جماليّة التّصوير الإيقاعيّ للأنساق الصّوتيّة في الخطاب القرآنيّ

the aesthetic factor of the audio-rhythmic modes in the Quran

أ. رقيق إسماعيل♥

أ. د. براهيمي بوداود♥

تاريخ الاستلام: 08-06-2020 تاريخ القبــول: 02-03-2022

ملخّص: سنتوخى من خلال هذه الدّراسة الإحاطة: "جماليّة التّصوير الإيقاعي للأنساق الصّوتيّة في الخطاب القرآني"، إذ تطرقنا فيه إلى مفهوم الإيقاع بصفة عامة، لنخترق من خلال هذا المفهوم أفق التّوظيف الإيقاعي المفارق للنص الشّعري وما يعكسه من تناسق إيقاعي صوتي ينأى عن أوزان الشّعر وقافيته، ليتهيأ لنا الوقوف على البعد الجمالي للفواصل والمقاطع بالتّركيز على أنموذج الدّراسة "سورة مريم" وما تكتنزه من فواصل وإيقاعات تتجلّى فيها بشكل واضح وبارز.

كلمات مفتاحيّة: الإيقاع – الجمال –المقاطع – الفواصل.

Abstract: Phonetics is the study or representation of speech sounds. therough this study we can de fine rhythm as following. it is a pattern produced by emphasis and duration of notes in music or of sullables in words. Or by regular movements or everts. so to conclude this the esthetic dimension in acoustics is composed of rhyme and spacers and syllable. All thise have been able to use in poetic text. rhythmic of phonetic formats. it seems in Quran. we can touch it through its verses.

Keywords: Rhythm, syllable**,** spacers**,** esthetic

♥جامعة أحمد زبانة غليزان، الجزائر، البريد الإلكتروني:ismailreguieg90@gmail.com (المؤلّف المرسل).

♥جامعة أحمد زبانة غليزان، الجزائر، البريد الإلكتروني: brahimitc@yahoo.fr.

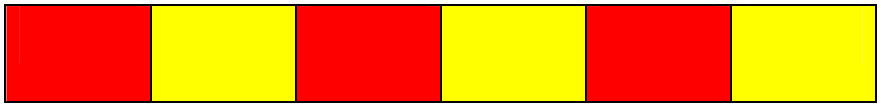
مقدّمة: ممّا لا شك فيه أنّ القرآن الكريم كلام الله المعجز الذي نزل بلسان عربي مبين، أعجز العرب بحسن ألفاظه وجميل معانيه، هو الكتابُ الذي أفحم الشّعراء وأسكت الخطباء وأعجز الفصحاء وأعجب العلماء وأذهل الحكماء، فلم يستطيعوا إلى مجاراة أساليبه الرّفيعة، ولا معانيه البديعة، فكان بذلك تحدّيه لهم قائم في النّظم والتّأليف، وهو من أعظم وجوه الإعجاز وأهمّها. ويعدّ الإيقاع في القرآن الكريم صورة من صور التّناسق الفنّي وآية من آيات إعجازه الأسلوبي، إذ يحوي القرآن الكريم إيقاعا ينماز بنظام صوتي وجمالي لغوي منتظَم، على مستوى حركاته وسكناته ومدّاته وغُنّاته، تنجذبُ صوبه الأسماع وترقّ عند قراءته، فيستولي على الأحاسيس والمشاعر في آن واحد. ومن ثمّ فإنّ البعد التّأثيري للخطاب القرآني، يتباين بدءا من المكوّن الصّوتي ذي البعد الإيقاعي، الذي يتّسم بالتّحرّر من كل قيد يقيّد المعنى، أو حدّا يحدّ من النّظام الصّوتي، فهو إذن كتلة صوتيّة لغويّة منبعثة من النّص في تكوينه الصّوتي واللفظي تُظهره كل مكوّنات النّص القرآني، سواء أكان ذلك على مستوى كلماته أم جمله أم آياته، أم على مستوى إيقاع السّورة بأكملها، ممّا يؤدّي بهذا الاتساق والانسجام بين الحروف والكلمات والجمل إلى إفراز إيقاع موسيقي ونغم تهتزّ له المشاعر، وتسكُن له النّفس راحة وطمأنينة وسكينة، فتختلج الوجدان ويطرب القلب حين يبلُغ المعنى مصحوبا بذلك الإيقاع المؤثّر. فكان بذلك أنّ جمع القرآن الكريم بين روعة الصّوت ودقّة المعنى، في ظلّ طائلة من المقوّمات الجماليّة، التي تتجلى في حروفه وألفاظه وإيقاعاته وفواصله. في ظل هذا الطّرح، وانطلاقا ممّا سبق ذكره، تولّدت لديّ رغبة ملحّة لولوج عالم الإعجاز القرآني، وقوفا على مظهره الصّوتي الجمالي الإعجازي، تكشّفت من خلاله معالم هذا العنوان إثر انبثاق إشكاليّة البحث، والتي كانت على النّحو الآتي: ما سر الجمال البديع الذي يتحلّى به الإيقاع القرآني فيجعله إيقاعا متميّزا، متفرّدا، معجزا يتغلغل في القلوب والنّفوس فيغمرها انشراحا، ويعمّها إيمانا؟ هل يعدّ الإيقاع مظهرا من مظاهر الإعجاز القرآني؟ وما علاقة الإيقاع بالفاصلة القرآنيّة وبالسّياق الذي يرد فيه؟

1-مفهوم الإيقاع: نال مصطلح الإيقاع حظّا وافرا من الدّراسات الفنيّة عموما وفي الدّراسات الأدبيّة خصوصا، لاتّصاله اتصّالا مباشرا بالموسيقى والشّعر، ويرتدّ

الإيقاع في أصله الاشتقاقي لمادّة (و–ق–ع) التي تدّل – فيما تدّل عليه إلى «إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبيّنها، وسمّى الخليل رحمه الله كتابا من كتبه في ذلك المعنى، كتاب الإيقاع»[1]. والواضح أنّ "**ابن منظور**" قد استند في وضع معالم التّحديد اللّغوي على الشّقّ الإيقاعي التّطريبي، حيث ربط الإيقاع بالغناء والألحان، للوشائج والعلائق الوثيقة التي تجمع الإيقاع بالشّعر، ومن ثمَّ فالشّعر يُشاطر الموسيقى في استعمال هذا المصطلح، أمّا إذا عرّجنا على البُعد الإصطلاحي، فقد أشارت السّندات المتخصصة أنّ الإيقاع: «فعل يكيل زمان الصّوت بفواصل متناسبة متشابهة متعادلة»[2]، فهو بهذا المفهوم يعني التّنظيم؛ أي تنظيم أيّ شيء في هذه الحياة ضمن مصطلح فنّي له حدوده وقوانينه في الشّعر والنّثر معا، «فهو وحدة النّغمة التي تتكرّر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسّكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرات الكلام أو في أبيات القصيدة، وقد يتوافر الإيقاع في النّثر»[3]، ومن ثم، فإنّه ينطلق من مفهومه العام وهو التّنظيم ليُمارس مثل هذا الدّور في سياق مستويات اللّغة من خلال المستوى الصّوتي للغة، فالإيقاع هو الميزان، والميزان هو الإيقاع، والعلاقة بينهما كعلاقة العين والبصر، «والمقصود به عامّة هو التّواتر المتتابع بين حالتي الصّمت والصّوت أو النّور والظّلام أو الحركة والسّكون أو القوّة والضّعف أو الضّغط واللّين أو القصر والطّول أو الإسراع والإبطاء أو التّوتر والاسترخاء.. الخ، فهو يمثّل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر، وبين الجزء وكلّ الأجزاء الأخرى للأثر الفنّي أو الأدبي ويكون ذلك في قالب متحرّك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أو في الشّكل الفنّي والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعها تبدو واضحة في الموسيقى والشّعر والنّثر الفنّي والرّقص، كما تبدو أيضا في كل الفنون المرئيّة فهو إذن بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أيّ عمل من أعمال الفن»[4]. أمّا عن نظرة المحدثين للإيقاع فقد ألفينا "**سـوريو**" يصف الإيقاع، ويربطه بكل الفنون لا بالشّعر والموسيقى فحسب، لكونه يُضفي متعة جماليّة إذ يقول: «الإيقاع تنظيم متوال لعناصر متغيّرة كيفيا في خط واحد بصرف النّظر عن اختلافها الصّوتي»[5].

