[5] الفاصلة في القرآن: ص 254

[6] البنية الإيقاعية في القرآن ص 35

[7] نفسه ص 35

ومثاله آيات الروم: ﴿ مِنۡ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنۡ خَلَقَ لَكُم مِّنۡ أَنفُسِكُمۡ أَزۡوَٰجٗا لِّتَسۡكُنُوٓاْ إِلَيۡهَا وَجَعَلَ بَيۡنَكُم مَّوَدَّةٗ وَرَحۡمَةٗۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٖ لِّقَوۡمٖ يَتَفَكَّرُونَ ٢١ وَمِنۡ ءَايَٰتِهِۦ خَلۡقُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَٱخۡتِلَٰفُ أَلۡسِنَتِكُمۡ وَأَلۡوَٰنِكُمۡۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٖ لِّلۡعَٰلِمِينَ ٢٢ وَمِنۡ ءَايَٰتِهِۦ مَنَامُكُم بِٱلَّيۡلِ وَٱلنَّهَارِ وَٱبۡتِغَآؤُكُم مِّن فَضۡلِهِۦٓۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٖ لِّقَوۡمٖ يَسۡمَعُونَ ٢٣ ﴾**[الروم: 21-23]** حيث نجد "إن في ذلك لآيات" في أواخرها، وفي

ذلك ما فيه من توحيد الإيقاع الموسيقي في الوحدات- الآيات ومن تلوين الآية بما يشبه ترجيع الإيقاع والصدى في البداية والنهاية والجدير بالملاحظة في هذه الآيات التدرج الملتزم في كلمات الفواصل الأربع، من الضعف إلى القوة، ومن السطح إلى العمق: يتفكرون/ للعالمين-يسمعون/ يعقلون.[1]

ب/ أما التلازم بالمجاورة أو بالتعاقب المباشر فنلمسه في شكل المطابقة- ولا نقصد بالمطابقة هنا دلالة المخالفة وحدها، بل كذلك دلالتي التكامل والمشابهة، ويمكن أن يعاني من دون جهد تأملي يستهدف الكشف عن الخفي.

ب/ بين العروض و الإيقاع:

نظرا لاشتراك المصطلحين في كثير من الميادين من خلال "طبيعتهما المتعلقة بالزمن، تعاملهما مع هذا الزمن، بنيتهما، نوعية الإحساس الذي يثيره كل منهما عند السامع، الفطرية التي هي من سمات ملكة ممارستها، تلاقي مجاليهما في الغناء.." [2]، ذهب الدارسون إلى التفرقة بين هذين المصطلحين، فنجد مصطفى حركات يذهب إلى التخصيص بمصطلح" العروض لكل ما هو مقنن خاضع لقواعد، أما الإيقاع فهو في غالب

[1] البنية الإيقاعية في القرآن ص 36

[2] نظرية الإيقاع، ص 12

الأحيان أخ للحرية، ولكن هذه الحرية لا يمكنها أن تكون مطلقة لأن الإيقاع يستلزم التكرار".[1]

كما ذكر جوانب أخرى للتفرقة بينهما من حيث المادة التي يتناولها بالدرس كل من هذين الفنين " فالعروض خاص باللغة بل بالشعر، والإيقاع قد يهتم باللغة شعرا ونثرا كما أنه يهتم بالموسيقى والغناء، وأحيانا بالرسم ونراه مستعملا حتى في الرياضة والحياة اليومية"[2] ومن الباحثين أيضا نجد نعيم اليافي في تميزه بين هذين المصطلحين " فالوزن هو النمط المحدد الصرف أو الهيكل السكوني الجاهز و المجرد، أما الإيقاع فهو العنف المنظم أو حركة النص الداخلية"[3].

فالوزن هو إيقاع خاضع لقواعد وهو ما يطلق عليها بالإيقاع الرتيب، أما الإيقاع العشوائي فهو الإيقاع الذي لا تخضع سلاسله لأي قاعدة مضبوطة ويكون ورود وحداته كيفيا، فالإيقاع بمعناه المطلق يشمل الضربين ويعم النوعين أما الوزن فهو إيقاع من نوع خاص، حيث يخضع للقواعد المضبوطة المتعارف عليها عند الجماعة.

ج/ الإيقاع النثري والإيقاع الشعري والإيقاع القرآني : ميز الباحثون بين الإيقاع النثري والإيقاع الشعري والإيقاع القرآني، فنعيم اليافي يرى أن الإيقاع القرآني ينبع من اندماج عنصرين من نغمة خاصة تناسب الفكرة وتقوم القافية فيها " الفاصلة القرآنية " بدور المفتاح ومن لحن ينتظم النغمات جميعا على اختلاف درجاتها وفي شكل منسجم ومتناسب يخلق في روع المتلقي شعورا ما بالنغمات يوقع إيقاعات شتى على أوتار النفس "[4]. " والإيقاع في الكتابة النثرية للقصيدة هو الإيقاع اللغوي وحده، أما إيقاع القصيدة كما أوردها الشاعر، فهو مبني على مستويات حددها المبدع مستندا إلى عوامل مختلفة

---

[1] مصطفى حركات، نظرية الوزن" الشعر العربي و عروضه " دار الآفاق ص 39

[2] البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني، ص 39

[3] نعيم اليافي :ثلاث قضايا حول الموسيقى في القرآن ، مجلة التراث العربي، سوريا ، العدد 17،1اكتوبر ،ص 89.

[4] نعيم اليافي، عودة إلى موسيقى القرآن، التراث العربي،العدد25-26، 01 أكتوبر 1986،ص 64.

كالدلالة، والوقف، والتوازي النحوي، والبلاغة، وإذا قارنا بين شعر التفعيلة والشعر النثري فإنه بإمكاننا أن نكتب:

شعر التفعيلة: تقطيع خاص للقصيدة + قواعد تسلسل التفعيلة

الشعر النثري: تقطيع خاص للقصيدة "[1].

وهذا يقودنا إلى فكرة مفادها أنه إذا كان للشعر إيقاعه فإن للنثر إيقاعه أيضا، فهو كما يقول كمال أبو ديب: " يقوم على الفقرة أو السطر لأنه يستند بقوة إلى الفصل والوصل، فقد كانت مبادئ الفصل والوصل في الشعر الخليلي تقوم على طول التفعيلات وحدودها، وعلى الشطر ثم على السطر، والشطر والسطر محددان بالقافية ونهاية البيت، أما إيقاع النثر فيقوم على فصل ووصل من نمط مختلف ينشئه البعد الدلالي المتعلق بامتداد النفس والضغط النابع من تموجات التجربة والقراءة والحركة الداخلية للهجة الشعرية".[2]

د/ وظيفة الإيقاع و قيمته:

تتلون وظيفة الإيقاع التي تتعدى تنميق النص إلى إثارة المتلقي، فتحاكي استجاباته الانفعالية التنويعات الإيقاعية التي يجريها المنجز تبعا لحالاته النفسية" [3]، فالإيقاع رسالة مبنية على التواصل يرسلها مرسل إلى متلق، و لإيقاع ذو "وظيفة جمالية ترافق الوظيفة التبليغية"[4]، فهو يعتبر آلية من آليات التكوين الجمالي داخل النص فهي التي تكسبه المتعة الجمالية، حيث تعمل الوحدات التي تشكله سواء أكانت حروفا أ م كلمات على إيجاد أجواء مشحونة بالعواطف والانفعالات تتقبلها نفسية المتلقي وتؤمن بها."[5]

---

[1] نظرية الإيقاع:ص58.

[2] كمال أبو ديب،في البنية الإيقاعية للشعر العربي،دار العلم للملايين، بيروت، كانون الأول(يسمبر)1974،ص221

[3] نفسه، ص 41

[4] نظرية الإيقاع، ص23

[1] د.لطفي فكري محمد الجودي، جماليات الخطاب في النص القرآني" قراءة تحليلية في مظاهر الرؤية و آليات التكوين" مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، ط1، 1435هـ-2014م، ص 102.

وهذا يقودنا إلى أن الإيقاع "نشاط نفسي لدى المتلقي ، هذا النشاط النفسي لا يتحقق عن طريق تفاعل المتلقي مع النص، وهذا التفاعل يرتبط كيانه بدرجة الإيقاع التي يتميز بها النص"[1].

ومهما يكن من أمر، فإن الإيقاع "كثيرا مايلتبس بالوظيفة التي يقوم بها، إلى درجة أنه لا يمكن التمييز بين خاصيته باعتباره ظاهرة نصية وفي الوقت نفسه ظاهرة خارجة عن النص أي تأثيرية، وبناء على هذا يتأكد لدينا القول: إنه يبرز قيمة دلالية نفسية، قد تكون نتاج إسقاطات نفسية وذهنية على الظاهرة إلى جانب القيمة العذبة و ذلك بحسب كونه:

1- ذا مسار تكراري انتظامي، وفي هذه الحالة يوحي توازن الإيقاع بالتوازن النفسي الذي يخلق جو الشعور بالتوقعات اللذيذة المصحوبة بعدد من الاشباعات.

2- وذا مسار تلويني، ربما يصل إلى حد التبعثر، حين لا يكتفي النص بإثارة مشاعر الذهول والفجاءة والانتظار الخائب ليعمل على تفجير مكنون أو توليد حالة من التوتر تعكس حركة في أوج ثوراتها".[2]

فالإيقاع ذو قيمة دلالية نفسية إلى جانب القيمة الفنية وبالإيقاع تحيا الكلمات، "وتؤثر في المتلقي سلبا وإيجابا لذة وألما بما تصطبغ به من إيحاءات نفسية، وليس فقط بعنصرها الموسيقي الذي يتألف من تواتر الأصوات النغمية وجرسها ونبرها وغنتها..."[3]

---

[1] البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني،ص 42.

[2] نفسه ، ص42.

[3] نفسه:ص42.

الفصل الأول:

الإيقاع الصوتي في سورة غافر

المبحث الأول: دراسة الفاصلة القرآنية وأبعادها الجمالية في السورة المدونة

1-دراسة الفاصلة القرآنية(إحصاء، تصنيف،تحليل)

2- البعد الجمالي للفاصلة القرآنية في سورة غافر

المبحث الثاني: المقاطع الصوتية في سورة غافر

1-دراسة المقاطع الصوتية(تعريفها،أنواعها،شروطها)

2-دراسة تطبيقية للمقاطع الصوتية في سورة غافر

الفصل الأول

المبحث الأول : دراسة الفاصلة القرآنية وأبعادها الجمالية في السورة المدونة:

أولا: دراسة الفاصلة القرآنية(إحصاء، تصنيف، تحليل):

1 تقديم حول الفواصل القرآنية:

أول ما يتبادر إلى سامع القرآن هو ذلك النسق القرآني العجيب وتلاحم تلك الأصوات في شكلها الجميل لتؤثر في تلك النفس تأثيرا تدركه العقول وتستنشقه الأنفاس وترق الأذن لذلك التلاؤم الصوتي الذي يحدث بشكل متوالي، في شكل قطع نادرة الوجود لتحدث برنينها إيقاعا صوتيا يتلاءم والمعنى، الميزة الجذابة في القرآن التي جعلت تلك النفس بين الشوق والتوق لمعرفة ذلك السّر العجيب السحري الذي تلألأت به نظوم القرآن، بجمال يأخذ النفس إلى التأمل والتدبر بين صفحاته وآياته، الأمر الذي يدفع النفس إلى التساؤل عن ماهية هذا النظم الفريد المتجسد في رؤوس آياته بشكل خاص وتصاقب معانيه بشكل عام، وانطلاقا من هذا كانت تسمية رؤوس الآيات بالفواصل، و الفاصلة في المعاجم هي من الفعل "فصل" وجمعها "فواصل" وهي الخرزة التي تفصل بين الخرزتين في العقد أو النظام [1]، ومنها الفاصل: وهو الشيء الذي يقوم بالفصل بين شيئين، يفصل فصلا فانفصل، وفصلت الشيء قطعته عن بعضه الآخر.

أما في الاصطلاح فـــــ "إنها حروف متشاكلة في المقاطع يقع بها إفهام المعاني وفيها بلاغة"[2]، وقد حدد الزركشي موقعها في الآيات "هي كلمة آخر الآية" [3]، وقد يتبادر إلى ذهن القارئ حول مسألة الفروقات التي تكمن في تسمية نهاية الآية برؤوس الآيات أو فواصلها، وقد فرق الإمام أبو عمرو الدّاني بينهما حينما يقول: "أما الفاصلة فهي الكلام المنفصل عما بعده، والكلام المنفصل قد يكون رأس أي وغيرها، و كل رأس آية فاصلة

---

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مجلد 11، ص 188–189، و المنجد في اللغة و الإعلام، مادة (ف .ص. ل) ، ط 28، 1986م، دار المشرق، بيروت، لبنان،ص 585

[2] أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني: إعجاز القرآن، مطابع دار المعارف بمصر، ص 270.

[3] مناع القطان، مباحث في علوم القرآن، ص 138.

وليس كل فاصلة رأس آية، فالفاصلة تعم النّوعين وتجمع الضربين" [1]، ويضيف الإمام الزركشي "أنّ الفاصلة تقع عند الاستراحة في الخطاب لتحسين الكلام بها، وهي الطريقة التي يباين القرآن بها سائر الكلام وتسمى "فواصل" لأنه ينفصل عندها الكلامان وذلك أن آخر الآية فصل بينها وبين ما بعدها، ولم يسموها أسجاعاً، فأما مناسبة الفواصل فلقوله تعالى ﴿كتاب فصلت آياته﴾[2].

2 بين الفاصلة و القافية و السجعة:

من المعلوم أن الفاصلة في القرآن الكريم هي آخر كلمة في الآية، وسميت كذلك لأن آخر الآية فصل بينها وبين ما بعدها ولا يجوز في جميع الأحوال تسمية رؤوس الآيات قوافي أو أسجاعا إجماعا، والفاصلة كما يذكر السيوطي: "كقرنية في النثر، وقافية البيت في الشعر، فأما القافية فهي كما اصطلح عليه العروضيون بأنها تبدأ بمتحرك قبل ساكنين في آخر البيت الشعري، ومن ثم تكون القافية[3]: كلمة كما في قول الشاعر:

ففاضتْ دموعُ العينِ مني صبابةً ***على النّحرِ بلَّ دمعِي محملِي

فالقافية هنا هي كلمة "محملي" وقد تكون بعض كلمة كما في قول الشاعر: يا هلالا قد تجلى في ثياب من حرير. فالقافية هي "رير" وهي بعض كلمة.

وقد تكون القافية كلمة وبعض كلمة كما في قول الشاعر:

لو كنت أملك طرفي ما نظرت به من بعد فرقتكم يوماً إلى أحدٍ

---

[1] السيوطي (جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر): الإتقان في علوم القرآن، حققه و علق عليه و خرج أحاديثه: فواز أحمد زميرلي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1426هـ، 2005 م، ص 672-673.

[2] الزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله: البرهان في علوم القرآن، تحقيق: يوسف عبد الرحمان المرعشلي، الشيخ جمال حمدي الذهبي، الشيخ إبراهيم عبد الله الكردي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 2، 1415 هـ -1994 م، ج 1، ص 150.

[3] كمال الدين عبد الغني المرسي : فواصل الآيات القرآنية، نشر و توزيع المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط1، 1420 هـ- 1999م، ص 12وما بعدها."

فالقافية هي (إلى أحد) و هي كلمة و بعض أخرى.

وقد تكون القافية كلمتين كما في قول الشاعر:

أبشر بخير عاجل تنسى به ما قد مضى

فالقافية هي "قد مضى وهي كلمتان.

فلا يجوز تسمية الفواصل قوافي إجماعا "لأن الله تعالى لما سلب عن القرآن الكريم اسم الشعر وجب سلب القافية عنه أيضا لأنها منه وخاصة في الاصطلاح، وكما يمتنع استعمال القافية فيه يمتنع استعمال الفاصلة في الشعر لأنها صفة لكتاب الله تعالى فلا تتعداه"[1]

يقول الرماني: "الأسجاع عيب لأن السجع يتبع اللفظ، والفواصل تابعة للمعاني" [2]، والسجع هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد في الآخر، ولقد اختلف الباحثون في جواز إطلاقه على فواصل القرآن أولا فذهب بعضهم إلى عدم جواز ذلك وحجتهم في ذلك "أن السجع شيء يقصد في نفسه ثم يحيل المعنى عليه، أما الفواصل فهي تتبع المعاني ولا تكون مقصودة في نفسها" [3]، ثم إنّ السجع أصله من سجع الطائر وشرف القرآن على أن يستعار لشيء فيه لفظا هو أصل في صوت الطائر، ولأجل تشريفه عن مشاركة غيره من الكلام الحادث في آحاد الناس، ولأن القرآن من صفات الله عز وجل فلا يجوز وصفه بصفة لم يرد الإذن بها، وأن صح المعنى" [4]، ولذلك كانت الفواصل بلاغة والسجع عيبا، وقد ذهب إلى ذلك كل من "الأشعرية والقاضي أبي بكر الباقلاني، المعتزلي، علي بن

---

[1] جلال الدين السيوطي:الإتقان في علوم القرآن، ص 673.

2 الرماني و الخطابي و عبد القاهر الجرجاني في الدراسات القرآنية و النقد الأدبي: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، حققها و علق عليها محمد خلف الله أحمد، دكتور محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، 1119، كورنيش النيل، القاهرة، ج، م، ع، ط3، ص 97.

[3] فواصل الآيات القرآنية،ص15ومابعدها.

[4] نفسه، ص 15ومابعدها.

عيسى الرماني، ابن خلدون، بهاء الدين السبسكي، وأبي يعقوب المغربي، وسعد الدين التفتازاني وغيره من المتأخرين الدكتور محمد أحمد الغمرواي وعبد الكريم الخطيب وعبد الحميد حسن والدكتورة عائشة عبد الرحمان" [1]، وذهب البعض الآخر إلى جواز إطلاق صفة السجع على فواصل الآيات القرآنية ذلك "لأن السجع من الأجناس التي يقع فيها التفاضل في البيان والفصاحة كالتجنيس والالتفات وما أشبه ذلك من الوجوه التي تعرف بها الفصاحة ويبنون الأمر في ذلك على تحديد السجع عند أهل اللغة فهو موالاة الكلام على وزن واحد"[2].

وممن ذهب هذا المذهب من القدماء: أبو الهلال العسكري و ابن سنان الخفاجي والتنوفي وغيرهم، فقد أجازوا إطلاق السجع على فواصل الآيات القرآنية لحسن موقعه في السمع وتأثيره في النفس وخلابته للعقل وسهولته في اللفظ حيث اعتمدوا في قولهم على أنه لا يوجد نص صريح شرعي يمنع إطلاق السجع على ما في القرآن من فواصل وهذا ما ذهب إليه ابن سنان وتبعهم في ذلك عدد من المحدثين من الرأي القائل: "ونحن مع كل من أجاز إطلاق اسم السجع على الفواصل القرآنية إذ لا تعارض بين الفاصلة والسجعة ولا نرى تنافرا أو بعدًا بينهما: فالقول بالسجع في القرآن تقرير للفاصلة، والقول بالفاصلة ليس إنكاراً للسجع في حقيقة الأمر إذ هما متقابلان أو متلاقيان في معناهما، فكلمة آخر الآية تسمى رأس آية أو فاصلة، فإذا توالت الآيات على نمط واحد وقد اشتركت حروف أواخرها سميت فواصل أو أسجاعا لا غضاضة في أيهما، إلا أن الفواصل أعم، والفواصل في القرآن الكريم تكون شاجية النغم، حلوة الجرس، عذبة الرنين، تطرب بلفظهما كما تطرب بمعناها ليتم لها الحسن من جميع جهاته".

3-أنماط الفواصل: تنقسم الفاصلة من حيث توافر الوزن وانتفاؤه ومن حيث اجتماع الوزن مع عنصر آخر أو انفراده إلى:

---

[1] فواصل الآيات القرآنية :ص 15وما بعدها.

[2] الفاصلة في القرآن، ص 101ومابعدها.

1) المتوازي: وهو نمط من الأنماط الصوتية للفاصلة القرآنية وشرطه أن "تتفق الكلمات في الوزن وحروف السجع" [1] مما يحدث تناسب حروف الفواصل الداخلية بينهم في إيجاد الجرس الموسيقي، كما في **قول الله تعالى:** ﴿ ٱلَّذِينَ يَحۡمِلُونَ ٱلۡعَرۡشَ وَمَنۡ حَوۡلَهُۥ يُسَبِّحُونَ بِحَمۡدِ رَبِّهِمۡ وَيُؤۡمِنُونَ بِهِۦ وَيَسۡتَغۡفِرُونَ لِلَّذِينَ ءَامَنُواْ رَبَّنَا وَسِعۡتَ كُلَّ شَيۡءٖ رَّحۡمَةٗ وَعِلۡمٗا فَٱغۡفِرۡ لِلَّذِينَ تَابُواْ وَٱتَّبَعُواْ سَبِيلَكَ وَقِهِمۡ عَذَابَ ٱلۡجَحِيمِ ٧ ﴾

واستنادا إلى التشريح المقطعي للآيات يتضح لنا كيف تعادلت كلمات (الجحيم، الحكيم، العظيم) في الوزن و التروي

1/ الجحيم (الـــ/ج/حيم) ⟸ (ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح ص)

2/ الحكيم (الـــ/ح/كيم) ⟸ (ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح ص)

3/ العظيم (الـــ/ع/ظيم) ⟸ (ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح ص)

ومن خلال هذا التشريح المقطعي لفاصلة المتوازن يتبين أنها تقوم على المطابقة بين الفواصل وزنا ورويا، فقد سمي بالمتوازي لتوازي أطرافه، وهذا يظهر من خلال اتفاق كلمات (الجحيم، الحكيم، العظيم) في الوزن والروي، فلقد أوجدت هذه الكلمات بأصواتها نغمًا جاء متلائما مع المعنى المراد في نهايات الفواصل المتماثلة، كما أن لتوازي ذلك الجمال الموسيقي أثرًا بالغًا في تحريك الوجدان واستمالة المخاطبين له "لما يحمل من توافق صوتي بإعادة القالب الصوتي الأخير، وتكرار حرف الرّوي، يؤدي إلى إثراء التعبير بهذا الرنين الموسيقي المحبب الذي تنشط له النفس"[2].

