المجلد الثامن والعشرون للعام ٢٠٢٤م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

الإيقاع الصوتيّ الداخليّ
والفاصلة القرآنيَّة بين الامتداد والارتداد

Internal phonatic rhythm
and the Qur'anic Fasela between extension and regression

بقلم الدكتور

محمد حسام عبد التواب عبد المجيد عبد الرحيم

أستاذ العلوم اللغويَّة المساعد - كليَّة الآداب - جامعة بني سويف ـ مصر
أستاذ العلوم اللغويَّة المساعد - كليَّة الآداب - جامعة الجوف ـ المملكة العربية السعودية

الترقيم الدولى/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الأول من إصدار سبتمبر ٢٠٢٤م
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٤/٦٩٤٠م

الإيقاع الصوتيّ الداخليّ والفاصلة القرآنيّة بين الامتداد والارتداد

محمد حسام عبد التواب عبد المجيد عبد الرحيم

قسم العلوم اللغويَّة ـ كليَّة الآداب ـ جامعة بني سويف ـ مصر

قسم اللغة العربية ـ كليَّة الآداب ـ جامعة الجوف ـ المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: hrbii7778@yahoo.com

الملخص

يهدف هذا البحث إلى بيان التوازن الصوتيّ الإيقاعيّ الامتداديّ والارتداديّ، بين إيقاعات المواضع الداخليَّة في الآيات القرآنيَّة، وإيقاعات الفواصل اللاحقة والسابقة، نهاية آية كانت أو موضعًا من مواضع الوقف وتمام المعنى.

ويوظَّف العدول التركيبيّ بصوره المتعدِّدة لأجل الجانب الدلاليّ، ثُم يتمخَّض هذا العدول عن توازن صوتيّ إيقاعيّ بين المواضع في أواسط الآيات؛ فيسهم الإيقاع الصوتيّ مع العدول، في تجلية الدلالات المقصودة.

ويتجلَّى التوازن الصوتيّ الإيقاعيّ بين النهايات الصوتيَّة لمواضع الإيقاع في هيئة مقطعٍ صوتيّ أو أكثر، أو وحدة، أو تركيب يبرز الصورة السمعبصريَّة، فالإيقاع يزيد في السمع وضوحًا وعذوبة، ويزيد في البصر لمعانًا وبريقا؛ ومن ثمَّ فللتوازن الصوتيّ مسلكان؛ أوَّلهما: الاقتضاء الدلاليّ السياقيّ، وآخرهما: التناغم الإيقاعيّ.

وينبجس عن هذا التناسق المنتظم نطقًا وسماعًا عيون دلاليَّة في سياقاتها، مع ما فيه من تناغم صوتيّ ورنين تطرب له الأذن، ويجذب النفوس، ويميل الأفئدة والعقول؛ فيجتمع –إثر ذلك– بريق اللفظ وجماله ونصاعته مع حسن المعنى ووضوحه.

الكلمات المفتاحية: التوازن الصوتيّ – الإيقاع الصوتيّ – الإيقاع الامتداديّ – الإيقاع الارتداديّ.

Internal phonatic rhythm and the Qur'anic Fasela between extension and regression

Muhammad Hossam Abdel Tawab Abdel Majeed Abdel Rahim

Department of Linguistic Sciences, Faculty of Arts, Beni Suef University, Egypt, Department of Arabic Language, College of Arts, Al-Jouf University, Kingdom of Saudi Arabia

Email: hrbii7778@yahoo.com

Abstract

This research aims to clarify the protractive and regressive rhythmic phonetic balance between the rhythms of the internal positions in Quranic verses, and the rhythms of the subsequent and preceding Fawasel, the end of a verse or a place of Wakf and the completion of the meaning.

Syntactic variation is used in various forms for the sake of the semantic aspect, and then this variation results in a rhythmic phonetic balance between the positions in the middle of the verses. The vocal rhythm, along with the pacing, contributes to clarifying the intended connotations.

The rhythmic sound balance between the sound ends of the rhythmic positions appears in the form of one or more audio clips, a unit, or a composition that highlights the audiovisual image. Rhythm increases clarity and sweetness in hearing, and increases brilliance and brilliance in sight. Hence, vocal balance has two paths: The first of them: contextual semantic necessity, and the last of them: rhythmic harmony.

This regular harmony results in speech and hearing that are semantic in their contexts, with its vocal harmony and resonance that delights the ear, attracts souls, and inclines hearts and minds. As a result, the brilliance, beauty, and clarity of the pronunciation combine with good meaning and clarity.

Keywords: vocal balance - vocal rhythm - extensional rhythm - rebound rhythm.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

يبيِّن هذا البحث المعنون بـــ**(الإيقاع الصوتيّ الداخليّ والفاصلة القرآنيَّة بين الامتداد والارتداد)**، علاقة التناغم الإيقاعيّ الصوتيّ الداخليّ في وسط الآيات بإيقاع الفواصل القرآنيَّة في نهاية الآية أو في مواضع الوقف وعند تمام المعنى؛ إذ تتوالى الصوامت والصوائت وتتكرَّر بانتظام، فتتوازن الأصوات في مواضع الإيقاع.

ولهذا التوازن الصوتيَّ الإيقاعيّ علاقة بدلالات الآيات؛ فبين الإيقاع والدلالة علاقة طرديَّة، ولا تنحصر جمالياته في الحسن اللفظيّ أو الزخرفة اللفظيَّة؛ إنَّما يسهم في القيمة الدلاليَّة.

يؤثِّر التوازن الصوتيّ في الشكل والمحتوى الدلاليّ؛ فأمَّا من حيث الشكل، يبرز الصورة السمعبصريَّة؛ إذ يزيد في السمع وضوحًا وعذوبة، فتنشط الأذن لسماعه وتألفه وتستحسنه لحسن وقعه عليها، كما تستهويه النفوس، ويزيد في البصر بريقًا ولمعانًا، وأمَّا من حيث المحتوى الدلاليّ فالمعنى مع التناغم الإيقاعيّ يكون أشدّ وضوحًا من غيره؛ نتيجة اختيار ألفاظ ذات قيم دلاليَّة تناسب مواضعها وسياقاتها؛ فتكون دلالات الآيات ذات التناغمات الإيقاعيَّة أشدّ وضوحًا من دلالات الآيات المجرَّدة من الإيقاعات.

– **منهج البحث:** يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليليّ؛ إذ يذكر الباحث المواضع التي تجلَّى فيها التوازن الصوتيّ بين أواسط الآيات ومواضع الفاصلة القرآنيَّة، ثُمَّ يحلِّلها صوتيًّا، من خلال الجداول الموضِّحة لهذا التوازن الذي ينتج عنه تناغم إيقاعيّ.

– **خطَّة البحث:** قسَّمت الإيقاع الصوتيّ المتوازن مع الفاصلة القرآنيَّة إلى نوعين: **أوَّلهما:** الإيقاع الصوتيّ الامتداديّ، **وآخرهما:** الإيقاع الارتداديّ؛ جاء كلُّ نوعٍ منهما في محورين:

- **المبحث الأوَّل: الإيقاع الامتداديّ (التأخّريّ)، وجاء في محورين:**
  - الأوَّل: الإيقاع الامتداديّ والفاصلة.
  - الثاني: الإيقاع الامتداديّ والوقف.
- **المبحث الثاني: الإيقاع الارتداديّ (التقدّميّ)، وجاء في محورين:**
  - الأوَّل: الإيقاع الارتداديّ والفاصلة.
  - الثاني: الإيقاع الارتداديّ والوقف.

تمهيد:

لا يخفى على أولي الألباب ما في القرآن من الاتِّساق والانسجام والتوازن والموازنة والتوافق والتجانس والتناسق والانتظام والتآلف والربط والترابط والتماثل؛ فيتمخَّض هذا كلّه عن تناغم إيقاعيّ صوتيّ، منه ما يدركه اللبيب، ومنه ما يحتاج إلى الإمعان حتى يُدرَك.

وقد ذكر العلماء تعريفات كثيرة للإيقاع، منها: أنَّه يُراد بالإيقاع بوجه عام: تآلف الحروف في الكلمات، وتناسق الكلمات في الجمل وتوزيعها داخل التراكيب بمسافات تؤدّي إلى إحداث تنغيماتٍ وأصواتٍ مؤثرّة.(١)

فالإيقاع تناغم يقيمه المتكلِّم بينه وبين المخاطَب عن طريق الموضوع، وهو ليست نغمات مكرّرة فقط؛ بل هو تصوير لجوّ المعنى طلًبا للتواصل المستمرّ بين المتكلّم والمخاطَب والموضوع، فأصوات الحروف وتركيب المقاطع وتناغم الحركات مع السكنات والعلاقات الوطيدة بين مخارج الحروف ومعانيها وتناسقها في مسافات مرسومة، كلّ هذه أدوات لتهيئة الجوّ العام النفسيّ للإيقاع، فالموضوع يوحي بالإيقاع والإيقاع يبرز الموضوع، والعلاقة بينهما عضويَّة لا تنفصم.(٢)

أمَّا الإيقاع الصوتيّ فهو: تنغيم صوتيّ متماثل Assimilation منتظم، مزدوج أو متعدِّد، بين صوتين أو أكثر، أو بين مقطعين صوتيّين أو أكثر في نظم النصّ، وهو جزء من بناء النصّ؛ غايته تعزيز الدلالة المرجوَّة، مع إكساب النصّ زينة لفظيَّة تسترعي الأسماع والقلوب.

وللإيقاع الصوتيّ القرآنيّ وظيفتان يتبعان ترتيبًا ثابتًا، الأولى: دلاليَّة، والأخيرة: لفظيَّة؛ فحسن المعنى مع التوازن الصوتيّ يسبق جمال اللفظ؛ إذ يبرز التناغم الإيقاعيّ الصوتيّ الجانب الدلاليّ ويعزِّزه ويعضِّده ويقوِّيه؛ ومن ثمَّ فإنَّ

---

(١) انظر: جماليَّات البنية الإيقاعيَّة في القرآن الكريم، دراسة في الجزء الأخير من سورة مريم، المهدي إبراهيم الغويل، مجلّة الجامعة الأسمريّة، السنة١١، د.ت، ص١٦٧.

(٢) انظر: البديع تأصيل وتجديد، منير سلطان، منشأة المعارف، الأسكندرية، ١٩٨٦م، ص٢٣.

التناغمات الإيقاعيَّة الصوتيَّة الداخليَّة في الآيات القرآنيَّة غرضها: الإسهام في تجلية المعنى، وتحقيق التوازن الصوتيّ، بجانب أثرها النفسيّ.

وتسمو الفاصلة القرآنيَّة في قمَّة ذلك الإيقاع؛ فهو إليها يكون، وهي فيها منه أثر؛ لأنَّها منه وُجِدت، وبه تكون.(١)

وقد يمتدُّ الإيقاع من وسط الآية إلى الفاصلة اللاحقة المتأخِّرة **(الإيقاع الامتداديّ)**، وقد يرتدُّ من وسط الآية إلى الفاصلة السابقة المتقدِّمة **(الإيقاع الارتداديّ)**، من خلال الألفاظ المختارة التي تنسجم صوتيًّا مع الفاصلة؛ فينتج عن هذا تناغم صوتيّ يثري المعنى ويعزِّزه.

ولمَّا كان القرآن لا يُعنى بالفواصل على حساب المعنى؛ فهو لا يُعنَى بالتناغم الإيقاعيّ الداخليّ على حساب المعنى أيضًا؛ فبجانب الإيقاع الصوتيّ العذب للأذن، يربط الانسجام بين معاني المتجانسات، وكلّ إيقاع له علاقة بما يسبقه وما يلحق به، وله أغراض ومقاصد في بيان المعنى الكلِّي للنصّ؛ فهو يراعي الأحوال النفسيَّة للمخاطَبين، ويسهم في تصوير المشهد وتجسيد المعنى؛ إذ يرد المعنى ثُـمَّ يتلوه الإيقاع وليس العكس.

يسهم الإيقاع بقدرٍ كبير في إيضاح الدلالة المرجوَّة، من خلال إثارة الوجدان والمشاعر والأحاسيس الإنسانيَّة؛ فثَمَّ علاقة طرديَّة بين الإيقاعات القرآنيَّة والجو النفسيّ المراد من الآيات؛ ذلك الجوّ المنبعث من التناغمات الإيقاعيَّة في الآيات.

ومن ثَمَّ يوظَّف العدول التركيبيّ لأجل الدلالة؛ حيث يتمخَّض هذا العدول عن توازن صوتيّ إيقاعيّ بين المواضع في أواسط الايات؛ فيشترك الإيقاع الصوتيّ مع العدول، في تجلية الدلالات، ولذلك العدول أربع صور في النصِّ القرآنيّ:

الصورة الأولى: العدول بتأخير اسم (ليس): نحو قوله: ﴿لَّيْسَ عَلَى ٱلْأَعْمَىٰ حَرَجٌ وَلَا عَلَى ٱلْأَعْرَجِ حَرَجٌ وَلَا عَلَى ٱلْمَرِيضِ حَرَجٌ ﴿٦١﴾﴾ **النور: ٦١**، تأخَّر اسم (ليس) المرفوع

(١) انظر: البديع تأصيل وتجديد، منير سلطان، ص٤٢.

(حرجٌ)، ثُمَ تكرَّر ثلاث مرَّات متواليات؛ فتمخَّض هذا العدول التركيبيّ عن إيقاع صوتيّ في وسط الآية، يسهم في تجلية الدلالات؛ إذ نتج عن العدول بالتأخير، وتكرار ينبثق عنه توازن صوتيّ إيقاعيّ بين المواضع الثلاثة، التي تنتهي بصوت القلقلة (الجيم).

- ليس على الأعمى (**حَرَجٌ**).
- ولا على الأعرجِ (**حَرَجٌ**).
- ولا على المريضِ (**حَرَجٌ**).

وقد تمخُّض العدول التركيبيّ، كثيرًا في أواسط الايات في القرآن، عن توازنٍ صوتيّ إيقاعيّ؛ فيشترك ذلك الإيقاع مع العدول في إبراز الدلالة المقصودة والغرض المرجوّ.

الصورة الثانية: العدول بتأخير المبتدأ: نحو قوله: ﴿ لَّا جُنَاحَ عَلَيۡكُمۡ إِن طَلَّقۡتُمُ ٱلنِّسَآءَ مَا لَمۡ تَمَسُّوهُنَّ أَوۡ تَفۡرِضُواْ لَهُنَّ فَرِيضَةٗ وَمَتِّعُوهُنَّ عَلَى ٱلۡمُوسِعِ قَدَرُهُۥ وَعَلَى ٱلۡمُقۡتِرِ قَدَرُهُۥ مَتَٰعَۢا بِٱلۡمَعۡرُوفِۖ حَقًّا عَلَى ٱلۡمُحۡسِنِينَ ٢٣٦ ﴾ **البقرة: ٢٣٦**، تأخَّر المبتدأ (قدره) عن خبره وتكرَّر هذا المبتدأ مرتين؛ لأجل الدلالة؛ فنتج عن هذا العدول بالتأخير توازنٌ صوتيّ إيقاعيٌّ بين التركيبين:

-على الموسعِ (**قَدَرُه**).

-وعلى المقترِ (**قَدَرُه**).

ولهذا التوازن الصوتيّ الإيقاعيّ دور في تقوية الدلالة وتأكيدها؛ بتأكيد تناسب مقدار المتاع مع صاحبه؛ فعلى الموسعِ قدره، وعلى المقتر قدره.

ونحو ذلك قوله: ﴿ فَأَصَابَهَآ إِعۡصَارٞ فِيهِ نَارٞ ٢٦٦ ﴾ **البقرة: ٢٦٦**، عدل عن الترتيب الأصلي إلى تأخير المبتدأ (نار) وتقديم الخبر شبه الجملة؛ لأجل الدلالة والتوازن الصوتيّ الإيقاعيّ الداخليّ مع (إعصار).

- فأصابها (**إعصارٌ**).

-فيه (**نارٌ**).

يتجلَّى التوازن الصوتيّ الإيقاعيّ في الخاتمة الصوتيَّة بين المبتدأ المؤخَّر (نار) وبين الفاعل (إعصار) في صوت الراء التكراريّ، ذي الوضوح السمعي.

الصورة الثالثة: العدول بتأخير المفعول به الأوَّل: نحو قوله: ﴿ وَجَعَلْنَا مِنۢ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ سَدًّا وَمِنْ خَلْفِهِمْ سَدًّا ﴿٩﴾ ﴾ **يس: ٩**؛ تأخَّر المفعول به الأوَّل (سدًّا) وتكرَّر في الموضعين:

-وجعلنا من بين أيديهم (**سدًّا**).

-ومن خلفهم (**سدًّا**).

فنتج عن هذا العدول التركيبيّ بالتأخير توازنٌ صوتيّ إيقاعيّ بالتكرار؛ لأجل أكيد الدلالة وتوضيحها؛ إذ يشترك في تجليتها التوازن الصوتيّ الذي تمخَّض عنه العدول التركيبيّ.

ومن ذلك قوله: ﴿ جَعَلَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا وَمِنَ ٱلْأَنْعَٰمِ أَزْوَٰجًا ﴿١١﴾ ﴾ **الشورى: ١١**، ثَمَّ عدول بتأخير المفعول به الأوَّل (أزواجًا) وتكراره، من أجل الدلالة:

-جعل لكم من أنفسكم (**أزواجًا**).

-ومن الأنعام (**أزواجًا**).

لقد تمخَّض هذا العدول عن توازن صوتيّ إيقاعيّ له دور في تحقيق الغرض الدلالي.

الصورة الرابعة: العدول بحذف تاء التانيث: نحو قوله: ﴿ حمٓ ﴿١﴾ تَنزِيلُ ٱلْكِتَٰبِ مِنَ ٱللَّهِ ٱلْعَزِيزِ ٱلْعَلِيمِ ﴿٢﴾ غَافِرِ ٱلذَّنۢبِ وَقَابِلِ ٱلتَّوْبِ شَدِيدِ ٱلْعِقَابِ ذِى ٱلطَّوْلِ ۖ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ۖ ﴿٣﴾ ﴾ **غافر: ١ - ٣**؛ ثَمَّ عدول بحذف تاء التأنيث من كلمة (التوبة)؛ نتج عنه تماثل صوتيّ في نهاية المواضع الثلاثة:

- غافرِ (**الذنبِ**).

- وقابلِ (**التوبِ**).

- شديدِ (**العقابِ**).

فيتبيَّن في كثير من المواضع القرآنيَّة تَمَخُّضُ العدول عن توازنٍ صوتيّ إيقاعيّ؛ ممَّا يبرهن دور هذا التوازن في إبراز الدلالات؛ فلا يوظَّف التناغم الصوتيّ الإيقاعيّ في النصِّ القرآنيّ للإيقاع اللفظيّ دون المعنى؛ إنّما يهدف إلى المناسبة الصوتيَّة الدلاليَّة، وكلّ تناغم صوتيّ قرآنيّ يراعى فيه الدلالة وسياق الآيات والجوّ النفسيّ.

إنَّ التناغم الصوتيّ الذي يجمع بين الفاصلة القرآنيَّة وما يسبقها أو ما يلحق بها من غير الفواصل في أواسط الآيات، يكتسب ميزة في تأثيره على الأسماع وفي الأنفس؛ حيث إنَّ هذه التناغمات الإيقاعيَّة الصوتيَّة الداخليَّة المشاكلة لإيقاع الفواصل القرآنيَّة تحقِّق أغراضًا ومقاصد دلاليَّة في سياقات الآيات، كما يضفي الإيقاع الصوتيّ على الآيات جوًّا عبقًا من الإيحاء.