أ-قوانين الإيقاع:

قدّم "**عز الدّين إسماعيل**" صورة مبسّطة للإيقاع تتمثّل في الشّكل الآتي:



إنّ هذا الشّكل على بساطته يضمّ سبعة قوانين وهي: النّظام، والتّغييرأو (التّنوّع) والتّساوي، والتّوازي، والتّلاؤم، والتّكرار، وهي «تعمل جميعها في وقت واحد وعملها المتلازم يُنتج ما يسمّى بالإيقاع»[6].

1-**النّظام:** نعني به في هذا السّياق «التّرتيب الموضعي البسيط الذي تسير وفقه بأقدار معيّنة، وفق نسق خاصّ، وحدات بارزة في الأثر الفني، فتجعل من حركة علاقاتها نمطا مستمرّا يعمل على إثارة التّوقّع وإشباعه»[7].

2-**التّغيير:** ويعدّ الخروج «عن نسق التّوالي، وسعي إلى كسر رتابته، باعتماد (تقنيّة) من شأنها إيقاف آليّة التّلقي التي يراكمها النّظام، وهي تقنيّة إخلاف التّوقع»[8].

3-**التّساوي:** وهو أن «تتساوى الوحدات اللّغويّة فقرة فقرة أو آية آية في السّورة الواحدة، وتساوي عدد الفواصل من فقرة إلى أخرى أيضا»[9].

4-**التّوازي:** يتمثّل في «توازي المعاني الكبرى، وإمّا في توازي الوحدات المعجميّة والنّحويّة وحدة بإزاء أخرى، أو مجموعة لغويّة قبالة مجموعة»[10].

5-**التّوازن:** «ما رُوعي فيه البناء الوزني لمقاطع الكلام، دون اشتراط التّماثل الصّوتي(التّقفيّة)، فهو بهذا إيقاع على مستوى البنيّة المورفولوجيّة»[11].

6-**التّلاؤم:** وهو أنّ في كل عنصرين متجاورين تلازما واستمرارا.

7-**التّكرار:** «يتمثل في تكرار الوحدة انطلاقا من الوحدات الدّنيا غير الدّالة (الأصوات) إلى غآية الوحدات الدّالة الكبرى، ولا يقتصر على الوحدات المعجميّة»[12]، إذا نظرنا إلى هذه القوانين السّبعة للإيقاع يتضح لنا، أنّه نظام معيّن يتوفّر على دعائم وركائز أساسيّة بالغة التّأثير على المتلقي، فهو يحتوي كل الفنون، ويكسبها المتعة الجماليّة الكافيّة.

ج-قيمة الإيقاع ووظيفته: تتجلّى قيمة الإيقاع في كونه صورة منسجمة مع الصّوت تُحدث في النّفس اهتزازا وشعورا بالمتعة، فيكون هناك جذب بين الصّورة

المنظورة، وما يقابله الوقع في السّمع من قبل الكلمة، فيحُدث تأثيرا انفعاليا، ومتعة متجلّيّة في امتزاج الصّورة والسّمع بحيث يصيران عملة واحدة. بالاستناد إلى ما سبق ننتهي إلى أنّ وظيفة الإيقاع وظيفة تنظيميّة تتحقّق على إثرها شعريّة الخطاب، ومن ثمّ فهو ظاهرة نصّيّة، وفي الوقت نفسه ظاهرة خارجة عن النّص أي تأثيريّة، وهنا ألفينا "**محمّد صابر عبيد**" يقول: «وبذلك يمكن القول أنّ نظام الإيقاع هو الذي يتوالى أو يتناوب بموجبه مؤثر ما (صوتي أو شكلي)، أو جوّ ما (حسّي، فكري، سحري، روحي)، وهو كذلك صيغة للعلاقات (التّناغم، التّعارض، التّوازي، التّداخل)، فهو إذن نظام أمواج صوتيّة ومعنويّة وشكليّة»[13]. ومن ثم، فإنه «يُبرز قيمة دلاليّة نفسيّة قد تكون نتاج إسقاطات نفسيّة وذهنيّة على الظّاهرة، إلى جانب القيمة الفنيّة»[14]، فهو بهذا يمتد ليصل إلى درجة إثارة المشاعر وتحريك الوجدان، وإيقاظ العواطف، فيفجّر في النّفس المكنونات ويُولّد حالات التّوتّر والقلق لينتقل من عتبة السّمع إلى مرحلة البروز والظّهور في شكل إيحاءات نفسيّة، بعدما كانت عنصرا موسيقيا، «فالكلمات تحيا إيقاعيا وتؤثر في المتلقي سلبا وإيجابا (لذّة وألما) بما تصطبغ به من إيحاءات نفسيّة»[15].

فالواضح من كل ما ذكر أنّ الإيقاع يقوم على الانسجام والتّوافق الحركي والنّغمي، والذي من شأنه أن يُولّد حركة منتظمة يُوفّرها الإيقاع للّغة التي يتخلّلها فهو «الفاعليّة التي تنتقل إلى المتلقي ذي الحساسيّة المرهفة الشّعور بوجود حركة داخليّة، تمنح التّتابع الحركي وحدة نغميّة عميقة....الإيقاع بلغة الموسيقى هو الفاعليّة التي تمنح الحياة للعلامات الموسيقيّة المتغايرة التي تؤلف بتتابعها العبارة الموسيقيّة»[16]، ممّا يجعل النّص منتظما متآلفا مترابطا في جمله وفقراته وحركاته وسكناته، فيسترعي الأسماع، ويستهوي النّفوس، ذلك أنّ الإنسان يملك جانبا وجدانيا فلا مناص من مخاطبة هذا الجانب بلغة النّظم الفنّي وجماله.