---

[1] البرهان في علوم القرآن، ص 75.

[2] جماليات الخطاب في النص القرآني، ص98

وقد يوظف التعبير القرآني الفاصلة ذاتها في آيات متتاليات فتكون القرائن متطابقة الأعجاز وذلك كقوله **جلّ وعلا:** ﴿هُوَ ٱلۡحَيُّ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ فَٱدۡعُوهُ مُخۡلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَۗ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ٦٥ ۞ قُلۡ إِنِّي نُهِيتُ أَنۡ أَعۡبُدَ ٱلَّذِينَ تَدۡعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ لَمَّا جَآءَنِيَ ٱلۡبَيِّنَٰتُ مِن رَّبِّي وَأُمِرۡتُ أَنۡ أُسۡلِمَ لِرَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ٦٦ ﴾

ويُطلق البلاغيون على هذا النوع من التكرار مصطلح الإيطاء.

2) المتوازن: ويكون ذلك بمراعاة الوزن فقط في مقاطع الكلام دون اتفاقها في حرف الرّوي.[1]، "وإذا كان اتفاق الوزن والرّوي في بعض الفواصل يعطي هذا الثراء الموسيقي... فإن الاحتفاظ بالوزن والتخلي عن الروي في بعض الأحيان يكون له من الحسن مثل سابقه، إذا حدثت المراوحة بينهما فاعتياد الأذن على نهاية صوتية واحدة لكل قرنية قد يفقدها عنصر المفاجأة التي توقظ الحس وتنبه الذهن... فالنمط الأعلى للبيان المتمثل في القرآن الكريم لم يلتزم رويا واحدًا لكل فواصله، وإنما يلتزم به حين يكون التزامه أروع وأعجب ويتخلى عنه حين يكون التخلي عنه ضرورة فنية لازمة لكسر الرتابة و تحقيق التنوع النغمي"[2].

فالموسيقى القرآنية تميل إلى المراوحة بين الفواصل وذلك من أجل إحداث نوعٍ من التلوين الإيقاعي والتوازن كما حدده الزركشي أن يراعى في الكلام مقاطع الوزن فقط كقوله تعالى ﴿تَنزِيلُ ٱلۡكِتَٰبِ مِنَ ٱللَّهِ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡعَلِيمِ ٢ غَافِرِ ٱلذَّنۢبِ وَقَابِلِ ٱلتَّوۡبِ شَدِيدِ ٱلۡعِقَابِ ذِي ٱلطَّوۡلِۖ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَۖ إِلَيۡهِ ٱلۡمَصِيرُ ٣ ﴾

---

[1] ينظر: البرهان في علوم القرآن 76.

2 فواصل الآيات القرآنية، ص 188.

فكلمتي "العليم" بحرفها الرّوي "الميم" وكلمة المصير بحرفها الروي "الراء" جاءت متفقة في الوزن فقط و هذا ما يبينه الكشف المقطعي التالي:

1/ العليم: الـــ/ ع/ ليم ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح ص.

2/ المصير: الـــ/ م/ صير ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح ص.

3) **المطرف:** و هو كما يصطلح عليه البلاغيون "اتفاق الأعجاز في الرّوي دون الوزن"[1] كقوله تعالى ﴿ يَعۡلَمُ خَآئِنَةَ ٱلۡأَعۡيُنِ وَمَا تُخۡفِي ٱلصُّدُورُ ١٩ وَٱللَّهُ يَقۡضِي بِٱلۡحَقِّۖ وَٱلَّذِينَ يَدۡعُونَ مِن دُونِهِۦ لَا يَقۡضُونَ بِشَيۡءٍۗ إِنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ ٢٠ ﴾، فقد جاءت كلمتي "الصدور" و"البصير" بنفس حرف الرّوي، لكنها اختلفت في الوزن، ومما تجدر الإشارة إليه أن القرآن حينما يستخدم هذا النوع من الفواصل لا يكتفي بمجرد التشابه في حروف الرّوي، ولكنك تقع فيه على وسيلة مصاحبة للروي هي ما يمكن أن نسميها "التشابه المقطعي" وهذا ما نلحظه في الآيتين السالفتي الذكر من خلال الفحص المقطعي التالي:

1/ الصدور: (الـــ/ ص/ دور) ⟵متوسط مغلق (ص ح ص) + قصير مفتوح (ص ح) + طويل (ص ح ح ص).

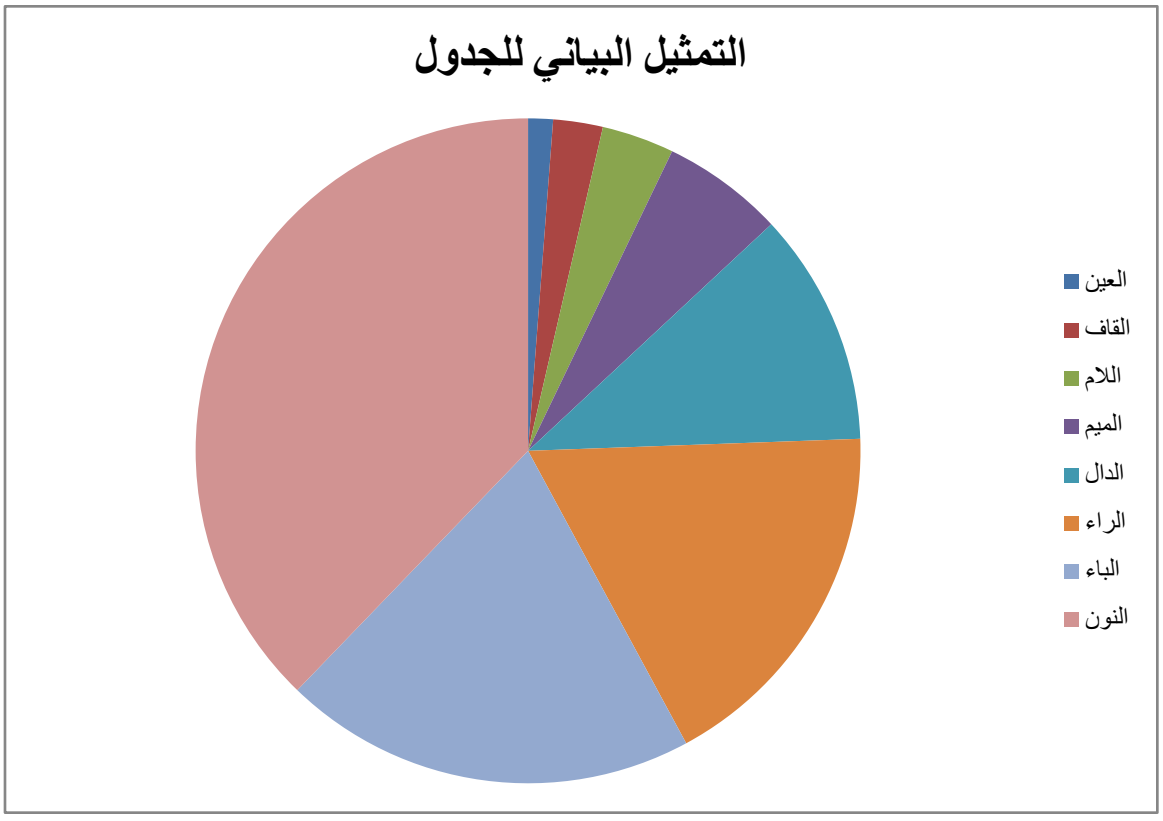
2/ البصير: (الـــ/ ب.)صير) ⟵متوسط مغلق+ قصير مفتوح+ طويل ا.

4- جدول إحصاء لنهاية فواصل سورة غافر:

مجموع الأصوات	الأصوات	عدد مرات التردد	النسبة المئوية
85	**العين**	**01**	**102**
	القاف	**02**	**2.4**

[1] فواصل الآيات القرآنية ، ص 190.

	اللام	03	3.5
	الميم	05	5.9
	الدال	10	11.8
	الراء	15	17.6
	الباء	17	20
	النون	32	37.6



5-استقراء نتائج الوصف الخاص بتواتر الأصوات في نهايات الفواصل لسورة غافر:

1. – قدرت عدد نهايات فواصل سورة غافر 85 حسب عدد آيات السورة حيث تنوعت فواصلها بتنوع أصواتها بين الدال و الباء و القاف و الميم و الراء و اللام و العين والنون.
2. – يشكل صوت النون أعلى نسبة من حيث تردده في السورة قدر ب 37.6، حيث ورد 32 مرة في السورة.
3. – ثم نجد صوت الباء الذي كان له النصيب الأوفر بنسبة 20/ و قد سجل بذلك أعلى نسبة تواتر بعد حرف النون.
4. – تكرر صوت الراء بنسبة 17.6/ حيث ورد 15 مرة في السورة و هي نسبة مرتفعة أيضا.
5. – من بين الأصوات التي ذكرت بنسب متوسطة نجد صوت الدال بنسبة 11.8/ حيث ورد عشر مرات في السورة.
6. أما الأصوات الباقية (ع.ق.ل.م) فقد ذكرت بنسب ضئيلة جدا، من مرة واحدة إلى خمس مرات، فنجد العين بنسبة 1.2/، و القاف بنسبة 2.4/، و اللام بنسبة 3.5/، والميم بنسبة 5.9/
7. –نجد في بداية السورة من الآية 01 إلى الآية 55 تنوعت فواصلها بتنوع أصواتها، ونجد من الآية 56 إلى غاية نهاية السورة عند الآية 85، اتخذت سبيلا موحدا متمثلا في انتهاء جميع فواصل تلك الآيات بصوت واحد و هو النون الذي مثل أكبر نسبة تردده بالسورة.
8. –تنتهي أغلب فواصل سورة غافر بالنون مسبوقا بأحد صوتي المد الطويل الباء أو الواو، بهذا تكون ضمن السور التي تبنى جميعا على النهاية " un–in"[1]
9. تنتهي كل فواصل سورة غافر بأصوات صامتة

[1] ينظر: محمد السيد سليمان، من صور الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم(مقال)، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد36، السنة الرابعة، ص91.

ثانيا:البعد الجمالي للفاصلة القرآنية في سورة غافر:

لقد كان من أروع صور التحدي الرباني في تلك الفواصل القرآنية التي بني على أساسها القرآن الكريم لما لها من تناسق عجيب في معانيه وتوافق في إيقاعه روعة جمالية استهوت واستمالت قلوب المستمعين واسترقت آذانهم بمعانيها الجديدة وبهذا كانت الفاصلة إعجازا في القرآن الكريم من حيث موقعها ومن حيث حروف الكلمة وتناسق هذه الحروف وتأصيلها للمعنى بما يراعي جمالية نظم هذا العقد الفريد من نوعه القائم على أساس المعنى دون تكلف ، فالفواصل القرآنية جاءت أيضا على غير قانون اللغة العربية، فهي أتت على غير مألوف العرب في نظمها واختيارها الدقيق لكلماتها وحروفها وتراكيبها ، وقد تكلم الزركشي عن قيمة الفواصل يقول فيها: "وإن نزل القرآن الكريم على أساليب الفصيح من كلام العرب فوردت الفواصل فيه بورود الأسجاع في كلام العرب وإنما لم يجئ على أسلوب واحد لأنه لا يحسن في الكلام جميعا أن يكون مستمرا على نمط واحد لما فيه من التكلف ، ولأن الافتتان في ضروب الفصاحة أعلى من الاستمرار على ضرب واحد فلهذا وردت بعض آيات القرآن متماثلة المقاطع وبعضها غير متماثل"[1].

وبذلك نرى أنّ الاختلاف في مقاطع نظم ذلك القرآن المتماثلة وغير المتماثلة ضرب من البيان والبراعة في التنسيق فهو لم يجئ على أسلوب واحد لما فيه من التكلف والملل في الطبع وبهذا يؤكد الزركشي على القيمة الفنية للفواصل القرآنية وما تحمله من نغم موسيقي الذي حمله إيقاع الأصوات على ذلك.

ونلحظ ذلك من خلال سورة المدونة التي تنقل ذلك الزخم الوافر من الجمال والروعة في البيان، والجرس العذب الذي تراه في عذوبته وحس أصواته كأنها مشاهد ترسم لوحتها الفنية لتنقل تلك الحركة إلى الحس الوجداني أو لتخترق الآذان بتلك الأصوات العذبة فتطرب لها... فكيف لا وهو ذلك القرآن المعجز الذي خرج عن كل ما هو باستطاعة البشر أن يأتوا بمثله.

[1] البرهان في علوم القرآن ، ج1، ص156.

الفصل الأول

نجد أنّ غالبية نهايات فواصل سورة غافر تنتهي بحرف النون الذي يشكل غنّة في الأنف وهو صوت أنفي يتمتع بميزة موسيقية من خلال تلك الغنة، فالنون "حرف يخرج من طرف اللسان وما يحاذيه من غار الحنك الأعلى، ويصاحب ذلك غنة من الخيشوم والتي تنشأ عن ضغط الهواء الخارج من الرئتين بالفم عند النطق بأحدهما فيخرج الهواء من الأنف"[1] ومن ميزات هذا الحرف أيضا أنه عند النطق به يكون بالوقوف عليه لمدة حركتين بتقدير علماء التجويد مما يصاحب ذلك رنينا خاصا فيعطي لذلك الصوت جوا مليئا بالحس والحركة. يقول **جل وعلى** ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يُنَادَوۡنَ لَمَقۡتُ ٱللَّهِ أَكۡبَرُ مِن مَّقۡتِكُمۡ أَنفُسَكُمۡ إِذۡ تُدۡعَوۡنَ إِلَى ٱلۡإِيمَٰنِ فَتَكۡفُرُونَ ﴿١٠﴾﴾، وفي مشهد من مشاهد القيامة العنيفة﴿ أَلَمۡ تَرَ إِلَى ٱلَّذِينَ يُجَٰدِلُونَ فِيٓ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ أَنَّىٰ يُصۡرَفُونَ ﴿٦٩﴾ ﴾

فالغنة صوت فيه ترخيم نحو الخياشيم و صفة ملازمة لحرف النون سواء أكان هذا الحرف متحركا أم ساكنًا أو مدغمًا أو مخفيًا. فهذا الصوت انفرد عن باقي الأصوات بهذه الصفة التي لازمته في جميع أحوالها ولذلك كانت له تلك الميزة الصوتية والموسيقية خاصة أن الغنة فيها أشد قوة منها في الميم.

وهذا ماجعلها تتميز برنين يثير في النفس جلالًا وشجنًا يناسب قداسة القرآن الكريم وتأثيره وعمقه لا سيما إذا صورت الفاصلة قمة هذا الرنين.

نجد الأصوات (الباء، الراء، الدال) في سورة غافر ينسب متفاوتة والذي يشكل بترديده ظاهرة موسيقية تتبعها هزات قوية عنيفة.

و من مظاهر هذا التوظيف الصوتي نجد: مشهد إحقاق الحق في الوعيد بنار جهنم لمن كفروا وضلوا السبيل عن **الله تعالى:** ﴿ وَكَذَٰلِكَ حَقَّتۡ كَلِمَتُ رَبِّكَ عَلَى ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَنَّهُمۡ أَصۡحَٰبُ ٱلنَّارِ ﴿٦﴾ ﴾، و في مشهد آخر نجد الفصل بين الدّنيا على أنها متاع فاني

[1] سعاد عبد الحميد: تيسير الرحمن في تجويد القرآن، دار بن حزم، القاهرة، ط1، 1431هـ-2010م.

وبين الآخرة كونها كلمة الحق و يوم لا مفر منه، بل إنها هي دار القرار يفصل فيه بين الحق و الباطل ﴿...يَٰقَوۡمِ إِنَّمَا هَٰذِهِ ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَا مَتَٰعٞ وَإِنَّ ٱلۡأٓخِرَةَ هِيَ دَارُ ٱلۡقَرَارِ ٣٩﴾

في موضع آخر يذكر سبب وقوع الكافرين في العذاب بسبب شركهم إذا دعي الله وحده ﴿ ذَٰلِكُم بِأَنَّهُۥٓ إِذَا دُعِيَ ٱللَّهُ وَحۡدَهُۥ كَفَرۡتُمۡۖ وَإِن يُشۡرَكۡ بِهِۦ تُؤۡمِنُواْۚ فَٱلۡحُكۡمُ لِلَّهِ ٱلۡعَلِيِّ ٱلۡكَبِيرِ ١٢ ﴾.وفي آية من الآيات تذكير بالوعيد المخزي للمسرفين الذين أسرفوا بكفرهم ذلك أنهم إذا أتتهم دلائل على صحة دعوة موسى إليهم للتوحيد أنكروا ذلك وذهبوا في طغيانهم وكفرهم يعمهون ﴿ ۞ وَيَٰقَوۡمِ مَا لِيٓ أَدۡعُوكُمۡ إِلَى ٱلنَّجَوٰةِ وَتَدۡعُونَنِيٓ إِلَى ٱلنَّارِ ٤١ تَدۡعُونَنِي لِأَكۡفُرَ بِٱللَّهِ وَأُشۡرِكَ بِهِۦ مَا لَيۡسَ لِي بِهِۦ عِلۡمٞ وَأَنَا۠ أَدۡعُوكُمۡ إِلَى ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡغَفَّٰرِ ٤٢ ﴾.

وفي سياق آخر الدعوة إلى الصبر والاستغفار والتسبيح فوعد الله حق وهو آت لا محالة ﴿ فَٱصۡبِرۡ إِنَّ وَعۡدَ ٱللَّهِ حَقّٞۖ وَٱسۡتَغۡفِرۡ لِذَنۢبِكَ وَسَبِّحۡ بِحَمۡدِ رَبِّكَ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِبۡكَٰرِ ٥٥ ﴾، فصوت الراء هنا الذي ختمت به الفواصل صوت مجهور تكراري صامت.

نجد تلك الخصائص لصوت الراء تصك أسماعنا بلغة الوعيد فتهز الأسماع من الأعماق لتطمئن يقيناً بأنّ ذلك اليوم آت لا محالة ولا خلاف منه، فقد أحدثت بخصائصها نوعًا من الإيحاء بمعاني الهول والقيامة وخاصة وهو في صورته الساكنة حال الوقف عليه عند القراءة التي تقرع الأسماع لهذا المصير الشديد الذي تهز القلوب هزًا وتخشع لها بإيقاع يأخذ بمجامع القلوب ويبعث إليه تلك المشاعر من الرهبة والجلال.

ونذهب مرة أخرى لنستفيض في هذا الجو بدلالات غمرتها الأصوات بخصائصها جمالًا فنيًا زاخرًا لتثير في النفس الشجون و تستقرع الآذان بوقعها، فنجد صوت الباء وهو صوت شفوي مطبق شديد مجهور تميز بتلك الصفات القوية، فكان لقوته صدى من المعنى الذي أكسبه كمالا وجمالا فنيا، هذه الصفات ظهرت من خلال ما حملته تلك الآيات من مشاهد وصور تحمل ذلك الوقع من الشدّة في جو من الخوف و الرهبة كعرضه

لمصارع الغابرين الذين كذّبوا بآيات الله فكان لهم ذلك الوعيد من العقاب والعذاب ﴿كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ وَٱلْأَحْزَابُ مِنۢ بَعْدِهِمْ ۖ وَهَمَّتْ كُلُّ أُمَّةٍۭ بِرَسُولِهِمْ لِيَأْخُذُوهُ ۖ وَجَٰدَلُوا۟ بِٱلْبَٰطِلِ لِيُدْحِضُوا۟ بِهِ ٱلْحَقَّ فَأَخَذْتُهُمْ ۖ فَكَيْفَ كَانَ عِقَابِ ﴿٥﴾ ﴾،

وفي الدلائل عن وجود الله ووحدانيته بعد أن انقضى وصف ما يلاقي المشركون من العقاب ﴿ هُوَ ٱلَّذِى يُرِيكُمْ ءَايَٰتِهِۦ وَيُنَزِّلُ لَكُم مِّنَ ٱلسَّمَآءِ رِزْقًا ۚ وَمَا يَتَذَكَّرُ إِلَّا مَن يُنِيبُ ﴿١٣﴾ ﴾.كما نجد في هذه السورة الإشارة إلى يوم الفصل و الجزاء ليذكرهم بيوم الحساب ﴿ٱلْيَوْمَ تُجْزَىٰ كُلُّ نَفْسٍۭ بِمَا كَسَبَتْ ۚ لَا ظُلْمَ ٱلْيَوْمَ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ سَرِيعُ ٱلْحِسَابِ ﴿١٧﴾ ﴾. وفي التكذيب بالرسل وبالبينات من قبل الكافرين فكان لهم من الله ذلك العقاب الشديد ﴿ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانَت تَّأْتِيهِمْ رُسُلُهُم بِٱلْبَيِّنَٰتِ فَكَفَرُوا۟ فَأَخَذَهُمُ ٱللَّهُ ۚ إِنَّهُۥ قَوِىٌّ شَدِيدُ ٱلْعِقَابِ ﴿٢٢﴾ ﴾.في المجادلة بالباطل في صدق آيات الله ﴿مَا يُجَٰدِلُ فِىٓ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ إِلَّا ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ فَلَا يَغْرُرْكَ تَقَلُّبُهُمْ فِى ٱلْبِلَٰدِ ﴿٤﴾ ﴾.

و كما يقول سيد قطب في تفسيره لهذه الآية " فمهما تقلبوا وتحركوا وملكوا واستمتعوا فهم إلى انحدار وهلاك وبوار ونهاية المعركة معروفة"[1]

وكما نجد ذلك في آيات التذكير بمصارع الأحزاب ﴿ مِثْلَ دَأْبِ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ وَٱلَّذِينَ مِنۢ بَعْدِهِمْ ۚ وَمَا ٱللَّهُ يُرِيدُ ظُلْمًا لِّلْعِبَادِ ﴿٣١﴾ ﴾، كما بدت هذه السمات في التذكير بيوم القيامة ﴿ وَيَٰقَوْمِ إِنِّىٓ أَخَافُ عَلَيْكُمْ يَوْمَ ٱلتَّنَادِ ﴿٣٢﴾ ﴾.