المبحث الأوَّل

الإيقاع الامتداديّ (التأخّريّ)

إنَّ غايات الحسن الصوتيّ ونظمه في القرآن تنبثق من حركاته وعلاماته وحروفه وكلماته وجمله وعباراته وتراكيبه وآياته وسوره ونصّيَّته، وهي تكمن في المطالع والخواتيم وما بينهما من أواسط الآيات وتمام الجمل والفواصل، فثَمّ تآلف صوتيّ إيقاعيّ تركيبيّ دلاليّ سياقيّ.

وينتج عن المقاطع الصوتيَّة في النصِّ القرآنيّ وكلماته وجمله وتراكيبه تناغمات إيقاعيَّة عجيبة، لا تضارعها العبارات الأخرى الواردة في غيره من النصوص الأخرى.

وقد أفاض العلماء في تعريف الفاصلة القرآنيَّة، وأهميتها ووظائفها؛ فهي عند الأصفهاني أواخر الآيات(١)، وعند الزركشيّ: كلمة آخر الآية، كقافية الشعر وقرينة السجع.(٢)

وقد أقرَّ جمهور البلاغيّين تبعيَّة المباني للمعاني في الفواصل القرآنيَّة؛ فعدُّوا الفاصلة وليدة المعني وخادمة له لا العكس، وإقرارهم حقٌّ؛ وهذا لا ينفي دور الإيقاع الصوتيّ في تجلية المعنى؛ فيمكن القول: ثمَّ علاقة مزدوجة بين الإيقاعات الصوتيَّة القرآنيَّة والمعاني، تبدأ بما أقرَّه البلاغيُّون من تقديم المعنى على الإيقاع، وتُختم بدور الإيقاع الصوتيّ في تجلية المعنى المرجوّ المقصود؛ فبين الجانبين وشائج لا تنفكّ، هي كالعلاقة بين الليل والنهار؛ يتبع كلٌّ منهما الآخر، أو كالعَلاقة بين وجهي العملة الواحدة.

---

(١) المفردات في غريب القرآن، للقاسم الحسين بن محمد الراغب الاصفهاني (ت٥٠٢هـ)، تحقيق وضبط: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ت، ص٣٨٠.

(٢) انظر: البرهان في علوم القرآن، للإمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي (ت ٧٩٤هـ)، تح: أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٦م، ١/٥٠.

فهناك توازنٌ صوتيٌّ بين عبارة داخليَّة في وسط الآية والفاصلة السابقة أو اللاحقة، فيكون للإيقاع طرفان، أوَّلهما: الفاصلة، وآخرهما: العبارة الداخليَّة المتناغمة مع الفاصلة القرآنيَّة.

والتناغم الإيقاعيّ ينسجم مع الدلالة والسياق والجوّ النفسيّ الذي وضع له هذا التعبير عن غيره؛ فلا يمكن تفسير الإيقاع إلاَّ في ضوء المناسبة الصوتيَّة والدلاليَّة معًا(١)؛ فهناك لُحمة قويَّة بين البنيتين الإيقاعيَّة والدلاليَّة؛ إذ تأتي المقاطع متمكِّنة في موقعها، معزِّزة للبنية الدلاليَّة، ومعمِّقة أثرها في ذهن السامع، ولها دور كبير في تجلية المعنى.(٢)

وممَّا يبرز دور الإيقاع في تجلية المعاني ذلك التناغم الإيقاعيّ الصوتيّ الداخليّ في وسط الآية بين موضعي الوقف في قوله: ﴿ وَلَقَدۡ هَمَّتۡ بِهِۦۖ وَهَمَّ بِهَا لَوۡلَآ أَن رَّءَا بُرۡهَٰنَ رَبِّهِۦۚ كَذَٰلِكَ لِنَصۡرِفَ عَنۡهُ ٱلسُّوٓءَ وَٱلۡفَحۡشَآءَۚ ﴿٢٤﴾ ﴾ **يوسف: ٢٤**؛ يتجلَّى التناغم الإيقاعيّ الداخليّ في وسط الاية بين موضعي الوقف:

-وقد همَّت (**بِه**).

-وهمَّ بها لولا أن رأى برهان (**ربِّه**).

هناك تناغم إيقاعيّ بين (تركيب وبعض تركيب) في وسط الآية؛ بين التركيب الإضافيّ (به) في قوله: (ولقد همَّت به)، والجزء الأخير (ـــــــــــــــبه) من التركيب الإضافيّ: (ربِّه)، وهما موضعان للوقف في الآية. يتبيِّن ذلك في التقطيع الصوتيّ لموضعي الإيقاع، في الجدول التالي:

---

(١) انظر: الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم، نعيمة بكوش، ص٨٨، ٩١.

(٢) انظر: انظر: البنية الصوتية للفواصل القرآنية دراسة في التحولات والدلالة، فاطمة المخيني، ص٤٥٩.

م	موضع الإيقاع	الموضع١	الموضع٢
		بِه	ربِّه
١	الأصوات	بِ ه	
٢	الصوامت والصوائت	ب ـــــــــــــِ ه	
٣	المقاطع الصوتيَّة	ص ح ص	

يوضِّح الجدول السابق التوازن الصوتيّ بين الجارّ والمجرور (بِـه) وبين الجزء الأخير من المضاف والمضاف إليه (ربِّه)، فثَمَّ تماثل صوتيّ بينهما في المقطع الأخير الذي يتكوَّن من صامتين بينهما حركة قصيرة عند الوقف (ص ح ص)، وكذلك في صوتي الباء والهاء (به).

ويظهر دور التنغيم في بيان المعنى، عند الوقف على ضمير الشأن (به)، فلو وقف على الهاء من كلمة (به) لا بد من أن تكون النغمة صاعدة عند النطق بالباء لتظهر الهاء، وإلاَّ لتغيَّر المعنى واختلّ النظم خاصّة وأنّ تمام الآية: ﴿وَهَمَّ بِهَا لَوْلَآ أَن رَّءَا بُرْهَٰنَ رَبِّهِۦ ﴿٢٤﴾﴾ **يوسف: ٢٤**، يقتضي هذا التوازن الإيقاعيّ.(١)

ومن جماليَّات الإيقاع الصوتيّ وإسهامه في تجلية المعنى القرآنيّ، أنَّ التناغم الإيقاعيّ الظاهر بين قوله: ﴿وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِۦ ﴿٢٤﴾﴾، وقوله: ﴿وَهَمَّ بِهَا لَوْلَآ أَن رَّءَا بُرْهَٰنَ رَبِّهِۦ ﴿٢٤﴾﴾؛ يقوِّي دلالة كون الهمّ من امرأة العزيز لا من يوسف عليه السلام.

ويتوافق هذا التناغم الإيقاعيّ مع إيقاع كلمة (نفسه) في آية سابقة: ﴿وَرَٰوَدَتْهُ ٱلَّتِى هُوَ فِى بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِۦ ﴿٢٣﴾﴾ يوسف: ٢٣، ومع إيقاع كلمة (نفسه) في موضع الوقف في آية تالية: ﴿ ۞ وَقَالَ نِسْوَةٌ فِى ٱلْمَدِينَةِ ٱمْرَأَتُ ٱلْعَزِيزِ تُرَٰوِدُ فَتَىٰهَا عَن نَّفْسِهِۦ ﴿٣٠﴾﴾ يوسف: ٣٠؛ فهناك أربعة مواضع متوازنة صوتيًّا ومتناغمة إيقاعيًّا ترجِّح كون الهمّ

(١) انظر: التعبير القرآني والدلالة النفسية، عبد الله محمد الجيوسي، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق، ط١، ٢٠٠٦م، ص١٥٧، ١٥٩.

من امرأة العزيز لا من يوسف؛ ممَّا يبرز دور الإيقاع في تجلية المعنى، وهذه المواضع الأربعة التي تنتهي بصوت الهاء، هي:

١- وراودته التي هو في بيتها عن **(نفسه)**.

٢- موضع الوقف: ولقد همَّت **(به)**.

٣- موضع الوقف: وهمَّ بها لولا أن رأى برهان **(ربه)**.

٤- موضع الوقف: امرأة العزيز تراود فتاها عن **(نفسه)**.

ويقصد بالإيقاع الصوتيّ الامتداديّ (التأخّريّ): التوازن الصوتيّ بين العبارة الداخليَّة في وسط الآية والفاصلة القرآنيَّة (نهاية الآية / موضع الوقف) اللاحقة أو المتأخِّرة؛ أي يمتدُّ الإيقاع الداخليّ في وسط الآية إلى إيقاع الفاصلة اللاحقة أو إلى إيقاع موضع الوقف اللاحق؛ أي له طرفان، أوَّلهما: في وسط الآية، وآخرهما: الفاصلة اللاحقة.

المحور الأوَّل: الإيقاع الامتداديّ والفاصلة:

يدرك المتأمِّل في النصِّ القرآنيّ الإيقاعات الداخليَّة المتَّسقة مع نهايات الآيات، وهذه الإيقاعات تسهم في تجلية الدلالات ، وتؤدّي دورًا في التأثير في القرَّاء والمستمعين والمخاطَبين.

ويعدّ التناغم الإيقاعيّ صورة للتناسق الفنِّيّ ودرجة من درجاته في القرآن؛ إذ يمتاز القرآن بأسلوب إيقاعيّ يؤدّي وظائف جماليّة رفيعة، أهمها أنَّه يستولي على الأحاسيس والمشاعر؛ لأنّ الجمال الصوتيّ أوَّل ما التقطته الأسماع العربيّة.(١)

لقد بلغ القرآن الذروة في التأثير في سمع العربيّ ووجدانه بعذوبة جرسه وجمال إيقاعه ونغمه؛ فألفاظ القرآن مختارة تخيّرًا يحقِّق الإيقاعات المتَّسقة مع جوّ الآية وسياقها؛ بل جوّ السورة كلّها.(٢)

وقد فرَّق أبو عمرو الداني (ت٤٤٤هـ) بين الفواصل ورؤوس الآي في أنَّ الفاصلة هي الكلام المنفصل عمَّا بعده، فتكون رؤوس آي أو غيرها، وكلّ رأس آية فاصلة، وليس كلّ فاصلة رأس آية؛ أي الفاصلة تعمّ النوعين وتجمع الضربين.(٣)

يفاد من رأي الداني أنَّ الوقوف على رأس الجملة لتحديد الفاصلة يعدُّ مظهرًا آخر لتمكّن الكلمات من أماكنها، كما يفاد منه أنَّ الوقوف الجائز على رأس الجملة لا يفقد القارئ شيئًا من الترنيم الذي يكون في فاصلة رأس الآية.(٤)

---

(١) انظر: جماليات الإيقاع الصوتيّ في القرآن، ماجستير، محمد الصغير ميسة، إشراف: عمار شلواي، كليّة الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠١٢م، ص٧.

(٢) انظر: الجرس والإيقاع في تعبير القرآن، كاصد ياسر حسين، مركز تحقيقات كابيتور علوم إسلامي، م٦/٢١، د.ت، ص٣٣٢، ٣٣٥.

(٣) انظر: البرهان، ٥٠/١.

(٤) انظر: جماليات المفردة القرآنية، أحمد ياسوف، إشراف وتقديم: نوران الدين عتر، ماجستير، دار المكتبي، سورية، دمشق، ط٢، ١٩٩٩م، ص٣٢٤.

كما يستشفُّ من رأي الداني التقاء الفاصلة بالإيقاع من حيث جمال الشكل؛ حيث أكَّدت التلاوة جمال الوقوف على أواخر الجمل؛ وهذا يدفع شبهة السجع؛ لتنوّع روي هذه الفواصل، كما يؤكِّد مفهوم الفاصلة في رأس الجملة مناسبة كلّ كلمة قرآنيَّة للمقام، هذا من جهة المضمون، أمَّا من حيث الشكل فقد دلَّ رأيه على جمال الإيقاع في تركيب الجمل ومشاركتها للفواصل بالإيقاعات الصوتيَّة الداخليَّة.(١)

ولا يخفى دور الفواصل في إكساب الآيات جرسًا موسيقيًّا، يسهم في التأثير النفسيّ والوجدانيّ، من دون أن يحيف على المعنى؛ لأنَّ القرآن لا يعنى بإيقاعات الفواصل من دون أن يلحظ تناسقها مع سياق الآيات وتناسبها مع أجوائها المعنويَّة(٢)، وهذا ما بيَّنه الرماني والباقلاني في تعريفهم الفواصل القرآنيَّة.

فالفواصل ترد تابعة للمعاني، لا مقصودة لذاتها(٣)، وقد جاءت ملائمة لمعناها، مستقرّة في قرارها، مطمئنَّة في مكانها، غير نافرة ولا قلقة، ولكن الأفهام قد تتضاءل عند إدراك سرَّها.(٤)

والفواصل بلاغة وحكمة؛ لأنَّها حروف متشاكلة في المقاطع تسهم في حسن إفهام المعاني؛ فمن أغراضها الإبانة عن المعاني التي يحتاج إليها في أحسن صورة

---

(١) انظر: جماليات المفردة القرآنية، أحمد ياسوف، ص٣٢٦.

(٢) انظر: الجرس والإيقاع في تعبير القرآن، كاصد ياسر، ص٣٥١.

(٣) انظر: البرهان،٥١/١، والكليَّات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، لأبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي (ت١٠٤٩)، قابله على نسخة خطية وأعدّه للطبع ووضع فهارسه: عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسّسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٨م، ص٥٠٩، وإعجاز القرآن، لأبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني (ت٤٠٣)، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط٣، د.ت، ص٥٨.

(٤) انظر: التعبير الفني في القرآن، بكري شيخ أمين، دار الشرق، القاهرة، ط٣، ١٩٧٩م، ص٢٠٤.

يدلّ بها عليها.[١] هذا هو الغرض الرئيس للفاصلة والإيقاع الصوتيّ، تتبعه أغراض أخرى.

فليس هدف المحافظة على الفواصل لمجرد المحافظة؛ إنَّما لحُسْن النظم والتئامه على النهج الذي يقتضي –مع ذلك– بقاء المعاني على سدادها، كما لا يحسن اختيار الألفاظ المونَّقة في السمع، السلسة على اللسان إلاَّ مع مجيئها منقادة للمعاني الصحيحة المنتظمة.[٢]

فهناك ائتلاف بين الفواصل ودلالات الكلام، ولا بدَّ من مناسبة الفاصلة القرآنيَّة للمعنى، لكن منه ما يظهر ومنه ما يستخرجه المتأمّل المتدبِّر اللبيب[٣]، وفي الحالتين يحقِّق تناسب الفاصلة غرضًا معنويًّا يقتضيه سياقها.[٤]

وتعدّ البنية الإيقاعيَّة من أهمّ وسائط الإقناع النصّيّ الفعَّال والمؤثّر، وهي آليَّة من آليَّات التكوين الجماليّ داخل النصّ؛ إذ تكسبه قيمة جماليَّة؛ حيث تعمل الوحدات المشكّله له على إيجاد أجواء مشحونة بالعواطف والانفعالات تتقبّلها نفسيَّة المتلقّي وتؤمن بها.[٥]

---

(١) انظر: النكت في إعجاز القرآن، لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني، عني بتصحيحه: عبد العليم سعد، مكتبة الجامعة المليَّة الإسلامية دهلي، ١٩٣٤م، ص١٩– ٢١، وثلاث رسائل في إعجاز القرآن، للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، حقّقها وعلّق عليها: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٧٦م، ص٩٧ – ٩٩، والبرهان، ٥٠/١.

(٢) انظر: البرهان، ٦١/١.

(٣) انظر: البرهان، ٦٥/١.

(٤) انظر: حول الإعجاز البلاغي للقرآن قضايا ومباحث، حسن طبل، مكتبة الإيمان، المنصورة، مصر، ط١، ٢٠٠٥م، ص٦٧.

(٥) انظر: جمالية الخطاب في النص القرآني قراءة تحليلية في مظاهر الرؤية وآليات التكوين، لطفي فكري محمد الجوزي، مؤسسة المختار، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م، ص١٧٢، ١٧٣.

والفاصلة أعمّ من الإيقاع الصوتيّ، والإيقاع أحد مقوّماتها وأحد أركانها؛ حيث يتوافر فيها مقوّمات رئيسة، هي: الوقف والمعنى والإيقاع الصوتيّ.

وقد وردت آيات في القرآن يمتدُّ فيها الإيقاع الداخليّ إلى إيقاع الفاصلة اللاحقة أو المتأخِّرة ويتوازن معه صوتيًّا، من خلال الألفاظ المختارة التي تنسجم نهايتها صوتيًّا مع نهاية الفاصلة؛ فينتج عن هذا الالتقاء تناغم صوتيّ له دور في إثراء المعنى.

جاء الإيقاع الامتداديّ في قوله: ﴿ وَمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا لَعِبٌ وَلَهْوٌ ۖ وَلَلدَّارُ ٱلْـَٔاخِرَةُ خَيْرٌ لِّلَّذِينَ يَتَّقُونَ ۗ أَفَلَا تَعْقِلُونَ ﴿٣٢﴾ قَدْ نَعْلَمُ إِنَّهُۥ لَيَحْزُنُكَ ٱلَّذِى يَقُولُونَ ۖ فَإِنَّهُمْ لَا يُكَذِّبُونَكَ وَلَٰكِنَّ ٱلظَّٰلِمِينَ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ يَجْحَدُونَ ﴿٣٣﴾ ﴾ **الأنعام: ٣٢ - ٣٣**، ثُمَّ خُتِم الإيقاع في موضعي (يَسمعون – يُرجعون)؛ في قوله: ﴿ ۞ إِنَّمَا يَسْتَجِيبُ ٱلَّذِينَ يَسْمَعُونَ ۘ وَٱلْمَوْتَىٰ يَبْعَثُهُمُ ٱللَّهُ ثُمَّ إِلَيْهِ يُرْجَعُونَ ﴿٣٦﴾ ﴾ **الأنعام: ٣٦**

يكمن التوازن الصوتيّ الداخليّ في صوتي الواو والنون (ـــــــــــون) بين قوله: (يَتَّقون – يَقولون – يَسمعون) والفواصل اللاحقة: (تَعقلون – يَجحدون – يُرجعون).

فحروف المدّ واللين وإلحاق النون تخلق جوًّا من الإطراب والمتعة بفضل ما تحدثه من نغم جميل ينشرح له الصدر، ويهفو له القلب، وتستلذُّه الأذن، والقرآن حافل بضروب الإيقاع التي تشعر النفس بالجمال الصوتيّ.(١)

وقد خُتِم الإيقاع الداخليّ بالخاتمة الصوتيَّة (ـــــعون) المكوَّنة من العين والواو والنون في الآية الأخيرة في قوله: (يَسمعون) فتناسب مع إيقاع الفاصلة اللاحقة (يُرجعون)، وهذا من بديع النظم القرآني فيما يحتويه من السلاسل الإيقاعيَّة.

(١) انظر: جماليات الإيقاع الصوتيّ في القرآن الكريم، محمد الصغير، ص٦٤.

