وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ذي قار – كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

القيمة الجمالية للصوت القرآني

دراسة في الإيجاز والإطناب

رسالة تقدَّمت بها الطالبة

رشا محمد حسين الموسوي

إلى

مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة ذي قار

وهي جزء من متطلَّبات نيل شهادة الماجستير

في اللغة العربيَّة وآدابها

بإشراف

الأستاذة الدكتورة

سعاد كريم خُشيّف

1436هـ

2015م

University of Ti-Qar
College of Education for Human Siences
Arabic language Department

The Aesthetic Value of the Voice of the Holy Koran: A Study in Brevity, Redundancy

A thesis presented by the student

RashaMohammad Hussien

to the council of the college of Education for Human Siences University Thi-Qar A partil fulfillment of the requirements the Degree of Master of Art in Arabic language.

Supervised by

Prof.Suaad Kareem

1436 2015

﴿وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ

فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا﴾

صدق الله العلي العظيم

طه : 108

((إقرار المشرف))

أشهد انّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ (القيمة الجمالية للصوت القرآني دراسة في الإيجاز والإطناب والمساواة) المقدمة من الطالبة (رشا محمد حسين) قد جرى تحت إشرافي في كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة ذي قار – قسم اللغة العربية ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

التوقيع :

الإســم : أ.د سعاد كريم خُشيّف

التاريخ : 7 / 4 / 2015

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع :

الأســم : أ .م . د قصي إبراهيم الحصونة

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ : 7 / 4 / 2015

الإهداء

إلى قرة عين المصطفى ...

سيدة النساء ... وحورية السماء ...

سر الله المكنون ... وعلمه المخزون ...

أم أبيها الزهراء

أهدي هذا الميسور

ـ راجيةً القبول ـ

رشا

شكر وعرفان

﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ [إبراهيم: 7].

الحمد لله أقصى مبلغ الحمد والشكر لله من قبل ومن بعد .

فإنَّ من لوازم الإيمان الشكر والعرفان ، وكثيرة هي الأيادي التي قدمت العون والمساعدة، فاتقدم أولاً بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذتي المشرفة الدكتورة (سعاد كريم خُشيّف) التي كانت خير رفيق لي ، فقد وضعت بصماتها النقدية وملاحظها الدقيقة ولم تبخل عليّ بتوجيهاتها الدقيقة ، فجزاها الله عنيّ خير جزاء المحسنين .

وإنَّ من واجب الإعتراف بالجميل أن اتقدم بالثناء المشفوع بالدعاء إلى أساتذتي الأفاضل (أ.د رياض شنتة جبر) و(أ.د رياض يونس السواد) إذْ أحاطاني برعايةٍ ومتابعةٍ وتوجيهٍ فجزاهم الله عنيّ خيراً .

والشكر موصول لكلّ أساتذتي في قسم اللغة العربية ولجنة الدراسات العليا ، وأخص بوافر شكري وعميق امتناني (أ. م .د. قصي إبراهيم الحصونة) و (د.يعقوب يوسف).

ويطيب ليّ أن أذكر البلسم الشافي التي ماكلَّ لسانها عن الدعاء ليّ ، فقد كانت مفتاح النجاح وسبيل الفلاح (والدتي الحبيبة) .

كما أتقدم بكلمة وفاء لرفيقة الدرب صديقتي (مروة غني) فكلمات الشكر تتقاصر دون أداء حقها ، فقد كانت عنوان الصداقة الحقة .

كما أسجل بفيض من الحب شكري وامتناني إلى من كابدت العناء من أجلي ، فشكري لها يفتقر إلى الشكر صغيرتي (سماهر) ، والشكر الجزيل لعائلتي الكريمة ،و إلى كل من أعان بنصح أو إرشاد .

رشا

ABSTRACT

The subject of this research is "The Aesthetic Value of the Voice of the Holy Koran: A Study in Brevity, Redundancy and Equality", and deals with the study of rhetoric arts (conciseness, redundancy and equality) phonetically by determining the sides of voice composition that would increase the value of these rhetorical methods. This study comes with an introduction, prologue and three chapters. The first chapter deals with aesthetic voice modulation in the art of brevity it consists of two sections.The first section entitles the aesthetic voicemodulaation in koranic delationand the second one entitles the aesthetic voice modulation in briefness. The second chapter deals with the aesthetic voice modulation in Koranic redundancy methods and shows the value of sound inherent in those redundancy methods it consist of three sections .The first section entitles illustrative readundancy,the second one entitles completed redundancy and the last one entitles emphatic redundancy, Then is followed by a conclusion that outlines the key results concluded by this research..

المحتويات

الموضـــــــــوع	الصفحة
المقدمـــــــة	أ – ج
التمهيد : التفكير الصوتي في الدرس البلاغي	9_1
الباب الأول : القيمة الجمالية للصوت القرآني في فن الإيجاز	85-10
الفصل الأول : جمالية التشكيل الصوتي في إيجاز الحذف	45_13
أوّلاً : حذف الصوت المفرد	25_16
ثانياً : حذف اللفظة المفردة	40_25
ثالثاً : حذف التركيب	45_40
الفصل الثاني: جمالية التشكيل الصوتي في إيجاز القصر	85_46
أوّلاً : القصر بالتكثيف أو التضييق	55_49
ثانياً : القصر بالأدوات	80_55
_ القصر بـ(إنَّما)	65_55
_القصر بـ(النفي والاستثناء)	85_66
الباب الثاني : القيمة الجمالية للصوت في فن الإطناب القرآني	204_86
الفصل الأوّل : الإطناب التوضيحي	117_87
أوّلاً : الإيضاح بعد الإبهام	102_90
ثانياً : ذكر الخاص بعد العام	111_103

ثالثاً : ذكر العام بعد الخاص	117_112
الفصل الثاني : الإطناب التكميلي	158_118
أولاً : التتميم	130_119
ثانياً : الاعتراض	144_131
ثالثاً : الاحتراس	158_145
الفصل الثالث : الإطناب التوكيدي	204_159
أوّلاً : التكرار	182_160
ثانياً : التذييل	204_183
الخاتمـــــــــة	246_244
قائمة المصادر والمراجـــع	266_247
الملخص باللغة الانكليزية	A–B

المقدّمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمدُ للهِ على ما أنْعم ، وله الشكرُ على ما ألهم ، والثناء بما قدّم ، والصلاةُ والسلامُ على رسولهِ المصطفى خاتم الرسل وسيّد الورى ، وعلى آلهِ أئمة الهدى ومصابيح الدجى وسلّم تسليماً كثيراً .

وبعدُ :

إنَّ النص القرآني يظلّ فيضاً دفّاقاً لمن أراد أنْ ينهل منه ، وتظل بلاغته المعْجزة موضع عناية الدارسين ، فقد حيّرت الألباب وأدهشت العقول ، ولا شكَّ في أنَّ البحث في جمالية النص القرآني يُعدُّ في ذاتهِ شرفاً وغايةً رفيعةً تستمدُ شرفها من شرف هذا الكتاب المعجز و قداسته ، لذا وقفت على نبع من بلاغتهِ المعجزة لأنهل منه ، وأخذ الأمر يتحقق بتوفيق الباري عزّ وجل ، فكان موضوع الرسالة (القيمة الجمالية للصوت القرآني : دراسة في الإيجاز والإطناب والمساواة) .

وقد كثرتْ الدراساتُ التي تناولت فنون (الإيجاز والإطناب والمساواة) بالبحث والدراسة ، لكنّ البحث ارتأى عرض هذه الفنون بما يُظهر قيمة الصوت القرآني فيها وأثره في إضفاء الطابع الجمالي على تلك الفنون وبما يزيد من بلاغتها ، فجاءت نماذج البحث منتقاة هدفها إظهار البُعْد الصوتي في تلك الفنون بما فيه من جماليةٍ أفادت النص وزادت من أثره في نفس المتلقي .

أمّا أهم الظواهر الصوتية التي شكلت القيمة الجمالية للصوت القرآني وكانت منبعاً من منابع الإيقاع الموسيقي في فنون البلاغة فهي (دلالة الصوت المفرد _ الجرس والإيحاء _ المد _ الإدغام _ النبر والتنغيم والتوازن الإيقاعي) .

وقد جاءت هذه الدراسة على وفق منهجيةٍ انتظمت في ثلاثة فصول ، سبقها تمهيد وذيلتها خاتمة .

أمّا التمهيد فقد جاء تحت عنوان (التفكير الصوتي في الدرس البلاغي) تضمّن الوقوف على ملاحظ علماء البلاغة في الجانب الصوتي .

ثم خُصّص الباب الأوّل للحديث عن القيمة الجمالية للصوت القرآني في فن الإيجاز ، فجاء في فصلين : الأوّل انتظم الحديث فيه حول جمالية التشكيل الصوتي في إيجاز الحذف، أمّا الثاني ، فكان لرصد مكامن الجمال الصوتي في إيجاز القصر.

وخُصّص الباب الثاني للحديث عن القيمة الجمالية للصوت القرآني في فنّ الإطناب . فجاء في ثلاثة فصول ، تناول الفصل الأوّل : (الإطناب التوضيحي) وانطوى الحديث فيه على الإطناب بالإيضاح بعد الإبهام و ذكر الخاص بعد العام و ذكر العام بعد الخاص وما يكتنف هذه الفنون من قيمة جمالية أضفاها الصوت القرآني .

وجاء الفصل الثاني للحديث عن (الإطناب التكميلي) وانطوى تحته ثلاثة فنون هي (التتميم و الاعتراض والاحتراس) .

أمّا الفصل الثالث فانتظم تحت عنوان (الإطناب التوكيدي) وتضمن الحديث عن فني (التكرار والتذييل) وقيمتهما البلاغية والصوتية .

ثمَّ الخاتمة التي أوجزتُ فيها نتائج البحث ، إذْ أثبت البحث أنّ الصوت القرآني يمتدُّ إلى مفاصل البلاغة جميعها ويتآزر مع أساليبها في إظهار المعنى مع إضفاء الطابع الجمالي على النص .

ومما تجدر الإشارة إليه أن ما يُلحظ من تفاوت كمي بين فصول الرسالة لم يكن اضطراباً أو خللاً ، وإنَّما مرد ذلك إلى طبيعة الفنون التي تناولتها الدراسة ، إذ تفاوتت في تقسيماتها فكانت في تفاوتها علة في تباين فصول الرسالة .

وكان البحث يستقي مادته من مصادر متنوعة نحو كتب البلاغة ، وكتب التفسير والمعاجم . فمن كتب البلاغة : دلائل الإعجاز للجرجاني (ت471هـ) ، والمثل السائر لابن الأثير(ت637هـ) ، والإيضاح للقزويني (ت739هـ) .

ومن كتب الأصوات : سر صناعة الإعراب لابن جني(ت393هـ) والأصوات اللغوية للدكتور إبراهيم أنيس والصوت اللغوي في القرآن الكريم للدكتور محمد حسين علي الصغير.