وفي هذه الآية إشارة خفية إلى قول فرعون ﴿ يَٰقَوْمِ لَكُمُ ٱلْمُلْكُ ٱلْيَوْمَ ظَٰهِرِينَ فِى ٱلْأَرْضِ فَمَن يَنصُرُنَا مِنۢ بَأْسِ ٱللَّهِ إِن جَآءَنَا ۚ قَالَ فِرْعَوْنُ مَآ أُرِيكُمْ إِلَّا مَآ أَرَىٰ وَمَآ أَهْدِيكُمْ

[1] سيد قطب: في ظلال القرآن، دار الشروق، ط11، 1985- 1405 هـ، مج 5، ج 19-25، ص 3069.

إِلَّا سَبِيلَ ٱلرَّشَادِ ﴿٢٩﴾ ﴾ وتلميحًا بأنّ الهدى هدى الله، وأنّ من أضله الله فلا هادي له ﴿ يَوۡمَ تُوَلُّونَ مُدۡبِرِينَ مَا لَكُم مِّنَ ٱللَّهِ مِنۡ عَاصِمٍۗ وَمَن يُضۡلِلِ ٱللَّهُ فَمَا لَهُۥ مِنۡ هَادٍ ﴿٣٣﴾ ﴾

وفي استكبار الذين كفروا و قضاء الله بالحق بين العباد ﴿ قَالَ ٱلَّذِينَ ٱسۡتَكۡبَرُوٓاْ إِنَّا كُلٌّ فِيهَآ إِنَّ ٱللَّهَ قَدۡ حَكَمَ بَيۡنَ ٱلۡعِبَادِ ﴿٤٨﴾ ﴾، وفي مثال آخر في انتصار الرسل والذين آمنوا في الدنيا وفي الآخرة ﴿ إِنَّا لَنَنصُرُ رُسُلَنَا وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ فِي ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا وَيَوۡمَ يَقُومُ ٱلۡأَشۡهَٰدُ ﴿٥١﴾ ﴾، فهذا التوظيف الجمالي لأصوات كان لها من السمات من القوة و الشدة و التي خصت بها نهايات الفواصل في سورة غافر، تلك السمات التي كان لإيقاعها ميزة أعطت للسورة جوّا من الخوف والرهبة بتناسق عجيب بين اللفظ ومدلوله، كأنما صورت ذلك العذاب والقيامة بأصوات حملت تلك الخصائص من القوة و بإيقاع هزّ القلوب هزًّا " إلى يوم لا مناص منه ولا خلاص منه فهو واقع يقرعك بقوارعه وحادث يثيرك برواجفه"[1]، هذه الأصوات التي توالت في تناغم عجيب ألفت جرسًا موسيقيًا تؤديه الفواصل على أروع صورة تفي بالمعاني المقصودة.

نجد باقي الأصوات و التي تشكل في مجموعها نسبة ضئيلة في فواصل هذه السورة قد انحصر وجودها في آيات معدودة وهي جميعا أصوات مجهورة مما جعلها تخرج بصوت قوي شديد وأقواها حرف القاف لاجتماع صفات القوة في هذا الحرف من شدة واستعلاء وجهر يقول **عزّ وجل** ﴿ رَفِيعُ ٱلدَّرَجَٰتِ ذُو ٱلۡعَرۡشِ يُلۡقِي ٱلرُّوحَ مِنۡ أَمۡرِهِۦ عَلَىٰ مَن يَشَآءُ مِنۡ عِبَادِهِۦ لِيُنذِرَ يَوۡمَ ٱلتَّلَاقِ ﴿١٥﴾ ﴾.

وفي التوجيه إلى اليسر في الأرض ورؤية مصارع الغابرين ﴿ أَوَلَمۡ يَسِيرُواْ فِي ٱلۡأَرۡضِ فَيَنظُرُواْ كَيۡفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلَّذِينَ كَانُواْ مِن قَبۡلِهِمۡۚ كَانُواْ هُمۡ أَشَدَّ مِنۡهُمۡ قُوَّةٗ وَءَاثَارٗا فِي ٱلۡأَرۡضِ فَأَخَذَهُمُ ٱللَّهُ بِذُنُوبِهِمۡ وَمَا كَانَ لَهُم مِّنَ ٱللَّهِ مِن وَاقٖ ﴿٢١﴾ ﴾، ففي هذا اليوم "يتلاقى

[1] محمد حسين علي الصغير، أستاذ الدراسات القرآنية في جامعة الكوفة: الصوت اللغوي في القرآن، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1420 هـ، 2000م، ص 171.

البشر جميعا و يتلاقى الناس وأعمالهم التي قدموا في الحياة الدنيا ويتلاقى الناس والملائكة والجن وجميع الخلائق التي تشهد ذلك اليوم المشهود وتلتقي الخلائق كلها بربها في ساعة الحساب فهو يوم التلاقي بكل معاني التلاقي ﴿لِيُنذِرَ يَوۡمَ ٱلتَّلَاقِ ﴾"[1].

فمن الظواهر التعبيرية في القرآن الكريم نجد "أنه إذا كان الحدث دون الاكتمال اقتطع من حروفه، وإذا كانا حدثان بعضهما أطول من بعض أو كان وقوعه أكثر اقتطع مما هو أقصر... فالتلاقي يوم القيامة ليس كما في الدنيا من حيث بثّ المشاعر وسماع الحديث وطول المكث بينهم،وإنما هو فرار من غير مساءلة فإن لكل امرئ شأنا يغنيه حتى يقضي الله بين عباده وتجزى كل نفس بما كسبت فاقتطع من الحدث ليدل على أنه حدثًا مكتملاً يجري فيه ما يجري مع المتلاقين في الدنيا هذا علاوة على مناسبة الحذف لفواصل الآيات والله أعلم"[2]، فمناسبة الفاصلة للآيات لم يكن على حساب المعنى بل كان له غاية ودلالة في عمق الآية وهذا ما يتبين من خلال ما تفضل به فاضل السامرائي في حديثه عن هذه الروعة الفنية الموجودة في النظم القرآني وتظهر هنا جمالية هذه الفواصل التي انتهت بصوت القاف في كلمتي **(التلاق)** و **(واق)** فقد حذفت الياء في هذه الفواصل عند الوقف عليها مما جعلها تصدر نغمًا موسيقيا يتلائم والمعنى وهي موسيقى عفوية فطرية بلا تصنع وكل آيات هذا القرآن مبنية على ذلك النسق الجميل، فتلك الموسيقى على حدِّ قول الرافعي: " موسيقى باطنية عفوية بلا تصنع قوامها التوافق الفطري بين خصائص أحرفها و بين ما تدل عليه من المعاني إيحاء وإيماء، فما أن تشتد الكلمة في الشعر العربي الأصيل أو ترتل في القرآن الكريم حتى نجد أن خصائص الحروف ومعانيها هي التي تتحكم بموسيقاها طواعية فتستحيل ذوقًا أدبيًا رفيعا بلا قسر أو تصنع، فكلمة التلاقي التي وردت في هذه السورة بحذف الياء ليتعاضد الرسم مع المعنى في بيان

[1] في ظلال القرآن، سيد قطب، ص 3073.

[2] فاضل صالح السامرائي، أسئلة بيانية في القرآن الكريم ، القاهرة، ط1، 1429 هـ- 2008م، رقم الإيداع 2007/15167، ص 167/166.

خلود ذلك اللقاء بين الإنسان وعمله، وفي هذا إنذار عظيم للناس" [1]، ونجد لفظ "واق" الذي حذفت ياءها وصلا ووقفا في كونها اسم منقوص مجرور منون وسمي هذا التنوين بتنوين عوض عن حرف، وفيه نجد توافق الإيقاع والموسيقى مع الأجواء والمواقف المطروحة، مما تؤدي وظيفة أساسية بإبراز المعنى ووضوحه وفي عرضه لمشاهد القيامة ﴿وَأَنذِرۡهُمۡ يَوۡمَ ٱلۡأٓزِفَةِ إِذِ ٱلۡقُلُوبُ لَدَى ٱلۡحَنَاجِرِ كَٰظِمِينَۚ مَا لِلظَّٰلِمِينَ مِنۡ حَمِيمٖ وَلَا شَفِيعٖ يُطَاعُ ١٨﴾.هي مشهد القيامة مصورة بصورة الواقعة السريعة و قد ضاقت الصدور و زهقت النفوس وبلغ الضيق منتهاه كأن القلوب تغادر مكانها فتحشر في الحناجر وتركب النفس وتكظم الأنفاس وفي وسط هذا الضيق كله ليس للظالمين من صديق يبثون له وينفسون عن صدورهم بالبث ما تضيق به وليس لهم من شفيع ذي كلمة مسموعة يسعى لهم في تفريج الكرب ورفع الحرج وهم هنالك بين الضيق والانفراد والإهمال وكل ذلك يتمثل في كلمات قلائل مشحونة بالصور حافلة بالظلال ..." [2]، فقد صورت كلمة "يطاع" تلك الحركة السريعة التي بلغت بها القلوب من أمكنتها إلى الحناجر في جوّ خاطف مفزع وهم في ذلك الضيق والانفراد بعد أن كانوا في غاية الترف من اللهو والمجون يصدون عن ذكر الله وكأنهم لا يسمعون، فبعد أن حق الحق وصار المحال عندهم على أبواب قلوب أقفالها طرقوا لأنفسهم مساكن أخرى تضيق بهم فكان لصوت العين ذلك الصوت الحنجري القوي المجهور التي انتهت به فاصلة الآية قيمة فنية لقوته وشدته وعمقه، مما ساهم بتلك الخصائص في إبراز تلك الدلالة الكامنة في النفس البشرية من خوف و رهبة من يوم لا مناص من وقوعه.

"على العموم فإنّ السورة كلها تبدو مقارع ومطارق تقع على القلب البشري وتؤثر فيه بعنف وهي تعرض مشاهد القيامة ومصارع الغابرين" [3] ويبدو ذلك من خلال ما عرضناه من آيات في جوها المشحون بالمخاوف والرهبة لتتحول أحيانا أخرى إلى لمسات

---

[1] عبد المجيد العرابالي أبو مسلم، سر زيادة و حذف الياء و إبدالها في الرسم القرآني، سلسلة فقه المعاني للرسم القرآني، فتح جديد في علوم القرآن الشرعية، دار يافا العلمية للنشر للتوزيع ، الأردن-عمان،ط1431،1ه-2010م، ص48.

[2] سيد قطب: مشاهد القيامة في القرآن، دار الشروق، ص 165.

[3] في ظلال القرآن، 3065.

وإيقاعات رصينة خفيفة على ذلك القلب الصافي بالإيمان فتمسه برفق، وكما يقول سيد قطب في كتابه في ظلال القرآن " وقد ترق أحياناً فتتحول إلى لمسات و إيقاعات تمس هذا القلب برفق وهي تعرض حملة العرش و من حوله يدعون ربهم ليتكرم على عباده المؤمنين أو هي تعرض عليه الآيات الكونية الكامنة في النّفس البشرية، ففي أغلب فواصل هذه السورة نجد كأنها في جو معركة بين الحق والباطل وبين الإيمان والطغيان وبين المتكبرين المتجبرين في الأرض وبأس الله الذي يأخذهم بالدمار والتنكيل، تنسم خلال هذا الجو نسمات الرحمة والرضوان حين يجيء ذكر المؤمنين [1]. فتلك النسمات التي جاءت في آيات كانت لنهاية فواصلها حسًا رفيقًا عذبًا مع صوت الميم، يقول عز وجل ﴿ٱلَّذِينَ يَحۡمِلُونَ ٱلۡعَرۡشَ وَمَنۡ حَوۡلَهُۥ يُسَبِّحُونَ بِحَمۡدِ رَبِّهِمۡ وَيُؤۡمِنُونَ بِهِۦ وَيَسۡتَغۡفِرُونَ لِلَّذِينَ ءَامَنُواْ رَبَّنَا وَسِعۡتَ كُلَّ شَيۡءٖ رَّحۡمَةٗ وَعِلۡمٗا فَٱغۡفِرۡ لِلَّذِينَ تَابُواْ وَٱتَّبَعُواْ سَبِيلَكَ وَقِهِمۡ عَذَابَ ٱلۡجَحِيمِ ٧ رَبَّنَا وَأَدۡخِلۡهُمۡ جَنَّٰتِ عَدۡنٍ ٱلَّتِي وَعَدتَّهُمۡ وَمَن صَلَحَ مِنۡ ءَابَآئِهِمۡ وَأَزۡوَٰجِهِمۡ وَذُرِّيَّٰتِهِمۡۚ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ ٨ وَقِهِمُ ٱلسَّيِّـَٔاتِۚ وَمَن تَقِ ٱلسَّيِّـَٔاتِ يَوۡمَئِذٖ فَقَدۡ رَحِمۡتَهُۥۚ وَذَٰلِكَ هُوَ ٱلۡفَوۡزُ ٱلۡعَظِيمُ ٩ ﴾، فقد وردت هذه الآيات في مواضع الرحمة والمغفرة والدعاء بإيقاع يأخذ بمجامع القلوب ويشد إليه المشاعر لهذا النعيم السرمدي.

وبهذا كانت للأصوات وخصائصها النصيب الأوفر في رسم تلك اللوحة في جوها الرهيب من المعركة لتتحول مرة أخرى بإيقاع يمس الأسماع مسًّا رفيقًا حينما يجيء ذكر المؤمنين في مواطن الرحمة والمغفرة والدعاء.

المبحث الثاني :المقاطع الصوتية في سورة غافر:

أولا: دراسة المقاطع الصوتية(تعريفها، أنواعها، شروطها):

1-تعريف المقاطع الصوتية: اختلف علماء العربية في تعريف المقطع، فالمقطع كما يذكره تمام حسان: " تعبيرات عن نسق منظم من الجزئيات التحليلية أو خفقات صدرية في

[1] في ظلال القرآن ، ص 3065.

أثناء الكلام أو وحدات تركيبية أو أشكال وكميات معينة"، ويستدرك تمام حسان بقوله "إنّ هذه التعريفات تستلزم تحديد النظام الرمزي للمقاطع وناحية دراستها وإن كل تعريف هنا يملي مجموعة من الرموز تنبني عليها الدراسة فعندما ينظر الباحث إلى المقطع أنه خفقة صدرية فإن ما يهمه، عندئذ هو التدليل على هذا المقطع وكمياته وأشكاله كافةً، وبأي رمز كان كأن يكون نقطة أو سهما، وهنا يشير تمام حسان إلى العروضيين العرب الذين بنوا مقاييسهم على هذه النظرة حين تعاملوا مع المقاطع على أنها خفقات صدرية أو وحدات إيقاعية ورموز والحركة والسكون بالشرطة والدائرة وحددوا ثلاث إمكانيات إيقاعية لذلك.[1]

ويُعَرَّفُ المقطع بأنه:" تجميع من الحروف والحركات مبني على تصنيف مصوتات اللغة إلى صوامت وصوائت".[2]

إن المقطع هو {كذا} الفاصلة بين عمليتين من عمليات غلق جهاز التصويت (غلقًا كاملًا أو جزئيا فهو إذا "كذا" أبسط وحدة نطقية).[3]

2-أنواع المقاطع الصوتية في العربية:

"لكل لغة من لغات العالم نظام مقطعي تتميز وتتحد به ويتضح النظام المقطعي للغة العربية بناءً على قيمها وقوانينها الأصواتية من كراهية لالتقاء الساكنين أو توصلا إلى النطق بالساكن أو دفعا للتوالي المكروه إلى آخر ذلك من السمات الصوتية للغة العربية والنظام المقطعي الذي توصل إليه الدارسون وجعلوه أساسا للغة يعتمد على المقاطع الخمسة الآتية:

---

[1] تمام حسان مناهج البحث في اللغة، المكتبة أنجلو المصرية، 1992،ص141.

[2] نظرية الإيقاع،ص241.

[3] فاطمة الهاشمي بكوش: نشأة الدرس اللساني الحديث، ايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،2004،ص111.

1. **المقطع الأول:** وهو ما تكون من صوت صامت تتلوه حركة قصيرة و مثاله الكاف من كلمة "كتب" والراء من كلمة "ضرب" والعين من كلمة "علم" ولأن علماء الأصوات يرمزون للصوت الصامت برمز "ص" و يرمزون للحركة القصيرة برمز "الحاء" في الدرس العربي فإن هذا المقطع رمزه "ص ح".

2. **المقطع الثاني:** ويتكون من صوت صامت تتلوه حركة طويلة أي حرف مد ونماذجه الأدوات: لا- يا- ما وكذلك المقطع "صامت" من الفعل "صات" ويرمز له بالشكل " ص ح ح".

3. **المقطع الثالث :** و يتكون من صوت صامت تتلوه حركة قصيرة فصوت صامت ونماذجه الكلمات: لم- لن- عن- كم، و المقطع "جب" من كلمة " رجب" الموقوف عليها ورمزه "ص ح ص"

4. **المقطع الرابع:** ويتكون من حرف صامت فحركة طويلة فحرف صامت ومن نماذجه كلمتا(ريم وعبد) الوقوف عليهما، والمقطع " مان" من كلمة "زمان" ورمزه " ص ح ح ص"

5. **المقطع الخامس :** ويتكون من حرف صامت تتلوه حركة قصيرة فحرفان صامتان، ونماذجه كلمتا بكر وذئب الموقوف عليهما والمقطع (فكر) من كلمة (الفكر)"[1]

ثم يضيف الدكتور أحمد كشك بعد طرحه لأنواع المقاطع ملاحظة والتي تتعلق بالمقطعين الرابع و الخامس في كونهما قليلا الشيوع ولا يكونان إلا في أواخر الكلمات وحين الوقف وهما من قبيل القيم الإيقاعية التي تتصل بقافية الشعر العربي.

3-شروط دراسة المقاطع في العربية:

ذكر تمام حسان "مجموعة من الشروط التي لا بد من إتباعها عند دراسة المقاطع والتي لا تتحقق إلا برعايتها وهي:

[1] أحمد كشك، من وظائف الصوت اللغوي، دار غريب للطباعة والنشر،القاهرة،2007،ص23-24-25.

1-كل حرف متحرك فهو بداية مقطع.

2-كل صوت ساكن بعد حركة أو مد فهو نهاية مقطع وقد يشدد هذا الساكن عند الوقف.

3-هناك مقطع بحسب الأصل ومقطع بحسب الاستعمال ويتصل هذا التفريق في الغالب بهمزة الوصل.

4-أن موضوع الإيقاع معني بدراسة المقاطع الاستعمالية لا التنظيمية لأنه ظاهرة استعمالية"[1].

ثانيا: دراسة تطبيقية للمقاطع الصوتية في سورة غافر:

1/ في استخدام القرآن الكريم للمقاطع المفتوحة على وجه الخصوص في **قوله تعالى:** ﴿ غَافِرِ ٱلذَّنۢبِ وَقَابِلِ ٱلتَّوۡبِ شَدِيدِ ٱلۡعِقَابِ ذِي ٱلطَّوۡلِۖ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَۖ إِلَيۡهِ ٱلۡمَصِيرُ ۝٣ ﴾

في هذه الآية و بشكل لافت للنظر توالت المقاطع المفتوحة ليشكل بها ظاهرة في غاية الروعة والافتتان، من حيث المقاطع الرصينة الثابتة الجرس، ذات إيقاع موسيقي شديد الوقع، مستقرة المقاطع، و معانيها كذلك مساندة لإيقاعها الموسيقي،" [2] ولعل ما يسهم في شرح هذه الظاهرة الجلية هو تفسير ابن عاشور حينما يقول في هذه الآية: " و في إتباع الوصفين العظيمين بأوصاف غافر الذنب و قابل التوب شديد العقاب ذي الطول " ترشيح لذلك التعريف كأنه يقول: إن كنتم أذنبتم بالكفر بالقرآن فإن تدارك ذنبكم في مكنتكم لأن الله مقرر اتصافه قبول التوبة و بغفران الذنب ، فكما غفر لمن تابوا من الأمم فقبل إيمانهم يغفر لمن يتوب منكم... و قوله " شديد العقاب " إفضاء بصريح الوعيد على التكذيب بالقرآن، و المراد ب "غافر" و "قابل" أنه موصوف بمدلوليهما فيما مضى، إذ ليس المراد أنه سيغفر و سيقبل، فاسم الفاعل فيهما مقطوع عن مشابهة الفعل، و هو غير عامل عمل الفعل، فلذلك يكتسب التعريف بالإضافة التي تزيد تقريبه من الأسماء، و هو المحمل الذي لا يناسب غيره هنا... و الطول يطلق على سعة الفضل وسعة المال، ويطلق على مطلق

[1] ينظر: تمام حسان: البيان في روائع القرآن، الناشر عالم الكتب، ط1، 1413هـ-1993م، ص261.