فهناك توازن صوتيّ وتناغم إيقاعيّ داخليّ امتداديّ متوالٍ ثلاث مرَّات، يمتدُّ من وسط الآية إلى الفاصلة اللاحقة، فتتجلَّى السلسلة الإيقاعيَّة بين التراكيب الستَّة الآتية:

م	موضع الإيقاع الداخليّ	موضع إيقاع الفاصلة
١	**وللدار الآخرة خير للذين (يتَّقون)**	**أفلا (تَعقِلون)**
٢	**قد نعلم إنَّه ليحزنك الذين (يَقولون)**	**ولكنَّ الظالمين بآيات الله (يَجْحَدون)**
٣	**إنَّما يستجيب الذين (يَسْمَعُون)**	**ثُمَّ إليه (يُرْجَعُون)**

أنتج الارتباط الدلاليّ في الآيات إيقاعًا صوتيًّا بدأ بقوله: (وللدار الآخرة خير للذين يَتَّقون)، ممتدًّا إلى فاصلة الآية: (أفلا تَعْقِلون)، ثمّ توالى في قوله: (قد نعلم أنَّه ليحزنك الذين يَقولون) ممتدًّا إلى فاصلة الآية: (ولكنَّ الظالمين بآيات الله يَجْحَدون)، ثُمَّ خُتم بقوله: (يسمعون) ممتدًّا إلى قوله (يُرْجَعون).

هناك تناغم إيقاعيّ يربط المعاني نصيًّا ببعضها من خلال النهاية الصوتيَّة والتنغيميَّة النونيَّة في الأفعال المضارعيَّة: (يَتَّقون – تَعْقِلون – يَقولون – يَجْحَدون – يَسْمَعون – يُرْجَعون)، وكلّ لفظ جاء في موضعه لدلالة سياقيَّة، هي المقدَّم والجوهر، تليها تناغميَّة الإيقاع.

هذا التناغم الإيقاعيّ منبته الترابط النصِّيّ الدلاليّ بين ما تتحدَّث عنه الآيات في سياقاتها، الذي يتنوَّع بين العام والخاص، منذ بدء الإيقاع فخصَّ المتَّقين في قوله: (وللدار الآخرة خير للذين يَتَّقون)، ثُمَّ عمَّم الخطاب في فاصلة الآية: (أفلا تَعْقلون)، ثمَّ خصَّصه للظالمين: (ولكنَّ الظالمين بآيات الله يَجْحَدون)، ثمَّ انتقل إلى توجيهه للنبي –صلَّى الله عليه وسلَّم– وحزنه ممَّا يقولونه: (قد نعلم إنَّه ليحزنك الذين يَقولون)، ثم خصَّص السامعين المستجيبين في قوله: (إنَّما يستجيب الذين يَسْمَعون)، ثمَّ عمَّم البعث والرجوع في قوله: (ثمَّ إلينا يُرْجَعون).

وقد تنوَّع الخطاب بين العام والخاص؛ فبدأ بالخاص (يَتَّقون)، ثمّ انتقل إلى العام (تَعْقِلون)، ثمّ الخاص (يَقولون)، فالخاص (يَحْجَدون)، ثمَّ الخاص (يَسْمعون)، ثمّ خُتِم بالعام (يُرْجَعون).

وهنا تختلف مواضع الإيقاع لفظًا ودلالة، مع اتِّفاق النهاية الصوتيَّة في مواضع الإيقاع (ـــــــــــون)، واتِّفاق الإيقاع الداخليّ مع إيقاعات الفواصل القرآنيَّة؛ ممَّا يقوّي الإيقاع الداخليّ، وهذا يبرز الصورة **السمعبصريّة** في الآيات؛ فيمنح الصورة السمعيَّة وضوحًا وعذوبة، ويمنح الصورة البصريَّة لمعانًا وبريقًا، يبيِّن ذلك الجدول التالي:

م	مواضع الإيقاع	الأصوات	الصوامت والصوائت (المقاطع الصوتيَّة)		
١	يتَّقون	يَ تْ تَ قُ و ن	ي ـــــَـ ت	ت ـــــــَ	ق ـــــــُ ـــــــُ ن
			ص ح ص	ص ح	ص ح ح ص
٢	تعقلون	تَ ع ق لُ و ن	ت ـــــَـ ع	ق ـــــــِ	ل ـــــــُ ـــــــُ ن
			ص ح ص	ص ح	ص ح ح ص
٣	يقولون	يَ قُ لُ و ن	ي ـــــــَ	ق ـــــــُ ـــــــُ	ل ـــــــُ ـــــــُ ن
			ص ح	ص ح ح	ص ح ح ص
٤	يجحدون	يَ ج حَ دُ و ن	ي ـــــَـ ج	ح ـــــــَ	د ـــــــُ ـــــــُ ن
			ص ح ص	ص ح	ص ح ح ص
٥	يسمعون	يَ س مَ عُ و ن	ي ـــــَـ س	م ـــــــَ	ع ـــــــُ ـــــــُ ن
			ص ح ص	ص ح	ص ح ح ص

٦	يُرجعون	يُ ر جَ عُ و ن	ي ـــــُـــ ر	ج ـــــــَـــ	ع ـــــــُـــ ـــــــُـــ ن
			ص ح ص	ص ح	ص ح ح ص
	النهاية الصوتيَّة	صوت النون			

من جملة تَكرار الإيقاع استخدام الأفعال المضارعة الستَّة المختومة بصوت النون المسبوق بواو المدّ، وكلّها تتكوَّن من ثلاثة مقاطع، خمسة أفعال منها تتشابه في هذه المقاطع الثلاثة التي جاء أوَّلها مغلق يتكوَّن من صامتين بينهما حركة قصيرة (ص ح ص)، وثانيها مفتوح يتكوَّن من صامت وحركة قصيرة (ص ح)، وآخرها مغلق يتكوَّن من صامتين بينهما حركة طويلة (ص ح ح ص)، وهذا المقطع الأخير يشترك بين مواضع الإيقاع الستَّة.

يتجلَّى التناغم الإيقاعيّ بين التراكيب المضارعيَّة المثبتة في وسط الآية: (يتَّقون – يَقولون – يَسْمَعون)، وفي الفواصل اللاحقة: (تَعْقِلون – يَجْحَدون – يُرْجَعُون) في النوع: فعل مضارع، وعدد الصوامت والصوائت القصيرة والطويلة في خمسة منها، وعدد المقاطع الصوتيَّة وأنواعها في خمسة منها.

والمعنى في آخر الإيقاع: إنَّما يستجيب للإيمان الذين يسمعون سماع قبول وإصغاء، (والموتى يبعثهم الله) الظاهر أن هذه جملة مستقلة من مبتدأ وخبر والظاهر أن الموت هنا والبعث حقيقة، وذلك إخبار من الله تعالى أن الموتى على العموم من مستجيب وغير مستجيب يبعثهم الله فيجازيهم على أعمالهم. وجاء لفظ الموتى عاما لإشعار ما قبله بالعموم في قوله (إنَّما يستجيب الذين يسمعون) إذ الحصر يشعر بالقسم الآخر، وهو أنَّ من لا يسمع سماع قبول لا يستجيب للإيمان وهم الكفار. وصار في الإخبار عن الجميع بالبعث والرجوع (ثم إليه يرجعون) إلى جزاء الله، تهديدٌ ووعيدٌ شديد لمن لا يستجيب ... وقرئ: (ثمَّ إليه يَرجعون) بفتح

الياء من الفعل اللازم (رجع)[١]؛ فتتناسب هذه القراءة تناسبًا تامًّا مع قوله: (يَسْمَعُون).

إنَّ تناسب أصوات الفواصل في كثير من الآيات؛ يحدث تناغمًا إيقاعيًّا تتوازن فيه الكلمات وتتماثل فيه التقفية الداخليَّة، وينتج عن هذا التوازن جمال دلاليّ صوتيّ وأثر بالغ في الوجدان، وكان لتقارب ميزان الكلمات دورٌ أصيل في توليد النغم الجذَّاب؛ ومن ثَمَّ إيجاد التوازن في الألفاظ وتنغيمها وإحداث إيقاع يشوِّق النفس للمتابعة ويدفعها للتفاعل مع المعنى.[٢]

كما يتجلَّى ختم مواضع الإيقاع الستَّة بصوت **النون** الأنفيّ المجهور ذي الوضوح السمعيّ، الذي تصاحبه غنَّة محبَّبة في النطق، وتطريب ماتع يجذب الأسماع ويستميل القلوب، وخاصة في سياق الموت والبعث والرجوع، مسبوقًا بصوت ممدود ...

فالنون صوت أنفيّ مجهور متوسّط بين الشدَّة والرخاوة، ويعرض للنون من الظواهر اللغويَّة ما لا يشركها فيه غيرها؛ لسرعة تأثّرها بما يجاورها من أصوات؛ ولأنَّها بعد اللام أكثر الأصوات الساكنة شيوعًا في العربيَّة، فالنون واللام لا يتأثَّران بأصوات الحلق، وينطق بهما خالصتين من كلِّ شائبةٍ؛ فلا تتأثَّر النون إذا وليها صوت لين.[٣]

والوسيلة التي لجأ إليها القرَّاء منذ القدم لإعطاء النون بعض حقّها الصوتيّ مع غير أصوات الحلق هي الغنَّة، وليست الغنَّة إلاَّ إطالة لصوت النون، فالزمن

---

(١) انظر: تفسير البحر المحيط، لأبي حيَّان الأندلسيّ محمد بن يوسف (ت٧٤٥هـ)، دراسة وتحقيق وتعليق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، قرظه: عبد الحي الفرماوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣م، ١٢٣/٤.

(٢) انظر: جمالية الخطاب في النص القرآنيّ قراءة تحليليَّة في مظاهر الرؤية وآليات التكوين، ص١٨٣.

(٣) انظر: الأصوات اللغويَّة، إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، مصر، د.ت، ص٥٨ – ٦٠.

الذي يستغرقه النطق بالغنَّة هو في معظم الأحيان أضعاف ما تحتاج إليه النون المظهرة.(١)

والأصوات المجهورة أكثر وضوحًا من نظيرها المهموسة؛ لأنَّ سمة الجهر من العوامل التي تزيد درجة الوضوح السمعيّ وله أثر إيجابيّ في وضوح الصوت سمعيًّا.(٢)

فتكرار صوت النون المسبوق بصوتٍ ممدود في وسط الآية يخدم المعنى ويزيد في قوَّة الإيقاع الداخليّ المتَّفق مع إيقاع الفاصلة؛ إثر قوَّة النغم المنبعثة من هذا الصوت الأنفيّ، بجانب جمال الصورة البصريَّة الكامنة في الألفاظ المتوازنة صوتيًّا؛ فيشترك مع حسن المعنى الحسن **السمعبصريّ** نتيجة التناغم الإيقاعيّ الصوتيّ.

وقد كَثُر في القرآن ختم كلمة المقطع من الفاصلة بحروف المدّ واللين وإلحاق النون، والحكمة من ذلك وجود التمكّن من التطريب بذاك(٣)؛ فهذه الحروف تحمل إيقاعًا لا يتوافر في غيرها، فمنها ما يستعمل للممدود، ومنها ما هو سهل المخرج (الميم والنون) فيه غنَّة محبَّبة، تحمل شحنة النغم، أمّا شحنة المعنى فتتجلَّى عند إمعان النظر في الآية وما حملت من فكر، والخاتمة دائما منسجمة كلّ الانسجام وهذه المعاني.(٤)

ومن حيث الطول بيَّن الدكتور إبراهيم أنيس أنَّ أصوات اللين بطبيعتها أطول من الصوات الساكنة، والفتحة أطول من الكسرة والضمة، ويلي أصوات اللين في الطول الطبيعيّ الصوتان الأنفيَّان وهما النون والميم؛ فهما من أطول الصوات

---

(١) انظر: المرجع السابق، ص٦٢.

(٢) انظر: الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، سمير شريف إستيتة، دار وائل، عَمَّان، الأردن، ٢٠٠٣م، ص١٧٠، ١٧٣.

(٣) انظر: البرهان، ٦٠/١.

(٤) انظر: التعبير الفني في القرآن، بكري شيخ أمين، ص٢٠٤.

الساكنة، ثُمَّ صوت اللام الجانبيّ، ثُمَّ صوت الراء المكرَّر، ثُمَّ الأصـوات الرخـوة ذات الصفير أو الحفيف.[1]

وهناك ميزة لبعض أصوات العربيَّة على غيره؛ فيغلب استخدامه لما له من إيقاع مميَّز كصوت النون أو التنوين؛ ولذلك نجده في أغلب فواصل القرآن[2]، كما يكثر ختم مواضع الإيقاع الداخليّ به، ساكنًا كان أو متحرِّكًا؛ متناسبًا مـع إيقـاع الفواصل القرآنيَّة؛ لما فيه من رنين وغنَّة محبَّبة.

وجاء هذا النمط التناغميّ –أيضًا– فـي قولـه: ﴿ وَهُوَ ٱلَّذِى خَلَقَ مِنَ ٱلْمَآءِ بَشَرًا فَجَعَلَهُۥ نَسَبًا وَصِهْرًا ۗ وَكَانَ رَبُّكَ قَدِيرًا ﴿٥٤﴾ ﴾ **الفرقان: ٥٤.**

هناك توازٍ صوتيّ وتناغم إيقاعيّ امتداديّ بين التراكيب الثلاثة، يبيّنه الجدول التالي:

–هو الذي خلق من الماء (**بَشَرًا**).

–ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ فجعله نسبًا (**وَصِهْرًا**).

–ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ وكان ربَّك (**قَدِيْرًا**).

م	مواضع الإيقاع	الموضع١	الموضع٢	الموضع٣ (الفاصلة)
		بَشَرًا	صِهْرًا	قَدِيْرًا
١	النهاية الصوتيَّة	ـــــــــــــرَ ا		
٢	الصوامت والصوائت	ر ـــــــــ َ ـــــــــ َ		
٣	المقطع الصوتيّ	ص ح ح		

(١) انظر: الأصوات اللغويَّة، إبراهيم أنيس، ص٨٠، ٨١.

(٢) انظر: الإشارة الصوتية في النص مدخل إلى المفهوم والأدوات والقيمـة، منيـر تيسـير شطناوي، مجلّة العلوم العربية، العدد٢٣، ربيع الآخر ١٤٢٢هـ، ص٢٦٧.

يوضِّح الجدول السابق التوازن الصوتيّ الداخليّ بين الوحدتين: (بَشَرًا – صِهْرًا) والفاصلة اللاحقة: (قَدِيْرًا) في المقطع (ـــــــــــــــــــــــرا) الذي يتكوَّن من صوت الراء التكراريّ المحرَّك بحركة طويلة؛ أي جاء التوازن الصوتيّ في المقطع الأخير المفتوح، المكوَّن من صامت وحركة طويلة (ص ح ح)؛ وهذا التناغم الإيقاعيّ الممتدّ، يتناسب مع سياق الآيات، ومعانيها؛ إذ يسهم في تجلية معنى الآية؛ التي تبيِّن قدرة الله في الخلق من الماء، ثمَّ يقسِّم البشر إلى نسبٍ وصهرٍ، ثمَّ يكتمل الإيقاع بتأكيد قدرة الله على ذلك في قوله: (وكان ربُّك قديرًا).

يمتدُّ التناغم الإيقاعيّ من (الموضع١) المنصوب في وسط الآية (بَشَرًا)، إلى (الموضع)٢ المنصوب موضع الوقف اللاحق (صهرًا)، ثُمَّ يمتدُّ الموضعان إلى (الموضع٣) الفاصلة اللاحقة (قديرًا) المتَّفقة مع السلسة الإيقاعيَّة في فواصل الآيات الثمانية السابقة: (يَسيرًا – نُشورًا – طَهورًا – كَثيرًا – كُفورا – نَذيرًا – كَبيرًا – مَحجورا) وفواصل الآيتين اللاحقتين: (ظَهيرًا – نَذيرًا)، ويتجلَّى هذا التناغم الإيقاعيّ في المقطع الصوتيّ الأخير في المواضع الثلاثة.

وهنا تختلف مواضع الإيقاع لفظاً ودلالة، مع اتِّفاق النهاية الصوتيَّة (ـــــــــــرا) في مواضع الإيقاع، واتِّفاق الإيقاع الداخليّ مع إيقاعات الفواصل القرآنيَّة؛ إثر قوَّة النغم المنبعثة من صوت الراء التكراريّ ذي الوضوح السمعيّ؛ ممَّا يبرز الصورة **السمعبصريَّة** للألفاظ الثلاثة: (بشرًا – صهرًا – قديرًا)، فيزيد في الصورة السمعيَّة وضوحًا وعذوبة، ويزيد في الصورة البصريَّة لمعانًا وبريقًا؛ فيشترك مع حسن المعنى الحسن السمعبصريّ نتيجة التناغم الإيقاعيّ الصوتيّ.

والراء صوت مكرَّر، مجهور، متوسِّط بين الشدة والرخاوة، فالصفة المميزة للراء هي تكرّر طرق اللسان للحنك عند النطق بها.(١)

والظاهر في قوله: (بشرًا) عموم البشر وهم بنو آدم؛ لأنَّه ينطلق على المفرد والجمع، والنَّسب والصِّهر يعمَّان كلّ قربى بين آدميين ... (وكان ربُّك قديرًا) حيث

(١) انظر: الأصوات اللغويَّة، إبراهيم أنيس، ص٥٨.

خلق من النطفة الواحدة بشرًا نوعين، ذكرًا وأنثى[١]؛ فاشترك معنى العموم في مواضع الإيقاع الثلاثة: (بشرًا) يُقصد به عموم البشر، و(صهرًا) يقصد به عموم الأقارب، و(قديرًا) يقصد به كمال القدرة واستمراها المتجلِّي في استخدام فعل الكينونة (كان).

وقُصِدِ بذلك تعديد النعمة، والتنبيه على العبرة في ذلك، وتعديد النعمة على الناس في إيجادهم بعد العدم وفي التواشج الذي جعله بينهم من النَّسب والصِّهر؛ لأنَّ النَّسب والصِّهر معنيان يعمّان كلّ قربى بين كلّ آدميّين، وقد استعمل (كان) في قوله: (وكان ربك قديرا)، التي تدلُّ على الدوام والاستمرار قبل وبعد.[٢]

فالإيقاع يتوافق مع الدلالة ليكونا كلاًّ متكاملاً يسهم في التأثير في المتلقّي ويثير إحساسًا بالعجز إزاء هذا الإعجاز النصّيّ[٣]، فلا يمكن النظر إلى التنوّع الإيقاعيّ بمعزل عن المعنى؛ إذ يمثّل تحوّلاً دلاليًّا نصّيًّا بالدرجة الأولى.[٤]

لقد جاء التناغم الإيقاعيّ الصوتيّ بين المواضع الثلاثة؛ لإمالة الأسماع إلى عموم الخلق المقصود في قوله (بشرًا)، ثُمَّ جذب الأسماع إلى تقسيم البشر عامَّة بين النَّسب والصِّهر، ثُمَّ في تأكيد قدرة الله لفظًا ومعنى في فاصلة الآية: (وكان ربُّك قديرا)، ولعلَّ في صوت المدِّ بالألف بعد صوت الراء التكراريّ ما يوحي بتكرار الخلق وعمومه في قوله: (بشرًا – صِهرًا)، وكذلك فيه ما يوحي بعظم قدرته

---

(١) انظر: البحر، ٤٦٤/٦.

(٢) انظر: المحرَّر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، لأبي محمد عبد الحق بن غالب بن عطية الأندلسيّ (ت٥٤٦هـ)، تح: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١م، ٢١٤/٤، ٢١٥.