ومن كتب معاني القرآن وإعرابه : معاني القرآن للفراء (ت207هـ) ومعاني القرآن وإعرابه للزجاج (ت311هـ) .

ومن كتب التفسير : الكشاف للزمخشري (ت538هـ) ، و إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم لأبي السعود(ت982هـ) ، والتحرير والتنوير لابن عاشور (ت1393هـ) ، وفي ظلال القرآن لسيد قطب .

ومن المعاجم : معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي ، ومقاييس اللغة لأحمد بن فارس (ت395هـ) ولسان العرب لابن منظور (ت711هـ) .

فضلاً عن ذلك فقد افادت الدراسة من عدد من الدراسات التي تناولت نصوص القرآن جمالياً ولعل أبرزها (التصوير الفني في القرآن الكريم) لسيد قطب و(جماليات المفردة القرآنية) لأحمد ياسوف و(الإعجاز الفني في القرآن الكريم) لعمر السلامي .

وختاماً لا يسعني إلاّ أن أتقدم بجزيل شكري وامتناني إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة (سعاد كريم خُشيّف) التي علمتني أولى خطواتي البحثية ، فقد حظيت منها بتوجيهات قيّمة وآراء سديدة لا غنى لي عنها حتى استوى البحث على سوقهِ فجزاها الله عني خير جزاء المحسنين .

و لا أدعي لهذا العمل الكمال، إذْ الكمال لله وحده ، فصفة الأعمال الدنيوية أنَّها غير كاملة ، فما قدمته في صفحات هذه الدراسة ما هو إلاّ محاولة كسائر المحاولات ، فإنْ حقّقت ما أسعى إليه فذلك عين الرضا وإنْ أخفقت فسأل من الله تعالى السداد .

والله الموفق

الباحثة

التمهيد

التفكير الصوتي في الدرس البلاغي

التمهيد
التفكير الصوتي في الدرس البلاغي

يؤسس الخطاب البليغ جماليته بما يحدثه من أثرٍ في نفس المتلقي عند ملاقاتهِ له باختيار أدواته الفنية التي من شأنها أنْ تثير في نفسه الانفعالات لملامستها وجدانهِ.

ويدخلُ الصوت حيّز التأثير الجمالي ويحتلُّ فيه مكاناً واسعاً ؛ لما له من فاعليةٍ كبيرةٍ في إثارة الجوانب الانفعالية لدى المتلقي ، فهو ذو قدرةٍ كبيرةٍ في التأثير ، وبه يتم شدّ المتلقي إلى ساحة النصّ بما يحمله من نغمةٍ وجرسٍ وإيقاعٍ ، إذْ لا يخفى ((أنَّ مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي ، وأنَّ هذا الانفعال بطبيعتهِ إنَّما هو سببٌ في تنويع الصوت بما يُخرجه فيه مدّاً أو غُنّةً أو ليناً أو شدّةً))[1].

فهو إذن وسيلة التعبير الأولى ، إذْ اللغة ((أصوات يعبّر بها كلّ قومٍ عن أغراضهم))[2].

وقد تنبّه علماءُ البلاغة لأهمية الصوت ووقفوا عند أبعاده الدلالية وقيمته الجمالية وأثره في بلاغة النصّ ، وهو أمرٌ يتّضح من نعوت الألفاظ ، وأوصاف النصوص في معالجتهم لها كالحلاوة و الطلاوة و العذوبة ، بما يعكس إحساسهم بالقيم الجمالية في اللفظة والجملة وهي بدورها ترتبطُ بقيمٍ صوتية في أداء اللفظ منفرداً أو من خلال التشكيل المتناغم[3].

والصوت كما يصفه الجاحظ (ت255هـ) ((آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع ، و يوجد به التأليف ، ولن تكون حركات اللسان لفظاً و لا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلاّ بظهور الصوت ، و لا تكون الحروف كلاماً إلاّ بالتقطيع والتأليف))[4] .

ويقف عند حسنه في التأليف ، ويقرّر هذه الحقيقة من جهة مخارج الأصوات بقولهِ : ((فأمّا اقتران الحروف فإنَّ الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء و لا الغين بتقديم ولا بتأخير والزاي لا تقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال بتقديم ولا

---

(1) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية للرافعي /172 .
(2) الخصائص لابن جني 33/1 .
(3) يُنظر : البلاغة الصوتية في القرآن الكريم ، محمد إبراهيم شادي /9 .
(4) البيان والتبيين ، الجاحظ 56/1 .

تأخير))[1].

فالجاحظ هنا يشير إلى التنافر وسوء التأليف ، وجعل المخارج جزءاً من القيمة الجمالية للفظة وحسن أدائها ، فمن خلال المخارج يمكن تمييز سلامة اللفظ في النطق عند سماعهِ[2]،وجعله احد شروط تقبل الشعر والحكم على جودته ،إذ يقول :((وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ،سهل المخارج ،فتعلم بذلك أنَّه أفرغ إفراغاً واحداً ،وسبك سبكاً واحداً ،فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان))[3]

وقد أشار إلى ذلك الرماني (ت384هـ) وأطلق عليه (التلاؤم) وجعله وجهاً من وجوه الإعجاز القرآني بقوله : ((والتلاؤم في التعديل من غير بُعْدٍ شديدٍ أو قُرْبٍ شديدٍ ، وذلك يظهر بسهولته على اللسان وحسنه في الأسماع وتقبّله في الطباع))[4].

وقد أكّد ذلك أيضاً في معرض الوقوف على بلاغة قوله تعالى : ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ ﴾[البقرة:179].

إذْ يرى أنَّ بلاغتها تتحصّل من الانسجام الحاصل بين أصواتِها بقوله : ((وأمّا الحسن بتأليف الحروف المتباعدة فهو مُدْركٌ بالحس وموجودٌ في اللفظ ، فإنَّ الخروج من الفاء إلى اللام أعدلُ من الخروج من اللام إلى الهمزة لبُعْد الهمزة من اللام وكذلك الخروج من الصاد إلى الحاء أعدلُ من الخروج من الألف إلى اللام))[5].

أمّا الباقلاني(ت403هـ) فإنَّ التلاؤم عنده يتأتّى من ((حسن الكلام في السمع وسهولته في اللفظ))[6].

فالأصوات تكون أكثر انسجاماً مع بعض الأصوات دون غيرها ، وبما يشكّل إيقاعاً يرتاح له السمع وتهشُّ له النفس ، وهذا الأمر لا يعود إلى مخارج تلك الحروف فحسب ، وإنَّما إلى الطبيعة النَغَمية لكلٍ منهما ومدى ما يتحقّق من انسجامٍ بينهما[7].

---

(1) البيان والتبيين 69/1.
(2) يُنظر : جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال / 57 .
(5)البيان والتبيين 67/1.
(4) النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) للرماني/ 96.
(5) المصدر نفسه/72 .
(6) إعجاز القرآن للباقلاني:240.
(7) يُنظر : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، د . مجيد عبد الحميد ناجي /45 .

وهذا ما أشار إليه ابن سنان (ت466هـ) بقوله : ((أنْ تجد لتأليف اللفظة في السمع حُسْناً ومزيّة على غيرها وإنْ تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة ، كما أنّك تجد لبعض النغم والألوان حسناً يتصوّر في النفس ويُدْرك بالبصر والسمع دون غيره مما هو من جنسه ، وكلّ ذلك لوجهٍ يقع التأليف عليه))[1].

ومضى في ضرب أمثلة لتوضيح ذلك : ((ومثاله في الحروف _ع ذ ب _ فإنَّ السامع يجد قولهم : العُذيب اسم موضع ، وعُذيبة اسم امرأة ، وعَذْب وعذاب وعَذَب وعذبات ، ما لا يجده فيما يقارب هذه الألفاظ في التأليف ، وليس سبب ذلك بُعْدُ الحروف في المخارج فقط ؛ ولكنه تأليفٌ مخصوصٌ مع البعد ، ولو قدّمت الذال أو الباء لم تجد الحسن على الصفة الأولى في تقديم العين على الذال ؛ لضربٍ من التأليف في النغم يفسده التقديم والتأخير ، وليس يخفى على أحدٍ من السامعين أنَّ تسميه الغصن غُصْناً أو فنناً ، أحسن من تسميته عسلوجاً))[2].

وقد أكّد هذه الخاصية السمعية ابن الأثير (ت637هـ) أيضاً ،إذْ يرى أنَّ ((حاسة السمع هي الحاكمة في هذا المقام بُحسن ما يحسن من الألفاظ وقُبح ما يقبح ... فحسن الألفاظ إذن ليس معلوماً من تباعد المخارج وإنَّما عُلِم قبل العلم بتباعدها))[3].

وقد اعتمد ابن الأثير في بحثه الجمالية الصوتية مقياس الحس السمعي في الحكم على القيمة البلاغية للفظة[4].

فقيمة الألفاظ عند ابن الاثير على هذا المعنى تتحقق بمزيّة التقبل الذوقي لها؛ لأنَّ((الألفاظ داخلة في حيّز الأصوات ؛ لأنَّها مركبة من مخارج الحروف ، فما استلذه السمع منها فهو حسن ، وما كرهه ونبا عنه فهو قبيح))[5]، فالأثر النفسي للألفاظ إنّما يتحقق بتقبّل السمع لأصواتها وما تحمله من نَغَم ترتاحُ له الإذن و لا ينبو عنه السمع وبذلك ((ربط البلاغيون بين الجوّ الموسيقي الداخلي الذي يشيعه

---

(1) سر الفصاحة ، لابن سنان / 86 .
(2) المصدر نفسه/ 86_87 .
(3) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير 156/1 .
(4) يُنظر : البلاغة الصوتية في القرآن الكريم /9 .
(5) المثل السائر 1/ 152

جرس اللفظة وإيقاعها وبين حسن اللفظة المفردة وقبحها))[1].

فضلاً عن استشعاره القيمة الموسيقية التي تضاف إلى النص في حال انتقاء لفظ دون آخر ، وذلك حين وقف عند الأثر الإيقاعي الذي أضفته لفظة (ضيزى) في قوله تعالى: ﴿تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَى﴾[النجم:22].

إذ استوقفته القيمة الموسيقية لهذه اللفظة بقوله ((وهي ... في موضعها لا يسدُّ غيرها مسدها ، ألا ترى أنَّ السورة كلها التي هي سورة النجم مسجوعة على حرف الياء فقال تعالى :﴿ وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى*مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى ﴾[النجم:1_2]. وذلك إلى آخر السورة ، فلما ذكرت الأصنام وقسمة الأولاد ، وما كان بزعمه الكفار قال :﴿ أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الْأُنْثَى* تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَى﴾[النجم 21_22]. فجاءت على الحرف المسجوع الذي جاءت السورة جميعها عليه ، وغيرها لا يسدّ مسدها في مكانها))[2].

ووقفوا كذلك عند مزيّة الكلام مؤلفاً ، فبلاغة الكلام إنَّما تكون بحسن سلاستهِ وسهولته[3]، فضلاً عن ((وضع كلّ نوعٍ من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به الذي إذا أُبدل مكانه غيره جاء منه ، إمّا تبدّل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام وإمّا ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة))[4].

