Journal of Arabic Prose Studies

Study indication External rhythm and Internal rhythm In Surat al- S Adiyat

Mahboobeh GHasemi [1]✉

1. Corresponding author, Ph. D. Candidate of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Semnan, Semnan, Iran. E-mail: mazzz990100@gmail.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received 19 December 2023

Received in revised form 31 December 2023

Accepted 07 January 2024

Published online 17 February 2024

Keywords:

Surah Al-Adiyat,
internal rhythm,
external rhythm,
morphological analysis,
graphic analysis.

ABSTRACT

The morphological structure of the language of Holy Qur'an is musical and it was used to convey religious content. The miracle of the Qur'an is divided into two rhythms, external and internal. The current study aims, using the descriptive and analytical approach, to study the internal and external rhythm in the Surah Al-Adiyat. Moreover, to clarify the point, examples are provided then a rhetorical and semantic analysis is done on the Surah Al-Adiyat. The graphic and linguistic aspect is mixed with the rhythmic image, and the results of this research indicate that rhythm makes the verses on the one hand connotative, and on the other hand helps us understand the content of the verses and their meanings correctly. Finally, we concluded that rhetorical analysis provides the ground for alternation, priority, non-priority and favor to play a role and there is a strong relationship between rhetorical and morphological analysis in the surah which can play a part in meaning expression and its aesthetics. Besides, the Quran's aesthetic and technical aspects in the surah Al-Adiyat are central to the rhythm. The rhythmic words create deeper meanings and less the light ones.

Cite this article: GHasemi, M. (2023). Study indication External rhythm and Internal rhythm In Surat al- Adiyat. *Journal of Arabic Prose Studies*, 1 (1), 18 -38. DOI: http//doi.org/ 10.22091/npa.2024.10215.1015

© The Author(s).

Publisher: University of Qom.

DOI: http//doi.org/ 10.22091/npa.2024.10215.1015

نشر پژوهی عربی

دراسة دلالة الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي في سورة العاديات

محبوبه قاسمی[1] ✉

١. الكاتب المسؤول، طالبة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة سمنان، سمنان، إيران. البريد الإلكتروني: mazzz990100@gmail.com

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقالة محكمة

تاريخ الاستلام: ١٤٠٢/٠٩/٢٨
تاريخ المراجعة: ١٤٠٢/١٠/١٠
تاريخ القبول: ١٧/ ١٠/ ١٤٠٢
تاريخ النشر: ٢٨ / ١١/ ١٤٠٢

الكلمات الرئيسة:
سورة العاديات،
الإيقاع الداخلي،
الإيقاع الخارجي،
التحليل اللغوي،
التحليل البياني.

الملخص

إن بنية لغة القرآن الكريم هي بنية موسيقية وتم استخدامها لنقل المحتوى الديني بأفضل الأساليب وأكثرها جاذبية، وينقسم هذا الجانب من إعجاز القرآن إلى إيقاعين الخارجي والداخلي. وتهدف الدراسة الحالية باستخدام المنهج الوصفي والتحليلي إلى دراسة ظاهرة صوتية من ظواهر صوتية قرآنية كثيرة، وهو دلالة الإيقاع والإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي، مع إيراد نماذج قرآنية لها. ثم يتناول بالتفصيل الملامح الصوتية، بأبعادها المختلفة. قد قدمنا للبحث بنظرة تاريخية موجزة، تناولت إشارات السابقين واللاحقين إلى موضوع الأصوات ودلالاتها. ثم تطرقنا إلى الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي ونماذجها، منتقلين بعدها إلى تحليل سورة العاديات، تحليلا بلاغيا، ثم توظيفه دلاليا. حيث تمتزج الصورة البيانية واللغوية بالصورة الإيقاعية وتشير نتائج هذا البحث إلى أن الإيقاع يجعل الآيات من ناحية ذات الدلالات، ومن ناحية الأخرى يساعدنا على فهم محتوى الآيات ومعانيها بشكل صحيح واستنتجنا أخيرا يلعب التحليل البلاغي والتحليل اللغوي في تلاوة الآيات في سورة العاديات وفي تحديد معناها دورا بارزا والدور الذي يلعبه التفات وتناوب وتقديم وتأخير في سورة عاديات دورا هاما وهناك علاقة وثيقة بين الجانب البلاغي والجانب اللغوي في إبراز المعنى وإن تشكيل الصورة الفنية للجملة القرآنية قائم على امتزاج الصورة البيانية بالصورة الإيقاعية وأشرنا إلى أن العلاقة بين الإيقاع والمعنى علاقة وطيدة، وأن الكلمات ذات إيقاعات شديدة فرضت معان قوية، والكلمات ذات إيقاعات رقيقة فرضت معان خفيفة في سورة العاديات.

الاقتباس: قاسمی، محبوبه (٢٠٢٣). دراسة دلالة الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي في سورة العاديات، *بحوث في النشر العربي*، ١ (١)، ١٨- ٣٨.
http//doi.org 10.22091/npa.2024.10215.1015

CC BY NC

الناشر: جامعة قم.
© المؤلفون.

۱. المقدمة

ومن أهم مظاهر الإعجاز اللغوي في القرآن إيقاعه وموسيقاه. يعتبر الإيقاع أحد العناصر الأساسية للبنية الموسيقية للنص، والذي دخل في المجال الموسيقي مع الابتكارات الشعرية الجديدة. لقد كان الإيقاع هو نمط من الموسيقي في العصور القديمة. يقول صفي الدين إرموي: الإيقاع هو سلسلة من الإيقاعات المنفصلة بعضها عن البعض بواسطة أزمنة لها مقدار محدود، في دورات الإيقاع المتساوية، وهو ما يفهم من الفطرة السليمة. وتقول إليزابيت دروعنه: «الوزن ليس سوى عنصر واحد من عناصر الإيقاع». في حين يقول الهاشمي: ويعتمد الإيقاع على المعنى أكثر من اعتماده على الوزن، ويجد تعبيره في النسيج الخارجي للقرآن ويهيئه للاستماع. (الهاشمي، ۲۰۰۶: 55). إذن يعتبر الإيقاع من المواضيع المهمة ودخل في النظام الموسيقي مع الأبحاث اللغوية الجديدة. واتفق العلماء على أن يقوي الإيقاع الصوت ويعزروه. يطلق على اللغة بأنها ظاهرة اجتماعية، و أداة التواصل الرئيسية بين البشر، و هي إضافة إلى ذلك ظاهرة صوتية، لها ما يميزها عن سائر الرموز الأخرى غير اللغوية، و من ثم فإن دراسة أي نص أدبي دراسة علمية تستوجب البدء بالأصوات بوصفها وحدات مميزة تنتج منها آلاف الكلمات ذات الدلالات المختلفة. وتتكون سورة العاديات من قسمان وإحدى عشرة آية، ولكل قسم إيقاع خاص حسب سياق الكلمة. الجزء الأول الذي يتناول هجوم الفرسان، والجزء الثاني الذي يتناول حالة الإنسان ومصيره، عبارة عن أغنية ثقيلة، كل كلمة منها تبين إيقاعها. والقرآن الكريم الذي هو أرقى نص أدبي على الإطلاق، كان قد وظف كل ما يمتلكه الصوت اللغوي من قدرات وبخاصة القدرة على التصوير من جهة، و التنغيم من جهة أخرى، و ذلك بهدف بلوغ أعمق مواطن التأثير في المتلقي، فغدا الصوت فيه صورة متميزة للتناسق النفي، و مظهرا من مظاهر تصوير معانيه، و آية من آيات إعجازه الأسلوبي و البياني الرفيع. لذا كان وقع القرآن على الآذان لا يجري وفق نمط واحد، بل يتنوع بتنوع الموضوع، فتارة يكون إيقاعه هادئا كنسيم الجنان، و تارة يكون هادرا كريح صرصر عاتية، وتارة أخرى يكون لا هذا و لا ذاك، فهو يتلون بتلون الأغراض الدلالية.