(٣) انظر: الإيقاع جمالياته وتوظيفه الدلالي في سورة النبأ، نورا محمد إسماعيل، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد ٣٩، حزيران ٢٠١٨م، ص١٦٩٢.

(٤) انظر: البنية الصوتية للفواصل القرآنية دراسة في التحولات والدلالة، فاطمة بنت ناصر المخيني، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مج٩، ع١، ٢٠١٩م، ص٤٤٧.

واتِّساعها في ختم كلمة الفاصلة (قديرًا) بذلك المدّ المسبوق بالصوت التكراريّ يؤكِّد القدرة، بجانب تصدير التركيب بفعل الكينونة (كان) الذي يدلُّ على الاستمرار.

وجاء ذلك الإيقاع الصوتيّ في أواسط الآيات بين موضعين غير مقيَّدين بوقف، في قوله: ﴿يُرِيدُ ٱللَّهُ بِكُمُ ٱلْيُسْرَ وَلَا يُرِيدُ بِكُمُ ٱلْعُسْرَ وَلِتُكْمِلُوا۟ ٱلْعِدَّةَ ﴿١٨٥﴾﴾ **البقرة: ١٨٥**

يتجلَّى التناغم الإيقاعيّ الصوتيّ التام بين خاتمتي التركيبين المنصوبين: (اليُسْرَ – العُسْرَ) في النهاية الصوتيَّة، بين التركيبين الفعليّين المضارعين، كما يبيّنه الجدول التالي:

-يُريدُ الله بكم (**اليُسْر**).

-ولا يُريدُ بكم (**العُسْر**).

م	مواضع الإيقاع	الموضع ١	الموضع ٢
		يريد الله بكم اليُسْرَ	ولا يريد بكم العُسْرَ
١	الأصوات	يُ س ْ رَ عُ س ْ رَ	
٢	الصوامت والصوائت	ي ـــــــُـ س ع ـــــــُـ س	ر ـــــــَـ ر ـــــــَـ
٣	المقاطع الصوتيَّة	ص ح ص	ص ح
٤	النهاية الصوتيَّة	صوت الراء	

هناك توازن صوتيٌّ إيقاعيّ تام بين التركيبين في الصوامت والصوائت، والمقاطع الصوتيَّة؛ إذ يتكوَّن كلّ موضع من مقطعين، أوَّلهما: مغلق يتكوَّن من صامتين بينهما حركة قصيرة (ص ح ص)، وآخرهما: مفتوح يتكوَّن من صامت وحركة قصيرة (ص ح)؛ مما يدلُّ على أنَّ إرادة الله التي لا حدود لها.

وظاهر اليُسْر والعُسْر العموم في جميع الأحوال الدنيويَّة والأخرويَّة ... فيندرج في العموم في اليُسْر فطر المريض والمسافر، ويندرج في العموم في العُسْر صومهما لما في حالتي المرض والسفر من المشقَّة والتعسير ...[1]

فالتناغم الإيقاعيّ في التَكرار الظاهر في الموضعين، والترتيب بين المقاطع وتماثل الصوامت والصوائت وعدد المقاطع ونوعها، وكذلك في انتهاء الموضعين بصوت الراء التكراريّ، يفيد إثبات تكرار اليسر وفق إرداة الله، ونفي تكرار العسر.

وقد يقع العدول التركيبيّ من أجل غرض دلاليّ، فيتمخَّض عن توازنٍ صوتيّ إيقاعيّ؛ فيشترك الإيقاع مع العدول في إبراز الدلالات، ومن ذلك تأخير المبتدأ ثُمَّ تكراره، في قوله: ﴿ وَهُوَ ٱلَّذِى فِى ٱلسَّمَآءِ إِلَٰهٌ وَفِى ٱلْأَرْضِ إِلَٰهٌ ﴿٨٤﴾ ﴾ **الزخرف: ٨٤**، حيث أخَّر الخبر (إله) مع تكراره من أجل الدلالة والتوازن الصوتيّ الإيقاعيّ.

(١) انظر: البحر، ٤٩/٢.

المحور الثاني: الإيقاع الامتداديّ والوقف:

يُقصد بالإيقاع الامتداديّ هنا: الإيقاع الصوتيّ الذي يتوزَّع طرفاه في آية واحدة، فأمَّا طرفه الأوَّل فإنَّه يكون في وسط الآية وأمَّا طرفه الآخر فإنَّه يكون موضع الوقف اللاحق في الآية ذاتها. وهو يختلف مع النوع السابق في أنَّه هنا يتناغم الإيقاع الداخلي مع الوقف اللاحق، بينما في النوع السابق يتناغم الإيقاع الداخلي مع نهاية الآية ذاتها.

ولمّا كانت الفاصلة تعني نهاية الجملة؛ ولا تقتصر نهايات الجمل على نهايات الآيات؛ إنَّما تشمل –أيضًا– مواضع الوقف وتمام الجمل التي يتمُّ عندها المعنى؛ ممَّا يبرز التناغم الإيقاعيّ الصوتيّ الداخليّ في الآيات القرآنيَّة؛ وهذه الإيقاعات وثيقة الصلة بدلالات الآيات وسياقاتها.

فالفاصلة هي الكلمة التي ينتهي بها معنى الجملة ويحسن السكوت عندها؛ لأنَّها تنبيء بانتهاء معنى الجملة، وتعطي فرصة للوقوف لإراحة النفس عند القراءة، ولأنَّها تفصل بين معنيين فصلاً تامًّا أو غير تامّ؛ فلا توجد إلاَّ في تركيب أو سياق؛ لأنَّ وجودها به ومن أجله.(١)

ويقصد بالفاصلة الصوتيَّة: الفاصلة المتآتية من الوقف الذي يحسن السكوت عليه، ويحسن الابتداء بما بعده.(٢)

وتعدُّ الفاصلة أحد أكبر دعائم النغم القرآنيّ؛ إذ تحافظ على جوّ التناسق والانسجام الصوتيّ، ولها إسهام في تحقيق التوازن الصوتيّ، وهي – في الوقت نفسه– مشتملة على كثير من الجوانب النفسيَّة.(٣)

---

(١) انظر: البديع تأصيل وتجديد، ص٤١.

(٢) انظر: الفاصلة الصوتيَّة وأثرها في الجملة العربية، صباح علاوي خلف، مجلة سرمرن، مج٤ ع٩، السنة الرابعة شباط، ٢٠٠٨م، ص٦٣.

(٣) انظر: التعبير القرآني والدلالة النفسية، ص١٨٥.

لقد كثُر في القرآن الجمع بين جمال الإيقاع الصوتيّ ودقَّة الفاصلة القرآنيَّة عند الوقف، من خلال التوزان الإيقاعيّ الصوتيّ بين موضع الإيقاع الداخليّ وموضع الوقف اللاحق في الآية ذاتها؛ فينتج تناغم إيقاعيّ داخليّ يمتدُّ من الموضع الأوَّل إلى موضع الوقف اللاحق.

ومن هذا النمط قوله: ﴿ ۞ قَالَ ٱلۡمَلَأُ ٱلَّذِينَ ٱسۡتَكۡبَرُواْ مِن قَوۡمِهِۦ لَنُخۡرِجَنَّكَ يَٰشُعَيۡبُ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مَعَكَ مِن قَرۡيَتِنَآ أَوۡ لَتَعُودُنَّ فِي مِلَّتِنَاۚ قَالَ أَوَلَوۡ كُنَّا كَٰرِهِينَ ٨٨ ﴾ **الأعراف:** ٨٨.

استشهد الزركشي بهذه الآية على الفواصل المتماثلة في وسط الآيات عند تمام معاني الجمل، وليست في نهاياتها[1]؛ فجعل الفاصلة عند الإيقاع الصوتيّ الداخلي في المجرورين: (قريتنا / ملّتنا).

يتجلَّى التناغم الإيقاعيّ الصوتيّ التامّ بين التركيبين، يبيِّن ذلك التقطيع الصوتيّ لموضعي الإيقاع في الجدول التالي:

-لتخرجنَّك يا شعيب والذين آمنوا معك من **(قَرْيَتِنا)**.

-أو لتعودُنَّ في **(مِلَّتِنا)**.

م	مواضع الإيقاع	الموضع١		الموضع٢ (الوقف)	
		قريتنا		ملّتنا	
١	الأصوات	ق َ ر ْ ي َ ت ِ ن َ ا م ِ ل ْ ل َ ت ِ ن َ ا			
٢	الصوامت والصوائت	ق ـــــَـــ ر	ي ـــــِـــ	ت ـــــِـــ	ن ـــــِـــَـــ
		م ـــــَـــ ل	ل ـــــِـــ	ت ـــــِـــ	ن ـــــِـــَـــ
٣	المقاطع الصوتيَّة	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح
٤	النهاية الصوتيَّة	ـــــتِـــنا			

(١) انظر: البرهان، ٦٢/١.

يوضِّح الجدول السابق التوازن الصوتيّ بين موضعي الإيقاع: (قَرْيَتِنا – مِلّتِنا)، في الصوامت والصوائت القصيرة والطويلة، وعدد المقاطع، المطلقة والمقيَّدة، حيث يتكوَّن كلُّ موضع من أربعة مقاطع على التوالي، الأوَّل: مغلق يتكوَّن من صامتين بينهما حركة قصيرة (ص ح ص)، والثاني والثالث: كلٌّ منهما مفتوح يتكوَّن من صامت وحركة قصيرة (ص ح)، والأخير: مفتوح يتكوَّن من صامت وحركة طويلة (ص ح ح).

يمتدُّ الإيقاع الداخليّ التام من (الموضع١) التركيب الإضافيّ في وسط الآية (قَرْيَتِنَا) إلى (الموضع٢) التركيب الإضافيّ (موضع الوقف) (مِلَّتِنَا)، ويتَّضح ذلك في الصوامت والصوائت القصيرة والطويلة، والمقاطع الصوتيَّة ونوعها، وكذلك في الأصوات الثلاثة الأخيرة التي تشكِّل المقطع: (ـــــــــــتِنا).

وهنا يختلف موضعا الإيقاع لفظًا ودلالة، مع اتِّفاق النهاية الصوتيَّة (ـــــــــــتنا) في مواضع الإيقاع، واتِّفاق الإيقاع الداخليّ مع إيقاع الوقف يقوّي الإيقاع الداخليّ، ويبرز الصورة السمعبصريَّة، فيزيد في الصورة السمعيَّة وضوحًا وعذوبة، ويزيد في الصورة البصريَّة لمعانًا وبريقًا.

وهذه البنية الإيقاعية الصوتيَّة وما ينبثق عنها من التكرار الصوتيّ الإيقاعيّ، تسهم في جلاء المعنى، وهي أحد مدلولات تقوية الحكم وتقريره في أذهان السامعين والقرَّاء والمخاطَبين والمتلقيين؛ بل قد يكون الإيقاع الصوتيّ أقوى في إيضاح المعنى من المدلولات اللغويَّة الأخرى؛ لحلاوة جرسه وعذوبة أنغامه، سواء كان أو كان بغير التَّكرار.

إنَّ الإيقاع الصوتيّ يسهم في تجلية معنى الآية؛ إذ يخيَّرون بين الخروج من القرية والعودة إلى الملَّة، كما ينتهي الموضعان بالنهاية الصوتيَّة (ـــــــــــتِنا)، التي تبدأ بصوت التاء المتحرِك بحركة قصيرة، وتنتهي بصوت النون المتحرِّك بحركة طويلة، الأنفيّ المجهور الذي يصاحب نطقه غنَّة

محبَّبة تشنف الآذان؛ فينتبه السامع للمعنى المقصود في الكلام، ويقتضي سياق التخيير في الآيات هذا التناغم الصوتيّ الجميل.

وتكرار صوت النون في موضعين في وسط الآية يبرز المعنى ويزيد من قوَّة الإيقاع الداخليّ المتَّفق مع إيقاع الوقف؛ إثر قوَّة النغم المنبعثة من هذا الصوت الأنفيّ المجهور ذي الوضوح السمعيّ.

فالتناغم الإيقاعيّ الصوتيّ الداخليّ الناتج من التَّكرار وغيره، ليس حلية ولا زينة ولا زخرفًا؛ بل هو من أقوى أداوت الإيحاء وأقدرها على التعبير وتجلية المعاني، بجانب ما يضيفه هذا الإيقاع من دقَّة التصوير الصوتيّ التي تتجلَّى في المقاطع الصوتيَّة المتكرّرة التي أضفت على الأحداث أبعادًا إيقاعيَّة تثري المقاصد الدلاليَّة.

وقد جاء التوازن الصوتيّ في موضعين داخليين في وسط الآية مطلقًا دون التقيُّد بفاصلة (نهاية آية أو وقف)، وذلك نحو قوله: ﴿ فَوَجَدَا عَبْدًا مِّنْ عِبَادِنَآ ءَاتَيْنَٰهُ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَعَلَّمْنَٰهُ مِن لَّدُنَّا عِلْمًا ﴿٦٥﴾ ﴾ **الكهف: ٦٥**، يوجد تناغم إيقاعيّ صوتيّ بين نهايتي: (عبادنا – عندنا) في التركيبين، يبيِّن ذلك الجدول التالي:

-فوجدا عبدًا من (**عبادِنا**).

-آتيناه رحمةً من (**عندِنا**).

م	مواضع الإيقاع	الموضع١	الموضع٢
		عبادِنا	عندِنا
١	النهاية الصوتيَّة	دِ نَ ا	
٢	الصوامت والصوائت	د ـــــــــِ	ن ـــــــــَ ـــــــــَ
٣	الرموز الصوتيَّة	ص ح	ص ح ح

يتبيَّن التناغم الإيقاعيّ الصوتيّ المطلق بين التركيبين الإضافيين: (عبادِنا – عندِنا) في المقطعين الأخيرين المفتوحين، الأوَّل: يتكوَّن من صامت وحركة قصيرة (ص ح)، والأخير: يتكوَّن من صامت وحركة طويلة (ص ح ح)، كما يتجلَّى تماثل النهاية الصوتيَّة(ـــــــدِنا) التي تبدأ بصوت الدال الشديد أحد أصوات القلقلة، ثـمَّ صوت النون المحرَّك بحركة طويلة (ألف المدّ)، وهو صوت أنفيّ مجهور تصاحبه غُنَّة محببة عند النطق؛ ممَّا يدلُّ على الاختصاص والتشريف بأنَّه عبد الله والرحمة المهداة من الله.

فقوله: (عبدًا من عبادنا) إضافة تشريف واختصاص ... والرحمة التي آتــاه الله إياها هي الوحي والنبوَّة، وقيل: الرزق.(١)

ومن الإيقاع الامتدادي –أيضًا– قولـــه: ﴿وَمَآ أَنزَلۡنَا عَلَىٰ عَبۡدِنَا يَوۡمَ ٱلۡفُرۡقَانِ يَوۡمَ ٱلۡتَقَى ٱلۡجَمۡعَانِۗ وَٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٌ ٤١﴾ **الأنفال: ٤١**

هناك تناغم صوتيّ إيقاعيّ بين التركيبين، يبيِّنه الجدول التالي:

–وما أنزلنا على عبدنا يوم (**الفرقانِ**).

–ـــــــــــــــــــــــــــــــ يوم التقى (**الجمعانِ**).

م	مواضع الإيقاع	الموضع١	الموضع٢ (الوقف)
		الفُرْقان	**الجَمْعان**
١	الأصوات	فُ رْ قَ ا نْ جَ مْ عَ انْ	
٢	الصوامت والصوائت	ف ـــــــ ـَ ر ج ـــــــ ـَ م	ق ـــــــ ـَ ن ـــــــ ـَ ع ـــــــ ـَ ن ـــــــ ـَ
٣	المقاطع الصوتيَّة	ص ح ص	ص ح ح ص
٤	النهاية الصوتيَّة	صوت النون	

(١) انظر: البحر، ١٣٩/٦.

يتَّضح التوازن الصوتيّ في موضعي الإيقاع في الآية، بين (الموضع١) المجرور (الفُرْقانِ) الذي يمتدُّ إلى (الموضع٢) موضع الوقف، المرفوع (الجَمْعانِ)، ويكمن التناغم الإيقاعيّ فيهما في المقطعين الأخيرين المغلقين؛ إذ يتكوَّن الأوَّل منهما من صامتين بينهما حركة قصيرة (ص ح ص)، ويتكوَّن الأخير من صامتين بينهما حركة طويلة (ص ح ح ص).

كما يتجلَّى التناغم الإيقاعيّ في صوت النون المسبوق بصوت ممدود، وقد كثر في القرآن هذا النمط التنغيميّ الذي ينتهي بصوت النون الأنفيّ المجهور الذي ينطق بغنَّة محبَّبة في السماع، ممَّا يُشعِر بعظمة المتحدَّث عنه، وينبِّه القارئ والسامع إلى المعنى المراد.

ويختلف موضعا الإيقاع لفظًا ودلالة، مع اتِّفاق النهاية الصوتيَّة في الموضعين (صوت النون)، واتِّفاق الإيقاع الداخليّ مع إيقاع الوقف يبرز الصورة السمعبصريَّة، فيزيد في السمع وضوحًا وعذوبة، ويزيد في البصر لمعانًا وبريقًا.

ويوم الفرقان هو يوم بدر بلا خلاف، الذي فرّق فيه بين الحق والباطل، والجمعان: جمع المؤمنين وجمع الكافرين(١)؛ ومن ثمَّ فإنَّ اختيار لفظ (الفرقان) في موضعه هذا، ليس من أجل التنميق اللفظيّ على حساب المعنى؛ إنَّما يُقدَّم المعنى المقصود أوَّلا، ثمّ يختار اللفظ الذي يناسبه من حيث القيمة الدلاليَّة، ولهذا اللفظ قيمة جماليَّة أخرى؛ حيث يلتقي إيقاعيًّا بإيقاع موضع الوقف اللاحق له؛ فينتج التناغم الصوتيّ.

هناك روافد رئيسة ينبع منها الإيقاع الصوتيّ، منها أصوات الحروف والحركات في الكلمة، واختيار الكلمات وتراصّها في الجملة، وقصر الجمل وطولها، ومقاطعها وفواصلها(٢)، ومن هذه الروافد التوازن والوزن والانسجام

---

(١) انظر: البحر، ٤/٤٩٥.

(٢) انظر: الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم، نعيمة بكوش، مجلة رفوف، مخبر المخطوطات الجزائرية في إفريقيا، جامعة أدرار، الجزائر، ع١٢، ديسمبر ٢٠١٧م، ص٨٦.

والتناسق بين الحركات والحروف والكلمات والجمل وترتيب الألفاظ بمسافات متساوية ومختلفة من الزمن في نطق الأصوات.(١)

كما أنَّ من مقوّمات الإيقاع حسن اختيار الألفاظ، وجمال العبارات، وإحكام الصياغة، وروعة الصور والأخيلة، وتنوُّع الإيقاع بتنوّع المناسبات(٢)، فبالإيقاع يلتقي جمال التعبير بجمال التصوير؛ لما له من أثر في استمالة النفس إلى تقبّل المفاهيم والأغراض التي جاء بها، فكان أداة للتمكين والتأثير قصد الاستجابة والإذعان.(٣)

ومن هذا النمط، قوله: ﴿ وَٱقۡصِدۡ فِي مَشۡيِكَ وَٱغۡضُضۡ مِن صَوۡتِكَۚ إِنَّ أَنكَرَ ٱلۡأَصۡوَٰتِ لَصَوۡتُ ٱلۡحَمِيرِ ١٩ ﴾ **لقمان: ١٩**، يتبيَّن التوازن الصوتيّ الإيقاعيّ التام بين التركيبين الإضافيين، الذي يوضِّحه الجدول التالي:

-واقصد في (**مَشْيِكَ**).