[2] سيد قطب: في ظلال القرآن، ص 3065

القدرة كما في القاموس، و ظاهره الإطلاق و أقره في تاج العروس وجعله من معنى هذه الآية، و وقوعه مع شديد العقاب و مزاوجتها بوصفي" غافر الذنب و قابل التوب" ليشير إلى التخويف بعذاب الآخرة من وصف" شديد العقاب" و بعذاب الدنيا من وصف " ذي الطول.. و أعقب ذلك بما يدل على الوحدانية و بأن المصير أي المرجع إليه تسجيلا لبطلان الشرك و إفسادا لإحالتهم البعث، فجملة "لا إله إلا الله" في موضع الصفة و أتبع ذلك بجملة " إليه المصير" إنذارا بالبعث و الجزاء، لأنه لما أجريت صفات" غافر الذنب وقابل التوب شديد العقاب" أثير في الكلام الإطماع و التخويف فكان حقيقيا بأن يشعروا بأنالمصير إما إلى ثوابه و إما إلى عقابه فليزنوا أنفسهم ليضعوها حيث بلوغ من حالهم، وتقديم المجرور " إليه المصير " للاهتمام و للرعاية على الفاصلة بحرفين: حرف ساكن وحرف صحيح مثل: العليم و البلاد و العقاب ، وقد اشتملت فاتحة هذه السورة على ما يشير إلى جوامع أغراضها... فاستوفت هذه الفاتحة كمال ما يطلب في فواتح الأغراض مما يسمى براعة المطلع أو براهة الاستهلال [1] . "فكل موضوعات هذه السورة " تتعلق بهذه المعاني التي جاءت في مطلع السورة، و التي سبقت في إيقاعات ثابتة الجرس، قوية التركيب، توحي بالاستقرار و الثبات و الرسوخ" [2] فقد كان لتلك المقاطع المفتوحة النصيب الأوفر في رسم ذلك المجال المفتوح لاستدراك الذنوب و الخطايا و الالتحاق بدائرة الغفران و التوبة و العودة إلى الله جلّ في علاه، فأما إذا لم يتب المرء عن ذنوبه وخطاياه و أصر على عصيان الخالق و الكفر بما جاء من الحق، فكان له ذلك الباب الآخرالمفتوح من العذاب الشديد، و بذلك تكون هذه المقاطع وفقت في رسم تلك الصورة شكلا ومضمونا، لتكسب بذلك فن الجمال الكامل، و هذا يتضح من خلال التحليل الآتي:

غَا/فِـ/رِذْ/ذَنْ/بِـ/وَقَا/بِـ/لِ/تْ/تَوْ/بِـ/شَ/دِي/دِلْ/عِ/قَا/بِـ/ذِ
طْ/طَوْ/لِ/لَاْ/إِ/لَّاْ/هُ/وْ/إِ/لَيْ/هِلْ/مَ/صِير

[1] ابن عاشور: تفسير التحرير والتنوير، جزء24، الدار التونسية للنشر، ص 79 وما بعدها.
[2] سيد قطب: في ظلال القرآن، ص3068.

فالمقاطع المقفلة في هذه الآية الكريمة لا تزيد عن عشرة مقاطع من مجموع المقاطع وعدتها 34 مقطعا، و باقي المقاطع مفتوحة بين القصيرة و الطويلة.

وعند قراءة الآية نلاحظ أن المقاطع الطويلة التي توالت واحدة تلوَ الأخرى(غَا ،قا، دي، قا، ذي، لا، لا، من) كأنها تنهيدة المؤمن الضائع بعدما ضاقت به الدنيا، كأنها نوح الآسي على ما فرط في جنب الله، تلك المدود التي جعلت بصاحبها قلبا ينبض بالحياة، حافلا بالأمل، بحياة أخرى بقرب الله جل علاه، فقد كان المد بالألف مع المد بالياء ليصور حالة الندم و الجزع من ذلك العقاب الشديد، بالألف ليكون ذلك التسامح إلى أبعد الحدود، لتكون المغفرة و التوبة أسمى و أرفع المقامات، و بالياء ليرسم ذلك التساهل و التسامح والعفو لرحمته الواسعة، و ذلك لمن تاب و أناب لله سبحانه وتعالى، و ربما ما يفسر ذلك هو تقديم المغفرة و التوبة على صفة شدة العقاب في قوله: "غافر الذنب وقابل التوب شديد العقاب.."، بين تلك المقاطع المفتوحة ترد مجموعة من المقاطع المقفلة، لتعبر بشكل أو بآخر عن معنى من المعاني فورود مقطعين مقفلين في كلمة " الذنب " بين مجموعة من المقاطع المفتوحة لتعبر بذلك على أن من ينال الغفران من الله لتوبته و رجوعه إليه تقفل و تمحى تلك السجلات من الخطايا و الذنوب، فالله مقرر باتصافه قبول التوبة و بغفران الذنب، و ورود مقطعين مقفلين في الجانب الآخر في كلمتي " قابل التوب" ليتم تحقيق التناسق بينها و بين ما سبقها من أجزاء الآية، كما أن تتابع المقاطع المقفلة في نهاية الآية " إليه المصير" ليناسب الإقفال نهاية المصير و الجزاء إما بالثواب و إما بالعقاب و هو حق الله لا جدال فيه.

2/في موضع آخر من مواضع هذه السورة استخدمت المقاطع المقفلة استخداما كان ملحظا للنظر، في قوله **عز و جل**: ﴿ ٱلۡيَوۡمَ تُجۡزَىٰ كُلُّ نَفۡسِۭ بِمَا كَسَبَتۡۚ لَا ظُلۡمَ ٱلۡيَوۡمَۚ إِنَّ ٱللَّهَ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ ١٧ ﴾

ومن خلال التشريح المقطعي تتضح درجة اتفاق تلك المقاطع بدلالة السياق:

ال/يو/م/تج/ز ى/كل/ل/نف/س/ب/ما/ك/س/بت/لا/ظل/مل/يو/م/إن/نل/لا/ه/و/ه/س/ري/ع/ل/حِ/سا/ب.

ورود المقاطع المقفلة و انتهاء مرحلة البعث، و القضاء بين الناس بالحق، حيث "لا حاجة إلى كلمة تقال، و لا إلى صوت واحد يرتفع، و من ثم تحمل و تطوى عملية الحساب والسؤال و الجواب التي تعرض في مشاهد أخرى لأن المقام هنا مقام روعة وجلال"[1]

و بذلك تكون هذه المقاطع المقفلة لها ذلك التناسب فيما بينها و بين تلك النهاية، نهاية البعث، فقد قضي كل شيء، لا مجال للتراجع بعد أن أقفلت جميع سجلات الحساب، وهاهو القرآن الكريم يعبر بتلك المقاطع أصدق تعبير عن معنى النهاية، فهذا اليوم"يومالجزاء الحق، اليوم يوم الفصل، اليوم يوم القضاء، الفصل بلا إمهال و لا إبطال و يخيم الجلال و الصمت، و يغمر الموقف رهبة و خشوع، و تسمع الخلائق وتخشع، ويقضى الأمر، وتطوى صحائف الحساب"[2]

3/قوله تعالى:﴿ ۖ وَهَمَّتْ كُلُّ أُمَّةٍۭ بِرَسُولِهِمْ لِيَأْخُذُوهُ ۖ وَجَٰدَلُوا۟ بِٱلْبَٰطِلِ لِيُدْحِضُوا۟ بِهِ ٱلْحَقَّ فَأَخَذْتُهُمْ ۖ فَكَيْفَ كَانَ عِقَابِ ﴿٥﴾ ﴾

و من خلال التشريح المقطعي لجزء من الآية ﴿و همت كل أمة...﴾

و/هم/مت/كل/لُ/أم/مَ/تن.

في هذه الآية بشكل يستدعي الانتباه في استخدام القرآن الكريم للمقاطع المقفلة المنتهية بالسكون الحي ليعبر عن ذلك الإصرار و التصميم القاطع التي اتخذته كل أمة في

[1] السيد قطب، في ظلال القرآن، ص 3062

[2] نفسه، ص 3074

محاربتها، و رفضها للدعوة التي جاء بها أّشرف المرسلين، و بذلك يكون ارتباط المقطع الصوتي بالمعنى ارتباطا وثيقا، و لعل ما ساهم أيضا في تقوية المعنى هو توالي تلك الميمات المشددة التي تكررت في كل من كلمتي " همت" و "أمة" و ذلك بشد الشفتين والضغط عليهما، مصاحبة بغنة قوية خارجة من الخيشوم و هذا إن دل على شيء فإنما يدلّ على ذلك الإنسان المتكبر الحانق المتشدد الصارم الذي صمم على عناده و استكباره عن إيقاعية حادة عنيفة، بخلاف السكون الميت فهو كما يقولون (سكون استغراق) ومعنى ذلك أنه يمتد عند النطق فيستغرق كل الوقت المخصص له، وهو سكون يتميز باللين والاسترخاء.

الفصل الثاني:

الإيقاع على مستوى الكلمة

المبحث الأول: تقديم حول الكلمة القرآنية

1-تعريف الكلمة

2-الكلمة القرآنية

3-شروطها

المبحث الثاني: إيقاعية الكلمة في سورة غافر:

1-تكرار الكلمات

2-أشتات مجتمعات من التوظيف البليغ

3-إيقاعية وزن الكلمات

4-المدود والحركات الإعرابية

الفصل الثاني

المبحث الأول: تقديم حول الكلمة القرآنية:

1- تعريف الكلمة:

"الكلمة هي اللبنة المستخدمة في البناء اللغوي، ذلك البناء الفكري الذي يعد مظهرا من مظاهر وعي الإنسان، وسموه على المخلوقات الأخرى، وقد كرمه المولى بها... وهي أداته التعبيرية في توصيل المعنى في القول العادي وهي الوسيلة الجمالية في صياغة النتاج الأدبي، كما كانت الألوان وسيلة الرسم والنغمات وسيلة الموسيقى و الحجم وسيلة النحت، وهي في مجال الأدب شحنة روحية وليست مجرد أصوات، لأنها ستتغير وتكسب دلائل جديدة و توظف الحروف للتأثير الوجدان"[1]، وفي تعريف الكلمة نجد أنها هي" اللفظ الموضوع لمعنى مفرد "[2] . الموضوع لمعنى" أخرج الكلام فإنه موضوع لمعنى غير مفرد"، وقد "يقصد بها أيضا الكلام" [3] على" سبيل المجاز المرسل من باب تسمية الشيء باسم جزئه [4]"، كقولهم في " لا إله إلا الله " كلمة الإخلاص.

والمفردة على حد قول أحمد ياسوف هي: " المجموعة الصوتية التي تدل على معنى " وهذه المجموعة هي وحدة كلامية تقوم مقام الجزء من الكل في الجملة " أي الكلمة وهي الجزء الأول في بناء النظم والوحدة المكونة له" فلا يغني أحدهما عن الآخر".[5]

أما الكلمة القرآنية حين تأملها تجد فيها الإبداع ظاهرا في احتواءه أفصح الألفاظ الرائعة المعبرة التي يتلقاها السمع أحسن قبول، فأي مفردة منه تناولتها بالفحص وجدت حروفها متلاقية متآلفة وتجد في مفرداته البليغ الرصين الجزل في موطنه، والفصيح القريب اللين في

---

[1] أحمد ياسوف: جماليات المفردة القرآنية، رسالة ماجستير، إشراف وتقديم: نور الدين عتر، دار المكتبي، ط 2، 1419هـ-1999م، ص35.

[2] إبراهيم قلاتي: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك في النحو و الصرف، دار الهدى، عين مليلة-الجزائر ص 6

[3] نفسه، ص 6

[4] ابن عبد الكافي السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح،تح: خليل إبراهيم خليل، ج 3، دار الكتب العلمية،ص292.

[5] جماليات المفردة القرآنية، ص20.

موطنه أيضا، و لا هجينا مذموما أو ثقيلا كريها مما تنفر منه الطباع المهذبة أو تم ج ه الأسماع المرهقة، و تتميز هذه الكلمة ب:[1]

-جمال وقعها في السمع

-اتساقها الكامل مع المعنى

-اتساع دلالتها لما لا تتسع له عادة دلالات الكلمات الأخرى من المعاني و المدلولات.

2-شروط فصاحة الكلمة:

حدد الباحثون شروط الفصاحة ليسهلوا على الدارس الفصل بين الفصيح من اللفظ وغير الفصيح، و قبح القبيح، فقرروا أن فصاحة الكلمة تتوقف على أربع صفات:

1/" سلامتها من تنافر الحروف: فتكون رقيقة عذبة تخف على اللسان و لا تثقل على السمع، فلفظ (أسد) أخف من لفظ (فدوكس) و إنما يدرك تنافر في الحروف بالذوق والحس.

2/ سلامتها من الغرابة: بأن تكون مألوفة الاستعمال.

3/ سلامتها من الشذوذ: و هي مخالفة القياس الصرفي، كأن تصف الله ب (الأجلل) بدل (الأجل)

4/ سلامتها من الكراهة في السمع: لكونها وحشية تأنفها الطباع و تمجها الأسماع وتنبو عنها نبوها، عن كل صوت مذكر، كقولك الحبرشي بدل النفس".[2]

---

[1] محمد السيد شيخو ان: الإعجاز في نظم القرآن، ، مكتبة الكليات الأزهرية، الصادقية، الأزهر، القاهرة، ط 1، 1398هـ- 1978م ، ص77.

[2] حسن ضياء الدين عتر، المعجزة الخالدة، دار البشائر الإسلامية،ط3، 1415ه-1994م،ص201.

الفصل الثاني

المبحث الثاني: الإيقاع على مستوى الكلمة دراسة تطبيقية في سورة غافر

1/ تكرار الكلمات: من خلال تصفح كتاب الله عز وجل نجد أن القرآن الكريم في تعبيراته تميز في استخدامه لظاهرة التكرار اللفظي بشكل يستدعي الانتباه، و ليخلق في الإنسان جوا يتساير والمشهد، و ذلك أن التكرار في لغة القرآن يساير مقتضيات التعبير الفني، إذ يحدث نوعا خاصا من الإيقاع تستلزمه العبارة لأغراض فنية و نفسية و اجتماعية ودينية"[1]

ومن بين المظاهر التي وردت في المدونة نجد **قوله تعالى :** ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يُنَادَوۡنَ لَمَقۡتُ ٱللَّهِ أَكۡبَرُ مِن مَّقۡتِكُمۡ أَنفُسَكُمۡ إِذۡ تُدۡعَوۡنَ إِلَى ٱلۡإِيمَٰنِ فَتَكۡفُرُونَ ﴿١٠﴾ ﴾ **[غافر:10]**، فتكرار لفظة "المقت" مرتين في الآية بإحداث ضغط على صوت القاف مصحوبا بصفة القلقلة لوقوعه ساكنا، وهي قلقلة صغرى" [2]، لكونها جاءت في وسط الكلمة، وذلك بإحداث "انفكاك دفعي بعد الالتصاق بين اللهاة فأقصى اللسان ، فينطلق الصوت بعد انفتاح المخرج محدثا نبرة قوية وهزة في المخرج" و يسمى هذا في علم الأصوات بالوقفات الانفجارية، كما أن هذا الصوت الصامت المهموس اللهوي الانفجاري تميز بوقوعه في مقطع تقع عليه قوة الارتكاز أو ما يسمى بالنبر و في هذا نجد نوع ا من المحاكاة الصوتية دلالة اللفظ (المقت) الذي يعني في اللغة: أشد الكره [3]، وهو في سياق الآية ليصور بها شدة كراهية الكافرين لأنفسهم إذا اطلع على ما قادتهم إليه من شر ونكر، ولكفرها وإعراضها عن دعوة الإيمان"[4]

---

[1] عمر السلامي ،الإعجاز الفني في القرآن الكريم ، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ،تونس، 1980، ص 231

[2] تيسير الرحمن في تجويد القرآن ،ص 99/98

[3] نفسه ، ص 99

[4] نفسه، ص 72/30

فاختيار كلمة تحوي القاف، وهو حرف قوي المخرج والصفة وتكرار الكلمة مرتين فيه دلالة تضاف إلى المدلول المعنوي المأخوذ من الوظيفة اللغوية للكلمة وقد يتوهم قليلو المعرفة أن القرآن الكريم يكون بذلك قد خالف الفصاحة في اختياره للكلمة مرتين لأنها احتوت على حروف متكررة، غير أنهم غافلين عن ذلك الجانب الفني الجمالي وأهميته من خلال إحداثه لنوع من التوافق بين الإيقاع و المعنى. فتكرار كلمة "المقت"في سياق واحد تأكيد للمعنى، وإيحاء قوي بالبغض و النفور من تلك النفوس لكفرها وإعراضها عن دعوة الإيمان و رسالة الحق، و إلى جانب هذا الصوت نجد صوتا آخر يتحد معه في أداء المعنى تقارب معه في المخرج، وأيضا شاركه في معظم صفاته، وهو صوت الكاف وهو صوت صامت مهموس قصي حنكي انفجاري، أحدث في تواليه مرة بعد مرة انحباس الهواء انحباسا تاما، وبتركيز أكبر في تكراره مرتبطا بالضمير المتصل "كم" في قوله جل علاه " مقتكم أنفسكم " حيث اتصل بالميم محدثا انغلاق الشفتين عند النطق بهذه الكلمة، مصاحبة بذلك عنه، " وهو صوت زائد له رنين يخرج من الخيشوم [1]"، مما يزيد المعنى قوة وتماسكا في التعبير عن شدة التوبيخ و التبكيت "فما أوجع هذا التذكير وهذا التأنيب في ذلك الموقف المرهوب العصيب"[2]

وهناك نمط آخر من التوظيف القرآني لظاهرة التكرار روعة فنية جليلة بالذكر، لحسن جمالها ووقع أجراسها، رغم ذلك التكرار المتوالي، قد أضفى على المغزى قوة في الجرس والإيحاء، وتأكيد للمعنى الوارد بها، يقول عز وجل ﴿ ۞ وَيَٰقَوْمِ مَا لِيٓ أَدْعُوكُمْ إِلَى ٱلنَّجَوٰةِ وَتَدْعُونَنِيٓ إِلَى ٱلنَّارِ ﴿٤١﴾ تَدْعُونَنِي لِأَكْفُرَ بِٱللَّهِ وَأُشْرِكَ بِهِۦ مَا لَيْسَ لِي بِهِۦ عِلْمٌ وَأَنَا۠ أَدْعُوكُمْ إِلَى ٱلْعَزِيزِ ٱلْغَفَّٰرِ ﴿٤٢﴾ لَا جَرَمَ أَنَّمَا تَدْعُونَنِيٓ إِلَيْهِ لَيْسَ لَهُۥ دَعْوَةٌ فِي ٱلدُّنْيَا وَلَا فِي ٱلْأَخِرَةِ وَأَنَّ مَرَدَّنَآ إِلَى ٱللَّهِ وَأَنَّ ٱلْمُسْرِفِينَ هُمْ أَصْحَٰبُ ٱلنَّارِ ﴿٤٣﴾ ﴾

[1] تيسير الرحمن في تجويد القرآن، ص 107

[2] سيد قطب، في ظلال القرآن. ج5، ص 3072

تكررت هذه الكلمة في هذه الآيات بشكل متوالي ست مرات، و في مجمل السورة، ثمانية عشر مرة في مواضع متفرقة من آيات السورة، دون أن يشكل هذا التكرار عيبا أو إخلالا بنظم الفصاحة، بل زاده قيمة فنية جمالية، بتكرار المعنى وتصويره و تقويته، على اعتبار أن ما في التكرار تأكيدا ومبالغة، من خلال ما تحمله أصوات الكلمة من طاقات إيحائية، و ما تشيعه بجرسها الصوتي من نغم يسهم في إبراز المعنى، و هذا النمط من التكرار هو ما ذهب إليه الدكتور تمام حسان بقوله: "إذا ما نظرنا إلى ما يسمونه المحسنات اللفظية البديعية وجدت هذا النوع من التحسين، إنما هو تسخير واع لما يمكن للقيم الصوتية وظاهرة الحكاية أن تثيره في نفس المتلقي، يصدق ذلك على الجناس تاما وناقصا، وعلى المشاكلة في اللفظين، وما أشبهها من المحسنات، وإن النص القرآني ليحسن استعمال ذلك ويحمله من الأغراض ما لا يمكن الوصول إلا من خلاله"[1]

فكلمة " تدعونني " هي في سياق الدعوة إلى الشرك أما كلمة "أدعوكم" فهي دعوة إلى العزيز الغفار، هي دعوة إلى الحق، و "شتان بين دعوة ودعوة، إن دعوته لهم واضحة مستقيمة، إنه يدعوهم إلى العزيز الغفار، يدعوهم إلى واحد تشهد آثاره في الوجود بوحدانيته، وتنطلق بدائع صنعته بقدرته وتقديره، يدعوهم ليغفر لهم، وهو القادر على أن يغفر، الذي تفضل بالغفران" العزيز الغفار"، فإلى أي شيء يدعونه " يدعونه للكفر بالله عن طريق إشراك مالا علم له به من مدعيات وأوهام وألغاز"[2]

وفي مظهر آخر من المظاهر التي تكررت فيها الكلمة القرآنية نجد قوله تعالى ﴿فَلَمَّا رَأَوْا۟ بَأْسَنَا قَالُوٓا۟ ءَامَنَّا بِٱللَّهِ وَحْدَهُۥ وَكَفَرْنَا بِمَا كُنَّا بِهِۦ مُشْرِكِينَ ﴿٨٤﴾ فَلَمْ يَكُ يَنفَعُهُمْ إِيمَٰنُهُمْ لَمَّا رَأَوْا۟ بَأْسَنَا ۖ سُنَّتَ ٱللَّهِ ٱلَّتِى قَدْ خَلَتْ فِى عِبَادِهِۦ ۖ وَخَسِرَ هُنَالِكَ ٱلْكَٰفِرُونَ ﴿٨٥﴾ ﴾ و نجد هنا كلمة" البأس، وبأس الله، وبأسنا " مكررة تتردد في مواضع متفرقة من

[1] البيان في روائع القرآن ،ص 290

[2] سيد قطب، في ظلال القرآن 3083

السورة، و هناك غيرها من ألفاظ الشدة و العنف بلفظها أو بمعناها" [1]. "والبأس يعني: الشدة في المكروه وهو جامع لأصناف العذاب كقوله تعالى" إذا أخذنا أهلها بالبأساء والضراء لعلهم يتضرعون فلولا إذا جاءهم بأسنا تضرعوا"، فذلك البأس بمعنى البأساء، ألا ترى إلى قوله " تضرعوا" وها هنا يقول ﴿ فَلَمۡ يَكُ يَنفَعُهُمۡ إِيمَٰنُهُمۡ لَمَّا رَأَوۡاْ بَأۡسَنَاۖ ﴿٨٥﴾ ﴾ فالبأس هنا العذاب الخارق للعادة المنذر بالفناء فإنهم لما رأوه علموا أنه العذاب الذي أنذروه "[2]. تكررت كلمة "بأسنا" في هذه الآية مرتين وفي إعادة هذا اللفظ تأكيد للمعنى، وإيحاء قوي للعذاب الخارق، نتيجة لكفرهم وإعراضهم عن دعوة الحق، من خلال هذا نجد أن إيحاء الكلمة هنا يدل على الشدة كذا فإن صوت الهمزة في لفظة " بأسنا" ناسب السياق كونه أشد الأصوات اللغوية في العربية، ووصفها علماء الصوت الغربيون بأنها " Polosine" أي انفجاري، وأيضا نجد صوت الباء "وهو صوت شفوي شديد مجهور منفتح "[3] من الأصوات التي ساهمت في تصوير مدلول الكلمة من خلال الصفات القوية التي تتميز بها، فكان لصفاتها دلالة لمعنى اللفظ من خلال إيقاعها الضمي الداخلي الموجود في كنه الكلمة والتي يكشفها القارئ أو المتلقي من خلال تح سرس نغمة اللفظة، الدالة على ذلك الجزاء الموعود للذين كفروا واستكبروا عن عبادة الله عز و جل، والتصديق بما جاء به أشرف الأنبياء والرسل، فهي من أعظم الدلالات الصوتية في الشدة و الإيقاع و التلاؤم البنيوي والمعنوي لمثل هذه الصيغة، فالبنية الصوتية لم تأت من فراغ و إنما" جاءت نتيجة التعانق الدلالي والصرفي "[4]، و لعل ما يرسم و يوضح تلك الصورة في جوها الرهيب، والذي ساعد في إدراج هذا المعنى في سياق يبرز لنا ذلك العذاب الأبدي تلك الشدة الخالدة خلود الدهر، هو صوت السين، و الذي يمتاز بصفته الصفيرية،

---

[1] سيد قطب، في ظلال القرآن ص3064 .