۱ – ۱. أهمية وضرورة البحث

يهدف هذا المقال إلى تحليل الإيقاع في سورة العاديات ليصور جزء من الإعجاز الموسيقي في القرآن المحبي من خلال هذه الدراسة وتهدف إلى دراسة ظاهرة صوتية من ظواهر صوتية قرآنية كثيرة، وهو دلالة الإيقاع، مع إيراد نماذج قرآنية لها. ثم يتناول بالتفصيل الملامح الصوتية واللغوية، بأبعادها المختلفة. في هذا البحث نتطرق إلى الأسئلة التالية:

۱. ما هو الدور الذي يلعبه الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي في تلاوة الآيات في سورة العاديات؟

۲. ما هو الدور الذي يلعبه التحليل البلاغي والتحليل اللغوي في تحديد معاني الآيات في سورة العاديات؟

۳. ما هو الدور الذي يلعبه الالتفات والتناوب والتقديم والتأخير في سوره العاديات؟

١ – ٢. منهج البحث

يكون المنهج في هذا البحث الوصفي التحليلي. فهذا المنهج يجمع بين منهجين علميين أساسيين هما المنهج الوصفي والمنهج التحليلي، فيكون المنهج الوصفي هو الأساس في دراسة الظواهر الأدبية ويكون المنهج التحليلي هو الأساس في تحليلها. وأيضا نستفيد لجمع المعلومات من الكتب والمقالات والرسائل والمواقع الإلكترونية.

١ – ٣. سابقة البحث

لقد تم حتى الآن إجراء أبحاث قيمة فيما يتعلق ببنية القرآن وجوانبه الموسيقية. وجدير بالذكر يبين د. كريم الوائلي في مقالة «الوحدة الفنية في سورة العاديات»، (٢٠١٠) في رابطة أدباء الشام أن هناك مقاطع ومشاهد كثيرة في هذه السورة ويقوم بالدراسة التكرار عن الحروف، خاصة حرف الفاء ويشير إلى أن هذه السورة ذات الوحدة الفنية في الكون والوجود والحياة ولهذه السورة عناصر حسية ونفسية وغيبية و أيضا يبين هلال محمود علي في مقالة «سورة عاديات دراسة مقطعية»، (٢٠٠٧) في مجلة آداب الرافدين أن كل المقاطع في هذه السورة ذات التطابق ويشير إلى أن المقاطع القصيرة تدل على السرعة واختلاف البناء المقطعي يؤدي إلى اختلاف البناء الدلالي ووجه التمايز بين هذه الدراسة والدراسات السابقة في أننا استنتجنا: 1. يلعب التحليل البلاغي والتحليل اللغوي في تلاوة الآيات في سورة العاديات وفي تحديد معناها دورا بارزا 2. يلعب التفات وتناوب وتقديم وتأخير في سورة العاديات دورا هاما في التحليل البلاغي لهذه السورة ونقل المعنا إلى المخاطب3. إن الصورة الفنية في هذه السورة قائم على امتزاج بالصورة الإيقاعية 4. أن الكلمات ذات إيقاعات شديدة فرضت معان قوية، والكلمات ذات إيقاعات رقيقة فرضت معان خفيفة في هذه السورة ومن الأبحاث المرتبطة بموضوع هذا المقال يمكن ذكر ما يلي:

– يبين غلام عباس رضايى هفتادري وسميه طهماسبي عمران في مقالة «تقصي المعاني الضمنية لتالف الصوامت في المفردات القرآنية حسب رؤية الكشاف للزمخشري»،(١٣٩٥) في مجلة المنشورات العلمية لجامعة آزاد الإسلامية ويشير إلى أن التآلف الصوتي على أساس صفاته الإيقاعية يصور المعنى الذي يحمله و يؤثر على توليد الأحاسيس و العواطف الباطنية و هي تقود المتلقى نحو المعنى الضمني الذي أشاره الزمخشري في الكشاف.

– يبين حسين كياني واسحاق رحماني في مقالة «ظاهرة النبر في القرآن الكريم»،(١٣٩١) في مجلة اللغة العربية وآدابها أن الإيقاع أمر هام في تلاوة القرآن.

– يبين عزاز حسنية في مقالة «العلاقة بين الصوت و الدلالة من منظور علماء اللغة العرب المحدثين»،(٢٠١٧م) في مجلة تاريخ العلوم العلاقة بين الحرف و المعنى ويقول أن كل حرف يختص بمعنى من المعاني دون غيره، و هو من أسرار اللغة العربية.

۲ . الإطار النظري للبحث

۲ – ۱. الإيقاع

سورة غافر، كان القرآن الكريم منطلقا أساسيا و مباشرا لثلاث مجموعات من الدراسات، هي: الدراسات اللغوية، البلاغية و القرآنية، لذلك فقد ظهرت بوادر الدراسات الصوتية بنسب متفاوتة في كل من هذه الدراسات الثلاثة. والقرآن الكريم هو الذي حقائقه العظيم مثل حقائق الكون والوجود ونشاهد في القرآن الكريم أن خصائصه الكريم التي هي سر إعجازه مباينته أسلوبا ومضمونا والقرآن الكريم هو أقدم الكتب العربية ويعد بشكل واسع الأعلى قيمة لغويا لما يجمعه من البلاغة والبيان والفصاحة. وللقرآن أثر وفضل في توحيد وتطوير اللغة العربية وآدابها وعلومها الصرفية والنحوية ويحتوي على ۱۱۴ سورة تصنف إلى مكية ومدنية وفقا لمكان وزمان نزول الوحي بها. يؤمن المسلمون أن القرآن معجزة النبي محمد للعالمين، وأن آياته تتحدى العالمين بأن يأتو بمثله ولكن لا يستطيع أحد أن يأتوا بمثله أبدا وهو معجز بنفسه.