-واغضض من (**صَوْتِكَ**).

	الموضع ١	**واقْصُدْ فِي مَشْيِك**				
١	**الأصوات**	**وَ ا قْ صُ دْ فِ ي مَ شْ يِ ك**				
٢	**الصوائت والصوامت**	**و ـــــَ ـــــَ ق**	**ص ـــــُ دْ**	**ف ـــــِ ـــــِ**	**م ـــــَ ش**	**ي ـــــِ ك**
٣	**المقاطع الصوتيَّة**	**ص ح ح ص**	**ص ح ص**	**ص ح ح**	**ص ح ص**	**ص ح ص**
٤	**النهاية الصوتيَّة**	**صوت الكاف**				

(١) انظر: جماليات الموسيقى في النص القرآني، كمال أحمد غنيم، ورائد الداية، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مج٢٠، ع٢، يونيو ٢٠١٢م، ص٨.

(٢) انظر: النظم القرآني في سورة هود دراسة أسلوبية، ماجستير، مجدي عايش عودة أبو لحية، إشراف: محمد شعبان علوان، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية غزة،٢٠٠٩م، ص٢٣٠.

(٣) انظر: الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم، نعيمة بكوش، ص٨٧، ٨٨.

	الموضع٢ (الوقف)	واغضُضْ مِنْ صَوْتِك				
١	الأصوات	وَ ا غْ ضُ دْ مِ ن صَ وْ تِ ك				
٢	الصوائت والصوامت	و ـــــــَ ـــــــَ غ	ض ـــــُ دْ	م ـــــِ ن	ص ـــَ و	ت ـــــِ ك
٣	المقاطع الصوتيَّة	ص ح ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص
٤	النهاية الصوتيَّة	صوت الكاف				

يتبيَّن التوازن الصوتيّ بين التركيبين في الصوامت والصوائت، وعدد المقاطع الخمسة، ونوعها، مع اختلافهما في المقطع الثالث فقط؛ إذ جاء المقطع الثالث في الموضع الأوَّل مفتوحًا يتكوَّن من صامت وحركة طويلة (ص ح ح)؛ بينما جاء في موضع الوقف مغلقًا يتكوَّن من صامتين بينهما حركة قصيرة (ص ح ص).

وهنا يختلف موضعا الإيقاع لفظًا ودلالة، مع اتِّفاق النهاية الصوتيَّة (صوت الكاف) الانفجاريّ الشديد في مواضع الإيقاع، واتِّفاق الإيقاع الداخليّ مع إيقاع الوقف يقوّي الإيقاع الداخليّ، ويزيد الصورة السمعبصريَّة وضوحًا وعذوبة ولمعانًا وبريقًا.

كما يتجلَّى امتداد التناغم الإيقاعيّ الصوتيّ من (الموضع١) المجرور في وسط الآية: (مَشْيك) إلى (الموضع٢) المجرور الآخر في موضع الوقف اللاحق (صَوْتِك)، مع التوازن الصوتيّ بين التركيبين في النهاية الصوتيَّة (صوت الكاف)، مع النغم العذب المستحسن، في المقطعين (يكَ – تِكَ).

المعنى: لمَّا نهاه عن الخُلُق الذَّميم أمره بالخُلُق الكريم وهو القصد في المشي بحيث لا يبطئ كما يفعل المتعاجبون الذين يتباطؤون في نقل خطواتهم؛ رياء وعُجْبًا؛ ولا يسرع كما يفعل الخرق المتهوّر.(١)

وهذا التناغم الإيقاعيّ يوضِّح المعنى المقصود في موعظة لقمان لابنه، وهو الجمع بين القصد في المشي وغضِّ الصوت؛ فكلٌّ منهما مقترن بالآخر، وهما معًا صفتان يُحمد عليهما الرجل؛ ومن ثمَّ فهذا التناغم يبرز اللُّحمة القويَّة بين الموعظتين المرجوَّتين من الكلام.

ومن ثمَّ فإن انتهاء الفواصل بأصوات محدَّدة غير النون أو الميم أو حروف المدّ الثلاثة؛ يكون متابعة لصوت الجملة، وتقطيع كلماتها ... وهي متَّفقة مع آياتها في قرار الصوت اتّفاقًا يلائم نوع الصوت والوجه الذي يُساق عليه بما ليس وراءه في العجب مذهب.(٢)

فالفاصلة ترتبط بالنصّ القرآنيّ ارتباطًا وثيقًا؛ لأنَّ بها يكتمل المعنى، ويتمّ النغم الصوتيّ نسق الوزن؛ إذ يؤتَى بها من أجل التمكين والتطريب؛ ويساعدها على ذلك أنّها كثيرًا ما تنتهي بالحروف التي يلجأ إليها العرب من أجل الترنّم كالميم والنون وحروف المدّ.(٣)

ومن ذلك قوله: ﴿وَإِنَّ أَوْهَنَ ٱلْبُيُوتِ لَبَيْتُ ٱلْعَنكَبُوتِ لَوْ كَانُوا۟ يَعْلَمُونَ ﴿٤١﴾﴾ **العنكبوت: ٤١**؛ يتجلَّى التناغم الإيقاعيّ الصوتيّ بين التركيبين، الذي يوضِّحه الجدول التالي:

-وإنَّ أوهنَ **(البيوتِ)**.

---

(١) انظر: البحر، ١٨٣/٧، ١٨٤.

(٢) انظر: تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتب العلمية، بيورت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠م، ١٧٣/٢، ١٧٤.

(٣) انظر: الجرس والإيقاع في الفواصل القرآنية، أنسام خضير خليل، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق، ع٩٨، ٢٠١١م، ص٢٣٢.

-لبيتُ (العنكبوتِ).

م	مواضع الإيقاع	الموضع١	الموضع٢ (الوقف)	
		البيوتِ	العنكبوتِ	
١	الأصوات	بُيُوتِ كَبُوتِ		
٢	الصوامت والصوائت	ب ـــــــُ	ي ـــــــُ ـــــــُ	ت ـــــــِ
		ك ـــــــَ	ب ـــــــُ ـــــــُ	ت ـــــــِ
٣	المقاطع الصوتيَّة	ص ح	ص ح ح	ص ح
٤	النهاية الصوتيَّة	صوت التاء		

يوضِّح الجدول السابق التوازن الصوتيّ بين المضاف إليه في الموضعين (البيوتِ – العنكبوتِ) في النهاية الصوتيَّة بصوت التاء الشديد المهموس، المسبوق بصوت ممدود، وهذا الهمس يناسب معنى الضعف المذكور في بيت العنكبوت؛ إذ هو أضعف البيوت.

ويتجلَّى امتداد التناغم الإيقاعيّ الصوتيّ من (الموضع١) الداخليّ في التركيب الإضافيّ (البيوتِ) إلى (الموضع٢) موضع الوقف اللاحق (العنكبوتِ).

كما يبدو التساوي في الصوائت والصوامت، وفي المقاطع الثلاثة الأخيرة المفتوحة؛ الذي يتكوَّن المقطعان الأوَّل والأخير منهما من صامت وحركة قصيرة (ص ح)؛ بينما يتكوَّن المقطع

الثاني من صامت وحركة طويلة (ص ح ح).

وهنا يختلف موضعا الإيقاع لفظًا ودلالة، مع اتِّفاق النهاية الصوتيَّة (صوت التاء المسبوق بصوت ممدود) في مواضع الإيقاع، واتِّفاق الإيقاع الداخليّ مع إيقاع الوقف يقوّي الإيقاع الداخليّ، ويزيد الصورة السمعبصريَّة وضوحًا وعذوبة ولمعانًا وبريقًا.

وقد اختير لفظ (البيوت) هنا؛ مراعاة للسياق؛ ففي اختياره تعزيز للمعنى المقصود في الآية، وفيه جمال لفظيّ يتلو الجمال المعنويّ؛ حيث يتعانق اللفظ في نهايته مع لفظ العنكبوت؛ من أجل التناغم الإيقاعيّ الصوتيّ الذي يثري الجانب الدلاليّ.

وتكمن أهمية الإيقاع الصوتيّ القرآنيّ في العلاقة التي تربطه بالمعنى والسياق، فهو ذو أثر في بيان المعنى وتجليته؛ إذ يسهم في استظهار الدلالة وتقوية معاني الألفاظ وإعطائها القدرة على تحريك النفوس والتأثير فيها[١]؛ ومن ثمَّ فالإيقاع لا ينفكُّ عن الدلالات؛ إنَّما المعنى هو الذي يقوده ويتحكّم في مساره.[٢]

ومن ثمَّ فإنَّ صوت التاء المهموس الوارد في موضعي الإيقاع يناسب معنى الضعف والوهن المذكور في بيت العنكبوت، كما أنَّ اختيار لفظ (البيوت) الذي يتوازن صوتيًّا مع موضع الوقف (العنكبوت) أنتج تناغمًا إيقاعيًّا يبرز التناسب الكبير بين أوهن البيوتِ وبيت العنكبوتِ.

ومن ذلك -أيضًا- قوله: ﴿ شَهْرُ رَمَضَانَ ٱلَّذِىٓ أُنزِلَ فِيهِ ٱلْقُرْءَانُ هُدًى لِّلنَّاسِ وَبَيِّنَٰتٍ مِّنَ ٱلْهُدَىٰ وَٱلْفُرْقَانِ ۚ فَمَن شَهِدَ مِنكُمُ ٱلشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ ۖ ﴿١٨٥﴾ ﴾ **البقرة: ١٨٥**، يدرك المتأمِّل وجود تناغم إيقاعيّ صوتيّ بين التراكيب الثلاثة، يوضِّحه الجدول التالي:

-شهر **(رمضانَ)**.

---

(١) انظر: الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم، نعيمة بكوش، ص٨٨.

(٢) انظر: جمالية الخطاب في النص القرآني قراءة تحليلية في مظاهر الرؤية وآليات التكوين، ص١٧٣، ١٧٤.

-الذي أُنزل فيه (**القرآنُ**).

-وبيناتٍ من الهدى (**والفرقانِ**).

م	مواضع الإيقاع	الموضع١			الموضع٢	الموضع٣ (الوقف)
		رمضان			القُرْآن	الفُرْقان
١	الأصوات	رَ مَ ضَ ا ن			قُ رْ أَ ا ن فُ رْ قَ ا ن	
٢	الصوامت والصوائت	ض ـــــَ ـــــ ن	م ـــَ	ر ـــَ	ق ـــَ ر ف ـــَ ر	أ ـــــــــَ ـــــــــ ن ق ـــــــــَ ـــــــــَ ن
٣	المقاطع الصوتيَّة	ص ح ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح ص
٤	النهاية الصوتيَّة	صوت النون				

يمتدُّ التناغم الإيقاعيّ الصوتيّ من موضعي الإيقاع الداخليّ في الآية، (الموضع١) المجرور بالفتحة (رمضان)، (والموضع٢) المرفوع (القرآن)، إلى (الموضع٣) موضع الوقف اللاحق المجرور بالكسرة (الفرقان)، وذلك التناغم يكمن في النهاية الصوتيَّة (ن)، وهي صوت النون الأنفيّ ذو الوضوح السمعيّ، الذي يصاحب النطق به غنَّة محبَّبة في السماع، والمسبوق بصوت ممدود؛ ممَّا يشعر بعظمة الشهر (رمضان)، وعظمة ما أُنزل فيه (القرآن)، وصفته العظيمة (الفرقان).

كذلك يتجلَّى التناغم الصوتيّ بين مواضع الإيقاع الثلاثة في أنَّ كلّ موضع منها ينتهي بمقطع مغلق يتكوَّن من صامتين بينهما حركة طويلة (ص ح ح ص).

ويختلف موضعا الإيقاع لفظًا ودلالة، مع اتِّفاق النهاية الصوتيَّة (صوت النون المسبوق بصوت ممدود) في مواضع الإيقاع.

ويتبيَّن التناسب الصوتيّ والانسجام التام في عدد المقاطع الصوتيَّة ونوعها، بين قوله: (قرآن) وقوله: (فرقان)؛ إذ تتكوَّن كلٌّ وحدة منهما من مقطعين مغلقين، أوَّلهما: يتكوَّن من صامتين بينهما حركة قصيرة، وآخرهما: يتكوَّن من صامتين بينهما حركة طويلة (ص ح ح ص).

يشمل قوله: (الهدى والفرقان) الكتب الإلهيَّة، ومنها القرآن، وعبَّر عن البيّنات بالفرقان ولم يأتِ من الهدى والبينات فيطابق العجز الصدر؛ لأنَّ فيه مزيد معنى لازم للبيّنات وهو كونه يفرِّق به بين الحقّ والباطل، فمتى كان الشيء جليًّا واضحًا حصل به الفرق، ولأنَّ في لفظ القرآن مؤاخاة للفاصلة قبله وهو شهر رمضان، ثُمَّ قال: (الذي أنزل فيه القرآن)، ثُمَّ قال: (هدى للناس) (وبيّناتٍ من الهدى والفرقان)؛ فحصل بذلك تواخي هذه الفواصل؛ فصار الفرقان هنا أمكن من البيّنات من حيث اللفظ ومن حيث المعنى.(١)

وقد اختير لفظ (الفرقان) دون غيره من الألفاظ في هذا الموضع؛ لسببين، أوَّلهما: معنويّ؛ فهو يؤدّي معنى مقصودًا يناسب السياق، وآخرهما: لفظيّ؛ فهو يتناغم صوتيًّا مع ما قبله (رمضان – القرآن)؛ فالتناغم له جمال لفظيٌّ يتبع قيمته الدلاليَّة المقصودة في السياق.

وقد ساغ في هذا التناغم الإيقاعيّ مقابلة المرفوع (القرآن) بالمجرور (رمضان)، وكذلك ساغ امتداد كلٍّ من المجرور بالفتحة (رمضانَ) والمرفوع (القرآنُ) إلى المجرور بالكسرة (الفرقانِ)؛ لأنَّ مبنى التناغم الإيقاعيّ يكون على الوقف.

ومن هذا الإيقاع–أيضًا– قوله: ﴿ وَمَن يَدۡعُ مَعَ ٱللَّهِ إِلَٰهًا ءَاخَرَ لَا بُرۡهَٰنَ لَهُۥ بِهِۦ فَإِنَّمَا حِسَابُهُۥ عِندَ رَبِّهِۦٓۚ إِنَّهُۥ لَا يُفۡلِحُ ٱلۡكَٰفِرُونَ ١١٧ ﴾ **المؤمنون: ١١٧**؛ يتبيَّن التوازن

(١) انظر: البحر، ٤٧/٢.

الصوتيّ الإيقاعيّ بين الجار والمجرور (به) والجزء الأخير (به) من التركيب الإضافيّ (ربِّه) موضع الوقف اللاحق، يوضِّح ذلك الجدول التالي:

-لا برهان له (به).

-فإنَّما حسابه عند (ربِّه).

م	مواضع الإيقاع	الموضع١	الموضع٢ (الوقف)
		بِه	ربِّه
١	الأصوات	بِ ه	رَ بْ بِ ه
٢	الصوامت والصوائت	ب ـــــــــــــــِ ه	
٣	المقاطع الصوتيَّة	ص ح ص	

يوضِّح الجدول السابق التوازن الصوتيّ الإيقاعيّ بين (تركيب وبعض تركيب)، إذ يمتدُّ الإيقاع الصوتيّ من (الموضع١) الجارّ والمجرو (بِه) إلى (الموضع٢) النصف الأخير من المضاف والمضاف إليه (ربِّه)، موضع الوقف اللاحق، في المقطع الأخير الذي يتكوَّن من صامتين يتوسّطهما صائت قصير عند الوقف (ص ح ص).

وقد ورد هذا التناغم الإيقاعيّ الصوتيّ بين تركيب وبعض تركيب في أواسط الآيات، في غير مواضع الفاصلة؛ أي دون التقيُّد بفاصلة (نهاية آية او وقف)، نحو قوله: ﴿ وَإِذَآ أَرَدۡنَآ أَن نُّهۡلِكَ قَرۡيَةً أَمَرۡنَا مُتۡرَفِيهَا فَفَسَقُواْ فِيهَا فَحَقَّ عَلَيۡهَا ٱلۡقَوۡلُ فَدَمَّرۡنَٰهَا تَدۡمِيرٗا ١٦ ﴾ **الإسراء: ١٦**؛ ذكر الزركشي هذه الآية في باب الفاصلة[1]؛ فجعل الفاصلة في وسط الآية عند كلمتي (مترفيها – فيها)، وليس عند رأس الآية، وهذا من جمال التقاء الفاصلة بالإيقاعات الداخليَّة، ويتجلَّى التوازن الصوتيّ بين التركيبين، يوضِّح ذلك الجدول التالي:

(١) انظر: البرهان، ٦٢/١.

-أمرنا (**مترفيها**).

- ففسقوا (**فيها**).

م	مواضع الإيقاع	الموضع١ (بعض تركيب) مُتْرَفِيهَا	الموضع٢ (تركيب) فِيهَا
١	الأصوات	فِ يْ هَ ا	
٢	الصوامت والصوائت	ف ـــــــــــِ ـــــــــــِ	ه ـــــــــــَ ـــــــــــَ
٣	المقاطع الصوتيَّة	ص ح ح	ص ح ح

يوجد في وسط الآية تناغم إيقاعيّ صوتيّ داخليّ مطلق، غير مقيَّد بفاصلة (نهاية آية / موضع وقف) بين (بعض تركيب وتركيب)؛ بين **الموضع١:** النهاية الصوتيَّة: (ـــــــــــفيها) من قوله: (مترفِيهَا)، **والموضع٢:** التركيب الإضافيّ (فِيْها).

فهناك توازنٌ صوتيّ بين الموضعين في الصوامت والصوائت القصيرة والطويلة وعدد المقاطع الصوتيَّة وأنماطها؛ إذ يتكوَّن كلّ موضع من مقطعين مفتوحين، يتكوَّن كلٌّ واحدٍ منهما من صامت وحركة طويلة (ص ح ح)، بجانب تماثلهما في صوتي: الفاء والهاء المحرَّكين بحركة طويلة.

ويمكن تسمية ذلك بالإيقاع الصوتيّ الداخليّ المطلق (الحرّ): ذلك الإيقاع الذي يقع بين موضعين في وسط الآية دون وجود علامة وقف على أيّ الموضعين، وهنا لا يكون مبنى الإيقاع على الوقف مثل غيره من أنواع الإيقاع، وهذا من من جماليَّات الإيقاع في النصّ القرآنيّ.

ونحو ذلك -أيضًا- قوله: ﴿ وَنُوحًا إِذْ نَادَىٰ مِن قَبْلُ فَٱسْتَجَبْنَا لَهُۥ فَنَجَّيْنَٰهُ وَأَهْلَهُۥ مِنَ ٱلْكَرْبِ ٱلْعَظِيمِ ﴿٧٦﴾ ﴾ **الأنبياء: ٧٦**

يتجلَّى التناغم الإيقاعيّ المطلق في التوازن الصوتيّ بين التركيب الإضافيّ، وبعض التركيب، يوضِّح ذلك الجدول التالي:

- فاستجبنا (لَهُ).
- فنجيناه (وأَهْلَهُ).