ووضعوا ضوابط للكلام الجيد ، منها أن يكون ((جزلاً سَهْلاً ، لا ينغلق معناه ولا يُسْتبرم مغزاه ، و لا يكون مستكرهاً ومتوّعراً))[5].

وأكّدوا على التوازن الصوتي بين الألفاظ وعدّوه من البلاغة ، إذْ إنَّ ((جماع البلاغةِ حسن الموقع ... والمعرفة بساعات القول ... وزين ذلك وبهاؤه وحلاوتهُ وسناؤه أنْ تكون الشمائل موزونة والألفاظ معدّلة))[6]. فالاتزان والتعديل في تأليف الألفاظ من القيم الصوتية المهمة في تحقيق الجانب الجمالي للنصوص ،وقد جعلها

---

(1) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية /41 .
(2) المثل السائر 159/1_160 .
(3) يُنظر : الصناعتين ، لأبي هلال العسكري /63 .
(4) إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) للباقلاني/29 .
(5) الصناعتين /46 .
(6) البيان والتبيين 216/2 .

علماء البلاغة مقياساً للحكم على بلاغة النص وذلك قول ابن الأثير أيضاً : ((وإذا كانت مقاطع الكلام معتدلة،وقعت في النفس موقع الاستحسان وهذا لامراء في وضوحهِ))[1].

وقد أدرك علماء البلاغة أنَّ ذلك كلّه متحصل في النص القرآني بأعلى مراتبه، وهو ما جعل من القرآن الكريم ((متلوّاً لا يُمَلُّ على طولِ تلاوتهِ ومسموعاً لا تمجّه الآذان ، وغضاً لا يخلقُ على كثرة الرد ، وعجيباً لا تنقضي عجائبهُ))[2].

لقد دوّن علماء البلاغة ملاحظهم الصوتية بأوصاف تناولت الكلمة المفردة والبحث في جوانبها البلاغية، ((فقد نظروا إلى الكلمة بما لها من قيمة جمالية وتعبيرية ،فالكلمة عندهم من حيث هي دالة على معنى ،قد تتميز عن غيرها أحياناً فهي أيضاً ذات قيمة جمالية تعبيرية بحيث إذا كانت غير متنافرة الأصوات أحدثت في الإذن متعة))[3]، لذا كان حديثهم عن الصوت متعلقاً بالعذوبة والحلاوة والطلاوة والحسن ، تلك القيم الجمالية التي تحققها الألفاظ حين تمتاز بسهولة مخارجها مع مطابقتها للمعنى وتصويرها له، ووقفوا على الأثر الصوتي في السياقات القرآنية دون أن يبلغ هذا الأثر في تصوّر بعضهم نسقاً مطّرداً فوقف بعضهم في تتبّع هذا الأثر عند حدود الفاصلة ورعايتها ، ورآه بعضهم في حدود المحسّنات البديعية[4].فارتبطت قيمة الصوت وأثره الجمالي لديهم بعلم البديع بوصفهِ فناً يتعلّق بجوانب التحسين والتزيين للكلام؛لذا تطرقوا للإيقاع في فنون البديع كالموازنة والتصريع والجناس وغيرها ، إذْ أحسّوا بقيمتها الصوتية ، ووجدوها جزءاً من موسيقى التعبير ومكوناً جمالياً للسياق النصّي.

فالموازنة هي أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية في الوزن[5].

وأمّا التصريع فيعني استواء آخر جزء في الصدر، وآخر جزء في العجز في الوزن

---

(1) المثل السائر 269/1 .
(2) تأويل مشكل القرآن ، لابن قتيبة /3 .
(6) الجهود الصوتية في كتب البلاغة العربية من القرن الثالث حتى القرن السابع الهجري،حسن أحمد مهاوش ،أطروحة دكتوراه ،كلية التربية ،ابن رشد جامعة بغداد/51.
(4) يُنظر : النسق القرآني ، دراسة أسلوبية ، د. محمد ديب الباجي /38 .
(5) المثل السائر 269/1 . ويُنظر : الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني /334 .

والإعراب والتقفية[1].

والتوازن في فنّ التطريز هو((أنْ يقع في أبياتٍ متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن))[2].

أمّا الجناس فهو((أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر ، و مجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها))[3].

وما من شكّ أن مصطلحات التناسب والتوازن التي أطلقها علماء البلاغة هي قيم صوتية لها أثرها الإيقاعي في الكلام ، أحسّها البلاغيون إلاّ أنَّها ظلّت تدور لديهم في فلك فنون البديع .

إذ طرح علماء البلاغة هذه الموازنات الصوتية خارج نظرية المعنى لتكوّن جزءاً من علم البديع والعلة في تهميش هذا الجانب إنَّما يعود إلى الإستراتيجية العامة لنظرية المعنى التي وُلِدت في أحضان نظرية الإعجاز التي أكدت علم المعاني المتمثل بتوخي معاني النحو[4] وعليه بنى الجرجاني (ت471هـ) نظريته في الإعجاز القرآني ، إذ أرجعه إلى النظم وهي نظرية قد تبنّاها قبله الخطابي وسبقه إليها ، حين جعل النظم صورةً من صور الإعجاز القرآني بقوله : ((وإنّما يقوم الكلام بهذه الأشياء الثلاثة لفظٌ حاملٌ ومعنى به قائمٌ ورباطٌ لهما ناظم وإذا تأملت القرآن وجدت هذه الأمور فيه في غاية الشرف و الفضيلة و لا ترى نظماً أحسن تأليفاً وأشدّ تلاؤماً و تشاكلاً من نظمهِ ... فتفّهم الآن واعلم أنَّ القرآن إنَّما صار معجزاً لأنّه جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظوم التأليف مضّمناً أحسن المعاني))[5].

وقد أفاد الجرجاني من رأي الخطّابي وبنى عليه نظريته في إعجاز القرآن ، إذْ قال : ((إنَّ الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجرّدة ولا من حيث هي كلمٌ مفردٌ ، و إنَّ الألفاظ تثبتُ لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة للتي تليها أو ما

---

(1) يُنظر : تحرير التحبير ، لابن أبي الأصبع /305 .
(2) الصناعتين /289 .
(3) البديع ، لأبن المعتز /25 .
(4) يُنظر : دلائل الإعجاز ، لعبد القاهر الجرجاني /38.
(5) بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) للخطابي / 27 .

أشبه ذلك مما لا تعلّق له بصريح اللفظ))[1].

فاللفظة عند الجرجاني ((تؤدي معنىً محدداً إذا استعملت في سياقٍ ، فالسياق وحده هو القادر على أنْ يمنح اللفظة المفردة قدرتها على الحركة والعمل))[2].

وبذلك يتضح أنَّ البلاغة في فكر الجرجاني تحققها ((المعاني دون الألفاظ ، وأنَّها ليست لك حيث تسمعُ بأذنك ، بل حيث تنظر بقلبك ، وتستعين بفكرك وتُعْمل روّيتك ، وتُراجع عقلك ، وتستنجدُ الجملة فهمك))[3].

فمزيّة البلاغة حسب رؤية الجرجاني لا يحققها جرس الألفاظ ، ووقعها في أذن السامع وإنَّما في ما يحرّكه معناها في قلب السامع وما يُعْمله نظمها في عقل المتلقي ومدى ترابطها وتعالقها داخل نظمٍ متآخٍ لتصل بذلك مرحلة الإبلاغ.

فعلى هذا المعنى يتضح أنَّ النظم بخصائصهِ التركيبية يمثل عند الجرجاني جوهر المعنى وبذلك يقولُ : ((ليس الغرض بنظم الكلم أنْ توالت ألفاظها في النطق بَلْ أنْ تناسقت دلالتها وتلاقَتْ معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل ... ولو كان القصد بالنظم إلى اللفظ نفسه دون أن يكون الغرض ترتيب المعاني في النفس ثم النطق بالألفاظ على حُذْوها لكان ينبغي ألاّ يختلف حال اثنين في العلم بحسن النظم أو غير الحسن فيه أنَّهما يحسّان بتوالي الألفاظ في النطق إحساساً واحداً ، ولا يعرف أحدهما في ذلك شيئاً يجهله الآخر))[4].

فعبد القاهر الجرجاني كان ينظر إلى بلاغة الإعجاز ، تلك البلاغة التي يضمن من خلالها تفوّق القرآن على النص البشري ، لذا فقد استبعد من دائرة الإعجاز كلّ العناصر القابلة للقياس ، وهي الأصوات والألفاظ المفردة ، وجعل المزيّة تنحصرُ في الكلام المركب[5]. ويؤكد هذا المعنى في مواضع كثيرةٍ ، إذْ يقطع بأن قيمة اللفظة تتحقق بالكلام المركّب بقوله :((وجملة الأمر أنّا لا نوجب الفصاحة للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي هي فيه ، ولكنّا نوجبها لها موصولة بغيرها ومعلّقاً معناها

---

(1) دلائل الإعجاز /81 .
(2) أبحاث في بلاغة القرآن الكريم ، محمد كريم الكوّاز / 94 .
(3) دلائل الإعجاز / 50 .
(4) دلائل الإعجاز /49_50 .
(5) يُنظر : الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية ، د . محمد العمري /118 .

بمعنى ما يليها))[1].

وبهذه الرؤية ركز عبد القاهر الجرجاني في جهده على النظم فقد جعل البلاغة وقفاً عليه وبهذا أبعد الأصوات والمفردات من منظومة الإعجاز القرآني[2]، وقد سُجّل ذلك من المآخذ عليه ، إذْ أغفل قيمة اللفظة الصوتية منفردة أو مجتمعة وهو ما يطلق عليه الإيقاع الموسيقي[3] ،إذ ((نسب كل حسن وقبح في الألفاظ إلى التركيب وحده))[4].

وإذا كانت البلاغة عند الجرجاني تقوم على النظم ، فإنَّ النظم يقوم على مبدأ إيقاعي مهم هو الملاءمة والتناسب[5]، وقد أغفله العلماء في علم المعاني وعالجوه في مباحث البديع ، كما أغفله الجرجاني حين جعل النظم جوهراً للمعنى ، وهو ما يؤكّده في مواضع كثيرة، إذ يقول : ((إنّا نعلمُ أنَّ المزيّة المطلوبة في هذا الباب مزيّةً فيما طريقةُ الفكر والنظر من غير شبهةٍ ، ومحال أن يكون اللفظ له صفةٌ تُستنبط بالفكر ويُستعان عليها بالرؤية ، اللهم إلاّ أنْ تريد تأليف النغم وليس ذلك مما نحنُ فيه بسبيل))[6].