ونجد ملامح أساسية للإيقاع عند علماء البلاغة الذين تعرضوا لمسائل الفصاحة، كفصاحة الكلمة والكلام، و موضوع اللفظ و المعنى في النص الأدبي. وكذلك عند الإعجازيين الذين درسوا القرآن على مستوى اللفظ و المعنى، وقالوا بالإعجاز بالنظم، كالرماني(۳۸۶ه)، والخطابي۳۸۸ه)، والباقلاني(۴۰۳ه)، وعبدالقاهر جرجاني(۴۷۱ه)، ثم ابن أثير(۶۳۷ه)، وابن أبي الإصبع (654ه)، وحازم القرطاجني(۶۸۴ه)، و...إلخ. كما أن علماء التجويد انطلقوا من الدرس الصوتي لتأصيل علم التجويد، فوضعوا عشرات المصطلحات الخاصة بالأداء االصوتي الدقيق للقرآن الكريم، فيما يسميه علماء الأصوات اليوم ب(علم وظائف الأصوات)، ومنها صفات الحروف: كالجهر و الهمس، والشدة و الرخاوة والتوسط، والاستعلاء والاستفال، ثم أحكام الوقف والسكت، وهكذا دواليك. أما في العصر الحديث فقد أفاد كثير من اللغويين العرب مما توصل إليه الغرب في مجال علم الأصوات، أمثال إبراهيم أدونيس، تمام حسان، كمال بشر وآخرون. كما تنبه غير واحد من أهل العلم والدين والأدب بحسهم المرهف، وذوقهم السليم إلى الارتباط الوثيق بين الصوت والدلالة، فتعرضوا في كتبهم إلى شذرات مما وقعه منه قرآن الكريم،كالرافعي، بنت الشاطئ وسيد قطب وغيرهم. ويعد الإيقاع ظاهرة فنية تكتسي الكثير من الأهمية لكونه المسبب الرئيسي لأحا سيس الطرب التي تحدث لدى المتلقي، هذا المصطلح عرف بتداخله في كافة المجالات الأدب و الفن كما احتوى الظواهر الطبيعية فتجده «تغلغل إلى أجهزة الإنسان الداخلية حيث إن عدم الإستجابة لإيقاع الحياة دليل على المرض». (سلطان، ۲۰۰۵م: ۱۶۸).

٢ – ١ – ١. أقسام الإيقاع

فالموسيقى إذن سلسلة منتظمة من الأصوات تنبعث عنها المعاني. لأن الشعر في حد ذاته تنظم نسق من أصوات اللغة تنظيما يحدث نوعا من الإثارة، فالإنسان مفطور بطبعه على إيثار الصوت الموسيقى المنغوم على غيره من الأصوات. ونفس الأمر ذهب إليه ت.س. إليوت في المحاضرة التي ألقاها عام ١٩٤٢« أن موسيقا الشعر ليست شيئا يوجد منفصلا عن المعنى، والمعنى في الشعر يتطلب موسيقى الشعر حتى نفهمه الفهم الكامل وحتى نتأثر به التأثر الواجب لهف إن الشعر يحاول أن يحمل معاني أكثر مما يستطيع النثر أن يؤديه، وإن موسيقى الشعر هي التي تمكنه من الوصول إلى تلك المعاني» (إبتسام، ١٩٩٧م: ١٦٠).

٢ – ١ –٢. الإيقاع الداخلي

إن كل نص أدبي أو غير أدبي، يقصد به التأثير في العاطفة والسمع والوجدان لابد أن يتوفر على حد من الإيقاع الموسيقى، ومن ثم «إذا كانت القافية بحروفها وحركاتها وتكرار هذه الحروف والحركات تشكل مركز التكثيف الموسيقى في القصيدة، بحيث يترقب المستمع نهاية الأبيات بإيقاع رتيب يتم مظهر حسيا على حدود الأبيات، فإن ثمة إيقاعا داخليا ينبه حاسة السمع لدى المتلقي». (عبدالقادر، ١٩٩٦م: ١٦٠). والحقيقة إن الإيقاع الداخلي عند بعض الباحثين قد استعمل للدلالة على جرس اللفظ المفرد أو الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من انسجام الحروف والبعد عن التنافر هو ما يدخل عند البلاغيين القدامى في مبحث فصاحة اللفظ، فالموسيقى الداخلية تعكس شخصية الشاعر داخل العمر الفني، وسر تفوقه أو إخفاقه في تعامله مع اللغة وهي متمثلة أساسا في طبيعة التركيب اللغوية للقصيدة من اختيار واع للكلمات ودلالتها بين الألفاظ وما تحققه من انسجام صوتي عن طريق النظام.

ولقد ذهب البعض إلى حصر الإيقاع الداخلي في مستويين:

الأول: يتعلق بما يطرأ على التفعيلات العروضية من زحافات وعلل.

الثاني: يتعلق بحروف المد ونسبة شيوعها في النصوص المدروسة.

ويرى إيميل بنفنيست[1] أن الإيقاع الداخلي ينظم كل ما هو متسرب وكل ما لا يمكن القبض عليه كالزمن واللغة والحركة والأصوات والأشكال، وفي مفهومه الإغريقي مرتبط بأفكار الشكل والنسب وعلى علاقة بما هو في حركة ومتحرك». (تربماسين، ٢٠٠٣م: ٥٢). ويرى ريتشارد[2] وهو الرأي الأكثر تداولا عند بعض النقاد لذلك فالإيقاع الداخلي

1. Benveniset
2. Ritshard

حسب رأي المحدثين، هو النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصور وبين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر، إنه مزاوجة بين المعنى والشكل وبين الشاعر والمتلقي». هذا الائتلاف بين كل هذه العناصر تجعل الإيقاع الداخلي ذا أهمية كبيرة، تكمن في كونه جزءا متميزا في العنصر الموسيقي للقصيدة الحديثة، جزء يتولد في حركة موظفة دلاليا، إن الإيقاع هنا هو حركة تنمو وتولد الدلالة.

۲ – ۱ – ۳. الإيقاع الخارجي

تمثل الأوزان والقوافي الإطار الخارجي لتحقق الإيقاع وتولده والذي يحكمها بذلك علما العروض والقافية فهي تعد من لوازم الشعر، بل هي من أهم لوازمه التي تميزه، وهذا ما اتفق عليه العرب الأوائل، ذلك أن الصلة الوثيقة بين الموسيقى والشعر تكمن في الوزن الشعري، فلولاه ما شعرنا بالجزء الأكبر من الجانب الموسيقى للشعراء، إذ أن للشعر لونين موسيقيين أولهما: الوزن العروضي، وثانيهما: الإيقاع الذي قد ينبعث من هذا الوزن أو من غيره فمن خلال هذا القول يتبين لنا أن أول ميزة يتميز بها الشعر عن غيره من الكلام والفنون الأدبية الأخرى هو سمة الوزن حيث أنه يعد الحد الفاصل بين ما هو شعري وغير ذلك، وهذا ما كاد يجمع عليه علماء العرب في كل تعاريفهم للشعر، إذ أن الوزن هو صدر هذا التعريف فقدامة بن جعفر في أبسط تعريف له للشعر نجده يقول: « إنه الكلام الموزون المقفى الدال على معنى» (عبد الحميد، ۲۰۰۲م: ۱۷۰).