م	مواضع الإيقاع	الموضع١ (تركيب)	الموضع٢ (بعض تركيب)
		لَهُ	وأهلَهُ
١	الأصوات	لَ هـُ	
٢	الصوامت والصوائت	ل ـــــــــــَ	ه ـــــــــــُ
٣	المقاطع الصوتيَّة	ص ح	ص ح

يتجلَّى التناغم الإيقاعيّ في موضع الإيقاع الداخليّ في الآيــة، مــن خــلال التناسب الصوتيّ بين التركيب الإضافيّ (لَهُ) في قوله: (فاسستجبنا له)، وبين الجزء الأخير (ـــــــــــــــلَهُ) من قوله: (فنجيناه وأَهْلهُ)؛ إذ يظهر هذا التناغم في تماثلهما في المقطعين الصوتيّين المفتوحين، الذي يتكوَّن كلٌّ واحد منهما من صامت وحركة قصيرة (ص ح)، وفي صوتي اللام والهاء؛ ممَّا يجذب الأسماع ويسترعي القلوب فيصل المعنى المقصود في سهولة ويسر ووضوح سمعيّ.

نستنتج ممَّا سبق أنَّ التناغم الإيقاعيّ الداخليّ المطلق يقع بين تركيب وبعض تركيب والعكس، كالتناغم الإيقاعيّ في سورة الأنبياء بين التركيب الإضافيّ (لــه) في قوله: ﴿فَٱسْتَجَبْنَا لَهُۥ ﴿٧٦﴾﴾، وبعض التركيب (ـــــــــــــــله) في قوله: ﴿فَنَجَّيْنَٰهُ وَأَهْلَهُۥ ﴿٧٦﴾﴾، ونحو التناغم الإيقاعيّ في سورة الإســراء بــين بعــض التركيب (ـــــــــــــــفيها) من قولــه: ﴿وَإِذَآ أَرَدْنَآ أَن نُّهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُتْرَفِيهَا ﴿١٦﴾﴾، والتركيب الإضافي (فيها) في قوله: ﴿فَفَسَقُوا۟ فِيهَا ﴿١٦﴾﴾.

ومن الإيقاع الامتداديّ –أيضًا– قوله: ﴿ إِذْ قَالَتِ ٱمْرَأَتُ عِمْرَٰنَ رَبِّ إِنِّى نَذَرْتُ لَكَ مَا فِى بَطْنِى مُحَرَّرًا فَتَقَبَّلْ مِنِّىٓ ۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْعَلِيمُ ﴿٣٥﴾ ﴾ **آل عمران: ٣٥**؛ يتجلَّى التوازن الصوتيّ والتناغم الإيقاعيّ بين التركيبين: (إنِّي ومنِّي)، يوضِّح ذلك الجدول التالي:

– إذ قالتِ امرأة عمران ربِّ (**إنِّي**).

– نذرتُ لك ما في بطني محرَّرًا فتقبَّل (**منِّي**).

م	مواضع الإيقاع	الموضع١	الموضع٢ (الوقف)
		إنِّي	منِّي
١	الأصوات	إِ نْ نِ ي مِ نْ نِ ي	
٢	الصوامت والصوائت	إ ـــــــــِ نْ م ـــــــــِ نْ	ن ـــــــــِ ـــــــــِ ن ـــــــــِ ـــــــــِ
٣	المقاطع الصوتيَّة	ص ح ص	ص ح ح

يمتدُّ التوازن الصوتيّ والتناغم الإيقاعيّ في الآية من الموضع١، التركيب الاسميّ: (إنِّي)، إلى الموضع٢ (موضع الوقف اللاحق)، التركيب الإضافيّ: (منِّي)؛ فثَمَّ تناسب صوتيّ وانسجام تام بينهما في المقطعين الصوتيَّين، الأوَّل: المغلق الذي يتكوَّن من صامتين بينهما حركة قصيرة، والآخير: المفتوح الذي يتكوَّن من صامت وحركة طويلة (ص ح ح).

فهناك تماثل صوتيّ بين الموضعين في ختمهما بصوت النون المتحرِّك بحركة طويلة، الأنفيّ، المجهور، ذي الوضوح السمعيّ، الذي يستغرق وقتًا أطول في النطق، مع الرنين الناتج من الغُنَّة المحبَّبة التي تصاحب النطق به.

وقد بيَّن العلماء أنَّ مبنى الفواصل يكون على الوقف؛ ولهذا ساغ مقابلة المجرور بالمرفوع، في قوله: ﴿ دُحُورًا وَلَهُمْ عَذَابٌ وَاصِبٌ ۝٩ إِلَّا مَنْ خَطِفَ الْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ ۝١٠ فَاسْتَفْتِهِمْ أَهُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمْ مَنْ خَلَقْنَا إِنَّا خَلَقْنَاهُمْ مِنْ طِينٍ لَازِبٍ ۝١١ ﴾ **الصافات: ٩ – ١١**، وساغ مقابلة المبنيّ بالمجرور في قوله: ﴿ فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ ۝١١ وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَى أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ ۝١٢ ﴾ **القمر: ١١ - ١٢**، وساغ مقابلة المنصوب بالمجرور في قوله: ﴿ وَمَا لَهُمْ مِنْ دُونِهِ مِنْ وَالٍ ۝١١ هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنْشِئُ السَّحَابَ الثِّقَالَ ۝١٢ ﴾ **الرعد: ١١ – ١٢**، وهكذا[1]؛ فقابل المجرور (لازبٍ) بالمرفوع (واصبٌ / ثاقبٌ)، وقابل المبنيّ على الفتح (قُدِرَ) بالمجرور (مُنْهَمِرٍ)، وقابل المنصوب (الثقالَ) بالمجرور (والٍ)، وهو كثير في الفواصل القرآنيَّة.

والأمر نفسه في أكثر الإيقاعات الصوتيَّة الداخليَّة في الآيات القرآنيَّة، مبناها على الوقف، باستثناء الإيقاع الصوتيّ الحرّ غير المقيَة بالفاصلة (نهاية آية – وقف)، وهذه الإيقاعات تسهم في تجلية المعنى، وترتبط ارتباطًا وثيقًا بسياقات الآيات؛ فالإيقاع ليس حلية خارجيَّة ولا زينة لفظيَّة فحسب؛ بل يعدُّ من أقوى وسائل الإيحاء والتبليغ والتأثير وأقدرها على التصوير والتعبير.

ويتَّضح في كلِّ موضع الانسجام والاتِّساق بين الموضوع والتناغم الإيقاعيّ، فالمعاني تتناسب مع التناغم المختار، والأفكار تنسجم مع الأصوات والأوزان، كما توجد وشائج بين جماليَّات الإيقاعات الصوتيَّة القرآنيَّة وإيصال المعاني، وهذه التناغمات الإيقاعيَّة في الفواصل وغيرها، لا تمثِّل شكلاً فحسب؛ إنما تقترن بالمعاني اقتران اتِّباع، وتعضِّد إيصالها مشفوعة بالحسن والجمال والكمال.

(١) انظر: البرهان، ١/٦٠.

وقد جاء التوازن الصوتيّ في أواسط الآيات دون التقيُّد بفاصلة (نهاية آية أو وقف)، نحو قوله: ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ ٱلْعَظْمُ مِنِّي وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا ﴿٤﴾ ﴾ **مريم: ٤**

يتجلَّى التناغم الإيقاعي والتناسق الصوتيّ التام بين التركيبين: (إنِّي – منِّي)، يوضِّح ذلك الجدول التالي:

-قالَ ربِّ (**إنِّي**).

-وهنَ العظمُ (**منِّي**).

م	مواضع الإيقاع	الموضع١	الموضع٢
		إنِّي	منِّي
١	الأصوات	إ ن ْ ن ِ ي م ِ ن ْ ن ِ ي	
٢	الصوامت والصوائت	إ ـــــــــــــ ِ نْ م ـــــــــــــ ِ نْ	ن ـــــــــــــ ِ ـــــــــــــ ِ ن ـــــــــــــ ِ ـــــــــــــ ِ
٣	المقاطع الصوتيَّة	ص ح ص	ص ح ح

يتَّضح التوازن الصوتيّ التام بين التركيب الاسميّ (إنِّي) والتركيب الإضافيّ (منِّي)؛ فهناك تماثل في المقطعين الصوتيَّين، **الأوَّل:** المغلق الذي يتكوَّن من صامتين بينهما حركة قصيرة (ص ح ص)، **والأخير:** المفتوح الذي يتكوَّن من صامت وحركة طويلة (ص ح ح)، مع تماثلهما في صوت النون الأنفيّ المجهور المحرَّك بحركة طويلة، ذي وضوح سمعيّ، المصحوب بغُنَّة محبَّبة عند النطق.

وقد نتج عن التوازن الصوتيّ بين التركيبين (إنِّي – منِّي)، إيقاع داخليّ عذب تطرب له الأذن وترتاح له النفس، وتشرق معه الدلالات المقصودة، هذا التناغم الذي يخالط الإحساس ويمتزج بالروح، يتناسب مع معنى الآية وسياقها، وهو مدى

وهن العظم الذي صرَّح به في على لسانه في الموضع الأوَّل للإيقاع، ثُمَّ جاء الوقف على الموضع الثاني، في قوله: (قال ربِّ إنِّي / وهن العظمُ منِّي).

نستنتج ممَّا سبق أنَّ الإيقاع الصوتيّ لا يرد دون قصدٍ؛ إنَّما يُبنى على الألفاظ المختارة المتوازنة صوتيًّا، والثريَّة دلاليًّا، والمناسبة سياقيًّا؛ ومن ثَمَّ يمكن القول: إنَّ تناغميَّة الإيقاع الصوتيّ توظَّف لإبراز المعنى وتصويره وتقويته وتعزيزه أكثر من التركيب المجرَّد من الإيقاع؛ إذْ يكون للإيقاع أثر نفسيّ في التكامل الحسّي، من خلال الصورة السمعبصريَّة؛ أي المدرَكة سمعيًّا وبصريًّا؛ فالإيقاع الصوتيّ يزيد في الصورة السمعيَّة وضوحًا وعذوبة، ويزيد في الصورة البصريَّة لمعانًا وبريقًا.

المبحث الثاني

الإيقاع الارتداديّ (التقدُّميّ)

يقصد بالإيقاع الصوتيّ الارتداديّ (التقدُّميّ): التوازن الصوتيّ بين العبارة الداخليَّة في وسط الآية والفاصلة القرآنيَّة (نهاية الآية – موضع الوقف) السابقة أو المتقدِّمة؛ فالإيقاع الداخليّ في وسط الآية يرتدُّ إلى إيقاع الفاصلة السابقة أو إلى إيقاع موضع الوقف السابق؛ أي له طرفان، أوَّلهما: في وسط الآية، وآخرهما: الفاصلة السابقة.

يحفل النصّ القرآنيّ بسمات خاصَّة في أسلوبه وجمله وتراكيبه وإيقاعه الصوتيّ؛ إذ يحوي تناغمًا إيقاعيًّا صوتيًّا داخليًّا يسترعي الأسماع والأبصار والأفئدة؛ لما فيه من جمال الإيقاع، وروعة التصوير، ودقّة التعبير، وقوَّة التأثير.

فالأسلوب القرآنيّ يحمل طابعًا خاصًا في تأليفه الصوتيّ[١]، وللتناغم الصوتيّ الذي ينبعث من ألفاظه أثرٌ نفسيّ؛ إذ يبعث على السرور والارتياح والإعجاب ... فالقرآن حينما يسمع متلوًّا يشعر المستمع أنَّه وحدة صوتيَّة متوازنة تطرب لها الآذان وترتاح لها النفوس[٢]، كما أنَّ هذا التناغم الإيقاعي يكسب النفس تشويقًا للمتابعة، ودافعيَّة للتفاعل مع المعنى والدلالة.[٣]

فثَمَّ تناسق فنّيٌّ وتجانس صوتيّ وتناغم إيقاعيّ متوازن تحويه ألفاظ القرآن، تنجذب له الأنفس، وتخشع له القلوب، وتميل إليه كلّ أذنٍ تسمعه؛ فينتاب الجسد قشعريرة، ويعتري الجلود لين، وتشنف له الآذان؛ إذ من شأن الكلام الموزون أن

---

(١) انظر: البناء الصوتي في البيان القرآني، محمد حسن شرشر، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م، ص١٩.

(٢) انظر: التعبير القرآني والدلالة النفسية، ص١٤٣.

(٣) انظر: جماليات الموسيقى في النص القرآني، كمال أحمد غنيم، ورائد الداية، مجلة الجامعة الإسلاميَّة للبحوث الإنسانيَّة، مج٢٠، ع٢، يونيو ٢٠١٢م، ص٩.

يحدث أثرًا في جذب النفس إليه ويولّد لديها رغبة التفكير فيه،مع التأكيد أنَّ هذا التناسق والتجانس والتناغم ليس مقصودًا لذاته.(١)

وقد ربط عبد القادر فيدوح بين التناغم الإيقاعيّ والجانب النفسيّ والانفعالات؛ إذ يرى أنَّ التموّجات الإيقاعيَّة تنظم وفق التموّجات النفسيَّة؛ من خلال ربط الإيقاع بالمعنى.(٢)

فهناك مناسبة بين المعنى والتناغم الإيقاعيّ الصوتيّ؛ إثر التماثل والتجانس في تكرار المقاطع الصوتيَّة، أو الكلمة، أو التركيب، وعلاقته بما يسبقه وما يلحق به.

وقد جاء التناغم الإيقاعيّ الارتداديّ في محورين؛ إذ يتناغم الإيقاع الصوتيّ الداخليّ مع إيقاع الفاصلة القرآنيَّة (نهاية الآية) السابقة أو مع موضع الوقف السابق؛ وجاء في محورين:

(١) انظر: التعبير القرآني والدلالة النفسية، ص١٤٤.

(٢) انظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، دار صفاء، عمان، الأردن، د.ت، ص٤٥٣.

المحور الأوَّل: الإيقاع الارتداديّ والفاصلة:

للتناغم الإيقاع الارتداديّ طرفان، فأمَّا طرفه الأوَّل فإنَّه يكون نهاية الآيــة، وأمَّا طرفه الآخر فإنَّه يكون في وسط الآية اللاحقة.

وقد ورد هذا النمط الإيقاعيّ في قوله: ﴿ مِنْ أَيِّ شَيْءٍ خَلَقَهُ ﴿١٨﴾ مِن نُّطْفَةٍ خَلَقَهُ فَقَدَّرَهُ ﴿١٩﴾ ﴾ **عبس: ١٨ - ١٩**؛ يلحظ المتأمِّل في هاتين الآيتين التناغم الإيقاعيّ الصوتيّ التــام بين التركيبين:

-من أيّ شيءٍ (**خَلَقَه**).

-من نطفة (**خَلَقَه**).

ويتوافق هذا الإيقاع الصوتيّ المختوم بصوت (الهاء) مع الفواصل الســبعة السابقة: (تَذْكِرَه – ذَكَرَه – مُكَرَّمَة – مُطَهَرَة – سَفَرَة – بَرَرَة – ما أَكْفَرَه)، ومــع الفواصل الخمسة اللاحقة: (يَسَّرَه – فأَقْبَرَه – أَنْشَرَه – ما أَمَرَه – طَعَامَه).

جاء التركيب الفعليّ الماضويّ (خَلَقَه) وسط الآية متوازنًا صوتيًّا ومتناغمًــا إيقاعيًّا مع نظيره (خَلَقَه) فاصلة الآية السابقة (الإيقاع الارتداديّ)؛ لما بين التركيبين من تَكرار وتوازن صوتيّ.

يتبيَّن ذلك في التقطيع الصوتيّ لموضعي الإيقاع، في الجدول التالي:

م	مواضع الإيقاع	الموضع١ (الفاصلة)		الموضع٢	
		خَلَقَه		خَلَقَه	
١	أصوات الكلمة	خ ل ق ه			
٢	الصوامت والصوائت	خ ـــــــــَ	ل ـــــــــَ	ق ـــــــــَ	ه
٣	الرموز الصوتيَّة	ص ح	ص ح	ص ح ص	

يتبيَّن التماثل الإيقاعيّ والتوازن الصوتيّ وتكرار التركيب الفعليّ (خَلَقَه) فاصلة الآية، في وسط الآية اللاحقة؛ إذ يرتدُّ الإيقاع الصوتيّ من الموضع٢ (خلقه) في وسط الآية إلى (الموضع١) فاصلة الآية السابقة.

فثَمَّ توازنٌ صوتيّ يتَّضح في تكرار التركيب الفعليّ، والصوامت والصوائت القصيرة والطويلة، وعدد المقاطع وأنواعها؛ إذ يتكوَّن كلّ تركيب من ثلاثة مقاطع، المقطعين الأوَّل والثاني، مفتوحين يتكوَّن كلٌّ منهما من صامت وحركة وقصيرة (ص ح)، أمَّا المقطع الأخير فهو مغلق، يتكوَّن من صامتين بينهما حركة قصيرة (ص ح ص).

ويتَّخذ التَّكرار صيغًا كثيرة تدخل في نسيج الإيقاع الداخليّ لتشكيل التآلف الصوتيّ عبر الألفاظ المختارة.(١)

ويتجلَّى اتِّفاق موضعي الإيقاع لفظًا ودلالة، رغم اختلاف التنغيم والنبر في الموضعين؛ ففي موضع الفاصلة (من أيّ شيءٍ خلقه) الصيغة للاستفهام، وفي الموضع الثاني وسط الآية (من نطفةٍ خلقه) الصيغة خبر، ورغم اختلاف الصيغتين لكنَّ اتِّفاقهما في الإيقاع والتوازن الصوتيّ لفظًا ودلالة يبرز المعنى ويقوِّيه ويبرز الصورة السمعبصريَّة، فيزيد في الصورة السمعيَّة وضوحا وعذوبة ويزيد في الصورة البصريَّة لمعانًا وبريقًا. إثر توافق الإيقاع الداخليّ في وسط الآية مع إيقاع الفاصلة.

فقوله: (من أيّ شيء خَلَقَه) استفهام يفيد التقرير، يبيِّن حقارة ما خلق منه، ثم بيَّن ذلك الشيء الذي خلق منه فقال: (من نطفة خَلَقَه فقدَّره)؛ أي: هيَّأه لما يصلح له.(٢)

---

(١) انظر: الصورة السمعية في الشعر العربيّ قبل الإسلام، صاحب خليل إبراهيم، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، ٢٠٠٠م، ص٢١٣.

(٢) انظر: البحر، ٨/٤٢٠.

والتماثل الإيقاعيّ: هو تكرار بناء الجمل على غرار بنية إيقاعيَّة واحدة ممَّا يشعّ بنغم جميل في أذن السامع، تسعد الأذن لسماعه؛ ويعدُّ التكرار من أهم روافد البنية الإيقاعيَّة.(١)

كما يتجلَّى الإيقاع الصوتيّ الارتداديّ في تَكرار كلمة أو جملة، كتكرار البنية الإيقاعيَّة في التركيبين الفعليّين (خَلَقَه)، إذ ارتدَّ التركيب الذي في وسط الآية إلى فاصلة الآية السابقة، فجاءا على وزنٍ واحدٍ وإيقاعٍ واحدٍ من الحرف الأوَّل حتى الحرف الأخير، مع التساوي في عدد المقاطع وأنماطها، إضافة إلى تكرار النغم في سبع فواصل سابقة وخمس فواصل لاحقة؛ فيتجلَّى المعنى، وتطرب الآذان لسماعه.