إنّ مصطلح الإيقاع يكتسي أهميّة بالغة في تأثيره على المتلقّي، حيث نجد "**سيد قطب**" يُكثر من توظيفه في تفسيره "**في ظلال القرآن**"، لأنّه يتعامل مع سور قرآنيّة ذات إيقاعات مختلفة كقوله تعالى: ﴿ ذَلِكَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ قَوْلَ الْحَقِّ الذي فِيهِ يَمْتَرُونَ {34/19} مَا كَانَ لِلَّهِ أَن يَتَّخِذَ مِن وَلَدٍ سُبْحَانَهُ إِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا

يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ {35/19} وَإِنَّ اللَّهَ رَبِّي وَرَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ هَذَا صِرَاطٌ مُّسْتَقِيمٌ {36/19} فَاخْتَلَفَ الْأَحْزَابُ مِن بَيْنِهِمْ فَوَيْلٌ لِّلَّذِينَ كَفَرُوا مِن مَّشْهَدِ يَوْمٍ عَظِيمٍ {37/19} أَسْمِعْ بِهِمْ وَأَبْصِرْ يَوْمَ يَأْتُونَنَا لَكِنِ الظَّالِمُونَ الْيَوْمَ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ {38/19} وَأَنذِرْهُمْ يَوْمَ الْحَسْرَةِ إِذْ قُضِيَ الْأَمْرُ وَهُمْ فِي غَفْلَةٍ وَهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ {39/19} إِنَّا نَحْنُ نَرِثُ الْأَرْضَ وَمَنْ عَلَيْهَا وَإِلَيْنَا يُرْجَعُونَ ﴾[17]. فالفاصلة في هذه الآيات من سورة مريم انتهت بنون مسبوقة بياء مدّ، وآيتان ختمتا بالميم، هذه الفواصل السّبع شكّلت مقاطعها الأخيرة مقطعا طويلا مغلقا، ننظره وكأنّنا نلمسه من خلال هذا الانسجام الموسيقي المتشابه، ممّا يدعونا أن نتعامل مع رصيد لغوي من لدن حكيم عليم، يُذكّرنا بقصّة من قصص عباده وأتقيائه، قصّة خرقت أفق التّصوّر البشري، جعلتنا نتأمّل ونتدبّر تلك المعجزة العظيمة، فتاة تحمل من غير زواج، وتلد نبيا من غير أب، يتحدّث وهو في المهد صبيّ، بإيقاع موسيقي خاصّ، ومناخ هادئ يشدُّ المشاعر، ثمّ الانتقال إلى مصير الكافرين المضلّلين وإنذارهم بعذاب عظيم، فتغيّر الإيقاع والجرس من موقف التّأمّل والتّدبرّ، إلى موقف التّرهيب والتّهويل والشّدّة، ولهذا نتلمس تنوعا في الإيقاع الموسيقي يتماشى مع تنوع الجو والموضوع[18]يقول "**سيد قطب**" في هذا الصّدد: «وهكذا يتغيّر نظام الفاصلة فتطول، ويتغيّر نظام القافيّة فتصبح بحرف النّون أو بحرف الميم وقبلهما مدّ طويل وكأنّما هو في هذه الآيات الأخيرة يصدر حكما بعد نهآية القصة، مستمدّا منها ولهجة الحكم تقتضي أسلوبا موسيقيا غير أسلوب الإستعراض، وتقتضي إيقاعا قويّا رصينا بدل إيقاع القصّة المسترسل وكأنّما لهذا السّبب كان التّغيير»[19]. ولاشكّ أنّ ورود هذه الفواصل أسهم في انبعاث ملمح إيقاعي معبّأ بمعنى يُكمل مضمون الآية التي ختمت بها، فهي «تحمل شحنتين من الواقع الموسيقي وشحنة من المعنى المتمّم للآية»[20]. ويبقى للإيقاع الصّوتي في القرآن لمسة بيانيّة جليّة، تتجلّى في بيان المعنى وإبرازه، فهو مظهر من مظاهر إعجاز القرآن المتمثّل في جرس ألفاظه وإيقاعها ذلك الإيقاع الذي يؤثّر في النّفس والوجدان فتقبل المفاهيم والأغراض التي جاء بها، ليتصاهر الكلام مع المعنى في حُلّة إيقاعيّة يتبدّى من خلالها جمال التّصوير الإيقاعي للأنساق الصّوتيّة في الخطاب القرآني.

2-الحديث عن التّوظيف الإيقاعي المفارق الذي يفارق النّص الشّعري في الخطاب القرآني: الإيقاع وسيلة هامّة من وسائل التّعبير سواء أكان ذلك في الخطاب القرآني أم الخطاب الشّعري، إذ يعدّ مرتكزا أساسيا في بناء موسيقى هذا الخطاب، والقرآن الكريم بدوره يكتنز إيقاعا موسيقيا متعدّد الأنواع، ليؤدّي بذلك وظائف جماليّة متعدّدة، تتبدّى في كل سورة من القرآن الكريم،«وفي كلّ مقطع منه وفقرة،وفي كلّ مشهد فيه وقصّة وفي كلّ مطلع منه»[21]، تتفجر منبهات إيقاعيّة تأسر المتلقي على مختلف الأصعدة العقليّة منها والجماليّة والنّفسيّة، فأما الأثر«العقلي فلتأكيده المستمّر أنّ هناك نظاما ودقّة وهدفا في العمل، وأمّا الجمالي فلأنّه يخلق جوّا من حالة التّأمّل الخيالي الذي يُضفي نوعا من الوُجود المُمتلئ في حالة شبه واعيّة على الموضوع كلّه، وأمّا النّفسي فإنّ حياتنا إيقاعيّة: المشيُ والنّوم والشّهيق والزّفير وانقباض القلب وانبساطه»[22]. وقد احتوى القرآن على ملامح إيقاعيّة تفوقت على طبيعة التّركيب الإيقاعي للشعر والنّثر، ومزجت بينهما، ولذا ألفيناه يتجاوز قيود القافيّة المُوحّدة والتّفعيلات التّامّة ليُعبّر بكل حرّيّة عن جميع أغراضه العامّة، واحتوى في الوقت ذاته من خصائص الشّعر الموسيقي الدّاخليّة من فواصل متقاربة في الوزن التي تُغني عن التّفاعيل والتّقفيّة التي تُغني عن القوافي، فالعطاء الموسيقي في القرآن الكريم ينبع من مشكاة اللّغة نفسها، وليس كما عهدناه في الشّعر العربي، فاللّغة فيه هي ائتلاف الأصوات في اللّفظة الواحدة، وفي سياق الألفاظ وتلاحمها وتعاضدها تأديّة للمعنى المراد. ولاريب أن نجد الانتظام المنبثق من التّناسق الإيقاعي الصّوتي بمنأى عن موازين الخليل، يعكس تلك الخصوصيّة الإيقاعيّة القرآنيّة، على نحو ما نلفيه في قوله تعالى: ﴿ تِلْكَ الْجَنَّةُ التي نُورِثُ مِنْ عِبَادِنَا مَن كَانَ تَقِيًّا {63/19} وَمَا نَتَنَزَّلُ إِلَّا بِأَمْرِ رَبِّكَ لَهُ مَا بَيْنَ أَيْدِينَا وَمَا خَلْفَنَا وَمَا بَيْنَ ذَلِكَ وَمَا كَانَ رَبُّكَ نَسِيًّا {64/19} رَبُّ السّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا فَاعْبُدْهُ وَاصْطَبِرْ لِعِبَادَتِهِ هَلْ تَعْلَمُ لَهُ سَمِيًّا {65/19} وَيَقُولُ الْإِنسَانُ أَئِذَا مَا مِتُّ لَسَوْفَ أُخْرَجُ حَيًّا ﴾[23]. إنّ الإنتظام هنا لا يتمثّل في تكرار ظواهر صوتيّة معيّنة على مسافات معيّنة بقدر ما يتمثّل في انتظام تزايد زخم الإيقاع النّبري، من تسع نبرات إلى ثمانيّة عشر نبرة، إلى سبع

نبرات، ممّا شكّل قدرا من التّوازن أوّلا، ثمّ كُسر هذا التّوازن،لينتقل من عدد إلى آخر مختلف، خالقا نسقا إيقاعيا حادّا انكسر على إثره أفق القافيّة والوزن في الشّعر، فخرج عن المألوف العادي ليُلجم به فصحاء اللغة وأربابها. إنّنا عند قراءتنا للقرآن الكريم تلاوة سليمة، يجذب عقولنا نغم ساحر، يبهر الألباب، ويسترّق الأسماع، ويستولي على الأحاسيس والمشاعر، هذا النّغم الذي يجمع بين مزايا النّثر والشّعر جميعا، يقول سيد قطب: « النّسق القرآني قد جمع بين مزايا الشّعر والنّثر جميعا فقد أعفى التّعبير من قيود القافيّة الموحّدة والتّفعيلات التّامة، فنال بذلك حرّيّة التّعبير الكاملة عن جميع أغراضه العامّة، وأخذ في الوقت ذاته من خصائص الشّعر، الموسيقى الدّاخليّة، والفواصل المتقاربة في الوزن التي تغني عن التّفاعيل، والتّقفيّة التي تغني عن القوافي، وضمّ ذلك إلى الخصائص التي ذكرنا فجمع النّثر والنّظم جميعا »[24] .