۲ - ۲.دلالة الإيقاع و جماليته في سورة العاديات

حري بنا قبل التطرق إلى البنية الإيقاعية في القرآن الكريم وبالتحديد في سورة (العاديات)، أن نعرج على قضية مهمة حساسة في نفس الوقت، قضية أسالت حبرا كثيرا، ألا وهي قضية الإيقاع في القرآن الكريم، خاصة وأن مصطلح الإيقاع أخذ أبعادا ومدلولات كثيرة، إذ تحتم علينا طبيعة وخصوصية هذه الدراسة في ميدان القرآن الكريم، باعتباره نصا مقدسا، أن نشير بأن القرآن الكريم: في كل سورة منه وآية وفي كل مقطع منه وفقرة وفي كل مشهد منه وقصة، وفي كل مطلع منه وختام، يمتاز بأسلوب إيقاعي غني بالموسيقى مملوء نغما فهو بذلك ينحو منحى إعجازيا، فهو ليس بالعمل الفني المقصود لذاته إنه وسيلة لاغير، يسخرها الخطاب القرآني بغية تأدية الغرض الديني المقصود. لايكاد يختلف إثنان على أصالة الإيقاع القرآني و تفرده، شكلا، تنوعا، حلاوة، وتأثيرا منذ زمان نزوله، وصولا إلى عصرنا هذا. ولعلنا لا نجانب الحقيقة، إذا قلنا: بأن جمال نظم القرآن، الذي هو أس إعجازه، قائم على اصطناع الإيقاع الذي يطبع بنية كل سورة من السور بطابع خاص. بل إن هذا الطابع الإيقاعي يتنوع بصور وأشكال متنوعة في السورة الواحدة، تبعا للموضوع تارة، ولمقتضى الحال تارة

أخرى. ونكتفي في بحثنا هذا بالإشـــارة إلى نموذجين فقط؛ أحدهما يمثل تناغم الإيقاع القرآني مع المعنى الذي يصـــوره والثاني يكشف فيه الإيقاع بشكل دقيق عن الحالة النفسية التي يعبر عنها.

٢-٢-١ . الإيقاع الخارجي وتحليلها اللغوي

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿والعاديات ضبحا، فالموريات قدحا، فالمغيرات صبحا، فأثرن به نقعا، فوسطن به جمعا، إن الإنسان لربه لكنود، وإنه على ذلك لشهيد، و إنه لحب الخير لشديد، أفلا يعلم إذا بعثر ما في القبور، وحصل ما في الصدور، إن ربهم بهم يومئذ لخبير﴾.

السورة المباركة تنقسم بحسب مضمونها إلى ثلاثة أقسام: (المبارك، ١٩٧٣م: ١٩-١٤).

القسم الأول: مشهد فرسان يغيرون على جماعة أخرى، تصويرا لصراع الإنسان في هذه الحياة. يمتد من الآية الأولى وحتى الآية الخامسة. وهي آيات قصيرة جدا، تتوالى سراعا، والفاصلة في الآيات الثلاث الأولى(وهي جمل إسمية) ألف ممدوة مسبوقة بالحاء. أما في الآيتين الأخيرتين(وهما جملتان فعليتان) فألف ممدوة أيضا، ولكنها مسبوقة بالعين. والقسم الثاني: تحليل سريع و موجز لنفسية الإنسان، في غفلته، وحبه الشديد للمال، وكفره بنعم الله. ويشمل الآيات (6 و7و8). وهي كلها جمل إسمية مؤكدة بإن وباللام، وفاصلتها جميعا الدال المردوفة بحرف مد، هو الواو مرة، فالياء مرتين. والقسم الثالث: تذكير بمصير البشر- بعد الموت، وما ينتظره من بعث وحساب على الأعمال و النيات من قبل الله الخبير. ويشمل الآيات (9و10و11). حيث تتوالي جملتان فعليتان، فجملة الإسمية، وفاصلتها الراء المردوفة بحرف مد، هو الواو مرتين، فالياء مرة.

فلكل قسم صياغة، وفاصلته الخاصة به، كما أن له إيقاعه الذي يناسبه من الناحية الفكرية والتصويرية. هذه السورة تصور مشهدا حيا نابضا بالحركة والحياة، تعدو فيه كوكبة من الفرسان، نحس بحرارة أنفاس خيلها، ونسمع وقع حوافرها، ونبصر- الشرر المتطاير منها، وما تثيره من الغبار حولها، لذا جاء إيقاعها منسجما تماما مع الحدث، و هو عدو الخيول بسرعة الفائقة.

فالآيتان الأولى و الثانية: (والعاديات ضبحا، فالموريات قدحا) تنتظمان وفق نسق إيقاعي واحد سريع، يتناسب بشكل لا يقبل الترديد والشك مع وقع حوافر الخيل وهي تعدو بأقصى سرعتها. وتقريبا لصورة هذا النسق الإيقاعي، حتى نتلمس حقيقة مطابقته لوقع حوافر الخيل المسرعة، نستعين بالتفاعيل العروضية التي تطابقه وهي: (مستفعلن فعولن) لكل

آية. وهو وزن كثيرا ما كان فرسان العرب يرتجزون به في ساحات القتال، وهم يكرون على أعدائهم. (الإصفهاني، 356ه: 296). وتنتظم مقاطع هاتين التفعيلتين عروضيا على الشكل التالي:

(مس+ تف+ ع+ لن+ ف+ عو+ لن)

(ط + ط + ق + ط + ق + ط + ط)

حيث يمثل كل حرف متحرك يليه ساكن نقرة طويلة، أو ما يسمى (مقطع طويل)، و رمزنا له بالحرف(ط). كما يمثل كل حرف متحرك بمفرده نقرة قصيرة، أو ما يسمى (مقطع قصير)، و قد رمزنا له بالحرف (ق). ومن خلال تكرار هذا الإيقاع عدة مرات متوالية يتبين بوضوح مدى انطباقه مع إيقاع عدو الخيل، و هي تضرب الأرض بحوافرها بقوة.

أما الإيقاع الذي في الآية الثالثة: (فالمغيرات صبحا) فيكاد يكون مطابقا لسابقيه، لو لا انحراف المد اليائي من الميم إلى الغين. ولكنه امتدادا طبيعيا لإيقاع الآيتين السابقتين وزنا وفاصلة، لأنه يقاسمهما المعنى والصورة. أما فاصلة الحاء والمد الذي يليه في هذه الآيات الثلاث، فيشكل عنصرا تصويريا و صوتيا رائعا، ما أقربه إلى حمحمة الخيول المغيرة، نافثة بزفيرها الملتهب في الهواء الذي نشقه بأقصى سرعتها.

ولكن هذا الإيقاع الذي وجدناه متناغما في الآيات الثلاث الأولى سرعان ما يسلك طريقا آخر في الآيتين الرابعة والخامسة: (فأثرن به نقعا، فوسطن به جمعا)، وذلك لتضمن فعل الحركة أداء آخر للخيول. فهي هنا إضافة إلى عدوها، تثير غبار الأرض وتهيجه، وتتوسطه. فتغير الإيقاع تبعا لتغير المعنى. والإيقاع الآيتين عروضيا كالآتي:

(فعلن+ فعلن+فعلن)

(ق/ ق/ ط+ق/ ق/ ط+ط/ ط).