ومهما يكن من أمر فإن ما ورد من مصطلحاتٍ بديعية في حديث علماء البلاغة،سجّل الصوت فيها حضوراً ملحوظاً ، قد استثمرت لديهم بوصفها مزيّة للفن البديعي وعنواناً جمالياً لهذا الفن ، أمّا في علم المعاني فلم يكن الحديث سوى ملاحظ تتعلّق بتناسق النصوص واتساق نظمها مما له تعلّق بالنظم لا الإيقاع .

فإنْ أرادوا الحديث عن جمال الألفاظ تناولوها منفردةً و أدركوا أبعادها الجمالية دون رؤية لسياقها الصوتي .

لذا لم يُسجّل في بحثهم لفنون (الإيجاز والإطناب والمساواة) بوصفها من مباحث علم المعاني ، أنْ وقفوا عند الجوانب الصوتية التي ترد في سياقاتها ، بل لا يعدو

---

(1) دلائل الإعجاز /402.
(2) يُنظر : البلاغة العربية ، الأصول ، الامتدادات ، د . محمد العمري / 28 .
(3) يُنظر : النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه ، سيد قطب / 82 .
(6) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب 23/2.
(5) يُنظر : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، د . أبتسام حمدان /74 .
(6) دلائل الإعجاز /395 .

الأمر الوقوف عند الجانب البلاغي الذي يحقّقه هذا الفنّ أو ذاك من فنون علم المعاني .

إنَّ جميع ما سجّله علماء البلاغة من أراء وملاحظ تتعلّق بالجانب الصوتي تعكسُ إحساسهم المرهف بمواضع البلاغة وملاحظتهم الدقيقة لجوانبها الجمالية وقيمتها الفنية في إثراء النصّ غير أنَّ أحكامهم اتّصفت بالعمومية ، ولاسيما في مجال الدرس القرآني فإنَّ هذه الأحكام كانت تعكسُ انبهارهم وتأثّرهم بالنسق الصوتي في القرآن الكريم [1].

(1) يُنظر : النسق القرآني /26 .

الباب الأول

القيمة الجمالية للصوت القرآني في فن الإيجاز

توطئة

الإيجازُ في اللغة : الاختصار ، جاء في لسان العرب ((وَجُزَ الكلامُ وجازةً و وَجْزاً وأوجز : قَلَّ في بلاغةٍ ، وأوجزهُ اختصرهُ))[1].

أمّا في الاصطلاح فهو ((أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط))[2]، أي هو فنٌّ بلاغي قائم على قدرةٍ لغويةٍ مفادها الوصول إلى المعنى بأقل لفظٍ ممكن ، بأن يكون اللفظ القليل دالاً على المعنى الكثير دلالة واضحة[3].

وغايته الأساس أن يكون اللفظ مع قلته قادراً على استيفاء المعنى ، ومن هنا تتضح القيمة البلاغية لهذا الفن بأن يتم التعبير عن الأفكار بـ((تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى))[4].

والإيجاز مبدأ لغوي يقومُ على الاختزال والعدول الكمي بالنقصان ومن خلاله يتم ((الإحساس بقدرة اللغة على تجاوز دلالاتها المباشرة والصريحة لتستحيل تلميحا بالمعنى يتطّلب إدراكه النظر مع الإقرار بالإمكانات المتعددة في فهم النص))[5].

ويأتي الإيجاز بأشكالٍ ، منها ما يكون بـ((تقليل الألفاظ وتكثير المعاني))[6] من غير حذف وهو ما يسمى إيجاز القصر. ففيه يتم إدراج المعاني المتكاثرة تحت اللفظ القليل[7] ، دون اجتزاءٍ من التركيب ، إذ يقوم هذا النمط على تكثيف المعاني في قالبٍ لغوي يمتاز بقلّة ألفاظه إذا ما قورن بالمعاني التي يحملها .

أما الشكل الآخر من أشكال الإيجاز فهو ما يسمى إيجاز الحذف ويقوم على اجتزاء جزءٍ من الكلام وإسقاطهِ منه[8]. فكلاهما يدور في فلك الإيجاز مع اختلاف

---

(1) لسان العرب لابن منظور 4771/6 (مادة وجز).

(2) مفتاح العلوم للسكاكي /276 .

(3) يُنظر : سر الفصاحة / 213 ، والمثل السائر 55/2 ، والأتقان في علوم القرآن للسيوطي 1587/5.

(4) النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) / 76 ، ويُنظر : من بلاغة النظم العربي ، د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة 223/2 .

(5) اللفظ و المعنى في التفكير النقدي و البلاغي عند العرب ، د . الأخضر جمعي /178 .

(6) معجم المصطلحات العربية و تطوّرها ، احمد مطلوب 361/1 .

(7) يُنظر : الطراز ، للعلوي 49/2 .

(8) يُنظر : النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في القرآن) / 76 .

الأسلوب ، إذْ الأوّل يقوم على التكثيف والآخر يقوم على الاجتزاء .

والإيجازُ منبعٌ من منابع الجمال في النص القرآني ؛ لأنّ ((الجملة البلاغية ليست مجرد شكل لغويّ يؤدي وظيفة ما ، وإنما هي في الوقت نفسه تصوّر هذه الوظيفة بجمالية شفافة في نمط من الأنماط))[1]، وجماليته متأتيةٌ من أنّه ((أسلوب خاص يتميّز بشدة الكثافة وعدم التسطّح والانتشار ، ويعتمدُ على البنية العميقة في رسم حدود الدلالة))[2]. ومن ثمّ فإنّ بلاغته ترتسمُ بتكثيف الدلالة وما يتحقق فيها من ارتقاء عن التفصيل ؛ ليتم بها رصد مكامن المعنى مع جمالية الصياغة[3].

إذ ((يزداد الكلام رسوخاً في البلاغة بتحويل هذا التعادل بين طرفي الدلالة إلى ضربٍ من التناسب العكسي بينهما قوامة قلة اللفظ وكثرة المعنى اعتماداً على قدرات اللغة الكامنة كطاقة الإشارة والإيحاء بحيث تخرج الدلالة من الإدراك المباشر إلى التداعي فتتفجر المعاني ويأخذ بعضها برقاب بعض))[4].

ويحاول البحث الوقوف عند عدد سياقات الإيجاز القرآني وجمالية التشكيل الصوتي فيها.

---

(1) في جمالية الكلمة ، دراسة جمالية بلاغية نقدية ، د . حسين جمعة /110 .

(2) الأسلوبية ثلاثية الدوائر البلاغية ، د . عبد القادر عبد الجليل /360 .

(3) يُنظر : التناص في القرآن ، دراسة سيميائية للنص القرآني ، د. هادية السالمي / 338 .

(4) المرشد إلى فهم اشعار العرب 116/2 .

الفصل الأول

جمالية التشكيل الصوتي
في إيجاز الحذف

توطئة

الحذف فنٌّ من فنون الإيجاز وأحد مرتكزات البلاغة القرآنية ، يقومُ على مبدأ الانزياح عن المستوى الأصلي للكلام ، إذ الأصل في الكلام أن تُذكر كلّ أجزائِهِ.

وفي الحذف خروجٌ عن السنن اللغوية المعتادة ، فالأصل في النظام اللغوي ذكرُ كلّ الأطراف التي تحتاجها عملية التواصل [1]. وتكمن جمالية الحذف وأثره البلاغي في أن المحذوف ((متى أُظهر صار الكلام إلى شيءٍ غثٍّ لا يُناسب ما كان عليه من الطلاوةِ والحسن))[2].

واللجوء إلى هذا الأسلوب يعود إلى ((الحاجة الفنيّة في استخدام هذا النسق من الأداء بحيث يكون العدول عنه إفساداً))[3]، وهذا يعني أنّ للحذف أثراً في صياغة الجمال النصّي وزيادة بلاغة التعبير وإلا كان عبثاً ، ولذا يجب أن نُدْرك أن ((جمالية أسلوب الحذف تراعي خفة الألفاظ على اللسان والتئام بعضها مع بعض خشية التنافر في الموقع وللمحافظة على توازن العبارة و دقة إيماء موقعها))[4]، فخفّة الألفاظ والتوازن في العبارة عوامل تدخل في تحقيق موسيقى النص وإيقاعهِ ؛ لذا فالحذف بصورتِهِ البلاغية يُسهم في جمالية التشكيل الموسيقي للنصوص الأدبية .

ويقوم هذا الأسلوب على ((مقايسة بين بنية واقعية وبنية مفترضة))[5] ، ومن خلال الموازنة بين الصياغة بعد تقدير المحذوف واستحضاره في النص نستشعر القيمة الجمالية لحذفِهِ ؛ لأن((من علامات الحذف البليغ الذي يرفع من قيمة الكلام أنه إذا أُظهر المحذوف زال ما في الكلام من بهجة و طلاوة وجمال فنيّ وإبداع))[6].

ولا يعني ذلك إهمال اللفظ المقدّر ، إذْ إنَّ ((اللفظ المحذوف له قيمةٌ أدائية مماثلة

---

(1) يُنظر:جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني ،د.صالح ملا عزيز/215
(2) المثل السائر 62/2.

(3) البلاغة والأسلوبية ، د . محمد عبد المطلب /235 .
(4) في جمالية الكلمة (دراسة جمالية بلاغية نقدية) / 86 .
(5) بلاغة الوفرة و بلاغة الندرة ، نور الهدى بادريس /37 .
(6) البلاغة العربية أسسها و علومها و فنونها ، عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني 330/1 .

لما هو مذكور في النص))[1]، غير أنَّ السياق هو المحرك لطبيعة الأشكال التركيبية في الكلام ، وبذلك تأتي وظيفة الانتقاء ، فإذا ((كان السياق هو الذي يعطي المدلولات فإنّه من جانب آخر هو الذي يُعْطي الشكل التركيبي للعبارة بحيث يكون هناك تفاعل أكبر بينهما))[2] .

وللحذف أثرٌ في النصوص التي يرد فيها ، ولا يقف هذا الأثر على مستوىً واحد وإنَّما يكون في المستويات النفسية والصوتية ثمّ المستوى الجمالي[3].

ومما لاشك فيه أنّ الصوت القرآني هو صاحبُ التأثير الكبير في جوّهِ عموما ومن ثمّ كان البناء القرآني مراعياً لتشكيله الصوتي وبما ينسجم مع السياق . فبنية الإيقاع الموسيقي في القرآن الكريم لا تكمنُ في التآلف والتلاؤم بين أصوات اللفظ المفرد وتناغمها وحسب ؛ بل تكمنُ كذلك في تلك الطريقة التي يتم فيها تخيّر الألفاظ وانتقائها وفي طبيعة العلاقة القائمة بين لفظةٍ وأخرى داخل العبارة القرآنية أو ما يمكن تسميته بنظم المفردات داخل السياق [4].

فالحذف بناء أسلوبي يحققُّ من الإمتاع الفني الشيء الكثير بما يصنعه من فجواتٍ دلاليةٍ تدع المتلقي يشترك في إيجادها فتضيف للقراءة إبداعاً إضافياً[5].