[2] تفسير التحرير و التنوير، ص 222 .

[3] حسين عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، الدار الثقافية، القاهرة، ط1، 1998،ص 24 .

[4] عازة عبد العزيز محمد عبد السند: البعد التصوري و الإيحائي للإيقاع الصوتي، النص القرآني أ نموذجا ،ص 1360

و تكون في هذا الحرف أقوى منه في الحروف الأخرى (الزاي و الصاد) كما نجد أن السين له إيحاء إيقاعي مهموس، وهو أيضا صوت يتسم بطول الرنين عند النطق به، ليزيد طوله أكثر حينما يليه صوت النون بمده الطويل الذي تميز بصفة الغنة ليصدر بها إيقاعا خاصا، فكل مدلولات هذه الأصوات حين اجتماعها تعطي طاقة إيحائية للكلمة مضمونها الشدة و القوة الخارقة للعذاب، فقد كان لإيقاع الكلمة دلالة على مضي الحرث، وهذا ما تؤكده دلالة وزن الكلمة و الفعل " رأوا" الذي سبق الكلمة في السياق وبذلك تكون كلمتي " بأسنا" ألقت بظلالها وإيحائها في تصوير تلك اللوحة في جوها الرهيب، من العذاب الشديد بهزيمة المشركين، ووقوعهم في شركهم و طغيانهم.

وبذلك يمكن القول بأن هناك "وشيجة قوية بين الأصوات و المدلولات، فكل صوت يومئ ويشير إلى دلالة معينة بمعنى آخر يجسد شكل المعنى، فيصبح الصوت شفافا مصورا للمعنى، وهو ما يعرف اليوم بـــ الأنوماتوبيا[1]. ومن هذا يتبين بأن إيحائية الإيقاع تحصل "من توقيعات صوتية تتجاوز الصوت وحده، وقد تتجاوز الكلمة أحيانا، إذ يكون من تآلف وتدفق الأصوات في بنية النصوص اللغوية.[2]

2-أشتات مجتمعات من التوظيف الصوتي البليغ:

يتميز التعبير القرآني باستعمال ألوان أخرى من التوظيف الصوتي المساوق للمعنى، حيث يلتقي جرس الحروف مع إيحاء مدلولها عن طريق ما يسمى بالمحاكاة، و ذلك باستعمال ألفاظ تحاكي بنيتها الصوتية مدلول الكلمة، و ذلك من خلال اشتمالها على صوت أوأكثر يوحي بالمعنى المراد الذي تشمل عليه الكلمة، يقول ابن جني (ت 392ه) في هذا الصدد " فأما مقابلة الألفاظ بما يشكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع، و نهج متلئب عند عارفيه مأموم، و ذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر

[1] قاصد ياسر الزيدي: الجرس والإيقاع في التعبير القرآني، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، العدد 9، 1978، ص343.

[2] البعد التصويري و الإيحائي للإيقاع الصوتي ،ص 137

عنها فيعد لونها بها، و يحتذونها عليها، و ذلك أكثر مما نقدره، وأضعاف ما نستشعره، و من ذلك قولهم: خضم و قضم، فالخضم لأكل الرطب... والقضم لأكل اليابس"[1]

و نضع فيما يأتي أمثلة لهذا الملحظ هي بعض ألفاظ من **سورة غافر:**

1/ يقول **عز و جل:** ﴿ وَأَنذِرۡهُمۡ يَوۡمَ ٱلۡأٓزِفَةِ إِذِ ٱلۡقُلُوبُ لَدَى ٱلۡحَنَاجِرِ كَٰظِمِينَۚ مَا لِلظَّٰلِمِينَ مِنۡ حَمِيمٖ وَلَا شَفِيعٖ يُطَاعُ ١٨ ﴾

حيث يبرز في هذه الآية اللفظ " **الآزفة** " و هي بمعنى " **القيامة لأزوفها** " [2] ، فعبر عنها بلفظ الماضي لقربها و ضيق وقتها [3]، بأعظم تصور يوم الآزفة، يمد الألف وصفير الزاي و الوقوف على هاء الساكنة، كل هذا يصوره ذلك المشهد الحافل بالمخاوف، رغم عذوبة الكلمة و رقتها لتزف ذلك النبأ العظيم لأوان الحساب، كأنها ريح صرصر عات ي،يقترب ببطء يأتي من بعيد و اللفظ يصورها كأنها مقتربة زاحفة والأنفاس من ثم مكروبة و هذا ما صوره صوت الألف الممدود من الصدر، ثم ليدل على قربه شيئا فشيئا بصوت صفير الزاي من الأسنان، و انحدار الفاء من أسفل الشفة، بذلك الأفيف الداخلي الذي يحويه هذا الصوت، ليدل به على اقتراب أوانه و ليحاكي مدلول الكلمة بلفظها ومعناها، بحدثها وجرسها و إيقاعها، لتكون الإطلاقة الأخيرة بوقوع الواقعة، " و قد ضاقت الصدور، وزهقت النفوس، و بلغ الضيق كأن القلوب تغادر مكانها فتحشر في الحناجر، و تكرب النفس و تكظم الأنفاس [4]". كمرحلة للاندهاش و اكتمال لوحة المشهد،وهذا ما عبرت عنه الكلمات التاليات الذكر بأجمل تصوير و أبلغ تعبير" إذ القلوب لدى الحناجر كاظمين".

---

[1] ابن جني: الخصائص، ج2، ص 157

[3] الزمخشري،أساس البلاغة، تحقيق : محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1419ه/1998م، ص5

[3] الراغب، مفردات ألفاظ القرآن، تح: صفوان عدنان داوودي،دار القلم، دمشق،ط4، 1430ه–2009م، ص 17

[4] مشاهد القيامة ص 165

وصل النبأ و استقرت المخاوف لتبلغ بها القلوب الحناجر بأعظم تصوير و أرقى تعبير عن هذا المعنى بهاء السكت المنبعثة من الأعماق من أدنى الحنجرة، توقفت الكلمة عندها لترسم بظلالها و إيحاء صوتها عن ذلك المسار الذي اتخذته القلوب نحو الحناجر لشدة خوفها و فزعها و اندهاشها. فمع " هذه الرقة في الصوت و المعنى، إلا ّأن المراد من هذا الصفير أزيزه، ومن هذا التأفف هديره و رجيفه، فإدناء يوم القيامة غير إدناء الحبيب واقتراب الساعة غير اقتراب المواعيد، إنه دنو اليوم الموعود، والحالات الحرجة، والهدير النازل، إنه يوم القيامة في إيقاعه الشديد فكانت الآزفة كالواقعة والقارعة"[1]

ومن المحسنات البديعية التي أسهمت في إظهار القيم الصوتية و التناسق الإيقاعي في أسلوب القرآن الكريم نجد الجناس و الذي يعد من المنبهات الأسلوبية " التي ترتكز على القيم الصوتية الخالصة و التي تفرز إيقاعات معينة ذات تناسب صوتي أو دلالي، فالجناس يولد إيقاعا داخليا في النص، و للإيقاع أثره المهم في تأكيد المعنى، و إظهاره بشكل جلي، و إبراز العواطف.[2]"، و ذلك كالجناس الناقص الموجود في اللفظتين (تفرحون و تمرحون) في **قوله تعالى**:﴿ ذَٰلِكُم بِمَا كُنتُمْ تَفْرَحُونَ فِي ٱلْأَرْضِ بِغَيْرِ ٱلْحَقِّ وَبِمَا كُنتُمْ تَمْرَحُونَ ﴿٧٥﴾ ﴾ ، حيث يضفي هذا التوظيف البياني للجناس على السياق رونقا و طلاوة، و حسا جماليا، يستشعره قارئ القرآن أو سامعه من الأنس والاطمئنان، " فتجانس الألفاظ في نص ما يخلق إيقاعا و جرسا موسيقيا مؤثرا في المتلقي، و يحقق نوعا و اختلافا في المعاني، بسبب تنوع دلالات الكلمات المتجانسة فيما بينها، و يؤدي دورا في تغير الصور و تتابعها، و يحقق عنصر المفاجأة بالنسبة للمتلقي نتيجة لتشابه الألفاظ في اللفظ واختلافها في المعنى[3]"

---

[1] البعد التصويري و الإيحائي للإيقاع الصوتي،ص 1420.

[1] طلال خليفة سلمان: مستويات السرد الوصفي القرآني، دراسة أسلوبية، تراث النص، العدد 2 ذو القعدة 1434ه، ص 336

[3] نفسه، ص 336

وفي نوع آخر من أنواع الجناس نجد اشتقاق في قوله **جلّ و علا**﴿ فَٱصۡبِرۡ إِنَّ وَعۡدَ ٱللَّهِ حَقّٞۚ فَإِمَّا نُرِيَنَّكَ بَعۡضَ ٱلَّذِي نَعِدُهُمۡ أَوۡ نَتَوَفَّيَنَّكَ فَإِلَيۡنَا يُرۡجَعُونَ ٧٧ ﴾ ، يظهر لنا الجناس الاشتقاقي المعاني من خلال تجانس الكلمتين (**وعد**) و (**نعدهم**)، حيث أحدث هذا التجانس إيقاعا متناسقا أسهم في تأكيده للمعنى الحاصل و هو الوعد و ذلك بتصوير الحدث تصويرا مخيفا و مؤثرا للمتلقي، يبعث في نفسه الرهبة من يوم لا مفر من وقوعه، من يوم الفزع الأكبر، يوم يلاقي فيه الخلائق ما كانوا به يوعدون.

3-إيقاعية وزن الكلمات: يرى العقاد أن المفردات العربية تعتمد على الوزن في تركيبها الفني لأنه يعتبر " **قوام التفرقة بين أقسام الكلام في العربية** " [1]، فنجد هنا "الفرق بين الكلمة و مشتقاتها مثل: ينظر و ناظر و منظور و نظير و نظائر و مناظرة و منظر ومنتظر و ما يتفرع عليها هو فرق بين أفعال و أسماء و صفات و أفراد وجموع، و هذا كله قائم على الفرق بين وزن و وزن و قياس صوتي، و قياس مثله، إنه يتوقف على اختلاف الحركات و النبرات أي على اختلاف النغمة الموسيقية في الأداء"[2]، و نجد القرآن الكريم " قد استغل هذه السمة الفنية في العربية في إثراء تعبيره و تصويره للإيحاء بالمعاني الغزيرة من خلال إيقاعية وزن الكلمات و حركاتها" [3]، قال **الله تعالى:** ﴿ ٱللَّهُ ٱلَّذِي جَعَلَ لَكُمُ ٱلَّيۡلَ لِتَسۡكُنُواْ فِيهِ وَٱلنَّهَارَ مُبۡصِرًاۚ إِنَّ ٱللَّهَ لَذُو فَضۡلٍ عَلَى ٱلنَّاسِ وَلَٰكِنَّ أَكۡثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَشۡكُرُونَ ٦١ ﴾ فمن الاستعمال الفني للفعل و الاسم نجد الفعل " لتسكنوا فيه " استعمل استعمالا دقيقا مع كلمة الليل ومع النهار نجد استعمال الاسم "

[1] محمود العقاد، اللغة الشاعرة،مؤسسة هنداوي،ص14./ صلاح الفتاح الخالدي نظرية التصوير الفني عند السيد القطب، دار الفاروق،عمان-الأردن،ط1،1427ه-2016م، ص25.

[2] التصوير الفني عند السيد قطب، ص25.

مبصرا "، "" و لم يسو بينهما فلم يقل ساكنا و مبصرا، ولا لتسكنوا فيه و لا لتبصروا فيه، مع أن الاستعمال الحقيقي هو لتبصروا فيه ""، فلو قيل جعل لكم الليل لتسكنوا فيه و النهار لتبصروا فيه لاختل المعنى و ذهبت الصورة الجمالية و اختلف الإيقاع من إيقاع معجز بليغ إلى إيقاع لا يستقيم به بلاغة المعنى، ولا أصح في نظم و وزن الكلمات نوع من التكرار الذي لا يجعل المعنى على القوة التي هو عليها في قوله جلا علاه : ﴿ ٱللَّهُ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلَّيۡلَ لِتَسۡكُنُواْ فِيهِ وَٱلنَّهَارَ مُبۡصِرًاۚ ﴿٦١﴾ ﴾ و لو قال " هو الذي جعل لكم الليل سكنا" لم يكن فيه دلالة نعمة على الخلق من ناحية و لكانت "لكم " هنا زائد ليس لها فائدة، فهو جاء ب (الكم) وبالصيغة الفعلية للدلالة على قصد النغمة و التفضل علينا، و علاوة على ذلك فإنه لو قال: " **ساكنا** " لم يكن التعبير مجازيا، لأن الليل يصح أن يوصف بالسكون فيقال: ليل ساكن وليل ساج، فتحويله إلى الصيغة الاسمية ليس فيه فائدة معنوية و لا فنية، و لما تقررت دلالة النغمة في صدر الآية كان العدول إلى التعبير المجازي يعد ذاك كسبا فنيا... فانظر كيف دل على المعنى بأسلوب فني جميل من أخصر طريق وأيسره، و كل واحد من هذين المعنيين متقابلان يؤدي مؤدي الآخر، و لأنه لو قيل: " لتبصروا فيه [1]" فاتت الفصاحة التي في الإسناد المجازي، و لو قيل ساكنا، و الليل يجوز أن يوصف بالسكون على الحقيقة، ألا ترى إلى قولهم: ليل ساج و ساكن لا ريح فيه، لم تتميز الحقيقة من المجاز..." [2]، و هذا ما نلاحظه في هذه الآية الكريمة حينما عدل من صيغة إلى صيغة، بحسب ما يقتضيه المقام، ليراعي فيه دقة التعبير في كل موضوع، وحسن اختيار الكلمة من وزن و حركة و سكون ليضعها في المكان المناسب، (ليختار) ليكون بها ذلك الإيقاع المجلجل الذي يلائم جو و تعبير الآية، لتكون كأنها لوحة ناطقة تكاد من حسن تعبيرها و بلاغتها وإيقاعها المرهف أن تنطق بما حملته الآية من أسرار وخبايا.

---

[1] فاضل صالح السامرائي: التعبير القرآني،جامعة بغداد، دار عمار، ط4،1427ه-2006مـ،ص27.

[2] التعبير القرآني: ص 27-28

-وفي آية أخرى من آيات القرآن العظيم نجد قوله تعالى :" غافر الذنب و قابل التوب شديد العقاب ذي الطول، لا إله إلا هو إليه المصير" فكأنما هي مطارق منتظمة الجرس ثابتة الوقع، مستقرة المقاطع، و معانيها كذلك مساندة لإيقاعها الموسيقي "[1] فهذه الآية من الأمثلة الدالة على التوافق الصوتي بين الكلمات وذلك لتساويهم في الحروف و توازنهم في الموسيقى، حيث يعطي للأسلوب شكلا أكثر توافقا وانسجاما، و للمعنى عمقا أبعد و دلالة أوسع من خلال جرس الأصوات المنبعث بتتابع أوزان الكلمات (**غافر، قابل**)، فقد كان لوزنها عنصرا هاما في بناء إيقاعها المميز.

4-المدود و الحركات الإعرابية:

يعتبر العقاد الحركة العربية من الظواهر الإيقاعية، من خلال ما تكسبه للمفردة قيمة فنية و جمالية، و ذلك " لأن الحركات الإعرابية تزيد من وضوح النغمات الموسيقية للمفردات أيضا" [2]، و يقول العقاد: " فإن هذه الحركات و العلامات تجري مجرى الأصوات الموسيقية و تستقر في مواضعها المقدورة على حسب الحركة و السكون في مقياس النغم والإيقاع... و لها بعد ذلك مزية تجعلها قابلة للتقديم و التأخير، لأن علامات الإعراب تدل على معناها كيفما كان موقعها من الجملة المنظومة" [3]، و لقطب وقفات كثيرة في هذا المضمار، و ذلك لكون موسيقى اللفظ تعتبر في منظوره عنصر ا من عناصر التصوير الفني، و هذه الموسيقى لا تتوقف على نوعية الحروف بل تجدها تشتمل أيضا على التشكيل الناتج عن الحركات و المدود، حيث يقول في تفسيره للفظة الواقعة" و لفظة الواقعة بما فيها من مد ثم سكون، أشبه بسقوط جسم الذي يرفع، ثم يترك ليقع فينظر له الحس فرقعة و رجة"، فجمالية التصوير باللفظ تعتمد على هذا المد الطويل قبل القاف مما يبعث على تصور وقوع جسم بعد ارتفاعه، و نظرة قطب لا تخلو من إثارة هذا التصور،

---

[1] سيد قطب: في ظلال القرآن:ص28ومابعدها.

[2] البنية الإيقاعية في الأسلوب القرآني، ص 12

[3] اللغة الشاعرة، ص 17.18

على الرغم من أن " واقعة " نفسها تدل على السقوط، فالحركات و المدود تقوم بمكاتفة للحروف في عملية تجسيدها للمعنى، و هذا ما سيتضح من خلال الأمثلة التالية:

يقول **عز وجل** ﴿ فَٱصۡبِرۡ إِنَّ وَعۡدَ ٱللَّهِ حَقّٞۚ فَإِمَّا نُرِيَنَّكَ بَعۡضَ ٱلَّذِي نَعِدُهُمۡ أَوۡ نَتَوَفَّيَنَّكَ فَإِلَيۡنَا يُرۡجَعُونَ ٧٧ ﴾، فأول ما يمكن ملاحظته في هذه الآية هو توالي حركة الفتح في كلمة نتوفينك 7 مرات دون أن تمثل بهذا التوالي تعثرا في اللسان، وذلك لسهولة نطقها، وقربها إلى الجمال الحاصل من الوضوح السمعي وجرسها، خاصة عند تواليها في الكلمة الواحدة، و لأن " الشفاه ترتاح في حركة الفتح و نستطيع أن نلتمس تطاول الأعضاء بعد شد العضلات من الوقوف في الشدة"، و لو نظرنا إلى هذه الحركات المشددة بنظرة تأملية في نسقها التركيبي، لتبين لنا كيف كان هذا التشديد دورا هاما في "سبك البنية الإيقاعية، حيث تكتسب الكلمات و المقاطع المشددة طابعا كميا يتمثل في زيادة العتاد الهجومي لجيش العبارات المستخدمة في بنيتها النسقية، إذ تتحول الشدات إلى تموجات رأسية تزيد من فاعلية النص في تحقيق غايته التأثيرية [1]، ويمكننا أن نقف أكثر على حقيقة التشديد عندما نقرأ كلمة " نتوفينك " بدون تشديد لما كان هذا الجرس الموسيقي بأفيف الفاء المشددة، و بذلك النغم الصادر من الخيشوم بالشد على صوت النون يطلق عليه باسم " الغنة " فلو " أنك حذفت الشدة من الكلمة، لخف الجرس و ضاع الأثر المنشود، و لتوازن الصورة المطلوبة التي رسمها اللفظ واستقل برسمها"[2]

يقول عز و جل: ﴿ وَقَالَ رَبُّكُمُ ٱدۡعُونِيٓ أَسۡتَجِبۡ لَكُمۡۚ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَسۡتَكۡبِرُونَ عَنۡ عِبَادَتِي سَيَدۡخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ ٦٠ ﴾.

[1] جماليات البنية الإيقاعية في القرآن الكريم،ص173.

[2] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق،ط16، 1423ه-2002م، ص 87

ترد هنا كلمة " **داخرين** " في هذا الموضع، بتناسق عجيب و بدقة متناهية، والداخر عند أهل العربية هو الصغير الذليل المهان "قال الله تعالى "وهم داخرون" أي: أذلاء، يقال أدخرته فدخر أي أذللته فذل[1]. و داخرين "حال من ضمير " سيدخلون" أي أذلة دخر كمنع و فرح: صغر و ذل" [2]، فقد أمر الله عباده بدعائه ووعدهم بالاستجابة، أما الطائفة التي استكبرت عن عبادته و دعائه، هؤلاء سيدخلون جهنم، ليس كأي دخول بل ذليلين " صاغرين" مهانين و هذا ما دل عليه مدلول الكلمة من خلال معناها و وقع أجراس أصواتها عند القراءة، و حركات الكلمة التي تتابعت بكسر الخاء و الراء و مده بالياء ليكون بها انكسار و انهزام المشركين. وبذلك يتبين مدى موافقة حركات الكلمة للمعنى من خلال الإيقاع الصادر عن هذه الحركات والمدود لتكون بظلالها روعة جمالية من خلال تصويرها الفني الناطقة الموحية بوقعها لمعناها.

[1] مفردات ألفاظ القرآن، ص 309

[2] الزمخشري،الكشاف ،شرح و مراجعة:يوسف الحمادي،جمهورية مصر العربية،مكتبة مصر، ج4،ص94

الفصل الثالث:

الإيقاع على مستوى الجملة في سورة الدخان

المبحث الأول: دراسة الجملة القرآنية:

1-الجملة(تعريفها، أقسامها)

2-التنغيم(تعريفه،أنماطه)

المبحث الثاني: الجملة في سورة غافر:

1-إيقاع الجملة في سورة غافر

2- جملة الاستفهام (تعريفها، أنماطها، خصائصها)

الفصل الثالث

المبحث الأول: دراسة الجملة القرآنية:

أولا: الجملة:

1 تعريف الجملة:

اختلفت آراء النحويين واللغويين في تناولهم لل جملة، وتحديد مفهومها ودلالتها، فمنهم من جعلها مرادفة للكلام، ومنهم من جعلها مختلفة عنه.