كما نلاحظ فإن الإيقاع هنا يمتاز بغلبة النقرات القصيرة على النقرات الطويلة، على العكس مما سبق. وهذا معناه زيادة الحركات وتواليها، وذلك بسبب توالي فعل إثارة النقع وتهييجه، وميدان الخيل في وسطه.

ومن خلال دراسة سورة العاديات، توضع بعض الآيات الكريمة مع التقطيع العروضي تحت مجموعتي (رجز مشطور) و(خفيف مجزوء). وإذا دققنا النظر في الآيات الثلاث الأولى ﴿ والعاديات ضبحا، فالموريات قدحا، فالمغيرات صبحا﴾ «سوگند به اسبان دونده در حالی که نفس نفس زنان می تاختند و سوگند به افروزندگان جرقه آتش و سوگند به هجوم آوران سپیده دم »، يتبين أنه يتناغم مع وزن «مستفعلن فعولن» الذي يعتبر من بحر «رجز منهوك» وهو بحر يأتي في جمل واحد مع تفعيلتان. الآية الكريمة الأولى « والعاديات ضبحا» مكونة من جملتين إحداهما صحيحة وكاملة، أما العبارة

الأخرى مكبولة أي أنها مصحوبة بزحافين هما الخبن والقطع والتي تكون تفعيلتها بشكل (متفعل، فعولن). ونشير إليهم فيما يلي:

آيات	تقطيع	تفعيله
والعاديات ضبحا	ول عا د يا/ ت ضب حن	مستفعلن فعولن
فالموريات قدحا	فل مو ر يا/ ت قد حن	مستفعلن فعولن
فالمغيرات صبحا	فل م غى را/ ت صب حن	مستفعلن فعولن

يعد بحر رجز من البحور الأكثر ترددا بين الشعراء القدامى والجدد، لدرجة أنه يسمى "مطية الشعراء" لكثرة استخداماته، وهو بحر يسهل سماعه ويهدئ النفس، ونرى أقل عدم الإنسجام فيه. (علي، ١٩٩٧: 54). ومن أهم الأماكن التي يستخدم فيها هذا البحر هي ساحات القتال والتفاخر أمام النفس والأجداد، وهي الأماكن التي يكثر فيها العاطفة والدراما والغضب. (الباتل، ١٩٩٥: ٢٦٨).

وإذا نظرنا إلى فاتحة هذه السورة المباركة التي تظهر صورة خيول تجري خاضعة لدوابها للقتال في سبيل الله، ورغم تعبها الشديد فإنها لا تكف عن الطلب، ونظرا لسرعتها العالية، تصطدم حوافرها بحجارة صحراء المعركة فتشتعل بالنار، ويمكن رؤية مدى جمال هذه الصورة التي تتناسب مع بحر الغضب، وفي الواقع فإن اختيار الكلمات المشتقة يعتمد على وزن اسم الفاعل (العاديات، فالموريات، فالمغيرات) والتي تستخدم في تركيبات لغوية خاصة ذات فواصل متوازنة (ضبحا، قدحا) والتي لها نفس الوزن، مع تكرار حرف (حا) الذي يمثل الأنفاس في حنجرة الخيول الجارية (حمحمات)، زادت على شدة هذا التناغم الشجي ونتناول فيما بعد. لكن بالنظر إلى بقية الآيات الكريمة يتبين لنا هناك بحر آخر مناسب لصورة سورة المباركة (العاديات). بحر (خفيف مجزوء) والذي يظهر بمقاطعه القصيرة بشكل جميل مشهد الغبار الذي تسببه حوافر الخيول. والجدول التالي يبين هذه الأبيات مع العروض:

آيات	تقطيع	تفعيله
فأثرن به نقعا	ف أ ثر ن/ ب هي نق عن	فعلات / مفاعيلن
فوسطن به جمعا	ف و سط ن/ ب هي جم عن	فعلات/ مفاعيلن

بحر خفيف من أخف البحور الشعرية للآذان. إنها ناعمة مثل البحر الغزير، لكنها أكثر سلاسة وتماسكا مقارنة به، وإذا تم ترتيب كلمة في هذا البحر وهي سهلة وممتعة للغاية ومناسبة للعديد من المعاني. وفي هاتين الآيتين الكريمتين يدور الحديث عن وصول الخيل إلى ساحة القتال، ووصولها يستلزم بالضرورة اختلاف الأصوات، من ناحية إثارة غبار الحرب، ومن ناحية أخرى رفع الأصوات المحاربين وإثارتهم، وهذا الاختلاف في الصورة سبب أيضا في اختلاف الوزن.

يتأثر هذا التعبير الفني على تسريع موسيقى النص في آيتين ﴿فأثرن به نقعا، فوسطن به جمعا﴾ بالاعتماد على تفعيلتان (نقعا/ جمعا) وأيضا فاصلين قرآنيين (نقعا/ جمعا) مبنيان على وزن واحد وعلى روي واحد وكذلك تقديم الجارة والمجرور على المفعولين في هاتين الآيتين الكريمتين جعل الجملتين تتخذان أغنية واحدة سواء من حيث الكلمات أو الإيقاع وسواء من حيث التأثير و التحقق معنى الأبيات على القارئ.

۲ – ۲ – ۲ – الإيقاع الداخلي وتحليلها البياني

لكل من أجزاء سورة العاديات مفاهيم مختلفة.

۲ – ۲- ۲- ۱. التحليف

وفي هذه الآيات نرى أقساما تصور حدثا ما. القسم للفرس التي تسرع أنفاس نحو العدو وفي الحقيقة فإن الآيات الثلاثة الأولى التي تعبر عن الحركة وتختلف من حيث الوزن والموسيقى عن الآيتين التاليين حيث وصلت الخيول إلى جيش العدو. إن نوع الوزن ولحن الآيات الثلاثة الأولى يتبادر إلى الذهن عند قراءتها نوع من الإيقاع والحركة السريعة للخيول. ويعتمد التناغم الفني في هذه الآيات الثلاثة على تركيب العبارات واختيار الكلمات وتماسك مجموعها إلى الحد الذي وصل فيه إلى بلاغته، وهذا هو السبب في اختيار الألفاظ وتنوعها وطريقة ترتيبها في خلق إيقاع الآيات وموسيقاها، وأيضا هناك الكلمات المقفى بالإحتفاظ على وزن وموسيقى واحد. أما إيقاع ما تبقى من آيات هذه السورة فإنه ينحو منحى آخر مغايرا تماما، يتسم بالطول والانسيابية، بما يتناسب والحالة التقريرية التي يعبر عنها. فقد تم الانتقال فجأة من الجمل الإنشائية، إلى الجمل الخبرية، فترتب على ذلك، الانتقال من الإيقاع المضطرب السريع، إلى الإيقاع الهادئ البطيء. وهو ما يمكن ملاحظته بيسر، أثناء تلاوة السورة، دون اللجوء إلى التحليل النص.