يبدو لنا جليا هذا النّغم القرآني في قمّة السّحر والتّأثير في مقام الدّعاء والتّضرّع إذ الميزة الخاصّة في الدّعاء أنّه ضرب من النّشيد الصّاعد إلى اللّه، فلا يكون له وقع في النّفس المؤمنة المتضرعة إلاّ إذا كانت ألفاظه منتقاة، وجمله متناسقة متلاحمة وفواصله متساويّة بإيقاع موسيقي متّزن، فهاهو ذا سيدنا "**زكريا عليه السّلام**" يناجي ربّه بنغم صاعد خلال دُعائه، فأثار بألفاظه صورة، وأنشأ في كلّ لحن مرتعا للخيال فسيحا، شيخٌ طعن به العُمُرُ، جليلٌ مهيبٌ، ونحن نرتّل دعاءه نجد فيه مسحة من رهبة، وشعاعا من نور، مُتأجّج العاطفة، مُتهدّج الصّوت، طويل النّفس، كلماته تتجاوب مع النّفس، فتُؤثّر فيها وتحرّكُ القلوب المتحجّرة، بتعبيره الصّادق عن حزنه وأساه خوفا من انقطاع عقبه، هاهو ذا مرّة أخرى قائم يُصلّي في محرابه يُنادي ربّه في تضرّعه: ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا {4/19} وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِن وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا {5/19} يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا ﴾[25].

إنّ البيان هنا ليرقى ويتصاعد ليصف العذوبة التي تنتهي في فاصلة كلّ آية ببائها المشدّدة وتنوينها المُحوّل عند الوقف ألفا ليّنة، كأنّها في الشّعر ألف الإطلاق، هذه الألف الليّنة المرخيّة المنسابة تناسقت بها كلمات (شقيا – وليا – رضيا) مع عبد الله زكريا ينادي ربّه نداء خفيا. إنّه « دعاء زكريا لربّه في ضراعة وخفيّة،

والألفاظ والمعاني والظّلال والإيقاع الرّخي، كلّها تشارك في تصوير مشهد الدّعاء »[26]، لقد استشعرنا هذا الجوّ الغنائي في خلوة مع الله جعلنا نُصغي ونعيش الموقف ونتفاعل مع الألحان الخفيّة تتصاعد إلى السّماء، إنّ هذه الموسيقى « ناشئة من تخيُّر الكلمات وترتيب الحروف والجُمل حسب أصواتها ومخارجها، وما بينها من تناسب في الجهر والهمس والشّدّة والرّخاوة»[27].

كان هذا الإيقاع القرآني الفريدُ معجزة وتحدّ صارخ لقريش وغيرهم من أرباب اللغة والبلاغة آنذاك والآن، يقول الرّافعي: «لمّا قُرئ عليهم (يعني قريشا) القرآن رأوا حُروفه في كلماته، وكلماته في جُمله، ألحانا لُغويّة رائعة، كأنّها لائتلافها وتناسبها قطعة واحدة، قراءتها هي توقيعها، فلم يهتم هذا المعنى وأنه أمر لاقبل لهم به، وكأنّ ذلك أبين في عجزهم حتّى إنّ من عارضه منهم كمسيلمة جنح في خُرافاته إلى ما حسبه نظما موسيقيا أو بابا منه، وطوى عمّا وراء ذلك من التّصرّف في اللغة وأساليبها ومحاسنها ودقائق التّركيب البياني، كأنّه فطن إلى أنّ الصّدمة الأولى للنّفس العربيّة إنّما هي في أوزان الكلمات وأجراس الحروف دون ما عداها، وليس يتّفق ذلك في شيء من كلام العرب إلاّ أن يكون وزنا من الشّعر أو السّجع»[28]. يقول سبحانه وتعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّا أَرْسَلْنَا الشَّيَاطِينَ عَلَى الْكَافِرِينَ تَؤُزُّهُمْ أَزًّا {83/19} فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْهِمْ إِنَّمَا نَعُدُّ لَهُمْ عَدًّا {84/19} يَوْمَ نَحْشُرُ الْمُتَّقِينَ إِلَى الرَّحْمَنِ وَفْدًا {85/19} وَنَسُوقُ الْمُجْرِمِينَ إِلَى جَهَنَّمَ وِرْدًا {86/19} لَا يَمْلِكُونَ الشَّفَاعَةَ إِلَّا مَنِ اتَّخَذَ عِندَ الرَّحْمَنِ عَهْدًا {87/19} وَقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمَنُ وَلَدًا {88/19} لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِدًّا {89/19} تَكَادُ السَّمَاوَاتُ يَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ وَتَنشَقُّ الْأَرْضُ وَتَخِرُّ الْجِبَالُ هَدًّا﴾[29]. نلاحظ في الجملة الأولى سرعة واجفة، جاءت تركض ركضا وتنزع نزعا، تستحيل في ارتفاع درجتها وحدّة جيشانها إلى تركيبات متساويّة كأنّها موزونة وزن الشّعر (مستفعلن، فعولن)، هذا المطلع المتسارع يتمشّى مع ظلّ المعنى الغامض وإيماءاته المتعدّدة، وما يثيره في النّفس من هزّة وشدّة وعنف وتوجّس، تكاد تنقطع الأنفاس ذعرا وارتجافا مرّة بالموسيقى الخاطفة القارعة، ومرّة بفيء المعنى الغامض المبهم، بإيقاع حازم سريع يزيد من روعة

ذلك اليوم وهوله، وتشارك(الدّال) الممدودة (عدّا – وفدا – وردا – عهدا – ولدا – إدّا – هدّا) في تجسيم الموقف وتشخيصه.

3-جماليّة الفواصل والمقاطع: إنّ القرآن الكريم جميل بألفاظه ومعانيه، ولا تتفاضل آيات القرآن الكريم بعضها عن بعض في الرّوعة والجمال، فهو كلام الله والله لا يقبل إلاّ جميلا، فقد أخبرنا رسول الله صلّى الله عليه وسلّم عن الله فقال : «إنّ الله جميل يُحبُّ الجمال »[30].

3-1التّحديد اللغوي لمصطلح الجمال: يقول ابن منظور: «الجمال مصدر الجميل، والفعل جمُل، قال تعالى: "وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ»[31] بمعنى البهاء والحُسنُ . ويقول ابن سيّده: «الجمال: الحُسنُ يكون في الفعل والخلق وقد جمُل الرّجُلُ بالضّمّ جمالا، فهو جميل، والجمال يقع على الصّور والمعاني»[32].