أما قيمة الصوت القرآني فإنَّها ((تكمنُ في الدلالة قبل الشكل لأنه يُعد من أبرز العناصر الفنية البنائية على صعيد البنية الداخلية للنص وعلى صعيد الهيكل المعماري))[6].

والبناء القرآني بناءٌ متكاتفٌ لا يمكن لجزءٍ من مكوناتِهِ أن يغلب على جزءٍ آخر فهو وحدةٌ متكاملةٌ تتآزر فيها كلّ العناصر المكوّنة له لتظهر جماليته وعلى كلّ المستويات كلها.

---

(1) بلاغة الإيجاز في الشعرية العربية ، يوسف بديره ، رسالة ماجستير ، جامعة الحاج خضر ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، 2009/ 20 .
(2) البلاغة و الأسلوبية د.محمد عبد المطلب/ 321 .
(3) يُنظر : بلاغة الإيجاز في الشعرية العربية /20 .
(4) يُنظر : قراءات في النظم القرآني ، د. عبد الواحد زيارة /188 .
(5) يُنظر : ظاهرة العدول في البلاغة العربية ، عبد الحفيظ مراح ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر ، كلية الآداب واللغات 2010،ص 49 .
(6) التقابل الجمالي في النص القرآني ، حسين جمعة / 190 .

ويحاول البحث في هذه الصفحات الوقوف عند ثنائية البناء الصوتي والبناء البلاغي داخل النص القرآني ؛ وذلك بتلمّس جمالية الصوت داخل سياقات قرآنية انطوت على ظاهرة الحذف بوصفها أسلوباً من أساليب الإيجاز فيها وإظهار مواطن الجمال الصوتي في تلك السياقات وكيف أثّر الحذفُ في طبيعة التكوين الصوتي للآية ، فهو يدخل في تكوين الاتّزان الإيقاعي ، والاتّزان الإيقاعي ما هو إلاّ ((تناسبٌ بين فقرات النص وأصواتِهِ في الارتفاع والانخفاض تناسباً موسيقياً يوحي بالانسجام والتوافق الذي ترتضيه الأذن))[1]؛ لتحقيق جميع الأغراض التي يرتكز عليها البناء النصّي التي من أهمها الموسيقى فـ((قواعد التشكيل في الظواهر الأسلوبية سواء أكان ذلك في فواصل الآيات أو سياقاتها تختار كلمة غريبة أو مألوفة، تقدّم أو تؤخر ، تَحْذف أو تَذْكر ، يُعْدل عنها أو إليها لأسباب عدّة من بينها الموسيقى))[2] ومن ثمَّ يكون الحذفُ انتقاءً أسلوبياً له أثرٌ في البناء الصوتي للنص القرآني ، إذ يضفي على الجملة جمالاً وخفّة مع الاتساع والعمق في المعنى[3].

أولاً / حذف الصوت المفرد :

إنّ اختزال البنية اللغوية في النص القرآني يعدّ أحد الجوانب المهمة التي تنبثق منها دلالات متعددة ، فكما يُضفي الاختزال بُعداً دلالياً يُراد إيصاله إلى المتلقي يُلحظ أنَّه يُثْري النص ويكون إحدى الوسائل التي تُدّعم البعد الجمالي النَغَمي فيه وتربطه بموسيقى المشهد ، فهذا الأسلوب مرتبط بالإيقاعية القرآنية التي تتّسم بفاعلية جماليةٍ من شأنها تحديد البنية الشكلية[4].

ومتطلبات السياق وحاجة النص تكون من أولويات الاختيار الصوتي ، ذلك أنّ ((نظم العبارة الموسيقي في الكلام ... يعتمدُ اعتماداً كلياً على طريقة نظمها الصوتي بوصفه يخصُّ المفردة من حيث تلاؤم أصواتها أو من حيث محاكاتها الصوتية للمعنى

---

(1) التنغيم اللغوي في القرآن الكريم ، د . سمير وحيد العزاوي / 159 .
(2) عودة إلى موسيقى القرآن ، د. نعيم اليافي ، مجلة التراث العربي ،ع 25_26 ، 1987 ، ص59 .
(3) يُنظر : البلاغة العربية فنونها و أفنانها ، د. فضل حسن عباس 162/1 ،و خصائص التراكيب ، محمد محمد أبو موسى / 153 .
(4) يُنظر : مستويات السرد الإعجازي في القرآن الكريم ، مشارف مزاري / 138 .

كما يعتمد أيضاً على الطريقة التي يتم بها وضع الكلمات بعضها مع بعض))[1].

ومن أمثلة حذف الأصوات ما يرتبط بموسيقى الفواصل التي كثيراً ما تُسهم في التشكيل الإيقاعي ، بما تحققه من تناسقٍ وانسجام بين أجزاء النص ، إذ قد يسقط صوتٌ من البنية اللغوية التي ترد فاصلة في آيةٍ كريمةٍ توخياً للوصول إلى جمالية التوازن الموسيقي للنص القرآني .

ومن أمثلة ذلك قوله تعالى : ﴿ **الَّذِي خَلَقَنِي فَهُوَ يَهْدِينِ * وَالَّذِي هُوَ يُطْعِمُنِي وَيَسْقِينِ * وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ * وَالَّذِي يُمِيتُنِي ثُمَّ يُحْيِينِ *وَالَّذِي أَطْمَعُ أَنْ يَغْفِرَ لِي خَطِيئَتِي يَوْمَ الدِّينِ**﴾ [الشعراء 78_82].

فقد حُذفت ياء المتكلم في هذا التعبير ، فالأصل (يهديني ، يعطيني ، يسقيني) و جاءت ((بغير ياء ؛ لأنَّ الحذف في رؤوس الآيات حسنٌ لتتفق كلّها))[2].

فأُسقطت ياء المتكلّم في نهاية الآيات ، محافظةً على التناسب الوزني بين فواصل هذه الآيات وفاصلة الآيات السابقة واللاحقة لها التي بُنيت على النون في (تعبدون ،الأقدمون،الدين) ولو أعدنا الياء وقرأنا التعبير لشعرنا بنوعٍ من الاختلال الذي يبدو جلياً لكلّ ذي سمعٍ رهيفٍ [3].

ومن ذلك أيضاً قوله تعالى : ﴿**والليل إذا يسر**﴾ [الفجر:4] .

إذ الأصل فيها يسري ((حُذِفت الياء لأنها رأسُ آيةٍ ، وقد قرئت والليل إذا يسري بإثبات الياء))[4].وقد ((حُذفت قصداً للانسجام مع [الفجر،عشر،والوتر،يسر،حجر]))[5] فحذفها ورد لتحقيق ((التناسق بينها وبين الفواصل التي تقدمها والفاصلة التي تلتها ، إذْ إنَّ مبنى الفواصل على الوقف وبقاء الياء يُفوّت هذا التناسق))[6]. والقرآن الكريم زاخرٌ بهذا الجانب القائم على مراعاة الموسيقى في الفواصل القرآنية ليحصل بذلك التناسق والانسجام بين الآي فيسقط صوتاً لتتحقق بذلك الجمالية المنبثقة من الإيقاع المتوازن .

---

(1) قراءات في النظم القرآني / 188 .
(2) إعراب القرآن للنحاس 184/3.
(3) يُنظر : عودة إلى موسيقى القرآن / 61 .
(4) معاني القرآن وإعرابه للزجاج 321/5 .
(5) التصوير الفني في القرآن الكريم ، سيد قطب / 89 .
(6) الجرس والإيقاع في تعبير القرآن ، د . كاصد الزيدي ، مجلة آداب الرافدين ، كلية الآداب ، جامعة الموصل، 1978 ، 358 . وينظر: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها 331/1.

ومنه قوله تعالى : ﴿ **بَلْ لَمَّا يَذُوقُوا عَذَابِ**﴾ [ص:8] .

فقد حُذفت ياء المتكلم من (عذاب) ، إذ إنَّ ((الأصل إثبات الياء وجاز الحذف لأنه رأسُ آيةٍ))[1] .

وفي موضع آخر من السورة نفسها حُذفت في قوله تعالى : ﴿**فَحَقَّ عِقَابِ**﴾ [ص:14].

إذْ ((الأصل إثبات الياء وحذفت لأنه رأس آية والكسرة تدلُّ عليه))[2]، فتعليل الحذف قائمٌ على تلك المشاكلة الصوتية بين رؤوس الآي ، إذْ إنَّ أغلب الوزن المختتم فيه الآيات وزنٌ متماثل كـ(عُجاب ويُراد واختلاق و فواق و الحساب) ، لذا روعي التوازن والانسجام فحذفت ياء المتكلم[3]. وهذا الترجيح الموسيقي في النص القرآني يُلحظ في مواضع كثيرة وهو ((كمثل الموسيقى حين تتردد فيها أنغام معينة في مواضع خاصة من اللحن فيزيدها هذا التردد جمالاً وحُسْناً))[4].

فمراعاة التوافق بين رؤوس الآي يمثّل مظهراً من مظاهر الانسجام والتناسق الموسيقي في التعبير القرآني ؛ لذا يمكن أن يُخْتزل البناء اللغوي لكلمةٍ ما تحقيقاً لهذا الأمر .

أما على المستوى السياقي فإنَّ صوت القاف المتكرر في قوله : ((فحق عقاب)) بقوة وقعهِ كان ذا أثرٍ في مساندة المعنى ، إذ يمتاز هذا الصوت بشدةٍ وفخامةٍ عند النطق قد تتساوق مع دلالة السياق وهي نزول العقاب واستحقاقهم له .

ولا يقف الأثر الصوتي للحذف عند حدود الفاصلة القرآنية ، وإنَّما يُلحظ في عديد من السياقات القرآنية وجود الحذف أو التضييق النطقي للألفاظ ومن ذلك قوله تعالى :﴿**أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ** ﴾ [التوبة :109]

ففي الآية المباركة اختزالٌ لبنية لفظة (هائر) بحذف الهمزة المكسورة لتتحول إلى

---

(1) إعراب القرآن للنحاس 455/3.
(2) المصدر نفسه 456/3 .
(3) يُنظر : البناء اللغوي في الفواصل القرآنية ، د.علي عبد الله حسين العنبكي /109 .
(4) موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس /49 .

(هار) ومن ثم يؤدي هذا الحذف إلى سرعة النطق بالكلمة الدالة على السقوط والانهيار مما يوحي بسرعة السقوط و فوريتهِ[1]، ، والأصل فيه من((هار يهور ... وهوّرته فتهوّر و انهار أي انهدم ... والهائرُ الساقط))[2] ، فالكلمة تدلُّ على السقوط والانهيار بمعناها اللغوي ، وجاءت دلالتها الصوتية مناسبة للمعنى ، فصوت الهاء صوتٌ ضعيف رخو[3] ، والراء صوتٌ ينماز بتلك الحركة الترددية التي نتجت عنها صفة التكرار لهذا الصوت عند النطق به[4]، وكلا الصفتين لصوتي (الهاء والراء) تناسب ضعف الأساس ، إذ إنَّ ((كلّ لفظةٍ لها وجهان : وجهُ الصوت أي الجرس ، ووجهُ الدلالة ولا يمكن استعمال اللفظة بإحدى الصفتين دون الأخرى))[5] ، وحينما نقارن بين (هائرٍ) و (هارٍ) يُلحظ نوعٌ من الانزلاق الصوتي عند التلفظ بالكلمة بعد الحذف يبدو مناسباً لمعنى الانهيار والسقوط يسانده انتقاء (الفاء) دون (ثم) إذ بها ((أكمل الحركة الأخيرة التي كانت متوقعة هناك ...وبذلك طوى الحياة الدنيا كلها دون أن يذكر ولو كلمة (ثم) في موضع (الفاء)(فانهار) ؛لأنَّ هذا المدى الطويل قصيرٌ ،حتى لا ضرورة لهذا (التراخي) القصير))[6].