أيضاجدير بالذكر إشارة عابرة إلى الدلالة الإيقاع في القرآن الكريم في بعض آياته المبين:

قال الله تعالى في سورة النازعات في قوله: ﴿والنازعات غرقا/ والناشطات نشطا/ والسابحات سبحا/ فالسابقات سبقا/ فالمدبرات أمرا/ يوم ترجف الراجفة/ تتبعها الرادفة/ قلوب يومئذ واجفة/ أبصارها خاشعة/ يقولون أئنا لمردودون

في الحافرة/ إذا كنا عظاما نخرة/ قالوا تلك إذا كرة خاسرة/ فإنما هي زجرة واحدة/ فإذا هم بالساهرة﴾ النازعات(١٤-١).

يلتمس القارئ للوهلة الأولى الإيقاع السريع الذي تحدثه الفاصلة المنتهية بالحروف المنونة في الآيات الخمس الأولى(غرقا)، (نشطا)، (سبحا)، (سبقا)، (أمرا)، وكذلك في التاء المربوطة هاءا في باقي الآيات كونها أحدثت انسجاما كبيرا (الراجفة)، (الرادفة)، (واجفة)، (خاشعة)، (الحافرة)...إلخ.مع الكرة الخاسرة، والزجرة وحديث الساهرة، ليسترخي مرة ثانية حيث «يهدأ الإيقاع شيئا فشيئا، ليناسب جو القصص، فهو يعرض ما كان بين موسى وفرعون». (سيد قطب، ١٩٩٣م: ٣٦٧).

ذلك أن الألف المقصورة أحدثت نوعا من الهدوء في عرض القصص «وهي مع آياتها في قرار الصوت اتفاقا عجيبا يلائم نوع الصوت والوجه الذي يساق عليه» (الرافعي، ٢٠٠٠م، ١٧٣). فمن خلال الآيات السابقة الأولى والثانية، يتضح الفرق بين الأسلوبين والإيقاعين فهو واضح منسجم مع الجو الذي تظلق فيه الفاصلة التي تصاحب كل مشهد وكل حالة وكل وضع، وكل ما يقصد من وراء ذلك كله من توجيه للقلب والعقل والوجدان.

ونخاطر مرة أخرى فنعرض نوعا آخرا لتمو الموسيقى مع اختلاف تموجها واتجاهاتها في قوله تعالى: ﴿يا أيتها النفس المطمئنة/ إرجعي إلى ربك راضية مرضية/ فادخلي في عبادي وادخلي جنتي﴾ فجر(٣٠-٢٧).

فليرتل القارئ هذه الآيات بصوت مسموع ليدرك تلك الموسيقى الرخية المتجاوبة، «إنها تشبه الموجة الرخية في ارتفاعها لقمتها وانبساطها إلى نهايتها، في هدوء واطمئنان يتفقان مع جو الطمأنينة في المشهد كله». (سيد قطب، ١٩٩٣م: ١١٣). فالموسيقى القرآن اللغوية من أروع أنواع الموسيقى اللغوية وأجملها على الإطلاق وأشدها تجانسا وأكثرها تناغما وانسجاما «فهي موسيقى ناشئة من تخير الكلمات وترتيب الحروف والجمل حسب أصواتها ومخارجها، وما بينها من تناسب الجهر والهمس والشدة والرخاوة والترقيق والتفخيم، والتفشي والتكرير». (الرافعي، ٢٠٠٠م: ١٧٢).

ومن هنا يتبين لنا أن الرافعي يعتبر الموسيقى جزءا من إعجاز القرآن الكريم، كما أن هذا الموسيقى لا تخرج عن كونها موسيقى لغوية هدفها هز مشاعر النفس وإذكاءالروح حتى تستجيب لأمر الله وتنقاد لديه،كما لا يخفى على القارئ أن هذا الجانب الموسيقي الإعجازي يعد منبع تحقق الإيقاع القرآني، وذلك من خلال تآلف الكلمات بحيث تنتظم في التركيب فقرات وجملا، فالألفاظ المفردة تقرع الألفاظ المفردة المجاورة لها سابقا ولاحقا، وينسجم عن تقارعها لغة موسيقية جميلة.

وعلاوة على ذلك يمكن القول إن الإيقاع في القرآن الكريم ليس عملا فنيا مقصودا لذاته بل هو وسيلة من الوسائل التي يسخرها الخطاب القرآني لتحقيق الغرض الديني المقصود وتفعيل أسلوب الدعوة، وتعميقه عن طريق الإمتاع والتأنيس، فطبيعة ارتباطه بالمعنى تعد ارتباطا وثيقا وتتجلى هذه العلاقة بشكل واضح في القرآن الكريم، حيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر أو دراسة الإيقاع بمعزل عن الجانب الدلالي الذي يتداخل معه في علاقة سببية، إذ لا يخفى على أي باحث في الخطاب القرآني، بل على أي قارئ لكتاب الله تعالى يتدبر أن القرآن العظيم تداعت حروفه خلال تعابيره توفيرا لجمال الجرس وتآلف النظم إيقاعا ومعنى. وهو الأمر الذي جعل من الإيقاع عنصرا حاملا لكثير من أغراض القرآن، وآلياته في الخطاب والحجاج والحوار، والهداية والتوجيه، والتأنيب والتوبيخ، والاستفهام و ...إلخ. وبهذا اغتدى إيقاعا قرآنيا متفردا، حيث بلغت هذه الخاصية الموسيقية ذروتها التركيبية في التركيب القرآني الرائع حيث تتناسق المعاني والنغمات والفكرة والجرس أحسن التناسق.

۲ – ۲– ۲ – ۲. التناوب

ومن الناحية المعجمية فإن كلمة التناوب مشتقة من الجذر (نوب) وتعني التبادل والتقسيم والاستبدال، أما في اللفظ فهي تعني استبدال كلمة (اسم وفعل وحرف) بدلا من كلمة أخرى. بطريقة تغير معنى الكلمة الأولى، وقد استبدلت الكلمة الأولى وفقا للسياق. (ابن منظور، بيتا: مادة جديدة). وللتناوب أشكال وأنواع مختلفة، أحدها هو تناوب المصادر.