3-2 التّحديد الاصطلاحي للجمال: تشير الدّلالة الإصطلاحيّة إلى أنّ الجمال هو كل « مايُثير فينا إحساسا بالإنتظام والتّناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطّبيعة، أو في أثر فنّي من صنع الإنسان، وإنّنا لنعجزُ عن الإتيان بتحديد واضح لماهيّة الجمال، لأنّه في واقعه إحساس داخلي يتولّد فينا عند رؤيته أثر تتلاقى فيه عناصر متعدّدة ومتنوعة ومختلفة باختلاف الأذواق، ومعرفة الجمال ليست خاضعة للعقل ومعاييره، بل هي اكتناه انفعالي»[33]، فالأشياء تكون جميلة إذا كانت موضوعة في موضعها الصّحيح، وإلاّ فإنّ جمالها سيكون جمالا عارضا لاغير، فالإنسان يستطيع تحسّس الجمال ولكنّه لا يستطيع أن يقيسه أو يحدّده، لأنّ تلك مهمّة العقل الواعي وليست مهمّة العاطفة. ومما لاشك فيه أنّ الأبعاد الجماليّة القرآنيّة أرفع وأجلّ من أن يختلف فيها إثنان: «فالظّاهرة القرآنيّة...ربّانيّة المصدر تتوّج (الإعجاز البياني) الذي تحدّى العرب بيانا وتحدّى النّاس شريعة ونظاما، وهي تتحدّى الجماليين في روائعه وجمالياته وجلاليّاته، ودراسة الجماليّة في القرآن ذات جوانب متشابكة:

- فهي منطلق ووجود حضاري لأقدس وأعظم سجّل حضاري في الوجود؛
- وهي اتّجاه أدبي وفني رائد يُغني الموضوعات الكونيّة والإلهيّة بأبهى الصّور الأدبيّة والفنيّة الرّائعة؛

• وهي منحنى تربوي يُلبّي حاجات الإنسان الجماليّة ويصبغه بالشّخصيّة المسلمة على نمط جامع وفريد متميّز [34]. هذه الظّاهرة القرآنيّة ألانت قلوب المعاندين ومسحت على أبصارهم ذلك العمى، عمى الجاهليّة والتّعصّب، فها هو عمر بن الخطّاب رضي الله عنه «بسماعه القرءان الكريم ودخوله الإسلام بعد ذلك، لخير دليل على قوّة تأثير الكلمة القرآنيّة في النّفوس»[35].

تعريف الفاصلة لغة واصطلاحا: إنّ الفاصلة القرآنيّة ركن أساسي في تصليب الإيقاعيّة في(القرآن)، فهي بذلك تتشابه مع القافيّة في الشّعر، ولها دور بارز وإيقاع حيّ في نهآية الآيات، إلاّ أنّ وظيفتها ليست لفظيّة فحسب، بل لها دور كبير في إجلاء المعنى وبيانه.

أ) الفاصلة لغة: "الفاصلة مأخوذة من الفعل "فصل" وجمعها فواصل، وهي الخرزة تفصل بين الخرزتين في العقد.

• **الفاصل:** الحاجز بين الشّيئين، فصل بينهما، يفصل فصلا فانفصل وفصلت الشّيء أي قطعته"[36]، والفاصلة: «الخرزة التي تفصل بين الخرزتين في النّظام والفصل: القضاء بين الحقّ والباطل»[37].

ب) الفاصلة اصطلاحا: تباينت الآراء حول مفهوم الفاصلة، ولذا سنكتفي بإيراد مجموعة من التّحديدات الإصطلاحيّة على النّحو الآتي: قال أبوعمر الدّاني: «الفاصلة كلمة آخر الجملة»[38].

قال أبوبكر الباقلّاني: «الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع يقع بها إفهام المعاني»[39]. قال ابن منظور: «أواخر الآيات في كتاب الله فواصل بمنزلة قوافي الشّعرواحدتها فاصلة»[40]. قال الزّركشي:«الفاصلة هي كلمة آخر الآية كقافيّة الشّعر وقرينة السّجع»[41]. قال السّيوطي: «الفاصلة كلمة آخر الآية كقافيّة الشّعر وقرينة السّجع»[42]ويظهر لنا من خلال ما سبق ذكره أنّ الفاصلة عبارة عن حروف ومقاطع متوافقة، غرضها إيضاح المعنى، فهي مرتبطة بدورها بالمعنى من حيث إبرازه وتوضيحه، ممّا يحقّق التّجانس بين مضمون الآية.

أمّا عن "ابن منظور" و"الزّركشي" و"السّيوطي" فقد جعلوا الفاصلة كقافيّة الشّعر وقرينة السّجع لما لها من إيقاع بارز على الآية.

نستنتج ممّا ألفينا تعريفا بطريقة أخرى أكثر دقّة، وهو أنّ الفاصلة تمثّل آخر مقطع صوتي في الآية، تؤثر على المضمون بدلالاتها وعلى الإيقاع بمقاطعها، فيتمّ بها المعنى وتبعث في النّفس الرّاحة. أمّا عن ورود الفاصلة في القرآن فذهب ابن منظور إلى الإستدلال بالقرآن الكريم في قوله عزّ وجل: ﴿وَلَقَدْ جِئْنَاهُم بِكِتَابٍ فَصَّلْنَاهُ عَلَى عِلْمٍ هُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾[43] ، أي بيّناه، وقوله عزّوجلّ: ﴿آيَاتٍ مُّفَصَّلاَتٍ﴾[44]، أي بين كل آيتين فصل، أي مهلة، تمضي هذه وتأتي هذه، وقيل مفصّلات: مبيّنات. إنّ المتامّل في كلام ابن منظور يجده اعتمد على فهمه الشّخصي محاولا إيجاد دليل على ورود مصطلح الفاصلة في القرآن.

أنواع الفواصل:

الفواصل المتماثلة بالحروف: كقوله تعالى: ﴿كهيعص {1/19} ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا {2/19} إِذْ نَادَى رَبَّهُ نِدَاء خَفِيًّا {3/19} قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا {4/19} وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِن وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا {5/19} يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا {6/19} يَا زَكَرِيَّا إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَامٍ اسْمُهُ يَحْيَى لَمْ نَجْعَل لَّهُ مِن قَبْلُ سَمِيًّا {7/19} قَالَ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا {8/19} قَالَ كَذَلِكَ قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَقَدْ خَلَقْتُكَ مِن قَبْلُ وَلَمْ تَكُ شَيْئًا {9/19} قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّي آية قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَ لَيَالٍ سَوِيًّا ﴾[45]، فالكلمات (زكريا – خفيا – شقيا – وليا – رضيا – سميا – عتيا – سويا) تنتهي بفاصلة واحدة وهي حرف الياء الممدودة .

الفواصل المتقاربة بالحروف: كقوله تعالى: ﴿ ذَلِكَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ قَوْلَ الْحَقِّ الذي فِيهِ يَمْتَرُونَ {34/19} مَا كَانَ لِلَّهِ أَن يَتَّخِذَ مِن وَلَدٍ سُبْحَانَهُ إِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ {35/19} وَإِنَّ اللَّهَ رَبِّي وَرَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ هَذَا صِرَاطٌ مُّسْتَقِيمٌ {36/19} فَاخْتَلَفَ الْأَحْزَابُ مِن بَيْنِهِمْ فَوَيْلٌ لِّلَّذِينَ كَفَرُوا مِن مَّشْهَدِ يَوْمٍ عَظِيمٍ {37/19} أَسْمِعْ بِهِمْ وَأَبْصِرْ يَوْمَ يَأْتُونَنَا لَكِنِ الظَّالِمُونَ الْيَوْمَ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ {38/19}وَأَنذِرْهُمْ يَوْمَ الْحَسْرَةِ إِذْ قُضِيَ الْأَمْرُ وَهُمْ فِي غَفْلَةٍ وَهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ {39/19}

إِنَّا نَحْنُ نَرِثُ الْأَرْضَ وَمَنْ عَلَيْهَا وَإِلَيْنَا يُرْجَعُونَ ﴾[46]، فنلحظ تقاربا في حرف الميم والنّون في الآيات السّابقة.