وفي الآية مجاز تمثيل[7]، إذ ((وُضِعَ شفا الجُرف في مقابلة التقوى ؛ لأنّه جُعِل مجازاً عما ينافي التقوى))[8]. وقد حقق الاختزال في لفظة (هار) نوعاً من التناسق والانسجام الصوتي نستشعره عند تلاوة التعبير ﴿جُرف هارٍ فانهار به في نار جهنم﴾ ، إذ يُلحظ فيها ترديدٌ موسيقي لأصواتٍ بعينها وهي (الهاء والألف والراء والفاء والنون) ، فالانتقال سلسٌ من هارٍ ثم انهار مع الغُنّات الواضحة في التعبير من التنوين والنون المتكررة فيه . فتردد هذه الأصوات بهذا الانسجام أضفت على النص جمالاً موسيقياً .

ومن الحذف أيضاً تلك الأسلوبية القرآنية القائمة على إسقاط حرف النداء في

---

(1) يُنظر : تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني في ضوء اللسانيات الحديثة ، د . فخرية غريب / 276 .
(2) لسان العرب ، لابن منظور 472/6. مادة (هور) .
(3) يُنظر : الأصوات اللغوية ، د . عبد القادر عبد الجليل /178 .
(4) يُنظر : المصدر نفسه /175 ، و مناهج البحث في اللغة ، د. تمام حسان / 123 .
(5) العدول في القرآن الكريم على وفق نظرية التلقي ، بثينة خضر محمد ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة البصرة ، 2005 ، ص 8 .
(6)التصوير الفني في القرآن :43.
(7) يُنظر : مجاز القرآن لأبي عبيدة 269/1 .
(8) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، لجار الله الزمخشري 94/3.

مواضع كثيرة من النص القرآني ، منها إسقاطه في الدعاء ، ومنه قولِهِ تعالى : ﴿**الَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا إِنَّنَا آَمَنَّا فَاغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَقِنَا عَذَابَ النَّارِ**﴾ [آل عمران : 169] وقولِهِ تعالى : ﴿**رَبَّنَا إِنَّنَا سَمِعْنَا مُنَادِيًا يُنَادِي لِلْإِيمَانِ أَنْ آَمِنُوا بِرَبِّكُمْ فَآَمَنَّا رَبَّنَا فَاغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَكَفِّرْ عَنَّا سَيِّئَاتِنَا وَتَوَفَّنَا مَعَ الْأَبْرَارِ**﴾ [آل عمران : 193].

ففي الآيات المباركة حذفٌ لحرف النداء المستعمل في الدعاء[1]، وقد يكون سر الحذف للمبالغة في تصوير قرب المنادى ،إذ إنَّ من معاني (الرب) المربّي والسيّد والمالك ، وبهذه المعاني يكون حاضراً أو قريباً دون وساطةٍ ونداء[2]، وقد يكون للحذف مدخلية بتعظيم الرب وتنزيهه من أن يكون منادى لما يوحيه النداء من الأمر[3] وهذا بعيد فيما يبدو . ولعل كثرة استعمال لفظة الربوبية في الدعاء سببٌ في حذف حرف النداء لتكون أطوع في الألسنة و أسهل في مجاري الحديث[4] ، مع ما يستشعره الإنسان من قرب معنوي من الله تعالى عند دعائِهِ ومناجاتِهِ وما يستدعيه ذلك من تعظيم وتنزيهٍ لذاتهِ فتكون النغمة نغمة لجوءٍ واستكانةٍ وتضرّعٍ وبذلك يكون الحذف أبلغ.

ومن ناحية التشكيل الإيقاعي فإنّ حذف حرف النداء يؤدي إلى أن يتحمل المنادى قيمة الأداة بالضغط والمد والتطويل ، وذلك بأنّ نجد طاقاتٍ تنغيمية تتفجّر بعدها في المنادى توحي بذلك النداء[5].

فالمنادى يأخذُ لوناً تنغيمياً حين يكون وحدهُ يختلف عن لونه حين يكون مصاحباً للأداة[6]، ومرد ذلك إلى الطبيعة التنغيمية التي تصحب الأداء التي تنبئ بمعنى النداء ولعل ذلك يعود إلى أَنَّ ((بين النغم والنظم في القرآن من التآلف والاتساق ما جعل النغم يؤدي وظيفةً بيانية مهمة في أسلوب القرآن))[7] .

ويُلحظ في الآيات المباركة موسيقى الدعاء المتموجة الرخية الطويلة الخاشعة

---

(1) يُنظر : إعراب القرآن و بيانه ، محيي الدين درويش 407/1 _549 .
(2) يُنظر : من بلاغة القرآن ، أحمد أحمد بدوي /168 .
(3) يُنظر : البرهان في علوم القرآن ،للزركشي213/3 ،والإتقان في علوم القرآن ، للسيوطي 1632/5.
(4) يُنظر : خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية ، عبد العظيم المطعني 8/2 .
(5) يُنظر : من وظائف الصوت اللغوي ، د . احمد كشك / 100 .
(6) يُنظر : من وظائف الصوت اللغوي /112 .
(7) دلالات الظاهرة الصوتية في القرآن الكريم ، د . خالد قاسم بني دومي / 159 .

وتلك المدود التي أكسبت النغمة هدوءاً و طولاً وتصويراً للتأمل العميق ونداء المستغيث[1] مع ما تحمله من رنينٍ صوتي يُثري النص بالموسيقى المؤثرة .

ففي تكرار لفظة (ربنا) ما يلين القلب ويبعث فيه نداوة الإيمان كما أنّ الوقوف بالسكون على الراء المذلقة المسبوقة بالألف اللينة ما يعين على الترخيم والترنيم[2].

إذ إنَّ ((من أبرز صور التناسق الجمالي في ظهور الأشياء هو الانسجام في تكرار الوحدات الجزئية المكوّنة للكل ، والتكرار هو ... تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكّل نغماً موسيقياً))[3]

فضلاً عما يلحظ من رنينٍ موسيقي متأتٍ من تكرار صوت النون وهو صوتٌ اغنٌّ مجهور هزّاز[4] ، له سمة الانبثاق والظهور[5]، يُضفي بذلك بُعْداً موسيقياً آخاذاً.

ومن الحذف الصوتي أيضاً حذف (تاء) المضارعة كما في قوله تعالى : ﴿فَأَنْذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى﴾ [الليل : 14].

فـ((تلظى بمعنى تلتهب وأصلهُ تتلظّى بتاءين فحذفت منه إحداهما))[6]، والفعل في الآية الكريمة قد ورد بصيغة المضارعة ، إذْ ((لو كان تلظّى فعلاً ماضياً لقيل : تلظّت ؛ لأن النار مؤنثة والمصدر تلظّت تتلظّى تلظّياً فهي متلظية))[7]. ولعل العدول عن الصيغة الأصلية للفعل واختزال أحد أصواته ، يدخلُ باب الدلالة ، إذ ((ربما قُصِدَ أنّها تلظّى الآن مخففةً قياساً إلى ما ستكون عليه حين ملاقاة الكفّار))[8].

فالصورة اللفظية أوالسرعة النطقية للفعل تتسق مع ما تتماز به هذه النار من شدة لهبها وقوّتِهِ وسرعته ، وبما يتطابق مع علّة التسمية لهذه النار إذ سميت (لظَى) لأنها أشدُّ النيران[9] ولعل صوت الظاء المطبق المفخّم [10] يبدو متلائماً مع صفة تلك النار

---

(1) يُنظر : البناء الصوتي في البيان القرآني ، حسن شرشر/52 .
(2) يُنظر : مباحث في علوم القرآن ، د . صبحي الصالح / 338 .
(3) جرس الألفاظ و دلالتها / 239 .
(4) يُنظر الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس / 66 .
(5) يُنظر : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس /160 .
(6) معاني القرآن ، للفراء 3 /271 . ويُنظر : وروح المعاني في تفسير القرآن والسبع المثاني ، لشهاب الدين الآلوسي 150/30 .
(7) إعراب القرآن وبيانه 336/8.
(8) مستويات التحليل الأسلوبي ، دراسة تطبيقية في جزء (عم) ، د ، مرتضى علي شراره / 93 .
(9) يُنظر : لسان العرب /4039 ، مادة (لظظ) .
(10) يُنظر : علم الأصوات العام ، بسام بركة / 122 .

وسمتها . فضلاً عن ألف المد بأتساع مساحته الصوتية التي جاءت مساندةً للمعنى ، محاكيةً لأتساع تلك النار وامتدادها مع مشاكلة موسيقى الفواصل القائمة على إيقاعيه المد . فمزيّة الصوت في النسق القرآني أنَّه يظهر متقدماً على قدرٍ يثير الذهن إلى تصوير المعنى وتناسق الأداء[1].

وحذف تاء المضارعة ورد في كثير من الأفعال في البيان القرآني ، كما في قولِهِ تعالى: ﴿ **تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ**﴾ [القدر :4].

إذْ جاءت الآية المباركة لتعبّر عن نزول الملائكة في هذه الليلة بصيغةٍ مختزلةٍ حُذِف منها صوت التاء فأصلها الذي ورد في كثيرٍ من المواضع في النص القرآني (تتنزل) ، ولعل الحذف مرتبطٌ بالدلالة السياقية . فسرعة النطق للفعل تتّسق مع سرعة التنزّل وبأن هذا التنزّل ليس في امتداد نظيره في سورة (فصّلت) في قولِهِ:(**تتنزل عليهم الملائكة**)[فصلت: 30] ؛ لأنه خاصٌ بليلة القدر وهي ليلة واحدة في العام فهو أقلُّ من التنزّل الذي يحدث باستمرار على من يحضره الموت فاقتطع من الحدث[2]، وبذلك قد يكون اختزال صوت من بناء الصيغة الصوتية يحمل إشارة إلى السياق ودلالته فقد كان التنزّل ((تنزّلاً متدّرجاً هو أصلاً على غاية ما يكون من الخفة والسرعة بما أشار إليه حذف التاء))[3]. فزحلقة الصوت وسرعة النطق كانت وسيلةً في إيصال المعنى ، إذْ إنَّ ((التناسب بين المعنى والإيقاع الصوتي أمرٌ في غاية الأهمية في تحقيق الدلالة الكلية للنظم))[4].