وأصوات التركيب المكرَّر الذي وقع فيه التناغم الإيقاعيّ الصوتيّ أصوات قويَّة تسترعي الأسماع؛ إذ خُتِم الإيقاع بصوت الهاء المسبوق بصوت القاف الشديد أحد اصوات القلقلة.

ومن ذلك قوله: ﴿وَيُعَلِّمُهُ ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ وَٱلتَّوْرَىٰةَ وَٱلْإِنجِيلَ ﴿٤٨﴾ وَرَسُولًا إِلَىٰ بَنِيٓ إِسْرَٰٓءِيلَ أَنِّى قَدْ جِئْتُكُم بِـَٔايَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ ﴿٤٩﴾﴾ **آل عمران: ٤٨ ــ ٤٩.**

ذكر الزركشيّ التوازي بين كلمتي (الإنجيل – إسرائيل)(٢)؛ حيث تتناغم كلمة (إسرائيل) المجرورة في وسط الآية التالية، إيقاعيًّا مع كلمة (الإنجيل) المنصوبة، فاصلة الآية السابقة، يوضّح ذلك الجدول التالي:

-ويعلّمه الكتاب والحكمة والتوراة **(والإنجيل)**.

-ورسولاً إلى بني **(إسرائيل)**.

---

(١) انظر: البناء الفني في شعر عمر أبو ريشة، رسالة ماجستير، إعداد: محمد خالد عواد الحيصة، إشراف: سعود محمود عبد الجابر، جامعة الشرق الأوسط،٢٠١١م، ص٧٢،٧١.

(٢) انظر: البرهان، ٦٤/١.

م	مواضع الإيقاع	الموضع١(الفاصلة)	الموضع٢
		الإنجيل	إسرائيل
١	الأصوات	جِ يْ ل	ئـِ ي ل
٢	الصوامت والصوائت	ج ـــــــــــِ ـــــــــــِ ل	ء ـــــــــــِ ـــــــــــِ ل
٣	الرموز الصوتيَّة	ص ح ح ص	ص ح ح ص
٤	الصوت	صوت اللام	

يرتدُّ الإيقاع الصوتيّ من قوله: (إسرائيل) في وسط الآية إلى فاصلة الآية السابقة: (الإنجيل)؛.

ويتبيَّن التناغم الإيقاعيّ الصوتيّ في الوقف على المقطع الأخير المغلق الذي يتكوَّن من صامتين بينهما حركة طويلة (ص ح ح ص)، حيث يرتدُّ الإيقاع من (الموضع٢) (إسرائيل) المجرور في وسط الآية، إلى (الموضع١) الفاصلة السابقة (الإنجيل) المنصوبة.

وهنا يختلف موضعا الإيقاع في الإعراب بين الجرِّ والنصب؛ لأنَّ مبنى الإيقاع الصوتيّ على الوقف، ولما بين كلمتي الإيقاع من توازنٍ صوتيّ في المقطع الآخير.

كما يتجلَّى اختلاف موضعي الإيقاع لفظًا ودلالة، مع اتِّفاق النهاية الصوتيَّة (صوت اللام المسبوق بصوتٍ ممدود) في الموضعين.

والأصل في صوت اللام في العربيَّة الترقيق، ويفخَّم إذا كان مفتوحًا. وهو صوت مجهور متوسِّط بين الشدَّة والرخاوة.(١)

وذكر الإنجيل لمريم وهو لم ينزل بعد؛ لأنَّه كان كتابًا مذكورًا عند الأنبياء والعلماء، وأنَّه سينزل(٢)، وقيل يحتمل أن يكون الكلام تمَّ عند قوله: (ورسولاً إلى

(١) انظر: الأصوات اللغويَّة، إبراهيم أنيس، ص٥٥.

(٢) انظر: البحر، ٤٨٤/٢.

بني إسرائيل)[١]؛ ممَّا يعضِّد الإيقاع الصوتيّ الارتداديّ من قوله (إسرائيل)، إلى قوله: (الإنجيل) في الفاصلة السابقة، مع انتهاء موضعي الإيقاع بصوت اللام الجانبيّ، الطويل، ذي الوضوح السمعيّ، والمسبوق بصوتٍ ممدود.

وقد جاء التوازن الصوتيّ الإيقاعيّ (في آيتين)، بين موضع الوقف في وسط الآية وفاصلة الآية السابقة، في قوله: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَخۡفَىٰ عَلَيۡهِ شَيۡءٞ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَلَا فِي ٱلسَّمَآءِ ۝٥ هُوَ ٱلَّذِي يُصَوِّرُكُمۡ فِي ٱلۡأَرۡحَامِ كَيۡفَ يَشَآءُۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ ۝٦ ﴾ **آل عمران: ٥ - ٦**

يتَّضح التوازنٌ الصوتيٌّ في النهاية الصوتيَّة لكلمتي (السماء – يشاء) في التركيبين، يوضِّح ذلك الجدول التالي

-إنَّ الله لا يخفى عليه شيءٌ في الأرض ولا (**السماء**).

-هو الذي يصوّركم في الأرحامِ كيفَ (**يشاء**).

م	مواضع الإيقاع	الموضع ١ (الفاصلة)	الموضع ٢ (الوقف)
		سَمَاء	يَشَاء
١	الأصوات	س َ م َ ا ء ي َ ش َ ا ء	
٢	الصوامت والصوائت	س ـــــــــــــَ / م ـــــــــــــَ ـــــــــــــَ ء	ي ـــــــــــــَ ش ـــــــــــــَ ـــــــــــــَ ء
٣	الرموز الصوتيَّة	ص ح / ص ح ح ص	ص ح / ص ح ح ص
٤	النهاية الصوتيَّة	صوت الهمزة	

يرتدُّ التوازن الصوتيّ من (الموضع٢)، موضع الوقف (يشاء) إلى (الموضع١) نهاية الآية السابقة (السماء)، رغم اختلافهما في النوع؛ فجاء موضع الوقف فعلاً مضارعًا مرفوعًا، وجاء الموضع الآخر اسمًا مجرورًا، ولعلَّ من

(١) انظر: البحر، ٤٨٧/٢.

بلاغة القرآن ورود التوازن الصوتيّ بين الموضعين رغم اختلافهما في الاسميَّة والفعليَّة، واختلافهما في نوع الإعراب.

ويتجلَّى اختلاف موضعي الإيقاع لفظًا ودلالة، مع اتِّفاقهما في النهاية الصوتيَّة (صوت الهمزة المسبوق بصوتٍ ممدود) في الموضعين، كما يتبيَّن تماثل الموضعين في عدد الصوامت والصوائت القصيرة والطويلة، والمقاطع الصوتيَّة؛ إذ يتكوَّن كلٌّ موضعٍ من مقطعين اثنين، أوَّلهما: مفتوح يتكوَّن من صامت وحركة قصيرة (ص ح)، وآخرهما: مغلق يتكوَّن من صامتين بينهما حركة طويلة (ص ح ح ص).

والموضع الأوَّل: (إنَّ الله لا يخفى عليه شيءٌ في الأرض ولا السماء)، إخبار عن الله –تعالى– بالعلم التام، أمَّا الموضع الأخير (هو الذي يصوِّركم في الأرحام كيف يشاء) فهو إخبار عنه – سبحانه– بالقدرة التامَّة والإرادة، ومن ثمَّ فالموضع الثاني الأحسن فيه أن يكون جملة مستقلَة، مفعولها محذوف، والتقدير: (كيف يشا أن يصوِّركم)[1]، وساعد هذا العدول بالحذف على تحقيق التزوان الصوتيّ بين موضعي الإيقاع، ورغم حسن استقلال الموضع الثاني جاء التوازن الصوتيّ بينهما؛ ليبرز المعنى ويقوِّيه.

(١) انظر: البحر ٢/٣٩٥.

المحور الثاني: الإيقاع الارتداديّ والوقف:

يتجلَّى التوازن الصوتيّ الإيقاعيّ في القرآن بين موضع الوقف وما بعده في وسط الآية؛ فيكون الإيقاع الداخليّ ارتداديًّا من الموضع الداخليّ الثاني إلى موضع الوقف السابق أو المتقدِّم.

تتميز لغة القرآن بقوّة الإقناع والتأثير؛ فهي تجمع بين جودة المعنى وقوّة التعبير وجمال الإيقاع(١)، وقد كان لتوزيع الألفاظ في القرآن أثره في خلق التوازن في الألفاظ وتنغيمها وإحداث إيقاع أكسب النفس تشويقًا للمتابعة، ودافعيَّة للتفاعل مع المعنى والدلالة.(٢)

ويعدُّ الإيقاع في التعبير القرآنيّ صورة للتناسق الفنّيّ فيه، ومظهرًا من مظاهر تصوير معانيه؛ ومن ثَمَّ فهو آية من آيات الإعجاز الذي يتجلَّى في أسلوبه العجيب الرفيع.(٣)

ورد هذا النمط في قوله: ﴿ أَوَلَمْ يَهْدِ لِلَّذِينَ يَرِثُونَ ٱلْأَرْضَ مِنۢ بَعْدِ أَهْلِهَآ أَن لَّوْ نَشَآءُ أَصَبْنَٰهُم بِذُنُوبِهِمْ ۚ وَنَطْبَعُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ فَهُمْ لَا يَسْمَعُونَ ﴿١٠٠﴾ ﴾ **الأعراف: ١٠٠**

يتجلَّى التناغم الإيقاعيّ الصوتيّ بين التركيبين الإضافيين، يوضِّح ذلك الجدول التالي:

-لو نشاءُ أصبناهم **(بذنوبهم)**.

-ونطبعُ على **(قلوبهم)**.

---

(١) انظر: جمال الأداء لآي الذكر الحكيم في ضوء علم الصوتيّات، ممدوح إبراهيم محمود، محمد مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العلوم العربية، ع٤٠، ٢٠١٦م، ص١٣٠.

(٢) انظر: الإيقاع الصوتيّ في القرآن الكريم، نعيمة بكوش، ص٩٢.

(٣) انظر: الجرس والإيقاع في تعبير القرآن، كاصد ياسر، ص٣٢٩.

م	مواضع الإيقاع	الموضع١ (الوقف)		الموضع٢	
		ذنوبهم		قلوبهم	
١	الأصوات	ذُ نُ و ب ِ هِ م قُ لُ و ب ِ هِ م			
٢	الصوامت والصوائت	ذ ـــــــُ ق ـــــــُ	ن ـــــــُ ـــــــُ ل ـــــــُ ـــــــُ	ب ـــــــِ ب ـــــــِ	ه ـــــــِ م ه ـــــــِ م
٣	المقاطع الصوتيَّة	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص
٤	النهاية الصوتيَّة	بِهِمْ			

يرتدُّ التناغم الإيقاعيّ الصوتيّ من (الموضع٢) التركيب الإضافيّ (قلوبهم) في وسط الآية إلى (الموضع١) موضع الوقف السابق، التركيب الإضافيّ (بذونوبهم)؛ فبين التركيبين (المجرورين) توازن صوتيّ مقطعيّ.

يتجلَّى التوازن الصوتيّ التامّ بين موضعي الإيقاع، التركيبين الإضافيّين (ذنوبهم – قلوبهم)؛ إذ جاء كلٌّ منهما في أربعة مقاطع، أوَّلها وثالثها: مقطع قصير مفتوح يتركَّب من صامت وحركة قصيرة (ص ح)، أمَّا ثانيها: فهو مقطع مفتوح يتكوَّن من صامت وحركة طويلة (ص ح ح)، وأمَّا المقطع الأخير فهو مقطع مغلق يتكوَّن من صامتين تتوسَّطهما حركة قصير (ص ح ص).

ويختلف موضعا الإيقاع لفظًا ودلالة، مع اتِّفاق النهاية الصوتيَّة (بِهِم) المسبوقة بصوت ممدود، في موضعي الإيقاع، مع اتِّفاق الإيقاع الداخليّ مع إيقاعات الفواصل القرآنيَّة.

وأصوات اللام والميم والنون هي أكثر الأصوات الساكنة وضوحًا، وأقربها إلى طبيعة أصوات اللين[١]، كما أنَّ صوت الميم صوت مجهور لا هو بالشديد ولا الرخو؛ بل هو من الأصوات المتوسِّطة بين الشدَّة والرخاوة.[٢]

ينتهي موضعا الإيقاع بالنهاية الصوتيَّة (بِهِمْ) التي تبدأ بصوت الباء الشفويّ، ثُمَّ صوت الهاء، وتُختم بصوت الميم الأنفيّ المجهور المصحوب برنين الغنَّة المحبَّبة عند النطق.

ومن ذلك قوله: ﴿ فَإِن كُنتَ فِي شَكٍّ مِّمَّآ أَنزَلۡنَآ إِلَيۡكَ فَسۡـَٔلِ ٱلَّذِينَ يَقۡرَءُونَ ٱلۡكِتَٰبَ مِن قَبۡلِكَۚ لَقَدۡ جَآءَكَ ٱلۡحَقُّ مِن رَّبِّكَ فَلَا تَكُونَنَّ مِنَ ٱلۡمُمۡتَرِينَ ﴿٩٤﴾ ﴾ **يونس: ٩٤**

يتجلَّى التوازن الصوتيّ الإيقاعيّ بين التركيبين المجرورين، يوضِّح ذلك الجدول التالي:

-فاسأل الذين يقرؤون الكتاب من **(قَبْلِك)**.

-لقد جاءك الحقُّ من **(ربِّك)**.

م	مواضع الإيقاع	الموضع١ (الوقف)	الموضع٢
		قَبْلِك	رَبِّك
١	الأصوات	قَ بْ لِ ك رَ بْ بِ ك	
٢	الصوامت والصوائت	ق ـــــــَ ب ر ـــــــَ ب	ل ـــــــِ ك ب ـــــــِ ك
٣	المقاطع الصوتيَّة	ص ح ص	ص ح ص
٤	النهاية الصوتيَّة	صوت الكاف	

(١) انظر: الأصوات اللغويَّة، إبراهيم أنيس، ص٢٨.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص٤٨.

يرتدُّ التناغم من (الموضع٢) (ربِّك) في وسط الآية إلى (الموضع١) موضع الوقف السابق (قبلك)؛ فبين التركيبين توازن صوتيّ مقطعيّ، في في المقطعين الأخيرين المغلقين؛ إذ يتكوَّن كلُّ مقطع منهما من صامتين بينهما حركة قصيرة (ص ح ص)، مع تماثل موضعي الإيقاع في صوتي الباء والكاف الشديدين.

والمعنى: قدَّم الله ذكر بي إسرائيل وهم قرأة الكتاب ووصفهم بأنَّ العلم قد جاءهم؛ لأنَّ أمر رسول الله –صلّى الله عليه وسلّم– مكتوب عندهم في التوارة والإنجيل وهم يعرفونه كما يعرفون أبناءهم؛ فأراد أن يؤكِّد عليهم بصحَّة القرآن وصحَّة نبوَّة محمَّد –صلَّى الله عليه وسلَّم– ويبالغ في ذلك؛ فقال: فإن وقع لك شكّ فرضًا وتقديرًا، وسبيل من خالجته شبهة في الدين أن يسارع إلى حلّها وإماطتها، إمَّا بالرجوع إلى قوانين الدين وأدلَّته وإمَّا بمقادحة العلماء المنبّهين على الحقّ.(١) فيختلف موضعا الإيقاع لفظًا ودلالة، مع اتِّفاق النهاية الصوتيَّة (الكاف) في الموضعين.

ومن ذلك قوله: ﴿مَّا لَهُم بِهِۦ مِنْ عِلْمٍ وَلَا لِـَٔابَآئِهِمْۚ كَبُرَتْ كَلِمَةً تَخْرُجُ مِنْ أَفْوَٰهِهِمْۚ إِن يَقُولُونَ إِلَّا كَذِبًا ۝٥ فَلَعَلَّكَ بَـٰخِعٌ نَّفْسَكَ عَلَىٰٓ ءَاثَـٰرِهِمْ إِن لَّمْ يُؤْمِنُوا۟ بِهَـٰذَا ٱلْحَدِيثِ أَسَفًا ۝٦﴾ **الكهف: ٥ ـ ٦**

يتجلَّى التناغم الإيقاعيّ الصوتيّ بين التراكيب الثلاثة المجرورة، يوضِّح ذلك الجدول التالي:

–ما لهم بهِ من علمٍ ولا **(لآبائهم)**.

–كَبُرَتْ كلمةً تخرجُ من **(أفواههم)**.

–فلعلَّك باخع نفسك على **(آثارهم)**.

(١) **انظر: البحر، ١٩١/٥.**

م	مواضع الإيقاع	الموضع١ (الوقف)	الموضع٢ (الوقف)	الموضع٣
		آبائهم	أفواههم	آثارهم
١	الأصوات	أَ أُ بَ ا ئـ ـِهِمْ أَ فْ وَ ا هِ ـِهِمْ أَ أُ ثَ ا رِ ـِهِمْ		
٢	الصوائت والصوامت	أ ـــــــَـ أ أ ـــــــَـ ف أ ـــــــَـ أ	ب ـــــــَـ ـــــــَـ و ـــــــَـ ـــــــَـ ث ـــــــَـ ـــــــَـ	ئـ ـــــــِـ ه ـــــــِـ ر ـــــــِـ	ه ـــــــِـ م ه ـــــــِـ م ه ـــــــِـ م
٣	المقاطع الصوتيَّة	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ص
٤	النهاية الصوتيَّة	هِمْ			

يوضِّح الجدول السابق التوازن الإيقاعيّ الصوتيّ التام بين التراكيب الإضافيَّة الثلاثة في وسط الآيات: (آبائهم – أفواههم – آثارهم)؛ حيث يرتدُّ التناغم الإيقاعيّ الصوتيّ من (الموضع٣) المجرور(آثارهم) إلى موضعي الوقف السابقين الأوَّل والثاني (آبائهم – أفواههم)؛ فيرتدّ التناغم الإيقاعيّ من موضع واحد في وسط الآية إلى موضعي الوقف المتقدِّمين في وسط الآية السابقة.

ويتجلَّى اختلاف مواضع الإيقاع لفظًا ودلالة، مع اتِّفاقها النهاية الصوتيَّة (هم)، المكوَّنة من صوت الميم الصامت المسبوق بصوت الهاء المحرَّك بحركة قصيرة.

وتتَّفق مواضع التناغم الإيقاعيّ الثلاثة في النهاية الصوتيَّة (ـــــــهم) التي تبدأ بصوت الهاء وتُختم بصوت الميم الأنفيّ المجهور ذي الغنَّة المحبَّبة في النطق، وفي عدد الصوامت والصوائت، وعدد المقاطع وأنماطها؛ إذ يتكوَّن كلُّ تركيب من

أربعة مقاطع، أوَّلها وآخرها: مقطع مغلق يتكوَّن من صامتين بينهما حركة قصيرة (ص ح ص)، أمَّا الثاني والثالث فهما مقطعان مفتوحان يتكوَّن أوَّلهما من صامت وحركة طويلة (ص ح ح)، ويتكوَّن آخرهما من صامت وحركة قصيرة (ص ح).