المتوازي: هو أن تتّفق الكلمتان في الوزن والحرف .

المتوازن: وهو أن يُراعى في مقاطع الكلام الوزنُ فقط، كما في قوله تعالى: ﴿فَأَجَاءهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالتّ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا {23/19} فَنَادَاهَا مِن تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا﴾[47]، فقد اتّفقت الكلمتان منسيا وسريا في الوزن. إنّ أهمّ ركيزة يقوم عليها النّظم القرآني هي الفاصلة، والفواصل القرآنيّة مقاطع صوتيّة تتتابع في السّورة الواحدة، «فالقرآن ليس ألفاظا وعبارات جوفاء، وإنّما القرآن معان وإيقاعات تتحدّد فيما بينها محقّقة ذلك الجمال الإيقاعي البديع »[48] وتسهم الفواصل في إضفاء سمات إيقاعيّة متعددة، تُعين على التّطريب والتّغنّي، فإذا «كان الإيقاع في الشّعر يقوم على القافيّة، فإنّ الإيقاع في القرآن يقوم على الفاصلة وهذا لايعني أبدا أنّ الفاصلة تشبه تماما القافيّة، وإنّما الصّفة المشتركة بينهما تتمثّل في ذلك الأثر الذي يترُكانه في النّفس من خلال الإستماع بالتّرديد والتّغنّي، يقول صلّى الله عليّة وسلّم " ليس منّا من لم يتغنّ بالقرآن»[49]، فكان قُرّاء القرآن على مرّ العصور والأزمان مهتمين بطُرق تلاوته، مبتدعين ألحانا تتّفق مع روح القرآن وقُدسيته، إذ كان القراء يتقصدون اللجوء إلى تنغيم النّسق الصّوتي وتطريبه، لا لمجرّد التّرف الموسيقي، وإنّما لإسهام الفاصلة في مراعاة المعنى والسّياق، والجرس والخاتمة، وجوّ السّورة وكلّ ما يُحيط بجودة التّعبير وجماليته.

ومن ثم، فإنّ الفواصل تسهم في أداء أدوار ووظائف منها:

أ-الوظيفة الجماليّة: وهي تعدّ أهمّ وظيفة للفاصلة فتُحدث انطباعا يقرعُ السّمع ويجلب القارئ أو المستمع، فتفرز تواثقا وصلة بين الجماليّة الإيقاعيّة والفعل التّأثيري: «ونحن نحسُّ عندما نسمع القرآن الكريم أو نتلوه أنّ لهذه الفواصل نغمات نفسيّة ومعنويّة، وإيقاعا يُعطي الإنسان روْحا، ويُحسّ عندها بمتعة فنيّة مؤثّرة، تثبّت في الفؤاد الطّمأنينة والارتياح»[50]، ممّا يسهم في إيقاظ

الجانب الرّوحي في المتلقي فيبعث جوّا من الهدوء العذب والفرح والتّفاؤل، وأحيانا أخرى يحمل دلالات التّرغيب والتّرهيب.

ب- **الوظيفة الدّلاليّة:** حيث تكون للفاصلة بترابطها مع فواصل أخرى علاقة تعاضد فتصبح جزءا لا يتجزّأُ منها، فلا تتمّ الدّلالة ولا يستقيم المعنى إلاّ بها حتى «إنّها مركز ثقل مشعّ في الآيات، بنيّة إيقاعيّة، لأنّ في التّفصيل معاني الجلاء والبيان والوضوح»[51].

ج-الوظيفة الفيزيولوجيّة: أحيانا وأثناء القراءة نقف على الفاصلة من أجل أخذ نفس فيناسب «قطع الصّوت عندها حاجة التّنفيس»[52]، وأحيانا أخرى تقع الفاصلة مضمّنة للمعنى فلا يجب الوقوف عندها، «ولئن لم تكن جميع الفواصل لتجيء عند الاستراحة في الخطاب، لأنّ منها ما هي مضمّنة (من التّضمين)، فلا يوقف عندها»[53]

أشكال الفواصل القرآنيّة :

1-فواصل هي جزء من الآية معنى ومبنى: تمثل أغلب الفواصل القرآنيّة جزءًا من تركيب الآية مكمّلا لبنيتها، فلا يتمّ معنى الآية إلاّ به، كما في قوله تعالى: ﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ إِبْرَاهِيمَ إِنَّهُ كَانَ صِدِّيقًا نَّبِيًّا {41/19} إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ لِمَ تَعْبُدُ مَا لَا يَسْمَعُ وَلَا يُبْصِرُ وَلَا يُغْنِي عَنكَ شَيْئًا {42/19} يَا أَبَتِ إِنِّي قَدْ جَاءنِي مِنَ الْعِلْمِ مَا لَمْ يَأْتِكَ فَاتَّبِعْنِي أَهْدِكَ صِرَاطًا سَوِيًّا {43/19} يَا أَبَتِ لَا تَعْبُدِ الشَّيْطَانَ إِنَّ الشَّيْطَانَ كَانَ لِلرَّحْمَنِ عَصِيًّا {44/19} يَا أَبَتِ إِنِّي أَخَافُ أَن يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِّنَ الرَّحْمَن فَتَكُونَ لِلشَّيْطَانِ وَلِيًّا {45/19} قَالَ أَرَاغِبٌ أَنتَ عَنْ آلِهَتِي يَا إِبْرَاهِيمُ لَئِن لَّمْ تَنتَهِ لَأَرْجُمَنَّكَ وَاهْجُرْنِي مَلِيًّا {46/19} قَالَ سَلَامٌ عَلَيْكَ سَأَسْتَغْفِرُ لَكَ رَبِّي إِنَّهُ كَانَ بِي حَفِيًّا {47/19} وَأَعْتَزِلُكُمْ وَمَا تَدْعُونَ مِن دُونِ اللَّهِ وَأَدْعُو رَبِّي عَسَى أَلَّا أَكُونَ بِدُعَاء رَبِّي شَقِيًّا ﴾[54]. فالكلمات (نبيئا – شيئا – سويا – عصيا –وليا –مليا –حفيا –شقيا) تدخل في صلب التّركيب ولا يمكن للآية الاستغناء عنها، يقول تمّام حسّان في كتابه البيان في روائع القرآن: «فكلّ آية من هذا القبيل تنتهي بكلام ذي علاقة عضويّة بما سبق، فهي مفتقرة إليه لشدّة الإرتباط بينه وبين بقيّة أجزائها»[55] .

2 – فواصل بمثابة التّعقيب على الآيات: ويتجلى هذا النّوع من الفواصل في قوله تعالى: ﴿ مَا كَانَ لِلَّهِ أَن يَتَّخِذَ مِن وَلَدٍ سُبْحَانَهُ إِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ فَيَكُونُ {35/19} وَإِنَّ اللَّهَ رَبِّي وَرَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ هَذَا صِرَاطٌ مُّسْتَقِيمٌ ﴾[56] فبعد أن عرض الله حديث عيسى عليه السّلام وبراءة والدّته مريم من تهمة السّوء، يأتي تنزيه الله عزوجّل بأن يكون له ولد، فليس لأحد أن ينسب إليه الولد، فهو الآمر لكلّ شيء بقول منه فأتى التّعقيب الواصف لله عزّ وجلّ بالعزّة والقوّة والتّنزيه.