أ.الجملة في اللغة : يقول ابن فارس (جمل): الجيم والميم واللام أصلان أحدهما تجمع وعظم الخلق،والآخر حسن، فالأول قولك: أجملت الشيء وهذه جملة الشيء وأجملته حصلته، **وقال الله تعالى:**﴿ وَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ لَوۡلَا نُزِّلَ عَلَيۡهِ ٱلۡقُرۡءَانُ جُمۡلَةٗ وَٰحِدَةٗۚ كَذَٰلِكَ لِنُثَبِّتَ بِهِۦ فُؤَادَكَۖ وَرَتَّلۡنَٰهُ تَرۡتِيلٗا ٣٢ ﴾ **[الفرقان32]**، ويجوز أن يكون الجمل من هذا لعظم خلقه[1].

وعرفها الجوهري في الصحاح: الجملة واحدة الجمل، وأجمل الحساب رده إلى الجملة[2].

ب.اصطلاحا: في تحديد مفهوم الجملة يمكن أن نجد عددا من الاتجاهات في التراث النحوي أهمها اتجاهان:

أولها: اتجاه يوحد أصحابه بين مفهوم"الجملة" و"الكلام"، ومن بين هؤلاء"ابن جني"و"الزمخشري"، والجملة عند هؤلاء النحويين هي:"اللفظ الدال على معنى تام بحسن السكوت عليه".

والاتجاه الثاني: يفرق بين الجملة والكلام، ويرى أن مفهوم الجملة أوسع دلالة من مفهوم الكلام، إذ الجملة عند أصحاب هذا الاتجاه هي" ماتضمن جزأين لعوامل الأسماء تسلط على لفظهما أو لفظ أحدهما "أي أنها "المركب الإسنادي" سواء أفاد فائدة تامة بحسن السكوت عليها

---

[1] ابن فارس،مقاييس اللغة، تح:محمد هارون،دار الفكر،ط1،1399ه-1979م، ص481.

[2]الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، تصحيح أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم الملايين، ط3، 1984، ص426.

أم لم يفد، وبذلك لا يشترط في الجملة ما يشترط في الكلام من الفائدة التامة[1]. من أصحاب هذا الاتجاه ابن هشام.

2-أقسام الجملة عند النحاة القدماء:

إن النحويين الأوائل قسموا الجملة وفقا للإسناد إلى قسمين لا ثالث لهما هما الاسمية والفعلية.

الجملة الاسمية: هي التي صدرها اسم كمحمد حاضر.

والجملة الفعلية: هي التي صدرها فعل نحو: حضر محمد، وكان محمد مسافرا، وظننت أخاك مسافرا. والمراد بصدر الجملة الفعل والمسند إليه فلا عبرة بما تقدم عليهما من الحروف والفضلات. فقولك (أقائم الرجلان)و(لعل أباك منطلق) من الجمل الاسمية، و(قد قام محمد) و(هل سافر أخوك؟) و(محمد أكرمت) و(من أكرمت؟) و"ومرادنا بصدر الجملة المسند والمسند إليه فلا عبرة بما تقدم عليهما من الحروف فالجملة من نحو أقائم الزيدان وأزيد أخوك؟ ولعل أباك منطلق ومازيد قائم، اسمية، ومن نحو أقام زيد؟ وإن قام زيد وقد قام زيد وهلا قمت فعلية[2].

ولعل أول من خرج عن القسمة الثنائية للجملة وجعلها رباعية: أبو علي الفارسي الذي زاد جملتين فيقول: "وإما الجملة التي تكون خبر المبتدأ فعلى أربعة أضرب: الأول أن تكون مركبة من فعل وفاعل.

والثاني: أن تكون مركبة من مبتدأ وخبر، والثالث: أن تكون شرطا وجزاءا، والرابع أن تكون ظرفا[3].

---

[1] علي أبو المكارم،الجملة الفعلية. مؤسسة المختار، القاهرة،الطبعة الأولى ، 2006. ص22.23.

[2] فاضل صالح السامرائي، العربية تأليفها وأقسامها ، دار الفكر، الطبعة الثانية ، الأردن،2007.1427، ص157.

[3] أبو علي الحسن بن أحمد بن عبد الغفار، الإيضاح، تحقيق ودراسة: كاظم بحر المرجان، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط2، 1996، ص92.

وسار الزمخشري على خطى الفارسي فجمل القسمة رباعية، فيقول:"والجملة على أربعة اضرب: فعلية واسمية وشرطية، ظرفية"[1].

ومنه فإن النحاة القدامى اختلفوا في تقسيمهم للجملة العربية فمنهم من جعل القسمة ثنائية ومنهم من جعلها رباعية ومنهم من زاد فوق ذلك.

ثانيا: التنغيم:

1 تعريف التنغيم:

أ.لغة: جاء في لسان العب لابن منظور، نغم النغمة جرس الكلام وحسن الصوت في القراءة وغيرها: وهو حسن النغمة والجمع نغم.

ب.اصطلاحا: يعرف بالتنظيم على أنه:"ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام" اعتمادا على ذبذبة الوترين الصوتيين مما يؤدي إلى مايشبه (التلوين الموسيقي) في الكلام. ويقال في التنظيم أنه"تغييرات تنتاب صوت المتكلم من صعود إلى هبوط، ومن هبوط إلى صعود، لبيان مشاعر الفرح والغضب، والنفي والإثبات والتهكم والاستهزاء والاستغراب"[2].

وينعته الدكتور حمد السعران بقوله:"المصطلح الصوتي الدال على الارتفاع والانخفاض في درجة الجهر بالكلام"[3].

ونجد اللسانيين المحدثين يفرقون بين مصطلح"التنغيم" ومصطلح "النغمة"، فالنغمة هي ارتفاع الصوت أو انخفاضه على مستوى الكلمة، كما نرى في مثل هذه الكلمات:"نعم، لا، ولد"، كما نجد لفات نغمية تستعمل النغمات بوصفها فونيمات تقوم بدور وظيفي لتحديد دلالة الكلمات،

---

[1] جار الله الزمخشري،المفصل في العربية ،مكتبة الآداب ، القاهرة، ط2009،2،ص24.

[2] محمد جعفر،المستوى الصوتي في قراءات سورة "عبس" المباركة مقاربة دلالية على ضوء النير والتنغيم(مقال)، العدد السادس.2002. كلية الآداب جامعة القادسية. ص36.

[3] محمود السعران،علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص210.

كما نرى في بعض اللغات الأوربية مثل السويدية والفنلندية وبعض اللغات الإفريقية مثل الصومالية وبعض اللغات الآسيوية مثل الصينية واليابانية التي تنطق بعض كلماتها بثلاث نغمات: مستوية وصاعدة وهابطة[1].

أما التنغيم فيكون على مستوى الجملة، وهو مرتبط بالاهتزازات التي تحدثها الأوتار الصوتية، فكلما زاد عدد الاهتزازات وكانت ذات سرعة كان عدد التغيرات في التنغيمات أوضح، كما يقول(ماريو باي):"التنغيم عبارة عن تتابع النغمات الموسيقية أو الإيقاعات في حدث كلامي معين"[2].

لذلك فإن كل جملة أو كلمة تنطق بها لا بد أن تشمل على درجات مختلفة من الصوت، وأشهر أنواع النغمات ثلاث هي:

-مستوية إذا كانت ثابتة.

-صاعدة إذا اتجهت نحو الصعود.

-هابط إذا اتجهت نحو الهبوط.

وقد قسم الدكتور"تمام حسين" التنغيم في اللغة العربية الفصحى إلى ستة نماذج وقع عليها في دراسته للهجة عدن وحاول بعد ذلك أن يطبقها على الفصحى-كما يقول-لأنها وافية بالغرض وانتهى إلى الأشكال التالية:

-النغمة الهابطة الواسعة.

- النغمة الهابطة المتوسطة.

-النغمة الهابطة الضيقة.

---

[1] صبيح التميمي، الدراسات الغوية في التراث القديم، ط1، 2003، ص164.

[2] زهر الدين الرحماني، دلالة التنغيم في القرآن الكريم(مقال)،13.

-النغمة الصاعدة الواسعة.

-النغمة الصاعدة المتوسطة.

-النغمة الصاعدة الضيقة[1].

والسعة والضيق تتصل باصطلاحات علو الصوت وانخفاضه، ثم أضاف نغمة أخرى سماها "المسطحة" وهي نغمة لا صاعدة ولا هابطة تكون عند الوقف قبل تمام المعنى[2].

2-أنماط التنغيم:

أ.نغمة التعبير: والمراد بالتعبير هنا مجموعة من الكلمات تقل حتى كلمة واحد وتزيد غلى بضع كلمات أو أكثر، وتقع بين وقفين يجمعهما سياق محدد مثل:يادرا تكلمني / أين الأحبة؟//. ويمكن أيضا ان تقسم إلى ثلاث تعبيرات: يادرا/ تكلمني/أين الأحبة؟ وكل تعبير في هذا التقسيم تشكل وحدة كلية كونها دلالة أو دلالات مترابطة[3].

ب.نغمة التعبير المعترضة : ويقصد بها الكلمة أو الجملة التي يتعرض بها الكلام مثل: محمد- في ظني-ناجح، فالتعبير في ظني لها نغمة تختلف عما اعترضته4.

ج.تنغيم النداء: وهو غالبا مايتصدر الجملة، ولذلك يكتسب النداء تنغيما قدرة تعبيرية مثلى تتشكل من النغمة والشدة والطول والحدة المحملة بالشحنة الشعورية والانفعالية، أما المقاطع التي تليه تكون نغمتها أضعف من الأولى مثل:" يازيد- اتق الله"، فالنغمة التعبيرية للنداء أعلى من نغمة التعبير الثانية[5].

---

[1] ينظر: منهج البحث في اللغة ، ص165.

[2] نفسه، ص167.

[3] سهل ليلى، التنغيم وأثره في اختلاف المعنى ودلالة السياق، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية. العدد السابع. جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر،2010، ص10.

[4] ينظر. عبد الحميد السيد. دراسة في اللسانيات العربية. دار الحامد للنشر والتوزيع عمان. ط1. 2004. ص54.

[5] التنغيم وأثره في اختلاف المعنى ودلالة السياق، ص10-11.

د.تنغيم البدل:نقصد به الكلمات أو التراكيب التي تدل على البيان (البدل)والتوكيد والتحذير والتخصيص،وهي تعبيرات يمكن أن تكون مختلفة في مكوناتها أو أنماطها النحوية إلا أن جميعها متشابهة في لفظها التنغيمي1.

ه.تنغيم التعبيرات التعدادية: تتشكل التعبيرات التعدادية نحويا عادة إما من تكرار المسند إليه أو المسند أو الفضلة لينتج عن هذا التكرار تعبيرات لا يختلف تنغيم الواحدة منها عن الأخرى إلا قليلا نتيجة تلون دلالي بسيط يكسب كل واحدة منها تميزه مثل:"فلان كريم / محب للخير/ محسن غلى الناس// تعدد الخبر شكل تعبيرات مهمتها الدلالية أن تنسب مجموعة من الأحكام إلى محكوم واحد. وتنغيم كل تعبيرة من هذه التعبيرات ماعدا الأخيرة منها ذو نغمة صاعدة[2].

و.تنغيم الاستفهام:الجملة الاستفهامية كما هو معلوم جملة إنشائية ونحن ندرك أن التنغيم يقوم في هذا الأسلوب بدور هام حيث يضحى قيمة خلافية يحدد هذه الجملة إزاء الجملة الخبرية رغم وجود أدوات الاستفهام: لأجل ذلك فنحن نؤثر بيان أهمية التنغيم حين تضيع الأدوات التي هي دليل على الأسلوب دون وجود قرينة أخرى تنبئ عنه، فمن الآيات الجليلة التي يقوم التنغيم دليلا على كونها استفهامية قوله عز وجل ﴿يحلفون بالله لكم ليرضوكم والله ورسوله أحق أن يرضوه﴾ (التوبة 62)وهي تساوي أيحلفون؟على إنكار وقوع ذلك والتعجب منه والتوبيخ عليه[3].

ز.تنغيم الطلب: ينقسم إلى أربعة أقسام:

الأول: يشمل ماكان مسنده فعل أمر مثل:﴿كونوا حجارة أو حديدا﴾.

---

[1] رضوان القضماني، الأنماط التنغيمية في اللسان العربي في علوم اللغة، ج13، 2001، ص158.

[2]التنغيم وأثره في اختلاف المعنى ودلالة السياق، ص11.

[3] من وظائف الصوت اللغوي، ص106.

الثاني: يشمل ما كان يبدأ بدعاء أو نداء يليه طلب يبدأ بفعل أمر مثل: ﴿ وَإِذۡ قَالَ إِبۡرَٰهِيمُ رَبِّ ٱجۡعَلۡ هَٰذَا ٱلۡبَلَدَ ءَامِنٗا وَٱجۡنُبۡنِي وَبَنِيَّ أَن نَّعۡبُدَ ٱلۡأَصۡنَامَ ﴿٣٥﴾ ﴾.**[إبراهيم:35]**

الثالث: يشمل طلب أو نهي يبدأ بفعل مضارع مجزوم مثل ﴿ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذۡنَآ إِن نَّسِينَآ أَوۡ أَخۡطَأۡنَاۚ ﴾.

الرابع: يشمل طلب حذف مسنده مثل(الجهاد الجهاد)[1].

المبحث الثاني:إيقاع الجملة في سورة غافر :

أولا: إيقاع الجملة في سورة غافر:

1-﴿تَنزِيلُ ٱلۡكِتَٰبِ مِنَ ٱللَّهِ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡعَلِيمِ ﴿٢﴾ ﴾[غافر الآية2] هنا التنغيم الهابط على(العليم) وهي جملة إخبارية لأنها ليست استفهامية ولا انفعالية ولا تأكيدية وكانت في الوقفة النهائية.

2-﴿كَذَّبَتۡ قَبۡلَهُمۡ قَوۡمُ نُوحٖ وَٱلۡأَحۡزَابُ مِنۢ بَعۡدِهِمۡۖ وَهَمَّتۡ كُلُّ أُمَّةِۢ بِرَسُولِهِمۡ لِيَأۡخُذُوهُۖ وَجَٰدَلُواْ بِٱلۡبَٰطِلِ لِيُدۡحِضُواْ بِهِ ٱلۡحَقَّ فَأَخَذۡتُهُمۡۖ فَكَيۡفَ كَانَ عِقَابِ ﴿٥﴾ ﴾[غافر :5] . والاستفهام بـــ﴿ فَكَيۡفَ كَانَ عِقَابِ ﴿٥﴾ ﴾ مستعمل في التعجب من حالة العقاب[2] ،ويجوز أن يكون في هذا الاستفهام معنى التقرير بناءا على أن المقصود بقوله﴿ كَذَّبَتۡ قَبۡلَهُمۡ قَوۡمُ نُوحٖ ﴾ إلى قوله تعالى: ﴿ فَأَخَذۡتُهُمۡۖ ﴾ التعريض بتهديد المشركين

[1] التنغيم وأثره في اختلاف المعنى ودلالة السياق، ص12.

[2] التحرير والتنوير،ص87.

من قريش بتنبيههم على ماحل بالأمم قبلهم لأنهم أمثالهم في الإشراك والتكذيب فلذلك يكون الاستفهام عما حل بنظراتهم تقريريا لهم بذلك [1]. والجملة هنا تنتهي بنغمة هابطة(عقاب) في وجود أداة الاستفهام كيف.

3-﴿ بِهِۦ وَيُؤۡمِنُونَ رَبِّهِمۡ بِحَمۡدِ يُسَبِّحُونَ حَوۡلَهُۥ وَمَنۡ ٱلۡعَرۡشَ يَحۡمِلُونَ ٱلَّذِينَ لِلَّذِينَ فَٱغۡفِرۡ وَعِلۡمًا رَّحۡمَةً شَيۡءٖ كُلَّ وَسِعۡتَ رَبَّنَا ءَامَنُواْ لِلَّذِينَ وَيَسۡتَغۡفِرُونَ ﴾ **[غافر الآية7]**. أسلوب الآية ﴿ ٧ ﴾ ٱلۡجَحِيمِ عَذَابَ وَقِهِمۡ سَبِيلَكَ وَٱتَّبَعُواْ تَابُواْ

هنا تقريري، يتصدر النداء بنغمة صاعدة أما المقاطع التي تليه جاءت بنغمة هابطة.

4-﴿قَالُواْ رَبَّنَآ أَمَتَّنَا ٱثۡنَتَيۡنِ وَأَحۡيَيۡتَنَا ٱثۡنَتَيۡنِ فَٱعۡتَرَفۡنَا بِذُنُوبِنَا فَهَلۡ إِلَىٰ خُرُوجٖ مِّن سَبِيلٖ ﴿ ١١ ﴾ ﴾**[غافر الآية 11]**. تكرار أسلوب النداء بنغمة ذات الشدة والطول والحد يجعل السامع يتدبر ويتأمل أكثر في هذه السورة القرآنية.

والاستفهام بحرف(هل) مستعمل في الاستعطاف وحرف(من) زائدة لتوكيد العموم الذي في النكرة ليفيد تطلبهم كل سبيل للخروج وشان زيادة(من) أن تكون في النفي وما معناه دون الغثبات. وقد عد الاستفهام ب(هل)خاصة من مواقع زيادة(من) لتوكيد العموم كقوله تعالى: ﴿ وَتَقُولُ هَلۡ مِن مَّزِيدٖ ﴿ ٣٠ ﴾ ﴾، وتقدم ذلك عند قوله تعالى:﴿ هَلۡ يَنظُرُونَ إِلَّا تَأۡوِيلَهُۥۚ يَوۡمَ يَأۡتِي تَأۡوِيلُهُۥ يَقُولُ ٱلَّذِينَ نَسُوهُ مِن قَبۡلُ قَدۡ جَآءَتۡ رُسُلُ رَبِّنَا بِٱلۡحَقِّ فَهَل لَّنَا مِن شُفَعَآءَ فَيَشۡفَعُواْ لَنَآ أَوۡ نُرَدُّ فَنَعۡمَلَ غَيۡرَ ٱلَّذِي كُنَّا نَعۡمَلُۚ قَدۡ خَسِرُوٓاْ

[1] التحرير والتنوير ، ص87.

أَنفُسَهُمۡ وَضَلَّ عَنۡهُم مَّا كَانُواْ يَفۡتَرُونَ ﴿٥٣﴾ ﴾ **في سورة الأعراف** ، وأن وجه الاختصاص (هل) بوقوع(من) الزائدة في المستفهم عنه بها أنه كثر استعمال الاستفهام بها في معنى النفي، وزيادة(من) حينئذ لتأكيد النفي وتنصيص عموم النفي فحف وقوعها بعد(هل) على السن أهل الاستعمال[1].

5-﴿ذَٰلِكُم بِأَنَّهُۥٓ إِذَا دُعِيَ ٱللَّهُ وَحۡدَهُۥ كَفَرۡتُمۡۖ وَإِن يُشۡرَكۡ بِهِۦ تُؤۡمِنُواْۚ فَٱلۡحُكۡمُ لِلَّهِ ٱلۡعَلِيِّ ٱلۡكَبِيرِ ﴿١٢﴾ ﴾**[غافر الآية12]** . أسلوب الآية هنا تقريري. وضمير "بأنه"ضمير الشأن، وهو مفسر بما بعده من **قوله تعالى:**﴿ إِذَا دُعِيَ ٱللَّهُ وَحۡدَهُۥ كَفَرۡتُمۡۖ وَإِن يُشۡرَكۡ بِهِۦ تُؤۡمِنُواْۚ ﴾[2]

وجيء في الشرط الأول بـــ(إذا) التي الغالب في شرطها تحقيق وقوعه إشارة أن دعاء الله وحده أمر محقق بين المؤمنين لا تخلو عنه أيامهم ولا مجامعهم مع ما تفيد(إذا) من الرغبة في حصول مضمون شرطها[3].

وجيء في الشرط الثاني بحرف(إن) التي أصلها عدم الجزم بوقوع شرطها أو أن شرطها أمر مفروض[4]. وبما أن الجملة تقريرية شرطية فإنها تنتهي بنغمة هابطة(/) في (الكبير).

6-﴿"فَٱدۡعُواْ ٱللَّهَ مُخۡلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ وَلَوۡ كَرِهَ ٱلۡكَٰفِرُونَ ﴿١٤﴾ ﴾[غافر الآية14].

وهذا التنغيم تنغيم الطلب(فادعوا) جاء بنغمة صاعدة والأمر مستعمل في طلب الدوام لان المؤمنين قد دعوا الله مخلصين له، فالمقصود: دوموا على ذلك ولو كره الكافرون [5]،

---

[1] التحرير والتنوير، ص99.

[2] نفسه ، ص100.

[3] نفسه، ص101.

[4] نفسه، ص101.

[5] نفسه، ص105.

وتقديم تفسير﴿فَٱدۡعُواْ ٱللَّهَ مُخۡلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ وَلَوۡ كَرِهَ ٱلۡكَٰفِرُونَ ١٤﴾ في تفسير قوله: ﴿إِنَّآ أَنزَلۡنَآ إِلَيۡكَ ٱلۡكِتَٰبَ بِٱلۡحَقِّ فَٱعۡبُدِ ٱللَّهَ مُخۡلِصٗا لَّهُ ٱلدِّينَ ٢﴾ [سورة الزمر :02.]والجملة هنا تقريرية، وعليه فهي تقر بنغمة مستوية.