ونحوه ما ورد في قوله تعالى : ﴿ **فَتَوَلَّ عَنْهُمْ يَوْمَ يَدْعُ الدَّاعِ إِلَى شَيْءٍ نُكُرٍ*خُشَّعًا أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُنْتَشِرٌ*مُهْطِعِينَ إِلَى الدَّاعِ يَقُولُ الْكَافِرُونَ هَذَا يَوْمٌ عَسِرٌ** ﴾ [القمر : 6_8].

ففي النص المبارك وردت ألفاظ قد أُسقطت بعض أصواتها ، منها لفظة (الداعي)

---

(1) يُنظر : النسق القرآني /142 .
(2) يُنظر : بلاغة الكلمة في التعبير القرآني ، فاضل السامرائي / 13 .
(3) نظم الدرر في تناسب الآي والسور ، للبقاعي 8 / 492 .
(4) عناصر تحقيق الدلالة في العربية ، د . صائل رشدي شديد /82 .

التي قد وردت مرتين ، وقرئت بإسقاط الياء اكتفاءً بالكسرة عنها[1] ، فقد ((قرأ ابن كثير ونافع ﴿ يَوْمَ يَدْعُ الدَّاعِ﴾ بغير ياء))[2]، كذلك لفظة (يدع) إذ ((حُذفت الواو من (يدعُ) في الرسم إتباعاً للنطق))[3].

فإذا كان الأثر الإيقاعي للحذف في نهاية الآيات يعمل على المحافظة على موسيقى الفواصل فإنَّه في داخل النص يحقق نوعاً من التوازن الداخلي في نسيج النص ، فالحذف في التعبير القرآني حقّق إيقاعاً موسيقياً ، ولو لم تُحْذف الياء لأحسست بشيءٍ من الكسر في الموسيقى الداخلية للآيات[4] مما يؤدي إلى غياب عنصر الانسجام الإيقاعي بين مكونات التعبير. ففي كثيرٍ من الأحيان يستغنى عن الصوت بتمامهِ إذا كان يتسبب في إرباك الصيغة واضطراب التركيب ولا يعني ذلك سوى طلب الانسجام في نسق اللفظ والنطق[5] .

فالأصل المفترض لهذه الألفاظ أن تكون (يدعو) و (الداعي) ولكن ((إذا نحن لم نخطف هذه الياء ، أو نحذفها أثناء التلاوة لوجدنا ما يُشبه الكسر في إيقاع العبارة ولما توازنت لفظة (الداع) مع كلمة (عَسِر) في رأس الآية))[6]. والأمر نفسه يبدو منطبقاً على لفظة (يدعُ) فما نجده من نطقها تخفيفاً عائداً إلى موسيقى المشهد .

والمشهد في الآيات المباركة يصوّر لنا ((تلك الجموع الهائلة الخارجة من القبور في لحظةٍ واحدة خاشعة الأبصار كأنَّها جرادٌ منتشر))[7]. فهو ((مشهد من مشاهدالحشر،مختصر سريع ،ولكنه شاخص متحرك مكتمل السمات والحركات))[8] مشعرٌ بتلك الأهوال المتلاحقة المتتابعة التي تلاقيها تلك الجموع المحتشدة ؛ فالسرعة الإيقاعية تبدو متساوقةً مع حال الناس وهم سراعٌ يخرجون من قبورهم تلبية لدعوة الحق سبحانه ؛ لذا كان الانزياحُ مرتبطاً بالدلالة مساوقاً لموسيقى المشهد .

---

(1) يُنظر : معاني القرآن و إعرابه للزجاج 86/5 ، والبحر المحيط ، لأبي حيان الأندلسي 8 / 173 .
(2) معاني القراءات للأزهري 3 / 41 .
(3) البحر المحيط 8/ 173 . و يُنظر: الدر المصون ، للسمين الحلبي 10/ 124
(4) يُنظر : التصوير الفني في القرآن :/89 ، ومن صور الإعجاز الصوتي في القران الكريم ، د . محمد السيد سليمان، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، الكويت ، مج9 ، ع 63، 1989 / 95 .
(5) يُنظر : وجوه من الإعجاز الموسيقي في القرآن ، لمحيي الدين رمضان / 92 .
(6) عودة إلى موسيقى القرآن / 61.
(7) التصوير الفني في القرآن الكريم /83 .
(3) المصدر نفسه /52.

ومما سار في الاتجاة نفسه ما حصل من عدولٍ من (خاشعة) إلى (خشع) لثقل جرسها ، و لما في كلمة (خاشعة) من حركةٍ طويلةٍ ممتدة مثلّها صوت الألف مع انعدام تشديد صوت الشين مما يجعلها أطول زمناً من (خشّع) وهذا لا يحقق التناسب مع إيقاع المشهد السريع ومعانيه الشديدة[1].

ومن ثمّ جاء العدول في النص ليساند المعنى، إذْ إنَّ ((مدلول الكلمة في النص آتٍ من صيغة الكلمة ووظيفتها النحوية وسياقها أو بعبارةٍ أخرى من بنيتها الصوتية الصرفية وتعليقها النحوي))[2] .

ومن العدول أيضاً ما جاء في لفظة (عَسِر) ، إذ كان لموسيقى المشهد أثرٌ في اختيارها على لفظة (عسير) ، فلو قيل (عسير) لنتج فيها مدٌّ لا يريده السياق القرآني في سورةٍ فواصل آيها تتمتع بخفة الحركات وتواليها[3]. وكذلك يُلحظ في التعبير تميّزٌ لجرس كلمة (نُكُر) التي توالت فيها حركة الضم بثقلها ، وهي حركةٌ ثقيلة يثقل على اللسان إنتاجها متتابعةً ليأتي بعدها صوت الراء المفخّم المكرّر ؛ فحصل بذلك الاجتماع ثِقلٌ في اللفظ متناسبٌ مع ثقل ذلك اليوم وهولِهِ ، لذا عُدِل عن لفظة (منكر) لثقل جرس لفظة (نُكُر) وبذلك تكون أكثر إيصالاً للمعنى [4].

فضلاً عن ذلك فإنَّ هذا اللفظ بوزنهِ وإيقاعه يتماشى مع الموسيقى والإيقاع الذي قامت عليه الآيات المباركة ، ولذلك نجد الأزهري (ت370هـ) في كتابه معاني القراءات قد رجّح قراءة (نُكُر) بالضم على قراءة (نُكْر) بسكون الكاف ، إذ يقول : ((قرأ أبن كثير وحده ((إلى شيءٍ نُكْر)) خفيفاً ، وقرأ الباقون (إلى شيءٍ نُكُر))) ثقيلاً ... والتثقيل أجود الوجهين لتتفّق الفواصل بحركتين))[5].

إنَّ الإيقاع في القرآن الكريم يعدُّ عنصراً لفظياً له دوره الفاعل في تهيئة بنية شكلية ذات تأثير على المتلقي ، إذ يقود المتلقي إلى الفهم الدقيق لما يحمله النص من

---

(1) يُنظر : الدلالة الصوتية لآي القيامة ، أطروحة دكتوراه ، فيصل مرعي حسين ، كلية التربية ، جامعة الموصل ، 2006 ، ص61.
(2) النحو والدلالة ، محمد حماسه عبد اللطيف/ 171 .
(3) يُنظر : من أساليب التعبير القرآني ، د . طالب الزوبعي / 362 .
(4) يُنظر : الدلالة الصوتية لآي القيامة / 61 .
(5) معاني القراءات 3 / 41_42 .

دلالات تقربه إلى المعنى العام [1] .

وهو ملحظ وارد في النص السابق فالدقة في انتقاء الصيغ في المشهد القرآني تآزرت مع ما جاء من اختزال صوتي لتكون جميعها مؤدية إلى المعنى ، محققةً للإيقاع المتوازن والموسيقى المصورة ، وهي جميعها من محاور تحقيق الجمال في النص القرآني بإيقاعه الموحي .

ثانياً / حذف اللفظة :

لا يقتصر الاختزال الذي يتعرّض له النص على حذف صوتٍ من أصوات البُنى اللغوية المكوّنة له ؛ بل يتجاوزه إلى اجتزاء لفظٍ وإسقاطِهِ من النص فهو نوعٌ من الحذف يعتري التراكيب الإسنادية ، إذْ يكون العنصر المحذوف اسماً يُستغنى عنه بدلالة القرينة وبشروط مخصوصة [2] ولا يتخطّى الحذف أسس المحافظة على المعنى والقيمة الجمالية للتعبير النصّي ، فلعلّ في ذكر المحذوف وإظهارِهِ إخلالاً في إيصال المعنى أو كسراً للإيقاع الموسيقي والسلاسة والخفة في التكوين الإيقاعي ومن ثمّ السبك ، إذْ إنَّ الاختصار من الأمور التي لها دخلٌ في قوّة العبارة وشدة تماسكها[3] . لذا يُحافظ المبدع على تناسق النص وتماسكه بالعدول عن الذكر وبناء النص على حذف بليغ ، والحذف ((لا يعني إهمال اللفظ المقدّر ، بقدر ما يعني الجمع بين الاقتصاد اللغوي وتكثير المعنى))[4] ، إذ فيه حشدٌ وتكثيفٌ للدلالة مع فنية التعبير الموجز وقيمته الجمالية . فهذا النمط من الإيجاز يعتمد أسلوبية تتسم بالتكثيف مع توفر إمكانية التوازن للتحولات المرافقة للتعبير [5] .

فمن حذف المفردات حذف المبتدأ ،كما في قوله تعالى: ﴿فأقبلت امرأته في صرة

(1) يُنظر : سحر النص ، قراءة في بنية الإيقاع القرآني ، عبد الواحد زيارة / 197 .
(2) يُنظر : ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، طاهر سلمان حمودة /178 .
(3) يُنظر : ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي /100 .
(4) بلاغة الإيجاز في الشعرية العربية /20 .
(5) يُنظر : الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية /375 .