3–فواصل بمثابة التّعقيبات: يبدو من الوهلة الأولى أنّ هذا النّوع من الفواصل ذو معنى واحد، إلاّ أنّ كلّ فاصلة تُعقّب لشيء بعدها في معان متكاملة فيما بينها وليست متساويّة، وذلك لتؤكّد منطوقها، وقد وقع هذا الأسلوب في قوله تعالى: ﴿وَإِنَّ اللَّهَ رَبِّي وَرَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ هَذَا صِرَاطٌ مُّسْتَقِيمٌ﴾[57]، فهي تذييل لما قبلها من الأمر بالعبادة والتّوحيد. ولا شكّ أنّ مظاهر القيمة الصّوتيّة في فواصل الآيات القرآنيّة قائمة على عدّة تمظهرات مثل ياء المدّ في الفاصلة القرآنيّة لسورة مريم، ممّا شكّل بُعدا صوتيا وفحوا دلاليا وأثرا بيانيا، ﴿وَمَا نَتَنَزَّلُ إِلَّا بِأَمْرِ رَبِّكَ لَهُ مَا بَيْنَ أَيْدِينَا وَمَا خَلْفَنَا وَمَا بَيْنَ ذَلِكَ وَمَا كَانَ رَبُّكَ نَسِيًّا {64/19} رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا فَاعْبُدْهُ وَاصْطَبِرْ لِعِبَادَتِهِ هَلْ تَعْلَمُ لَهُ سَمِيًّا ﴾[58]. وبهذا فإنّ فاصلة هذه الآيات تنتهي بياء ممدودة تؤدّي دورها المرتقب، فتثير العقل، وتحرّك المشاعر، وتجعل الأعناق تشرئب، والأفئدة تتطلّع حين يتواصل النّغم بالنّغم ويتلاحم الإيقاع بالإيقاع، وفي قوله تعالى: ﴿ إِذْ نَادَى رَبَّهُ نِدَاء خَفِيًّا ﴾[59] جاءت الفاصلة خفيا بوصف الدّعاء لأنّه أقرب إلى الإخلاص، وجاءت تصويرا للآية (نادى ربّه)، فتناسب النّداء الخفيّ مع الفاصلة في جوّ يملأه: سلوى واطمئنانًا وإخلاصًا، وقدّم بعدها زكريا عليه السّلام قبل السّؤال أمورا تستحقّ الشّفقة من عرض لحاله وحال زوجه أن مسّه الكبر، وامرأته عاقر فجاءت (هب لي من لدنك وليا) بالطّلب والدّعاء، فقدّم العلّة قبل الطّلب رجاء الإجابة، يقول سيد قطب: « إنّه يناجي ربّه بعيدا عن عيون النّاس، بعيدا عن أسماعهم في عزلة يُخلص فيها لربّه ويكشف له عمّا يثقل كاهله ويُكربُ صدره، ويناديه في قُرب واتّصال (ربّ) ... فإذا صوّر حاله وقدّم رجاءه ذكر ما يخشاه وعرض ما يطلبه... ذلك دعاء زكريا لربّه في

ضراعة وخفيّة والألفاظ والمعاني والظّلال والإيقاع كلّها تشارك في تصوير مشهد الدّعاء»[60]. ولنتأمّل قوله تعالى: ﴿ جَنَّاتِ عَدْنٍ التي وَعَدَ الرَّحْمَنُ عِبَادَهُ بِالْغَيْبِ إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًّا {61/19} لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا إِلَّا سَلَامًا وَلَهُمْ رِزْقُهُمْ فِيهَا بُكْرَةً وَعَشِيًّا {62/19} تِلْكَ الْجَنَّةُ التي نُورِثُ مِنْ عِبَادِنَا مَن كَانَ تَقِيًّا﴾[61]. إنّها ترتيبة إيقاعيّة تعكس « صورة هادئة ساكنة رتيبة (لايسمعون فيها لغوا إلاّ سلاما) فلا فضول في الحديث ولا ضجّة ولا جدال، إنّما يُسمعُ فيها صوتٌ واحدٌ يُناسب هذا الجوّ الحالم الرّاضي هو صوت السّلام، والرّزق مكفُول لا يحتاج إلى طلب وكدّ، فما يليق بهذا الطّلب في هذا الجوّ الرّاضي (ولهم رزقهم فيها بُكرة وعشيا)»[62]، ولقد جاءت الفاصلة على نحو ﴿إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًّا﴾[63] تصدّرت الوعد بدخول الجنّة والإقامة بها في نعيم وبرزخ للذين تابوا وءامنوا ولم يروها، ليتناسب السّياق في أنّ الجزاء آت لامحالة وهو وعد الله، وما كان الله ليُخلف وعده.

4-خاتمة: لقد أفضى هذا البحث إلى مجموعة من النّتائج نجملها على النّحو الآتي:

- يعد الإيقاع الفاعل في الخطاب القرآني إيقاعا مفارقا للبينة الإيقاعيّة المتجسدة في الخطاب الشّعري؛

- يتجلّى الجمال في الخطاب الإلهي في الشّكل والمضمون معا، فالإيقاع القرآني يُضفي على شكل الآيات والسّور مسحة من الجمال والمتعة تتناسب مع المعاني الرّبّانيّة المُعجزة؛

- يعدّ الإيقاع في الفواصل القرآنيّة تابعا للأسلوب القرآني، ومظهرا من مظاهر الإعجاز فيه؛

- ترتبط الفاصلة بالمعنى والإيقاع، إذ يُشكّلان كتلة واحدة، فتتّفق مع مضمون الآية دلاليا، وتتّفق مع الإيقاع العام للآيات السّابقة واللاّحقة صوتيّا؛

- الفاصلة تكسب السّورة إيقاعا متميّزا، وتحقّق ميزة التّطريب والتّغنّي؛

-الفاصلة في القرآن تُراعي المعنى والسّياق والجرس وجوّ السّورة، وكلّ ما يتعلّق بجودة التّعبير وجماليته؛

–يقوم الإحساس الجماليّ في القرآن الكريم على عنصر التّصوير والتّجسيم حيث يجعل القارئ كأنّه يرى المشاهد والوقائع رأي العين؛

–المقاطع الصّوتيّة مصدر هامّ من مصادر الإيقاع القرآني، لأنّه يقومُ على مبدأ التّناسب الذي يسمحُ للمرتّلين بترتيل آيات القرآن الكريم بأنغام رقيقة وعذب.

5. قائمة المراجع:

- **القرآن الكريم بروآية حفص**
- أبو الحسن مسلم، صحيح مسلم، المكتبة العصريّة، بيروت، لبنان، ط1 2001م كتاب الإيمان، باب تحريم الكبر وبيانه.
- أبوحيّان التّوحيدي، المقابسات، تح: حسن السّندوسي، المطبعة الرّحمانيّة، مصر ط1، 1929،
- الباقلاني، أبو بكر، إعجاز القرآن، تحقيق: سيد أحمد صقر، دار المعارف القاهرة، مصر، ط3، 1971.
- بكري الشّيخ أمين، التّعبير الفني في القرآن، دار الشّروق، بيروت، لبنان، ط3 1979.
- تمّام حسّان، البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 2000.
- الجاحظ، البيان والتّبيين، تحقيق: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، لبنان 1968، ج1، ص80.
- جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2 1984.
- جلال الدّين السّيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة المشهد الحسيني، القاهرة، مصر، ط1، 1967، ج2.
- زواخ نعيمة، البنيّة الإيقاعيّة في الخطاب القرآني، دراسة أسلوبيّة صوتيّة لسورة الواقعة، مؤسّسة كنوز الحكمة، الأبيار، الجزائر، ط1، 2012.
- سيد قطب
- التّصوير الفني في القرآن، دار الشّروق، بيروت، لبنان، 1973م.
- مشاهد القيامة في القرآن، دار الشّروق، القاهرة، مصر، ط36،2007صبحي الصّالح، مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1988م.
- صبحي الصّالح، مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ط2، 1988.
- عبد الفتّاح لاشين، الفاصلة القرآنيّة، دار المريخ، الرّياض، السّعوديّة، 1982.
- القرطبي، محمّد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد عبد العليم البردوني، دار الشّعب، القاهرة، مصر، ط2، 1372هـ.