بهذه الطريقة، يأتي مصدر بدلا من مصدر آخر في الجملة ويتم ملاحظة هذه التقنية في محل المفعول المطلق التأكيدي. وإذا دققت النظر في الآية الأولى من سورة العاديات تجد مثل هذا الشاهد: ﴿والعاديات ضبحا﴾ قد ذكر مفعولا به مطلقا في هذه الآية يقسم الله تعالى مع العاديات، بواو قسم (اسبانی که به سرعت می دوند) وذكر بعده كلمة (ضبحا)، (صدای نفس اسبان در حال دویدن) في دور المفعول المطلق التأكيدي. وجاء كلمة ضبحا بشكل منصوب وهي مفعول مطلق كأنه قد قيل في جملة (يضبحن ضبحا) و الضابحات ضبحا لأنه يظهر ضبح مع الركض. على أساس معايير نحوية يجب أن يذكر مصدر الفعل (عدا، يعدو عدوا) مفعولا مطلقا ولكن أن الله تعالى يعدل عن هذا الأمر النحوي حتى يعطي معنى حديث إلى القرآن ويجذب اهتمام المخاطب عند القراءة إلى الآيات. من الناحية الموسيقية دليل هذا العدول هو التناسق في حرف نهائية للكمة (ح) مع الفوا صل الآيات القادمة. وكلمة (ضبحا) إ شارة إلى تعب الجواد، وكأن الله تعالى يقول أن الجواد لا يتوقف عن الطاعة رغم تعبه، ولذلك لو لم تقع مثل هذه التناوب في هذه الآية لكان مثل هذا المعنى. ولا يمكن استنتاجها من النص. وهناك نوع آخر من التناوب الذي يكون سببا في ترتيب الأبيات ونشوء الأغاني والموسيقى، وهو في الآية ﴿فالمغيرات صبحا﴾. وكلمة (مغيرات) اسم فاعل من الفعل (أغار/ يغير) وتعني في المعنى الهجوم السريع، وفي هذا يقسم

الله على المحاربين الذين كانوا يهاجمون العدو صباحا للجهاد في الأرض في سبيل الله فيه ويمثل هجوم المحاربين في هذا الوقت. ومن ناحية أخرى فإن المحاربين لا يستطيعون رؤية أي شيء في المساء بسبب الظلام، وتم استبدال والتناوب المغيرات بدلا من (المغيرين)، وقد امتنع الله تعالى عن استخدام لفظ المغيرين واستخدم لفظ المغيرات حتى تكون هذه الكلمة متساوية مع كلمتين: (العاديات، فالموريات) وهما اسمان موضوعيان منتهيان ب(ات). وهناك التناوب في الآية ﴿وإنه على ذلك لشهيد﴾، في هذه الآية يكون شهيد بمعنى عليم وجاء بدلا منه حتى ينسق مع (كنود، شديد) وهما منتهيان بحرف الروي (دال).

٢ – ٢– ٢– ٣. الالتفات

التفات من الجذر (لفت) مصدر من باب الإفتعال ومعناه الإعراض عن شخص أو شيء. وردت في هذه السورة المباركة في الآيتين الرابعة والخامسة. . ﴿فأثرن به نقعا/ فوسطن به جمعا﴾. ويعطف حرف (فاء) على الاسم وفيكون هناك نوع من الاختلاف بين المعطوف والمعطوف إليه من حيث الفعل والاسم. لا توجد مشكلة في عطف (فأثرن) بالصفة ما قبله، لأن معطوف عليه هو اسم فاعل وتعتبر هذه الكلمة شبه فعل وبما أن كل تفسير في نص القرآن له غرض وغاية، فإن تغيير الأسلوب من الاسم إلى الفعل الماضي يكون للتعبير عن معنى جديد.

في الحقيقة جاء معطوف في الآيتين مع الفعل الماضي والحقيقة أن معطوف في هاتين الآيتين يأتي بصيغة الماضي، وهو مخالف مع معطوف إليه مع أوصافه المذكورة فإن هذا التغيير يشير إلى أن الكلمة قد خرجت من أسلوب القسم، وهي تشير إلى الأمور المتعلقة بالقسم، أي أن الله تعالى قد عبر عن نتيجة هذه النذور بصيغة الماضي بحيث تصور صورة الخيل الراكضة في ساحة المعركة للجمهور.

٢ – ٢– ٢– ٤. التقديم والتأخير

نشاهد في الآيات سورة العاديات أمثلة كثيرة حول التقديم والتأخير بسبب الاهتمام بالإيقاع والموسيقى. نشاهد في الآيات (6، ٧، ٨) هذا الأمر ونلاحظ يقدم المعمول على عاملها في هذه الآيات وجاء بشكل جار ومجرور. ﴿إن الإنسان لربه لكنود﴾. على أساس القواعد النحوية إذا كان معمول الخبر مصحوبا باللام الإبتداء فإنه لا يقدم على العامل لأن يجيء اللام الإبتداء في الصدر، ولكن الله سبحانه وتعالى يقدم معمول (لربه) على عامل (لكنود) حتى يوفر الموسيقى والإيقاع في الآيات. (كنود) صيغة مبالغة من الفعل (كند) ويقدم (لربه) على عامله للانتباه إلى كلمة (كنود) وجاء اللام الإبتداء على العامل (لكنود) للتأكيد على الكلمة والتعجب وللتعبير عن عمل الكافر. وفي الآية ﴿وإنه على ذلك لشهيد﴾ يقدم (على

ذلك) على (لشـديد) للإيقاع والموسـيقى مقدم شـده اسـت وفي الآية ﴿وإنه لحب الخير لشـديد﴾ يقدم (لحب الخير) على (لشـديد) أيضـا للإيقاع وجدير بالذكر هناك بين كلمتين (شـهيد و شـديد) جناس لاحق. وهناك التقديم و التأخير في الآية ﴿إن ربهم بهم يومئذ لخبير﴾ ويقدم الله تعـالى معمول الخبر يعنى (بهم يومئذ) على العـا مل (لخبير) حتى يوفر التطـابق والإنسجام بين هذه الآية والآيات السابقة من جهة المو سيقى ومن جهة الإيقاع وأيضا من جهة الفو صل المعينة. ونشاهد هناك جناس محرف بين كلمتين (ربهم بهم).

۲ – ۲ - ۲- ۴ – ۱. الفواصل ودورها الصوتية في سورة العاديات

نشاهد في سورة العاديات فوا صل يحتاج إلى الدرا سة. يؤثر الفوا صل في هذه السورة على المو سيقى والإيقاع. يقسم هذه الفواصـل من جهة اللغوية والبنيوية إلى قسـمين: الفرقة الأولى: (ضـبحا، قدحا، صـبحا، نقعا، جمعا) ونشـاهد في الآيات الأولى والفرقة ثانية: (كنود، شهيد، شديد، قبور، صدور، خبير) ونشاهد في بقية الآيات. جدير بالذكر إن الفواصل في هذه السورة ذات التنوع وجاء بعضهم على وزن (فعل) وجاء بعضهم الأخرى على وزن(فعول وفعيل) ويؤدي هذا الأمر إلى التنوع في الموسـيقى من بداية السـورة حتى النهاية. يبين هذا الأمر هناك التناسـب بين (حاء) و(عين) بين الفواصـل وبين السورة وموضوعها ونتطرق إليها فيما بعد.

۲ – ۲– ۲ – ۴ – ۲. التناسب بين الحاء وبين صوت الخيول الجارية

يكون حرف (الحاء) حرف الروي وجاء في النهاية الآيات (2و1). ويقول الله تعالى ﴿والعاديات ضبحا﴾ ويعتبر ضبحا في هذه الآية فاصـلة. ويصـور صـورة الركض للخيول الجارية للمخاطب ويدل على حمحمات للخيول وأيضـا في ﴿فالموريات قدحا﴾ ويعتبر قدحا في هذه الآية فا صلة ويصور صوت الخيول في المواجهة مع الحجارة و تم تنسيقه مع حرف (الحاء) لأن هذا الحرف من حروف حلقي والذي يحدث مع اسـتنشـاق الهواء وزفيره، كما أن شرارات النار تنتج من اصـطدام حوافر الخيل بالحجارة، فيكون هناك نوع من الانسجام بين الحاء وصوت الخيل.