7-﴿رَفِيعُ ٱلدَّرَجَٰتِ ذُو ٱلۡعَرۡشِ يُلۡقِي ٱلرُّوحَ مِنۡ أَمۡرِهِۦ عَلَىٰ مَن يَشَآءُ مِنۡ عِبَادِهِۦ لِيُنذِرَ يَوۡمَ ٱلتَّلَاقِ ١٥﴾[غافر الآية15].فهو سبحانه وحده صاحب الرفعة والمقام العالي، وهو صاحب العرش المسيطر المستعلي، وهو الذي يلقي أمره المحيي للأرواح والقلوب على من يختاره من عباده. وهذا كناية عن الوحي بالرسالة، ولكن التعبير عنه في هذه الصيغة يبين أولا حقيقة هذا الوحي، وانه روح وحياة للبشرية ويبين ثانيا أنه يتنزل من علو على المختارين من العباد...وكلاها ظلال متناسقة مع صفة الله(العلي الكبير)[1]. والجملة هنا خبرية انتهت بنغمة مستوية.

8-﴿يَوۡمَ هُم بَٰرِزُونَۖ لَا يَخۡفَىٰ عَلَى ٱللَّهِ مِنۡهُمۡ شَيۡءٞۚ لِّمَنِ ٱلۡمُلۡكُ ٱلۡيَوۡمَۖ لِلَّهِ ٱلۡوَٰحِدِ ٱلۡقَهَّارِ ١٦﴾[غافر الآية16]. الاستفهام إما تقريري ليشهد الطغاة من أهل المحشر على أنفسهم أنهم كانوا في الدنيا مخطئين فيما يزعمونه لأنفسهم من ملك لأصنامهم حيث يضيفون إليها التصرف في ممالك من الأرض والسماء[2].

ويجوز أيضا أنن يكون الاستفهام كناية عن التشويق[3]، والجملة هنا تنتهي بنغمة هابطة مع وجود أداة الاستفهام"لمن".ومنه أيضا خروج الاستفهام من معناه الحقيقي إلى معنى التعجب في **قوله تعالى:**﴿ وَيَٰقَوۡمِ مَا لِيٓ أَدۡعُوكُمۡ إِلَى ٱلنَّجَوٰةِ وَتَدۡعُونَنِيٓ إِلَى ٱلنَّارِ ٤١﴾

[1] في ظلال القرآن، ص3586.

[2] التحرير والتنوير، ص110.

[3] ينظر:الطبري، جامع البيان عن تاويل أي القرآن، ص68/24.

﴾[غافر :41]، إذ أسهم التنغيم في إضفاء دلالة جديدة على الآية الكريمة،وذلك من خلال استصحاب الاستفهام نغمة صاعدة توحي بدهشة واستغراب ذلك المؤمن من بني إسرائيل من عمل قومه من الكفرة الذين يدعونه إلى أعمال أهل النار، ومعصية النبي موسى(عليه السلام) وهو يبغي إنقاذهم منها. وبهذا تكون طريقة الأداء كمثل من يقول لرجل (مالي أراك حزينا فكأنه يرغب بمعرفة الشيء الذي دعاه إلى هذا الحزن إذ يكون المعنى على وفق ذلك، أي أخبروني عنكم كيف هذه الحال أدعوكم إلى النجاة وتدعونني إلى النار.

9-﴿وَإِذْ يَتَحَآجُّونَ فِى ٱلنَّارِ فَيَقُولُ ٱلضُّعَفَٰٓؤُا۟ لِلَّذِينَ ٱسْتَكْبَرُوٓا۟ إِنَّا كُنَّا لَكُمْ تَبَعًا فَهَلْ أَنتُم مُّغْنُونَ عَنَّا نَصِيبًا مِّنَ ٱلنَّارِ ﴿٤٧﴾ ﴾**[غافر:47].**

الاستفهام في قوله ﴿ فَهَلْ أَنتُم مُّغْنُونَ ﴿٤٧﴾ ﴾مستعمل في الحث واللوم على خذلانهم وترك الاهتمام بما هم فيه من عذاب [1]،وهذا الاستفهام ينتهي بنغمة مستوية مع وجود أداة الاستفهام(هل).

10-﴿فَٱصْبِرْ إِنَّ وَعْدَ ٱللَّهِ حَقٌّ وَٱسْتَغْفِرْ لِذَنۢبِكَ وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ بِٱلْعَشِىِّ وَٱلْإِبْكَٰرِ ﴿٥٥﴾ ﴾. والتنغيم هنا تنغيم الطلب ورد في أفعال الأمر(فاصبر، واستغفر، وسبح) بنغمة مستوية.

11-﴿وَيُرِيكُمْ ءَايَٰتِهِۦ فَأَىَّ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ تُنكِرُونَ ﴿٨١﴾ ﴾**[غافر الآية81]** و(أي) اسم استفهام يطلب به تمييز شيء عن مشاركة فيها يضاف إليه يمكن أن ينكر دون غيره من الآيات فيفيد أن جميع الآيات صالح للدلالة على وحدانية الله وقدرته لا مساغ لادعاء صفاته وأنهم لا حذر لهم في عدم الاستفادة من إحدى الآيات [2]. وكان التنغيم هنا على الأداة(أي)لذلك جاءت النغمة صاعدة.

---

[1] التحرير والتنوير،ص172.

[2] نفسه ، ص219.

ثانيا: جملة الاستفهام:

1 - تعريف الاستفهام:

الاستفهام في اللغة مقصود به"طلب الإفهام" [1]، ويتعلق بالمسند كما يتعلق بالإسناد، وزيدت فيه (الهمزة والسين والتاء) للطلب والفهم، أي هو" حصول صورة المراد فهمه في النفس إقامة هيئته في العقل، وهذا هو الذي قاله البلاغيون في تعريف الاستفهام، فهو طلب حصول صورة الشيء في الذهن" [2]، ويكون غالبا بإحدى أدوات الاستفهام وهي: الهمزة وتعد أصل أدواته، وترد لطلب التصور والتصديق، و(هل) التي ترد للتصديق خاصة وباقي الأدوات للتصور خاصة [3]، وأهمها: أم، وأي، وأين، وأنى ، ومتى وأيان، وكل هذه الأدوات أسماء ماعدا(الهمزة، وهل) فهما حرفان.

كما نجد بعض التراكيب الاستفهامية ترد خالية من الأداة فتصلح أن تكون إثباتا أو استفهاما، والذي يفصل بينهما هو التنغيم الذي يساعد على فهم المعنى من خلال القرائن المقامية والمقالية، فالتنغيم يعتبر"أحد ضرورات التعبير ووسائل التصوير عند العرب قديما، فهو أبرز دعائم اللفظ القرآني والتعبير السماوي الذي يهدف غلى تمثيل المعنى في قلب السامع، وتقديمه في هيئة تصويرية وطبيعية تكثيفية لأغراضه المتعددة ومناهجه المتنوعة.

---

[1] ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت،ج1،1411هـ-1991م، ص19.

[2] محمد محمد أبو موسى: دلالات التراكيب. دراسة بلاغية، قسم البلاغة بكلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، مكتبة وهبة، دار الأزهر،ط2، 1408هـ-1987م، ص204/203.

[3] الإتقان في علوم القرآن، ص358.

2 - أنماط الاستفهام:

النمط الأول: الاستفهام بالهمزة

فمن الأمثلة القرآنية التي يتعاظم فيها دور التنغيم:" قدرته على تمثيل ما يحمله اللفظ القرآني من معاني نفسية وصور إيقاعية/ وما يتقلده من توازن صوتي، وتأثير سمعي[1] قوله تعالى" أتقتلون وجلا أن يقول ربي الله..." إذ أسهم التنغيم في إضفاء دلالة جديدة على الآية الكريمة وذلك من خلال استصحاب الاستفهام نغمة صاعدة توحي بإيقاعيتها دهشة واستغراب ذلك المؤمن من بني إسرائيل من عمل قومه من الكفرة الذين يدعونه إلى أعمال أهل النار، ومعصية النبي موسى(عليه السلام)، حيث"يبدأ بتقطيع ماهم مقدمون عليه"أتقتلون رجلا أن يقول ربي الله..."، فهل هذه الكلمة البريئة المتعلقة باعتقاد قلب واقتناع نفس تستحق القتل، ويرد عليها بإزهاق روح؟ إنها في هذه الصورة فعلة منكرة بشعة ظاهرة القبح والبشاعة"[2].

النمط الثاني: الاستفهام بهل

وذلك نحو قوله جل وعلى" ربنا أمتنا اثنتين وأحيينا اثنتين، فاعترفنا بذنوبنا فهل غلى خروج من سبيل" "بهذا التنكير الموحي باللهفة واليأس المرير" [3] . كلمة ألقاها ذلك الذليل البائس بعدما ضاقت به السبل والحال –هنا– تمن لما لا يدرك فكان لزاما أن تكون النغمة حزينة متعطشة لسبيل من السبل بنغمة هابطة، ذلك لان الطلب يكون عادة بتنغيم هابط متعاطف بإيقاع لين خافت ، وهذا ما أسهم في توضيح المعنى وتمثيله في قلب السامع بإيقاعه المميز في تصويره لذلك الوجه العبوس الذي لا يجد ملجأ ولا منفذا، فقد كان للتنغيم

---

[1] أسامة شكري، الجميل العدوي: الإيقاع القرآني أثره الفني وإعجازه البلاغي، دكتوراه البلاغة والنقد، 1434ه–2013، ص1504

[2] في ظلال القرآن، ص3079.

[3] نفسه، ص3072.

دور في التفريق بين المعاني المختلفة والتوجيه الإعرابي...حيث تشكل بعدا صوتيا يسهم في التحديد الدلالي للنص وإبراز جمالياته الإيقاعية، فهو كما يعرفه بعض الباحثين: الإطار الصوتي الذي تقال به الجملة في السياق[1].

النمط الثالث: الاستفهام بكيف

ومثل ذلك ماخرج به التعبير الاستفهامي عن معناه الحقيقي إلى معنى التعجب من خلال التنغيم وذلك مثل قوله جل وعلا"كذبت قبلهم قوم نوح والأحزاب من بعدهم...فكيف كان عقاب"،فهذه الآية الكريمة تصور لنا قص الرسالة والتكذيب والطغيان على مدى القرون والأجيال كما تصور العاقبة في كل حال، رسول يجيء فيكذبه طغاة قومه ولا يقفون عند مقارعة الحجة بالحجة، إنما هم يلجؤون إلى منطقة الطغيان الغليظ، فيهمون أن يبطشوا بالرسول ويموهون على الجماهير بالباطل ليغلبوا به الحق، فهنا تتدخل يد القدرة الباطشة، فتأخذهم أخذا يعجب ويدهش، ويستحق التعجب والاستعراض (فكيف كان عقاب) [2]، إذ أسهم التنغيم في إضفاء دلالة جديدة على الآية الكريمة وذلك من خلال استصحاب الاستفهام بنغمة صاعدة توحي بالتعجب من ما آلت إليه الأمم السابقة من عقاب نتيجة لكفرهم وطغيانهم وتكبرهم عن كلمة الحق مصحوبا بذلك نغمة تهديد شديدة وعالية.

3-خصائص جملة الاستفهام:

الاستفهام في معناه هو طلب الفهم، وغالبا ما نجد هذا الأسلوب مستعملا في القرآن على غير حقيقته، لان الله تعالى لا يستفهم خلقه عن شيء وإنما يستفهم ليقرر لهم ويذكرهم أنهم قد عملوا حق ذلك الشيء، فهذا الأسلوب بديع انفرد به خطاب القرآن وهو في كلام البشر

[1] بوزبوجة عبد القادر، نظرية السياق عند اللغويين والبلاغيين العرب، رسالة دكتوراه تحت إشراف عبد الملك مرتاض، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها. جامعة وهران- السانية،2006-2007، ص100.

[2] في ظلال القرآن: ص3070.

مختلف[1]. والفاصل الذي يفصل ويكشف عن هذه الاختلافات هو التنغيم، فهو الذي يوضح نوع هذا الانفعال سواء أكان استفهاميا أم تعجبيا،أم يقصد به النهي أو المحاججة...فيحدث ارتفاع الصوت وانخفاضه في النغمة نتيجة لتغير في درجة رفع الصوت وانخفاضه في النغمة نتيجة لتغير يف درجة رفع الصوت بحسب السياق الانفعالي الذي يشعر به المتكلم، "وهكذا يتضح أن هناك نطاقات تنغيمية مختلفة يناسب كل نطاق تنغيمي منها حالة أو موقف المتكلم يخص ما يرمي إليه"[2]، وبذلك يكون التنغيم أثرا في الدلالة الصوتية الإيقاعية، ولهذا فقد صانت القراءات الملامح التطريزية وبخاصة منها الإيقاع الذي تتآزر الملامح التطريزية كافة في خدمته".

وقد تميز أسلوب الاستفهام بالتنوع في دلالاته في النص بالخروج عن الحقيقة إلى المجاز كما نجدها في الآيات التالية:

1-**النهي:** نحو قوله **جل وعلا**﴿ وَقَالَ رَجُلٌ مُّؤْمِنٌ مِّنْ ءَالِ فِرْعَوْنَ يَكْتُمُ إِيمَـٰنَهُۥٓ أَتَقْتُلُونَ رَجُلًا أَن يَقُولَ رَبِّىَ ٱللَّهُ وَقَدْ جَآءَكُم بِٱلْبَيِّنَـٰتِ مِن رَّبِّكُمْ ۖ وَإِن يَكُ كَـٰذِبًا فَعَلَيْهِ كَذِبُهُۥ ۖ وَإِن يَكُ صَادِقًا يُصِبْكُم بَعْضُ ٱلَّذِى يَعِدُكُمْ ۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَهْدِى مَنْ هُوَ مُسْرِفٌ كَذَّابٌ ﴿٢٨﴾ ﴾،

والقصد هو: لا تقتلوه.

2-**التعجب:** كقوله تعالى كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ وَٱلْأَحْزَابُ مِنۢ بَعْدِهِمْ ۖ وَهَمَّتْ كُلُّ أُمَّةٍۭ بِرَسُولِهِمْ لِيَأْخُذُوهُ ۖ وَجَـٰدَلُوا۟ بِٱلْبَـٰطِلِ لِيُدْحِضُوا۟ بِهِ ٱلْحَقَّ فَأَخَذْتُهُمْ ۖ فَكَيْفَ كَانَ عِقَابِ ﴿٥﴾ ﴾

3-**التنكير: يقول تعالى:**﴿ قَالُوا۟ رَبَّنَآ أَمَتَّنَا ٱثْنَتَيْنِ وَأَحْيَيْتَنَا ٱثْنَتَيْنِ فَٱعْتَرَفْنَا بِذُنُوبِنَا فَهَلْ إِلَىٰ خُرُوجٍ مِّن سَبِيلٍ ﴿١١﴾ ﴾أي ليس هنا من سبيل آخر.

---

[1] البرهان في علوم القرآن، ج2، ص327.

[2] مبارك حنون: في بنية الوقف وبنية اللغة، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، مرقونة،1977، ص363.

4-**المحاجة:** نحو **قوله تعالى :**﴿ أَوَلَمۡ يَسِيرُواْ فِي ٱلۡأَرۡضِ فَيَنظُرُواْ كَيۡفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلَّذِينَ كَانُواْ مِن قَبۡلِهِمۡۚ كَانُواْ هُمۡ أَشَدَّ مِنۡهُمۡ قُوَّةٗ وَءَاثَارٗا فِي ٱلۡأَرۡضِ فَأَخَذَهُمُ ٱللَّهُ بِذُنُوبِهِمۡ وَمَا كَانَ لَهُم مِّنَ ٱللَّهِ مِن وَاقٖ ٢١ ﴾.

خاتمة

خاتمة

تميز النص القرآني الخاص بسورة غافر بنظم موسيقي غاية في الإعجاز،فقد اختص بأسلوب إيقاعي غني بالموسيقى مملوء نغما ،وهذا النغم اختلف في السورة بحسب المواضيع المتحدث عنها ؛إذ يرتفع إيقاعها بارتفاع نوع الخطاب ،وينخفض بانخفاضه ويعتدل باعتداله...،وعناصره متعددة منها :الفواصل ،التجانس بين الكلمات ،التلاؤم بين الكلمات ،المقاطع الصوتية وغيرها ...

أ/لإيقاع الصوتي في سورة غافر:

و قد اقتصر البحث على دراسة لونين من تلك العناصر هما :الفواصل ،والمقاطع الصوتية ،حيث نجد تكامل هذه الألوان لتجعل من تضافرها نسيجا واحد متراصا، لتكون بها بنية متكاملة في غاية الحسن والبهاء بين التكامل الجمالي والمعنوي .

1-الفواصل القرآنية :

تناول هذا البحث دراسة الفواصل القرآنية باعتبارها قيمة صوتية ذات وظيفة دلالية من خلال اشتمالها على ذلك التكامل الفني في بنائها للسورة المتحقق في جمال المبنى بروعة نظمه وحسن لفظه ،وبين جلال المعنى الذي تتحقق به مختلف الأغراض والمقاصد القرآنية .

-نجد من بعض أسرار الإعجاز في الفواصل كسر الإيقاع والمراوحة بين الفواصل لتحقيق التناغم الصوتي وحسن الإيقاع.

-نجد أن السجع والقافية تسير على وتيرة واحدة حيث تنتهي بحروف متماثلة، وهذا ما لا نجده عند الفاصلة القرآنية، فهي تجري في عدد من الآيات على نمط ثم تتحول إلى نمط آخر.

-تبين من خلال هذه الدراسة أن القرآن لا يُعنى بالفاصلة على حساب المعنى ولا على حساب مقتضى الحال والسياق، فهو يحسب لكل ذلك حسابا، فنجده يختار

خاتمة

الفاصلة مراعيا فيها المعنى و الجرس والسياق ومراعيا فيها خواتم الآيات بما يخدم السورة وجوها ،ويراعي فيها كل الأمور التعبيرية والفنية الأخرى.

-التنويع في نهايات سورة غافر أعطى طابعا إيقاعيا مميزا حيث ناسبت كل نهاية جو وموضوع الآية هذا من ناحية المضمون أما من الناحية الشكلية فنجد أن هذا التنويع كان له ميزة خاصة والمتمثلة في عنصر التشويق لمواصلة القراءة بعيدا عن ذلك الملل والسأم الناتج عن إتباع وتيرة واحدة كالذي نجده في القافية والسجع.

-ترتبط الفاصلة بالمعنى والإيقاع معا إذ تتفق مع مضمون الآية في الدلالة، وتتفق مع الإيقاع العام للآيات السابقة واللاحقة صوتيا .

-تتميز الفاصلة بإيقاعها المميز ،حيث تتحقق ميزة التطريب والتغني ،حيث تراعي المعنى والسياق وجو السورة ،وكل ما يتعلق بروعة التعبير الفني و جماليته.

2-المقاطع الصوتية:

اختص هذا البحث في عرض أهم النماذج التي تتخذ من المقاطع الصوتية بإيقاعها المميز عاملا في نتاج المعنى ،حيث نجد ارتباط تلك المقاطع بالدلالة ارتباطا وثيقا ،من خلال تجسيدها للمعنى المتحقق من المقاطع وذلك كالتعبير عن المجال المفتوح بالمقاطع المفتوحة وعن المجال المغلق بالمقاطع المغلقة ،وهذا بغض النظر عن المقاطع الطويلة والقصيرة التي تتسع دلالتها في رسم المعنى وتجسيده.

-تعتبر المقاطع الصوتية عنصرا هاما من عناصر الإيقاع القرآني، فهو يقوم على مبدأ التناسب الذي يسمح للمرتلين بترتيل آيات القرآن الكريم بأنغام رقيقة و عذبة.

-إن المقاطع الصوتية منها الطويلة والقصيرة و المغلقة و المفتوحة لها دلالة عميقة وارتباط وثيق بمعاني السياق من خلال حسن توزيع مقاطعها.

ب/الايقاع على مستوى الكلمة :

تناول هذا البحث جملة من الظواهر المرتبطة بالإيقاع على مستوى الكلمة، ومن بين هذه المظاهر نجد : تكرار الكلمات، وزن الكلمات، الجناس، الحركات الإعرابية.

1- **تكرار الكلمات :**

- تميز القرآن الكريم في استخدامه لظاهرة التكرار اللفظي بشكل يسترعي الانتباه ،وليخلق في نفس الإنسان جوا يتساير والمشهد ،وذلك لأن التكرار في لغة القرآن الكريم يساير مقتضيات التعبير الفني، بحيث نجده يحدث نوع ا من الإيقاع تستلزمه العبارة لأغراض فنية ونفسية واجتماعية...

-يوظف القرآن الكريم ألفاظا تضفي على السياق رونقا وطلاوة في إطار ما يعرف في البلاغة بالمحسنات البديعية و توظيفه بما يسمى المشاكلة اللفظية ،وهي استخدامات تحاكي المعنى في توظيف يتسامى عن الوصف ،ويعلو عن التحليل والتعليل .

2- وزن الكلمات :

-من خصائص التعبير القرآني توظيف عدد من الألفاظ تحتمل بوزنها الصرفي في أكثر من صيغة ، ولو التمسنا في السياق ما يصرفنا إلى صيغة واحدة ما وجدنا إليه سبيلاً، وهذا النوع من اللبس يؤدي إلى التسليم بجميع احتمالاته.

3- **الحركات الإعرابية :**

- إن هذه الحركات والعلامات تجري مجرى الأصوات الموسيقية ،لترسم بموسيقاها مدلول الكلمات ، على حسب الحركة و السكون في مقاييس النغم والايقاع، فإنه ما إن يطرق سمعه إلى إيقاع هذه الكلمات حتى يتخيل صورة فنية لمدلولها.

خاتمة

ج/الإيقاع على مستوى الجملة :

– يؤدي التنغيم دورا هاما في التقرير والتوكيد والتعجب والاستفهام و النفي والتهكم والغضب والحزن والفرح و اليأس و غيرها ..؛وذلك من خلال التلوين في الدرجات التنغيمية بمستوياتها المتنوعة العليا و المتوسطة والهابطة، ولهذه الظاهرة الأثر في اختلاف المعنى من جهة ،و دلالة السياق من جهة أخرى .

– إن التنغيم من أهم عناصر الإيقاع الذي يعبر بموسيقية أصواته عن الدلالة الكامنة التي لا تظهر لأحد إلا لمن أوتي حسا داخليا مرهفا.