- كمال أبو ديب، في البنيّة الإيقاعيّة للشعر العربي، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط2، 1971.
- لسان العرب، ابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت، لبنان، ط (3)، 1994م
- محمّد بن عبد الله الزّركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر. بيروت، لبنان، ط3، 1980م.
- محمّد صابر عبيد، القصيدة العربيّة الحديثة بين البنيّة الدّلاليّة والبنيّة الإيقاعيّة.
- مصطفى صادق الرّافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النّبويّة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان. ط9، 1973م.

محمّد صابر عبيد، القصيدة العربيّة الحديثة بين البنيّة الدّلاليّة والبنيّة الإيقاعيّة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريّة، 2001.

- عبد السّلام هارون، تهذيب سيرة ابن هشام، شركة الشّهاب، الجزائر (د.ت).
- عز الدّين إسماعيل، الأسس الجماليّة في النّقد العربي، دار الفكر العربي القاهرة، مصر، (د، ط)، 1968.
- المنجد في اللغة والأعلام، مادّة فصل، دار الشّروق، بيروت، لبنان، ط30 1988.
- سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشّروق، القاهرة، مصر، ط36، 2007م.
- نذير حمدان، الظّاهرة الجماليّة في القرآن الكريم، دار المنابرة، جدّة السّعوديّة، ط1، 1991.

6. هوامش:

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة " وقع "، باب العين، فصل القاف، م8، ص406.

[2] أبو حيّان التّوحيدي، المقابسات، تح: حسن السّندوسي، المطبعة الرّحمانيّة، مصر، ط1 1929، ص310

[3] ينظر: محمّد صابر عبيد، القصيدة العربيّة الحديثة بين البنيّة الدّلاليّة والبنيّة الإيقاعيّة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريّة، 2001، ص22-23.

[4] المرجع السّابق، ص15.

[5] ينظر: عز الدّين إسماعيل، الأسس الجماليّة في النّقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، (د، ط)، 1968، ص36.

[6] المرجع نفسه، ص120.

[7] زواخ نعيمة، البنيّة الإيقاعيّة في الخطاب القرآني، دراسة أسلوبيّة صوتيّة لسورة الواقعة مؤسّسة كنوز الحكمة، الأبيار، الجزائر، ط1، 2012، ص28.

[8] المرجع السّابق، ص29.

[9] المرجع نفسه، ص29.

[10] المرجع نفسه، ص31.

[11] المرجع نفسه، ص33.

[12] المرجع نفسه، ص36.

[13] محمّد صابر عبيد، القصيدة العربيّة الحديثة بين البنيّة الدّلاليّة والبنيّة الإيقاعيّة، ص21.

[14] زواخ نعيمة، البنيّة الإيقاعيّة في الخطاب القرآني، ص42.

[15] المرجع نفسه، ص42.

[16] كمال أبو ديب، في البنيّة الإيقاعيّة للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ط2، 1971، ص230-231.

[17] سورة مريم، الآية 40.

[18] ينظر: سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشّروق، القاهرة، مصر، ط36، 2007م ص2673.

[19] سيد قطب، التّصوير الفني في القرآن، ص109.

[20] بكري الشّيخ أمين، التّعبير الفني في القرآن، دار الشّروق، بيروت، لبنان، ط3، 1979 ص203.

[21] صبحي الصّالح، مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2 1988، ص334.

[22] عز الدّين إسماعيل، الأسس الجماليّة في النّقد الأدبي، ص361.

[23] سورة مريم، الآية 66.

[24] سيد قطب، التّصوير الفني في القرآن، ص102.

[25] سورة مريم، الآية 6.

[26] سيد قطب، في ظلال القرآن، ص2676.

[27] صبحي الصّالح، مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2 1988م، ص338.

[28] مصطفى صادق الرّافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النّبويّة، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط9، 1973م، ص174.

[29] سورة مريم، الآية 90.

[30] أبو الحسن مسلم، صحيح مسلم، المكتبة العصريّة، بيروت، لينان، ط1، 2001م، كتاب الإيمان، باب تحريم الكبر وبيانه، ص54.

[31] سورة النّحل، الآية 6.

[32] ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص202.

[33] جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984 ص85.

[34] ينظر: نذير حمدان، الظّاهرة الجماليّة في القرآن الكريم، دار المنابرة، جدّة، السّعوديّة ط1، 1991، ص06-07.

[35] ينظر عبد السّلام هارون، تهذيب سيرة ابن هشام، شركة الشّهاب، الجزائر، (د.ت) ص69.

[36] ينظر: المنجد في اللغة والأعلام، مادّة فصل، دار الشّروق، بيروت، لبنان، ط30 1988، ص585.

[37] ابن منظور، لسان العرب، مجلد 11، ص188-189.

[38] محمّد بن عبد الله الزّركشي، البرهان في علوم القرآن، تح محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط3، 1980م، ص53.

[39] الباقلاني، أبو بكر، إعجاز القرآن، تحقيق: سيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة مصر، ط3، 1971، ص270.

[40] ابن منظور، لسان العرب، ج11، مادّة فصل، ص189.

[41] الزّركشي، البرهان في علوم القرآن، ج1، ص53.

[42] جلال الدّين السّيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة المشهد الحسيني، القاهرة، مصر، ط1، 1967، ج2، ص260.

[43] سورة الأعراف، الآية 52.

[44] سورة الأعراف، الآية 133.

[45] سورة مريم، الآية 10.

[46] سورة مريم، الآية 40.

[47] سورة مريم، الآية 24.

[48] الجاحظ، البيان والتّبيين، تحقيق: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، لبنان، 1968، ج1 ص80.

[49] القرطبي، محمّد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق أحمد عبد العليم البردوني، دار الشّعب، القاهرة، مصر، ط2، 1372هـ، ص11.

[50] عبد الفتّاح لاشين، الفاصلة القرآنيّة، دار المريخ، الرّياض، السّعوديّة، 1982، ص38.

[51] زواخ نعيمة، البنيّة الإيقاعيّة في الخطاب القرآني، ص107.

[52] المرجع نفسه، ص107.

[53] المرجع نفسه، ص107.

[54] سورة مريم، الآية 48.

[55] تمّام حسّان، البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 2000 ص196.

[56] سورة مريم، الآية 36.

[57] سورة مريم، الآية 36.

[58] سورة مريم، الآية 65.

[59] سورة مريم، الآية 3.

[60] سيد قطب، في ظلال القرآن، ص2675.

[61] سورة مريم، الآية 63.

[62] سيد قطب، مشاهد القيامة في القرآن، دار الشّروق، القاهرة، مصر، ط36، 2007، ص 119-120.

[63] سورة مريم، الآية 61.