قوله: (ولا لآبائهم) معطوف على (لهم) وهم من تقدَّم من أسلافهم الذين ذهبوا إلى هذه المقالة الكبيرة، بل من قال ذلك إنَّما قاله عن جهل وتقليد. وذكر الآباء لأنَّ تلك المقالة قد أخذوها عنهم وتلقَّفوها منهم ... وجملة: (تخرج من أفواههم) صفة لـ(كلمة) تفيد استعظام اجترائهم على النطق بها وإخراجها من أفواههم. ومعنى (على آثارهم) من بعدهم؛ أي بعد يأسك من إيمانهم أو بعد موتهم على الكفر.[1]

فلشدَّة اقتضاء الدلالة للكلمات الثلاثة، أركان التناغم الإيقاعيّ الصوتيّ: (لآبائهم – أفواههم – آثارهم) اتَّحدوا جميعًا في الوزن والصوامت والحركات وعدد المقاطع الصوتيَّة ونوعها رغم اختلاف الأصوات، كما تحكمها وحدة النهاية (هم) المختومة بصوت الميم الأنفيّ الطويل المجهور ذي الوضوح السمعيّ والغنَّة المحبَّبة في النطق، وهو مسبوق بصوت الهاء المتحرِّك بحركة قصيرة؛ ممَّا يثري المعنى المقصود، بجانب الجمال اللفظيّ المسموع الناتج من الإيقاع المرتدّ من قوله (آثارهم) إلى موضعي الوقف في قوله: (لآبائهم – أفواههم).

(١) انظر: البحر، ٦/٩٥، ٩٦.

الخاتمة

بعد دراسة موضوع: **(الإيقاع الصوتيّ الداخليّ والفاصلة القرآنيَّة بين الامتداد والارتداد)** توصَّل الباحث إلى النتائج الآتية:

-لا يُعدُّ الإيقاعّ الصوتيّ حلية ولا زينة ولا زخرفًا؛ بل هو من أقوى أداوت الإيحاء وأقدرها على التعبير وتجلية المعاني، بجانب ما يسهم به في روعة التصوير الصوتيّ ودقَّته التي تتجلَّى في المقاطع الصوتيَّة المتكرّرة التي تضفي على الأحداث أبعادًا إيقاعيَّة تثري المقاصد الدلاليَّة.

-للإيقاع الصوتيّ القرآنيّ، فاصلة كان أو وقفًا أو إيقاعًا داخليًّا، وظيفتان يتبعان ترتيبًا ثابتًا، الأولى: دلاليَّة، والأخيرة: إيقاعيَّة جماليَّة؛ والمعنى مقدَّم على التوازن الصوتيّ، كما أنَّ التناغم الإيقاعيّ الصوتيّ يعزّز الجانب الدلاليّ ويؤكِّده ويقوِّيه.

-يتمخَّض العدول التركيبيّ في كثير من المواضع القرآنيَّة عن توازنٍ صوتيّ إيقاعيّ؛ ممَّا يبرهن دور التوازن الصوتيّ في إبراز الدلالات؛ فلا يوظَّف التناغم الصوتيّ الإيقاعيّ في النصِّ القرآنيّ للإيقاع اللفظيّ دون المعنى؛ إنّما يهدف إلى المناسبة الصوتيَّة الدلاليَّة، وكلّ تناغم صوتيّ قرآنيّ يراعى فيه الدلالة والجوّ النفسيّ وسياق الآيات.

-التوازن الصوتيّ الإيقاعيّ يثري الجانب الشكليّ والمحتوى الدلاليّ؛ فمن حيث الشكل، يبرز الصورة السمعبصريَّة؛ فيزيد في الصورة السمعيَّة وضوحًا وعذوبة ويزيد في الصورة البصريَّة لمعانًا وبريقًا، أمَّا من حيث المضمون فإنَّ الكلام مع التناغم الإيقاعيّ يكون معناه أشدّ وضوحًا من غيره؛ فدلالات الآيات ذات التناغمات الإيقاعيَّة تكون أشدّ وضوحًا من دلالات الآيات المجرَّدة من الإيقاعات.

-هناك علاقة مزدوجة بين الفواصل القرآنيَّة والمعاني، تبدأ بما أقرَّه البلاغيُّون من تقديم المعنى على الفاصلة، وتُختَم بأهمية الفاصلة وإيقاعها الصوتيّ

في إبراز المعنى المرجوّ المقصود؛ فبين الجانبين وشائج لا تنفكّ، هي كالعلاقة بين الليل والنهار؛ يتبع كلٌّ منهما الآخر، أو كالعلاقة بين وجهي العملة الواحدة.

-كثيرًا ما تختلف مواضع الإيقاع لفظًا ودلالة، وقليلًا ما تتَّفق، مع التوزان الصوتيّ في هذه المواضع، الذي تتمركز حدوده في مقطع صوتيّ واحدٍ أو أكثر، أو كلمة، أو تركيب.

-تتوازن أواسط الآيات صوتيًّا مع الفواصل؛ فيكون للإيقاع الصوتيّ طرفان، أوّلهما: الفاصلة، وآخرهما: عبارة داخليَّة في وسط الآية، سواء أكانت قبل الفاصلة في الآية نفسها (الإيقاع الامتداديّ التأخّريّ)، أم بعدها في آية تالية (الإيقاع الارتداديّ التقدّميّ).

-للإيقاع الصوتيّ في القرآن استقلال تام بعيدًا عن الإعراب والاسميَّة والفعليَّة؛ فهو لا يتقيَّد باتّحاد الإعراب في مواضعه، ولا باتِّفاق النوع من حيث الاسميَّة والفعليَّة.

-ساغ في التوازن الإيقاعيّ الصوتيّ الاتِّفاق والاختلاف الإعرابيّ بين مواضع الإيقاع؛ فمن حيث الاتِّفاق ساغ مقابلة المجرور بالمجرور، والمرفوع بالمرفوع، والمنصوب بالمنصوب، والمبنيّ بالمبنيّ، ومن حيث الاختلاف ساغ مقابلة المجرور بالمنصوب، والمجرور بالمرفوع، وكذلك ساغ امتداد كلٍّ من المجرور بالفتحة والمرفوع إلى المجرور بالكسرة؛ لأنَّ مبنى كلٍّ من التناغم الإيقاعيّ الامتداديّ والارتداديّ يكون على الوقف.

-ساغ في التوازن الصوتيّ الإيقاعيّ الاتِّفاق والاختلاف النوعي بين مواضع الإيقاع؛ فمن حيث الاتِّفاق ساغ مقابلة التركيب بالتركيب، والاسم بالاسمن والفعل بالفعل، ومن حيث الاختلاف ساغ مقابلة الفعل بالاسم كما في سورة آل عمران: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَخۡفَىٰ عَلَيۡهِ شَيۡءٞ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَلَا فِي ٱلسَّمَآءِ ۝٥ هُوَ ٱلَّذِي يُصَوِّرُكُمۡ فِي ٱلۡأَرۡحَامِ كَيۡفَ يَشَآءُۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ ۝٦ ﴾ آل عمران: ٥ - ٦، جاء التوازن بين الاسم المجرور

(السماءِ) والفعل المرفوع (يشاء)؛ لما بين الموضعين من تــوزان صــوتي، ولأنَّ مبنى الإيقاع على الوقف.

-والمرفوع بالمرفوع، والمنصوب بالمنصوب، والمبنيّ بالمبنيّ، ومن حيث الاختلاف ساغ مقابلة المجرور بالمنصوب، والمجرور بالمرفوع، وكــذلك ســاغ امتداد كلٍّ من المجرور بالفتحة والمرفوع إلى المجرور بالكسرة؛ لأنَّ مبنى كلٍّ من التناغم الإيقاعيّ الامتداديّ والارتداديّ يكون على الوقف.

-توجد مناسبة بين المعنى والتناغم الإيقاعيّ الصوتيّ؛ إثر التماثل والتجانس في تكرار المقاطع الصوتيَّة، أو الكلمة، أو التركيب، وعلاقته بما يسبقه وما يلحق به.

-للتوازن الصوتيّ بين الإيقاع الداخليّ والفاصلة القرآنيَّة شكلان، أوَّلهما كثير في القرآن، وآخرهما قليل، الأوَّل: اختلاف مواضع الإيقاع لفظًا ودلالة مع اتِّفــاق النهاية الصوتيَّة، نحو إيقاع (لآبائهم – أفواههم – آثارهم)، وآخرهما: اتِّفاق الصوت في مواضع الإيقاع لفظًا ودلالة بالتَّكرار، نحو تكرار التركيب (خَلَقَه).

-تختلف مواضع الإيقاع لفظاً ودلالة، مع اتِّفاق النهاية الصــوتيَّة، واتِّفــاق الإيقاع الداخليّ مع إيقاعات الفواصل القرآنيَّة؛ إثر قوَّة النغم المنبعثة من الأصوات ذات الوضوح السمعيّ كالنون والراء؛ ممَّا يبرز الصورة **السمعبصريَّة** المواضــع الإيقاع؛ فيزيد في الصورة السمعيَّة وضوحًا وعذوبة، ويزيد في الصورة البصريَّة لمعانًا وبريقًا؛ فيشترك مع حسن المعنى الحسن السمعبصريّة نتيجة التناغم الإيقاعيّ الصوتيّ.

-يتجلَّى التماثل الإيقاعيّ الارتداديّ في تَكرار كلمة أو تركيب، كتكرار البنية الإيقاعيَّة في التركيبين الفعليَّين (خَلَقَه)؛ إذ ارتدَّ إيقاع التركيب من وسط الآية إلــى فاصلة الآية السابقة، فجاءا متفقين لفظًا ومعنى، رغم أنَّ الأوَّل اســتفهام والثــاني خبر، وجاءا على وزنٍ واحدٍ وإيقاعٍ واحدٍ من الحرف الأوَّل حتى الحرف الأخير، مع تماثل الصوت الأخير (الهاء) المسبوق بصوت القاق الشــديد، أحــد أصــوات

القلقلة، وعدد المقاطع وأنماطها، إضافة إلى تكرار النغم في سبع فواصل سابقة وخمس لاحقة؛ فيتجلَّى المعنى المراد في الآيات.

-كُثر في الإيقاعات المتناغمة مع الوقف والفاصلة انتهاؤها بأصوات لها سمات صوتيَّة، مثل الطول والجهر والوضوح السمعيّ، كصوت النون الأنفيّ الذي يلي أصوات اللين في الطول، وهو صوت ذو غنَّة محبَّبة، ويرد في الإيقاع صامتًا ومتحرِّكًا بحركة طويلة مجهورة (ن – نا – ني)، وصوت الميم الصامت في الضمير (هم)، وصوت الراء التَّكراري المحرّك بحركة طويلة (را) المجهور المفخَّم لأنَّه مسبوق بفتح، وصوت الكاف الانفجاريّ الشديد المهموس، وصوت اللام الجانبيّ الطويل المجهور ذي الوضوح السمعيّ، المتوسِّط بين الشِّدَّة والرخاوة، وصوت الهاء الحلقيّ الرخو الذي يُسمع له حفيف عند النطق.

-يتجلَّى في كثير من الإيقاع الصوتيّ القرآنيّ تكرار صوت النون المحرَّك بحركة طويلة (نا – ني)، لما ينبعث من هذا الصوت من نغمٍ؛ لما لصوت النون من سمات صوتيَّة تكمن في الطول والجهر والوضوح السمعيّ، والغنَّة المحبَّبة التي تصاحب نطقه من الخيشوم.

-يقع الإيقاع الصوتيّ في القرآن بين بعض تركيب وتركيب، نحو التناغم الإيقاعيّ في سورة الإسراء بين المقطع الصوتيّ (ـــــــــفيها) من قوله: ﴿ وَإِذَآ أَرَدۡنَآ أَن نُّهۡلِكَ قَرۡيَةً أَمَرۡنَا مُتۡرَفِيهَا ﴿١٦﴾ ﴾، والتركيب الإضافي (فيها) في قوله: ﴿ فَفَسَقُواْ فِيهَا ﴿١٦﴾ ﴾؛ وكالتناغم في سورة يوسف بين الجارّ والمجرور (به) من قوله: ﴿ وَلَقَدۡ هَمَّتۡ بِهِۦ ﴿٢٤﴾ ﴾، وبعض التركيب الإضافي (ـــــــــــــبه) في قوله: ﴿وَهَمَّ بِهَا لَوۡلَآ أَن رَّءَا بُرۡهَٰنَ رَبِّهِۦ ﴿٢٤﴾ ﴾.

-يقع العدول التركيبيّ كـ(تأخير المبدأ – تأخير المفعول به الثاني – حذف تاء التأنيث)؛ من أجل غرض دلاليّ، فيتمخَّض هذا العدول عن توازنٍ صوتيّ إيقاعيّ؛ ممَّا يبيِّن أثر الإيقاع الصوتيّ في بيان دلالات الآيات؛ إذ يشترك الإيقاع مع العدول في إبراز هذه الدلالات.

المصادر والمراجع:

- الاتجاه النفسيّ في نقد الشعر العربيّ، عبد القادر فيدوح، دار صفاء، عمان، الأردن، د.ت.
- الأصوات اللغويَّة رؤية عضويَّة ونطقيَّة وفيزيائيَّة، سمير شريف إستيتة، دار وائل، عَمَّان، الأردن، ٢٠٠٣م.
- الإشارة الصوتية في النص مدخل إلى المفهوم والأدوات والقيمة، منير تيسير شطناوي، مجلّة العلوم العربية، العدد٢٣، ربيع الآخر ١٤٢٢هـ.
- الأصوات اللغويَّة، إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، مصر، د.ت.
- إعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (ت٤٠٣)، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط٣، د.ت.
- الإيقاع الصوتيّ في القرآن الكريم، نعيمة بكوش، مجلة رفوف، مخبر المخطوطات الجزائريّة في إفريقيا، جامعة أدرار، الجزائر، ع١٢، ديسمبر ٢٠١٧م.
- الإيقاع جماليّاته وتوظيفه الدلالي في سورة النبأ، نورا محمد إسماعيل، مجلة كلية التربية الأساسيّة للعلوم التربويّة والإنسانيّة، جامعة بابل، العدد ٣٩، حزيران ٢٠١٨م.
- البديع تأصيل وتجديد، منير سلطان، منشأة المعارف، الأسكندريّة، ١٩٨٦م.
- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشيّ (ت ٧٩٤هـ)، تح: أبي الفضل الدمياطيّ، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- البناء الصوتيّ في البيان القرآنيّ، محمد حسن شرشر، دار الطباعة المحمديّة، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م.
- البناء الفنّيّ في شعر عمر أبو ريشة، رسالة ماجستير، إعداد: محمد خالد عواد الحيصة، إشراف: سعود محمود عبد الجابر، جامعة الشرق الأوسط، ٢٠١١م.
- البنية الصوتيّة للفواصل القرآنيّة دراسة في التحوّلات والدلالة، فاطمة بنت ناصر المخيني، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مج٩، ع١، ٢٠١٩م.
- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتب العلمية، بيورت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.
- التعبير الفنّيّ في القرآن، بكري شيخ أمين، دار الشرق، القاهرة، ط٣، ١٩٧٩م.
- التعبير القرآنيّ والدلالة النفسيّة، عبد الله محمد الجيوسي، دار الغوثاني للدراسات القرآنيّة، دمشق، ط١، ٢٠٠٦م.

- تفسير البحر المحيط، أبو حيَّان الأندلسيّ، محمد بن يوسف (ت٧٤٥هـ)، دراسة وتحقيق وتعليق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، قرظه: عبد الحي الفرماوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣م.
- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، حقّقها وعلّق عليها: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٧٦م.
- الجرس والإيقاع في الفواصل القرآنيّة، أنسام خضير خليل، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق، ع٩٨، ٢٠١١م.
- الجرس والإيقاع في تعبير القرآن، كاصد ياسر حسين، مركز تحقيقات كابيتور علوم إسلامي، م٦/٢١، د.ت.
- جمال الأداء لآي الذكر الحكيم في ضوء علم الصوتيات، ممدوح إبراهيم محمود محمد، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العلوم العربيّة، ع٤٠، ٢٠١٦م.
- جماليات الإيقاع الصوتيّ في القرآن، ماجستير، محمد الصغير مايسة، إشراف: عمار شلواي، كليّة الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠١٢م.
- جماليَّات البنية الإيقاعيَّة في القرآن الكريم، دراسة في الجزء الأخير من سورة مريم، المهدي إبراهيم الغويل، مجلّة الجامعة الأسمريّة، السنة١١، د.ت.
- جماليّات المفردة القرآنية، أحمد ياسوف، إشراف وتقديم: نوران الدين عتر، ماجستير، دار المكتبي، سورية، دمشق، ط٢، ١٩٩٩م.
- جماليّات الموسيقى في النص القرآني، كمال أحمد غنيم، ورائد الداية، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مج٢٠، ع٢، يونيو ٢٠١٢م.
- جمالية الخطاب في النص القرآني قراءة تحليلية في مظاهر الرؤية وآليات التكوين، لطفي فكري محمد الجوزي، مؤسسة المختار، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م.
- حول الإعجاز البلاغيّ للقرآن قضايا ومباحث، حسن طبل، مكتبة الإيمان، المنصورة، مصر، ط١، ٢٠٠٥م.
- الصورة السمعيَّة في الشعر العربيّ قبل الإسلام، صاحب خليل إبراهيم، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، ٢٠٠٠م.
- الفاصلة الصوتيَّة وأثرها في الجملة العربيّة، صباح علاوي خلف، مجلة سرمرن، مج٤ ع٩، السنة الرابعة شباط، ٢٠٠٨م.

- الكليَّات، معجم في المصطلحات والفروق اللغويّة، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفويّ (ت١٠٤٩)، قابله على نسخة خطية وأعدّه للطبع ووضع فهارسه: عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسّسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٨م.
- المحرَّر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، أبو محمد عبد الحق بن غالب بن عطية الأندلسيّ (ت٥٤٦هـ)، تح: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١م.
- المفردات في غريب القرآن، القاسم الحسين بن محمد الراغب الاصفهانيّ (ت٥٠٢هـ)، تحقيق وضبط: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ت.
- النظم القرآني في سورة هود دراسة أسلوبيّة، ماجستير، مجدي عايش عودة أبو لحية، إشراف: محمد شعبان علوان، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية غزة، ٢٠٠٩م.
- النكت في إعجاز القرآن، لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني، عني بتصحيحه: عبد العليم سعد، مكتبة الجامعة المليَّة الإسلاميَّة دهلي، ١٩٣٤م.

فهـرس الموضـوعـات

م	الموضـــوع	الصفحة
١-	ملخص	٦٩٠
٢-	Abstract	٦٩١
٣-	مقدِّمة:	٦٩٢
٤-	تمهيد:	٦٩٤
٥-	المبحث الأوَّل: الإيقاع الامتداديّ (التأخّريّ)	٦٩٩
٦-	المحور الأوَّل: الإيقاع الامتداديّ والفاصلة:	٧٠٣
٧-	المحور الثاني: الإيقاع الامتداديّ والوقف:	٧١٧
٨-	المبحث الثاني: الإيقاع الارتداديّ (التقدّميّ)	٧٣٧
٩-	المحور الأوَّل: الإيقاع الارتداديّ والفاصلة:	٧٣٩
١٠-	المحور الثاني: الإيقاع الارتداديّ والوقف:	٧٤٥
١١-	الخاتمة	٧٥١
١٢-	المصادر والمراجع:	٧٥٥
١٣-	فهـرس الموضـوعـات	٧٥٨