– ليس وراء كل جملة استفهامية البحث عن جواب لسؤال فقد يكون المراد من هذه الجملة التهكم و السخرية و الاستهزاء ، أو التعجب، أو التقرير وهذا مكن إدراكه من خلال التنغيم الذي يحمل ميزة تطريبية إيقاعية مميزة ،تضفي على النص مسحة جمالية مساندة للمعنى الكامن في السياق .

وفي الأخير : إن هذه الدراسة تعتبر محاولة من محاولات طلبة العلم ،باعتبارها سلسلة بحث لا تنتهي ،فهي محاولة لجمع أشتات متفرقة لأرباب العلم، فالله أسأله الزيادة في العلم والثبات في الأجر.

الملاحق

ملاحق

-التعريف بسورة غافر :

أولا : تسمية سورة غافر ، وترتيبها ، وعدد آياتها ، و نزولها.

1 – لسورة غافر ثلاثة أسماء وهي :

أ/ غافر : وسميت بهذا الاسم لافتتاحها بتنزيل القرآن من الله "غافر الذنب و قابل التوب ، و الغافر من صفات الله و أسمائه الحسنى "[1]

ب/ المؤمن : ووجه التسمية هنا " أنها ذكرت فيها قصة مؤمن آل فرعون ولم تذكر في سورة أخرى بوجه صريح ."[2]

ت/ ذي الطول :"و تسمى أيضا 'سورة الطول ' لقوله تعالى في أولها 'ذي الطول' وقد تنوسي هذا الاسم ." [3]، ولأنه لا يقدر على التطول المطلق إلا من كان كذلك ،فإن كان ناقص العزة فهو قابل لأن يمنعها من بعض التطولات مانع ، ولن يكون ذلك :إلا بنقصان العلم ."[4]

---

[1] وهيبة الزحيلي: التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج، دار الفكر المعاصر، بيروت– لبنان، ج4، ص68.

[2] التحرير والتنوير، 75.

[3] المرجع نفسه، ص75.

[4] التفسير المنير، ج4، ص68.

2- **ترتيبها :**

"ترتيب السورة في القرآن هو الأربعون [1] ،" وهذه السورة جعلت الستين في عداد ترتيب نزول السور نزلت بعد سورة الزمر وقبل سورة فصلت، وهي أول سور آل حم نزولا ."[2]

3- عدد آيات سورة غافر :

"عدد آيات سورة غافر خمس و ثمانون."[3] ، "و قيل ثنتان و ثمانون ."[4]

4- نزولها :

"سورة المؤمن مكية ،قال الحسن : إلا قوله *وسبح بحمد ربك *؛ لأن الصلوات نزلت بالمدينة و قد قيل في الحواميم كلها إنها مكيات عن ابن عباس وابن الحنيفة "[5]

ثانيا/ موضوعات السورة و مقاصدها :

سورة غافر من السور المكية ، و موضوعها كباقي السور المكية ، فجاءت آياتها عنيفة شديدة ، وتضمنت هذه السورة "قضية الحق والباطل ،قضية الإيمان والكفر ، قضية الدعوة و التكذيب، وأخيرا قضية العلو في الأرض و التجبر بغير الحق

---

[1] برهان الدين أبي الحسن إبراهيم بن عمر: نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، أخرج آياته ووضح حواشيه: عبد الرزاق غالب المهدي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ج6، ط1، 1415هـ-1995م، ص482.

[2] التحرير والتنوير، ص76.

[3] محمد بن يوسف الشهربالي لأبي حيان الأندلسي: البحر المحيط في التفسير: ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج9، 644-754هـ، ص226.

[4] الكشاف عن الحقائق عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج4، ص70.

[5] نفسه، ص 30-65.

،و بأس الله الذي يأخذ العالين المتجبرين...[1]، وتضمنت أيضا "وحدانية الله وتنزيل القرآن، و البعث ، و وصف ملائكة العرش ،و فصلت بين أصل الحق و الباطل وفريق الهدى و فريق الضلال ."[2] و من أهم مقاصد السورة مايلي[3]:

1- بيان أن القرآن الكريم منزل من عند الله الذي له الصفات الجامعة بين الوعد والوعيد ، و الترغيب و الترهيب .

2- بيان أن من يخاصم في آيات الله و يجادل فيها إلا الذين كفروا مع بيان العقوبة التي نزلت فيهم .

3- بيان أنه من الخير الذي يلحق بالمؤمنين دعاء الملائكة حملة العرش لهم ونصرتهم .

4- بيان مقت الكافرين أنفسهم لاقترافهم الذنوب ،ولكن مقت الله أكبر لهم لأنه كره لهم الكفر،و هو يحب الخير لعباده.

5- وصف أهوال يوم القيامة على الكافرين.

6- تسلية الرسول صلى الله عليه وسلم بذكر مقته لموسى عليه السلام ، التي دلت على أنه مع قوة معجزاته، إلا أن فرعون كذبه ،أما هامان و قارون فقالوا عنه ساحر كذاب ، و لكن في النهاية انتصر عليهم ،فكانت بشارة لنبينا محمد صلى الله عليه وسلم بأن العاقبة و النصرة له في الدنيا والآخرة ، وذلك كما حدث لموسى عليه السلام .

---

[1] في ظلال القرآن، ، ص3586.

[2] التفسير المنير، ج24، ص69.

[3] كوثر بسام النعسان، المناسبة بين الفواصل القرآنية وآياتها، دراسة تطبيقية على سورتي الزمر وغافر، إشراف: محمود هاشم عنبر، مذكرة ماجستير، 1431هـ-2010م، ص30 وما بعدها.

8- بيان أنه يجب على الداعية الصبر وعدم اليأس من دعوته ، والاستمرار في الدعوة إلى الله .

9- بيان المناظرة بين الرؤساء و الأتباع في النار، حيث إن الله يحكم بين الضعفاء والمستكبرين جميعا عندما ضاقت حيلهم في النار فلا فرق بين تابع ومتبوع .

10- بيان دلائل وجود الله و قدرته و حكمته .

11- بيان أن النصر لا يكون إلا بالصبر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم .

1/- المراجع :

1. ابن هشام الأنصاري :مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ،تح :محمد محي الدين عبد الحميد ،المكتبة العصرية ،صيدا –بيروت ،ج1 ،1411ه –1991م ،ص19.
2. أحمد كشك :من وظائف الصوت اللغوي ،دار غريب للطباعة والنشر،القاهرة ،2007م.
3. أحمد ياسوف :جماليات المفردة القرآنية ،"رسالة ماجيستير" ،إشراف وتقديم :نور الدين عتر ،دار المكتبي ،ط2 ،1419ه –1999م.
4. أسامة شكري ،الجميل العدوي :الإيقاع القرآني أثره الفني وإعجازه البلاغي ،دكتوراه البلاغة والنقد ،1434ه –2013م.
5. إبراهيم قلاتي :شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك في النحو والصرف ،دار الهدى ،عين مليلة –الجزائر.
6. ابن جني :الخصائص، ج2.
7. ابن سيدة : المخصص، دار الفكر، بيروت، 1987.
8. ابن عبد الكافي السبكي :عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ،تح :خليل إبراهيم خليل ،دار الكتب العلمية ،ج3.
9. ابن عاشور :تفسير التحرير والتنوير ،دار التونسية للنشر ،ج24.
10. ابن فارس :مقاييس اللغة ،تح :محمد هارون ،دار الفكر ،ط1 ،1399ه – 1979م.
11. ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد السلامة، ج2، آل عمران، النساء،دار طيبة للنشر والتوزيع ،ط2، 1420ه–1999م.
12. ابن منظور:لسان العرب،ج8، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت،1997 م.

13. ابن منظور: لسان العرب، دار المشرق، بيروت- لبنان،ط 1986،28م.

14. أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني: إعجاز القرآن، مطابع دار المعارف بمصر.

15. أبو علي الحسن بن أحمد بن عبد الغفار :الإيضاح ،تحقيق ودراسة :كاظم بحر المرجان،عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت –لبنان ،ط2 ،1996.

16. برهان الدين أبي الحسن إبراهيم بن عمر ،أخرج آياته ووضح حواشيه :عبد الرزاق غالب المهدي ،دار الكتب العلمية ،بيروت –لبنان ،ج6 ،ط1 ،1415ه – 1995م.

17. تمام حسان : البيان في روائع القرآن ،الناشر عالم الكتب ،ط1 ،1413ه – 1993م.

18. تمام حسان:مناهج البحث في اللغة ،مكتبة أنجلو المصرية، 1992.

19. الجوهري:الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ،تصحيح أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين ،ط3 ،1984م.

20. حسن ضياء الدين عتر:المعجزة الخالدة ،دار البشائر الإسلامية ،ط3 ،1415ه –1994م.

21. حسن عبد الجليل يوسف :التمثيل الصوتي للمعاني ،الدار الثقافيه ،القاهرة ،ط1 ،1998.

22. الراغب الأصفهاني:مفردات ألفاظ القرآن ،تح :صفوان عدنان داوود ،دار القلم، دمشق ،ط4 ،1430ه –2009م.

23. الرافعي : إعجاز القرآن و البلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، ط8، 1425ه–2005م.

24. رضوان القضماني :الأنماط التنغيمية في اللسان العربي في علوم اللغة ،ج13 ،2001م.

25. الرماني و الخطابي و عبد القاهر الجرجاني: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، حققها وعلق عليها: محمد خلف الله أحمد- محمد زغلول سلام، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، دار المعارف بمصر، 1119، ج.م.ع، ط3.

26. الزركشي(بدر الدين محمد بن عبد الله): البرهان في علوم القرآن، تح: يوسف عبد الرحمان المرعشلي- جمال حمدي الذهبي- إبراهيم عبد الله الكردي، دار المعرفة،بيروت- لبنان، ج1، ط2، 1415ه- 1994م.

27. الزمخشري :أساس البلاغة ،تح :محمد باسل عيون السود ،دار الكتب العلمية ،بيروت -لبنان ،الطبعة الأولى ،1419ه -1998م.

28. الزمخشري : الكشاف ،شرح ومراجعة :يوسف الحمادي ،جمهورية مصر العربية ،مكتبة مصر ،ج4.

29. الزمخشري :المفصل في العربية ،مكتبة الآداب ،القاهرة ،ط2 ،2009م.

30. زهر الدين الرحماني :دلالة التنغيم في القرآن الكريم (مقال.(

31. زواخ نعيمة: البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني، دراسة صوتية، مؤسسة كنوز الحكمة،ط1، 1433ه- 2012م.

32. سعاد عبد الحميد: تيسير الرحمان في تجويد القرآن، القاهرة، دار التقوى، ط1، 1431ه -2010م.

33. سهل ليلى :التنغيم وأثره في اختلاف المعنى ودلالة السياق ،مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة -الجزائر ،العدد السابع ،2010م.

34. سيد قطب : التصوير الفني في القرآن ،دار الشروق ،ط16 ،1423ه - 2002م.

35. سيد قطب :مشاهد القيامة في القرآن ،دار الشروق .

36. سيد قطب: في ظلال القرآن، دار الشروق، ج 19-25، ط11، 1405ه - 1985م.

37. السيوطي(جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر): الإتقان في علوم القرآن، حققه وعلق عليه وخرج أحاديثه: فواز أحمد زميرلي، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، 1426ه– 2005م.

38. شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة مبارك العامة، الجيزة، ط1، 1982.

39. صبيح التميمي :الدراسات اللغوية في التراث القديم ،ط1، 2003.

40. صلاح الفتاح الخالدي ،نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ،دار الفاروق ،عمان –الأردن ،ط1 ،1427ه –2016م.

41. الطبري :جامع البيان عن تأويل آي القرآن.

42. طلال خليفة سلمان : مستويات السرد الوصفي القرآني، "دراسة أسلوبية" ،تراث النص ، العدد 2 ،ذو القعدة 1434ه.

43. عازة عبد العزيز محمد عبد السند:البعد التصويري والإيحائي للإيقاع الصوتي ،النص القرآني "أنموذجا."

44. عبد الحميد السيد :دراسة في اللسانيات العربية ،دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان ،ط1 ،2004.

45. عبد السلام الراغب:البنية الإيقاعية في الأسلوب القرآني ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب.

46. عبد الرؤوف مخلوف: من قضايا اللغة والنقد والبلاغة،ط1.

47. عبد المجيد العرابالي أبو مسلم :سر زيادة وحذف الياء وإبدالها في الرسم القرآني، سلسلة فقه المعاني للرسم القرآني ،دار يافا العلمية للنشر والتوزيع ،الأردن –عمان ،ط1 ،1431ه –2010م.

48. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، 1412ه– 1992م.

49. علاء الدين أحمد الغراييبة: الإيقاع التكراري في شعر الملك عبد الله الأول بن الحسين، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها.

50. علي أبو المكارم :الجملة الفعلية ،مؤسسات المختار ،القاهرة ،ط1 ،2006م.

51. عمر السلامي: الإعجاز الفني في القرآن الكريم ،نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ،تونس ،1980.

52. فاضل صالح السامرائي : أسئلة بيانية في القرآن الكريم ،القاهرة ،ط1 ،1429ه -2008م.

53. فاضل صالح السامرائي :التعبير القرآني ،جامعة الموصل ،بغداد ،دار عمار ،ط4 ،1427ه -2006م.

54. فاضل صالح السامرائي :العربية تأليفها وأقسامها ،دار الفكر ،الأردن ،ط2 ،1427ه -2007م.

55. فاضل صالح السامرائي :لمسات بيانية في نصوص من التنزيل، دار عمارة، ط3، 1423ه-2003م.

56. فاطمة الهاشمي بكوش : نشأة الدرس اللساني الحديث ،ايتراك للنشر و التوزيع ،القاهرة ،ط1 ،2004.

57. قاصد ياسر الزيدي : الجرس والإيقاع في التعبير القرآني ،مجلة آداب الرافدين ،كلية الآداب ،جامعة الموصل ،العدد 9 ،1978.

58. قدامة بن جعفر :نقد الشعر، تح : محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، ص 92.

59. كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت،كانون الأول (ديسمبر)1974.

60. كمال الدين عبد الغني المرسي: فواصل الآيات القرآنية، نشر وتوزيع المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية،ط1، 1420ه- 1999م.

61. لطفي فكري محمد الجودي: جماليات الخطاب في النص القرآني، "قراءة تحليلية في مظاهر الرؤية و آليات التكوين"، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، ط1، 1435ه- 2014م.

62. مبارك حنون :في بنية الوقف وبنية اللغة ،أطروحة دكتوراه ،جامعة محمد الخامس ،الرباط -المغرب ،1977.

63. مجد الدين محمد يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تحقيق: مكتبة التراث، بإشراف: محمد نعيم الوقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، 1426ه-2005م.

64. محمد الحسناوي: الفاصلة في القرآن، دار عمار، مكتبة لسان العرب، ط2، 1461ه- 2000م.

65. محمد السيد سليمان: من صور الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم (مقال)، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد 36، السنة الرابعة.

66. محمد السيد شيخوان : الإعجاز في نظم القرآن ،مكتبة الكليات الأزهرية ،الصادقية ،الأزهر ،القاهرة ،ط1 ،1398ه -1978م.

67. محمد بن يوسف الشهربالي أبي حيان الأندلسي :لبحر المحيط في التفسير ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،ج9 ،644-754ه.

68. محمد حسين علي الصغير: الصوت اللغوي في القرآن، جامعة الكوفة، دار المؤرخ العربي، بيروت -لبنان ،ط1 ،1420ه -2000م.

69. محمد محمد أبو موسى :دلالات التراكيب ،دراسة بلاغية ،قسم البلاغة بكلية اللغة العربية ،جامعة الأزهر ،مكتبة وهبة ،دار الأزهر ،ط2 ،1408ه -1987م.

70. محمود السعران :علم اللغة ،مقدمة للقارئ العربي.

71. محمود العقاد :اللغة الشاعرة ،مؤسسة هنداوي.

72. مصطفى حركات: نظرية الوزن، "الشعر العربي وعروضه "، دار الآفاق.

73. مصطفى حركات:نظرية الإيقاع، "الشعر العربي بين اللغة و الموسيقى"، دار الآفاق، 1972ه- 2007م.

74. مناع القطان: مباحث في علوم القرآن.

75. المهدي إبراهيم الغويل: جماليات البنية الإيقاعية في القرآن الكريم، دراسة في الجزء الأخير من سورة مريم، مجلة الجامعة الأسمرية، العدد21.

76. نعيم اليافي: ثلاث قضايا حول الموسيقى في القرآن، مجلة التراث العربي، سوريا، العدد رقم 17، 1أكتوبر 1984.

77. نعيم اليافي: عودة إلى موسيقى القرآن، التراث العربي، العدد 25-26، 01أكتوبر 1986.

78. النويهي: قضية الشعر الجديد :دار الفكر ،بيروت ،ط2 ،1971.

79. وهيبة الزحيلي: التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج ،دار الفكر المعاصر ،بيروت -لبنان ،ج4.

80. المذكرات والمجلات العلمية:

81. بوزبوجة عبد القادر :نظرية السياق عند اللغويين والبلاغيين العرب ،رسالة دكتوراه ،تحت إشراف عبد الملك مرتاض ،كلية الآداب واللغات والفنون ،قسم اللغة العربية وآدابها ،جامعة وهران ،2006م-2007م.

82. محمد جعفر :المستوى الصوتي في قراءات سورة "عبس" ،مقاربة دلالية على ضوء النبر والتنغيم (مقال) ،كلية الآداب ،جامعة القادسية ،العدد السادس ،2002م.

83. كوثر بسام النعسان : المناسبة بين الفواصل القرآنية آياتها ،"دراسة تطبيقية على سورة الزمر وغافر" ،إشراف : محمود هاشم عنبر ،مذكرة لنيل شهادة ماجيستير في التفسير وعلوم القرآن ،1431ه -2010م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العناوين	الصفحة
شكر و عرفان	
مقدمة	أ–د
مدخل:الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم	
1–تقديم حول الإيقاع الصوتي	6
2– قوانين الإيقاع	12
3– بين العروض والإيقاع	17
4–الإيقاع النثري والإيقاع الشعري والإيقاع القرآني	18
5–وظيفة الإيقاع و قيمته	20
الفصل الأول:الإيقاع الصوتي في سورة غافر	
المبحث الأول: دراسة الفاصلة القرآنية وأبعادها الجمالية في السورة المدونة	22
1–دراسة الفاصلة القرآنية(إحصاء، تصنيف، تحليل)	22
2–البعد الجمالي للفاصلة القرآنية	31
المبحث الثاني:المقاطع الصوتية في سورة غافر	40

فهرس الموضوعات

1–دراسة المقاطع الصوتية(تعريفها، أنواعها ،شوطها)	41
2–دراسة تطبيقية للمقاطع للصوتية في سورة غافر	43
الفصل الثاني:الإيقاع على مستوى الكلمة	
المبحث الأول : التقديم حول الكلمة القرآنية	50
1 تعريف الكلمة	50
2 الكلمة القرآنية	50
3 شروطه	51
المبحث الثاني : إيقاعية الكلمة في سورة غافر	52
1 تكرار الكلمات	52
2 أشتات مجتمعات من التوظيف البليغ	57
3 إيقاعية وزن الكلمات	60
4 المدود والحركات الإعرابية	62
الفصل الثالث : الإيقاع على مستوى الجملة في سورة المدونة	66
المبحث الأول : دراسة الجملة القرآنية:	66

فهرس الموضوعات

1 الجملة تعريفها وأقسامها	66
2 التنغيم تعريف أنماطه	68
المبحث الثاني:الجملة في سورة غافر:	73
1 إيقاع الجملة في سورة غافر	73
2 جملة الاستفهام تعريفها– أنماطها –خصائصها	78
خاتمة	84
ملاحق	89
قائمة المصادر والمراجع	93
الفهرس	101

تم بحمد الله

ملخص :

تناول موضوع المذكرة البعد الجمالي للإيقاع الصوتي في القرآن الكريم وأثره في توجيه المعنى (سورة غافر أنموذجا)، و فيه تطرقنا فيه إلى الإجابة عن الإشكالية التالية: ماهو الأثر الجمالي للإيقاع الصوتي في القرآن الكريم ؟ وإلى أي مدى أسهم هذا الأخير في توجيه المعنى؟ ومن خلال الوقوف على البعد الجمالي للإيقاع الصوتي في سورة غافر توصلنا إلى عدة نتائج تتلخص في تميز النص القرآني في سورة غافر بنظم موسيقي غاية في الإعجاز، فقد اختص بأسلوب إيقاعي غني بالموسيقى مملوء نغما، وهذا النغم اختلف في السورة بحسب المواضيع المتحدث عنها، إذ يرتفع إيقاعها بارتفاع نوع الخطاب، وينخفض بانخفاضه و يعتدل باعتداله ...،وعناصره متعددة منها الفواصل ،التجانس بين الكلمات، التلازم بين الكلمات، المقاطع الصوتية وغيرها...

– **الكلمات المفتاحية** : البعد الجمالي ،الإيقاع الصوتي – سورة غافر –الموسيقى –النغم – الارتفاع – الانخفاض –الاعتدال – التجانس – التلازم – المقاطع الصوتية.

Résumé:

Le sujet de la note traitait de la dimension esthétique du rythme audio dans le Coran et de son effet sur l'orientation du sens (modèle Ghafir), dans laquelle nous avons répondu au problème suivant: Quel est l'effet esthétique du rythme audio dans le Coran? Dans quelle mesure ces derniers ont-ils contribué à la direction du sens? Et en nous appuyant sur la dimension esthétique du rythme audio dans Surat Ghafer, nous avons obtenu plusieurs résultats résumés dans le texte du Coran dans Surat Ghafir avec les systèmes de musique est très miraculeux, s'est spécialisé dans la rythmique riche en musique remplie de carillon, et cette mélodie différée dans la sourate en fonction des sujets abordés, Au fur et à mesure que son rythme s'accroît avec la montée du type de discours, qu'il diminue et que sa modération se modère avec modération ..., ses éléments sont des échanges multiples, une homogénéité entre les mots, des synonymes entre des mots, des syllabes et autres ...

- **Mots clés:** Ton - hauteur - diminution - modération - homogénéité - cohérence - syllabes