۲ – ۲ – ۲– ۴ – ۳. التناسب بين العين وبين ساحة المعركة

كما ذكرنا سابقا فإن صوت الاحتكاك لحرف الحاء يمثل صوت تنفس الخيول في ساحة المعركة. وفي الآيات التالية استخدم الله تعالى حرف الروي (العين) ويغير موسـيقى الآيات وينطق حرف العين بصـوت أعلى من حرف الحاء. في هذه الآيات ﴿فأثرن به نقعا، فوسطن به جمعا﴾. وفي هاتين الآيتين يتعلق الأمر بوصـول الخيل إلى أرض المعركة وتغير الأصـوات، ولهذا باختيار حرف العين في الفاصـلة القرآنية نشـأ نوع من الانسـجام والتماسـك مع هذه الأصـوات، لأن حرف العين فيه صـفة

الجهر وله تعبير واضح. وهناك فرق بين صوت (الحاء والعين) بحيث يكون صوت الحاء احتكاكا ومهموسا، وصوت العين احتكاكا ومجهورا.

النتائج

هناك ظواهر صوتية كثيرة في القرآن، تنطوي جميعا على دلالات خاصة، منها: الحركة والإيقاع والمد والحرف والمقطع. والإيقاع يكسب الفنون المتعة الجمالية الفائقة، وهو ضرورة للخطاب. استنتجنا في هذا المقال أن البنية الموسيقية لسورة العاديات تظهر في قسمين، موسيقى خارجية وموسيقى داخلية. وعلى مستوى الموسيقى الخارجية وجد أن بعض الآيات تكون في تقابل وتناسق مع بحرين الرجز المشطور(مستفعلن فعولن) والخفيف المجزوء (فعلات مفاعيلن) وهناك تطابقا بين هذين البحرين وموضوع السورة من حيث التوافق الدلالي. وعلى مستوى الموسيقى الداخلية تم بحث أهم العوامل المتعلقة بها من حيث التناوب والالتفات والتقديم والتأخير، أما على مستوى التناوب فلا بد من القول أن لهذه الظاهرة فائدة أخرى بالإضافة إلى عنصر الإيجاز وهو خلق الموسيقى. وقد ذكرنا أيضا في مستوى الالتفات أن التغيير من أسلوب (الجملة الإسمية) إلى أسلوب آخر (الجملة الفعلية) عامل مهم آخر في هذه السورة وفي الحقيقة تتبين هذه التغيير، الفرق بين صورتين (صورة الحرب الخيول الراكضة و صورة غبار الحرب). وأيضا قد ذكرنا في مستوى التقديم والتأخير أن يقدم المعمول على العامل في الأيات ويسبب هذا الأمر إلى ارساء الموسيقى والإيقاع وخلق الموسيقى وأيضا استنتجنا أن هناك التناسب بين الحاء وبين صوت الخيول الجارية وبين العين وبين ساحة المعركة واستنتجنا يلعب التحليل البلاغي والتحليل اللغوي في تلاوة الآيات في سورة العاديات وفي تحديد معناها دورا بارزا ويلعب التفات وتناوب وتقديم وتأخير في سورة العاديات دورا هاما في التحليل البلاغي لهذه السورة ونقل المعنا إلى المخاطب واستنتجنا أخيرا إن الصورة الفنية في هذه السورة قائم على امتزاج بالصورة الإيقاعية والكلمات ذات إيقاعات شديدة فرضت معان قوية، والكلمات ذات إيقاعات رقيقة فرضت معان خفيفة في هذه السورة.

تعارض المصالح: قال المؤلف: ليس تعارض المصالح في هذا المقال، وهو مرسول لهذه المجله فقط.

المصادر

القرآن الكريم

إبتسام حمداني، أحمد. (1997م). الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي. دار القلم العربي.

ابن جني، أبو الفتح عثمان. (1993م). سر صناعة الإعراب. دمشق: دار القلم.

ابن منظور، ابوالفضل جمال الدين محمدبن مكرم. (1956م). لسان العرب. بيروت: دار صادر للطباعة والنشر.

الإصفهاني، أبوفرج.(356). الأغاني. بيروت: دار الفكر.

الباتل، محمد. (1995م). بحر الرجز. جامعة الملك السعود: الآداب.

المبارك، محمد. (1973م). دراسة أدبية لنصوص من القرآن. دمشق: دار الفكر.

تريماسين، عبدالرحمن. (2003م). البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر. دار الفجر لنشر والتوزيع.

رافعي، مصطفى صادق. (2000م). تاريخ آداب العرب. بيروت: دار الكتب العلمية.

سلطان، منير. (2005م). الإيقاع في شعر شوقي الغنائي. منشأة المعارف.

سيد قطب، (1982م). في ظلال القرآن. دار الشروق.

عبد الحميد، محمد. (2002م). في إيقاع شعرنا العربي وبنيته. دار الوفاء للطباعة والنشر.

علي، عبدالرضا. (1997م). موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه. دار الشروق.

عبدالقادر، صلاح يوسف. (1996م). في العروض والإيقاع الشعري دراسة تحليلية تطبيقية. كلية الأدب واللغات والفنون مكتبة الأدب.

الهاشمى، علوى. (2006م). فلسفة الايقاع فى الشعر العربى. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية.

References

The Holy Quran

Hamdani, I. (1997). The aesthetic foundations of rhetorical rhythm in the Abbasid era. Dar Al-Qalam Al-Arabi.

Ibn Janni, A. (1993). The secret of the parsing industry. Damascus: Dar Al-Qalam

Ibn Manzur, A. (1956). Arabs Tong. Beirut: Dar Sader.

Al-Isfahani, A. (356). Songs. Beirut: Dar Al-Fikr.

Al-Bateel, M. (1995). Sea of rage. Saudi Arabia: King Saud University.

Al-Mubarak, M. (1973). A literary study of texts from the Qur'an. Damascus: Dar Al-Fikr.

Trimasin, A. (2003). The rhythmic structure of contemporary poetry in Algeria. United Arab Emirates: Dar Al-Fajr for publishing and distribution.

Rafii, M. (2000). History of Arab literature. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.

Sultan, M. (2005). Rhythm in Shawqi's lyric poetry. Manshat- Al maaref.

Sayyed Qutb, I. (1982). In the shadows of the Qur'an. Egypt: Dar Al-Shorouk.

Abdul Hamid, M. (2002). In the rhythm and structure of our Arabic poetry. UAE: Dar Al Wafaa.

Ali, A. (1997). The music of Arabic poetry, ancient and modern. Egypt: Dar Al-Shorouk.

Abdel Qader, S. (1996). In prosody and poetic rhythm, an applied analytical study. College Of Literture and Arts. Literature Library.

Al-Hashemi, A. (2006). The philosophy of rhythm in Arabic poetry. 1st ed. Beirut: Arab Foundation.