فصكت وجهها وقالت عجوز عقيم﴾ [الذاريات:29]

فقد حُذف في الآية المباركة الضمير العائد على المرأة إذ قالت عجوز عقيم والمعنى أنا عجوز عقيم [1]

ولمعرفة أثر الحذف في سياق الآية دلالياً وصوتياً ،نبحث في السياق الصوتي للآية المباركة ومناسبته لظروف القول فقد عبر القول عن دهشة سارة عليها السلام لما سمعت بقوله تعالى : فأقبلت امرأته في صرة فصكت وجهها

فالصرة هي ((شدة الصياح))[2]،إذ ما كان منها إلّا أن صاحت بشدة أثر دهشتها مما سمعت ، وما ساعد في إبراز هذا المعنى هو صفير الصاد[3] وتكرار الراء [4]وهو ما يصور المعنى تصويراً حياً فقد كانت الأصوات المنتقاة موحية بالمعنى ومصورة له ثم تطالعنا لفظة أخرى عبّرت عن أثر ما سمعت وهي لفظة (صكّت)، والصك هو ((تلاقي شيئين بقوة شديدة حتى كان أحدهما يضرب الآخر))[5] وقد جمع هذا الفعل ((الشدة والتفخيم ،إذ الصاد من أصوات الإطباق ، والمطبق مفخم ، والكاف والتاء ،صوتان شديدان ،وزاد من شدة الكاف تضعيفها ،وبهذا أدَّت هذه اللفظة بهذه الأصوات صورة اللطمة الشديدة من جانبها الصوتي الإيحائي فضلاً عن جانبها اللغوي الدال على الضرب الشديد وبذلك ضاعف الإيحاء الصوتي للصك من دلالته على الضرب الشديد))[6] فمجال التصوير في البيان القرآني قائم على قصدية الانتقاء الصوتي داخل المفردات المكونة للسياق والتي تأخذ بزمام الدلالة لتوصلها إلى المتلقي بطريقة تمكنه من استيفاء المعنى والإلمام بجوانبه المتعددة ،فمجال التصوير ((ملمح أساسي في النص القرآني يتضافر في تحقيقه اللفظ برنينه الصوتي ،والجملة بتراكيبها المتنوعة

---

(4) ينظر: معاني القرآن وإعرابه للزجاج 55/5 .
(5)مقاييس اللغة 284/3،مادة(صرَّ) .
(6)ينظر:علم الأصوات العام/ 123.
(7) ينظر: الأصوات اللغوية ،إبراهيم أنيس:66.
(5) مقاييس اللغة 284/3 ،مادة(صكَّ) .
(6) الإيحاء الصوتي في تعبير القرآن،د.كاصد ياسر الزيدي ، موقع ملتقى اهل التفسير http//vb.tafsir.net/tafsir4819/#.vtv7bsfiko /5 .

وبنغماتها الداخلية))[1] ،وإذا ما استحضرنا السياق النفسي الذي هيمن على الآية المباركة وزاوجنا بين طبيعة الألفاظ التي اختيرت للتعبير عن حالة هذه المرأة والحذف للضمير العائد عليها والمشعر بعدم الكمال لوجدنا المعنى البلاغي متوزعاً بين الإيحاء الصوتي للعبارات المستعملة وحذف ضمير المتكلم ،ولو تجاوزنا الجمال التعبيري عن حالتها النفسية إثر دهشتها لما فاتتنا الجمالية التي انطوت عليها آلية الحذف المشعر بالانفعال النفسي والسرعة التعبيرية[2].

ولا يفوتنا تلك النغمة الموحية بتأزم الموقف الذي تمر به هذه المرأة وما انتابها من دهشة ،فكانت النغمة تجمع بين التعجب واليأس حيث ((أنَّ للتنغيم أثراً بارزاً في جميع المواقف الحوارية التي نقلها القرآن الكريم،حيث جاء التنغيم حاملاً مختلف المشاعر والهواجس والانفعالات النفسية للشخصيات المتحاورة))[3] وبذلك يكون لظروف السياق أثرٌ في تحديد النغمة التي تحكم الإطار الصوتي للآية المباركة .

ولا تفوتنا تلك الشكلية الصوتية القائمة على التقارب الموسيقي بين الألفاظ في الآية المباركة ، فالتقارب الصوتي من آليات التكوين الجمالي في النص المقدّس ، فبين قوله تعالى (في صرة) وقوله(فصكّت) تجانس صوتي مردّه تلك الحروف المشتركة بين البنيتين اللغويتين وهي (الفاء والصاد والتاء) وسمة الجمالية الناشئة من هذا التجانس أكثر ما نستشعره عند التلاوة .

ونحوه أيضاً قوله تعالى:﴿ **وَمَا أَدْرَاكَ مَا هِيَهْ*نَارٌحَامِيَةٌ** ﴾ **[القارعة:10_11].**

فقد حُذِف المبتدأ من قوله تعالى (نارٌ حامية) و لفظة ((نارٌ خبر لمبتدأ محذوف أي هي ، وحامية نعت ... ويكثر حذف المبتدأ في جواب الاستفهام وبعد فاء الجواب))[4] ، وفي هذا الحذف ((ترهيبٌ لا يخفى أثره ، وفيه كذلك تعجيل المساءة لهم حيث حذف الضمير (هي) و عوجلوا بذكر النار))[5].

---

(1) **من جماليات التصوير في القرآن الكريم /7.**
(2) **ينظر: في جماليات الكلمة /90.**
(3) **دلالات الظاهرة الصوتية في القرآن الكريم /159.**
(4) إعراب القرآن وبيانه 8 / 395 ، و يُنظر : الحذف والتقدير في النحو العربي ، د . علي أبو المكارم / 254.
(5) خصائص التعبير القرآني و سماته البلاغية 2 / 37 ، ويُنظر المعاني في ضوء أساليب القرآن ، عبد الفتاح لاشين / 151 .

ومن ثمّ كان الترهيب هو المسوّغ الدلالي للحذف حفاظاً على المغزى المراد وهو مفاجأة المتلقي بذكر النار وما فيه من أثر نفسيّ في السامع .

فلعل الانسجام كان ذا أثر في إيثار الحذف . والانسجام هو((أن يأتي الكلام متحدّراً كتحدّر الماء المنسجم بسهوله سبكٍ و عذوبة ألفاظٍ و سلامة تأليف))[1]. فالعبارة القرآنية ذات انسياب وتحدّر وإيقاع متوازن واضح في حالة الحذف فقوله : ﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَا هِيَهْ﴾ متوازنة مع عبارة ﴿نَارٌحَامِيَةٌ ﴾ ولو أُظهر الضمير لأختل الإيقاع ولفاتنا الكثير من الانسجام ، مع الأثر النفسي الذي ينشأ عند المتلقي مفاجأتهِ بلفظة (نار) بمعناها ومدّها الموحي .

وقد وقف الجرجاني عند المغزى الجمالي لظاهرة حذف المبتدأ ومسوّغاتهِ ، ورأى أنّه من دواعي المحافظة على جمالية العبارة وتناسقها الفني ، إذ يقول: ((ألا ترى أنّك ترى النفس كيف تتفادى من إظهار هذا المحذوف وكيف تأنس إلى إضمارهِ وترى الملاحة كيف تذهب إنْ أنت رُمْتَ التكلّم به))[2].

فعبارة (الملاحة) و (الاستئناس) في الحذف تقوم على أساس استشعار الجمالية الفنية للعبارة في حالة الحذف ، وذهاب الرونق عند التصريح بالمحذوف .

ويرى أيضاً أنّ حذف المبتدأ وقيام الخبر دون المبتدأ هو من أصل لغة العرب التي تكلّموا بها فقال : ((مما أعتيد فيه أن يجيء خبرٌ قد بُني على مبتدأ محذوف قولهم بعد أن يذكروا الرجل : فتىً من صفتهِ كذا))[3]. و فضلاً عن ذلك فإنَّ المحافظة على الإيقاع المتوازن الذي يقوم على وتيرة موسيقية موحّدة قد يؤدي إلى الاستغناء عن الاسم وبالأخص عند وجود القرائن الدالة عليه ، فالحذف ((استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن))[4] .

ونحوه قوله تعالى: ﴿ وَمَا أَدْرَاكَ مَا سِجِّينٌ * كِتَابٌ مَرْقُومٌ﴾ [المطففين : 8_9] .

إذ التقدير في الآية المباركة ، كتابُ الفجار كتابٌ مرقوم فحذف (كتاب) الأول أي

(1) بديع القرآن لابن أبي الإصبع/ 227.
(2) دلائل الإعجاز / 152 .
(3) دلائل الإعجاز / 149 .
(4) النص والخطاب والإجراء ، روبرت دي جراند ترجمة الدكتور تمام حسان /301 .

المبتدأ لدلالة الخبر عليه اختصاراً[1].

فالإيقاع في التعبير القرآني المتحقّق من قِصَر العبارات و توحّد موسيقاها الذي قد يُكْسر بذكر المبتدأ ، لذلك يُحْذف ، فحذفه لا يؤثر في دلالة الآية لأن المتلقي له أسبقية بمعرفتهِ لما في السياق من قرائن تدلُّ عليه.

ومن أمثلته أيضاً قوله تعالى : ﴿ **سَأُصْلِيهِ سَقَرَ*وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ*لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ*لَوَّاحَةٌ لِلْبَشَرِ**﴾ [المدثر :26_29] .

فالتشكيل الإيقاعي للآيات المباركة قائمٌ على السرعة والتقارب الكمي بين الفقرات مع التوحّد في الفاصلة ، ما ((أضفى على النص موسيقيةً وإيقاعاً منتظماً يتناسب تماماً مع ما أثاره المشهد من معانٍ ولمحات توحي بالوعيد وبالهول الذي يحمله هذا الوعيد للكافرين))[2]. لذا حُذِف المبتدأ في الآيات المباركة ، إذ التقدير: (هي لا تبقي ولا تذر) و(هي لواحة للبشر)[3] .

فالتركيز في سياق التعبير كان على صفات (سقر) ، لذا جاء التعبير جملاً مستقلة تُظهر فكرة هولها ، فإنْ قيل: ما سقر؟ قيل : لا تبقي ولا تذر، وقيل : لواحةٌ للبشر فتواجه النفس بصفاتِها فيكون الوعيد أشدُّ وقعاً في النفوس ، ومن ثمّ تزداد الرهبة وتكون حاضرةً في الذهن[4].

ونحو ذلك قوله تعالى : ﴿ **صُمٌّ بُكْمٌ عُمْي** ﴾ [البقرة :18].

فالآية المباركة قد تكونت من ثلاث كلمات رُفِعَت على إضمار المبتدأ والتقدير : هم صمٌّ بكمٌ عمي[5].

أو قد تكون أخباراً لأكثر من مبتدأ ، إذ إنّ بعضهم ((يقف على (صم) ثم على (بكم) ثم على (عمي) فيصير لكلّ أسم مبتدأ ، والأول أوجه))[6]، والرفع أقوى في

---

(1) يُنظر إعراب القران للزجاج 1 / 192 ، و التحرير و التنوير ، لابن عاشور / 30 /196 ، و الحذف البلاغي في القرآن الكريم ، مصطفى عبد السلام أبو شادي / 48 ،

(2) لغة القرآن في جزء الذاريات ، جمانة خالد المشهداني ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة بغداد ، 2002 ، ص211.

(3) يُنظر : إعراب القران وبيانه 8 / 129 .

(4) يُنظر : خصائص التعبير القرآني و سماته البلاغية 2 / 37 .

(5) يُنظر : معاني القران وإعرابه للزجاج 1 /93 ، و اعراب القران وبيانه 1 / 59

(6) إعراب القران للزجاج 1 / 180 .

المعنى و أجزل في اللفظ [1]، ويبدو أنَّ الحذف أضفى على التعبير تناغماً وتمازجاً صوتياً عند التلاوة مع جمالية الوزن الموحّد للكلمات أو التنوين المتلاحق المتتابع ثم التساوي المقطعي مما أضفى جمالاً بديعاً. وهذا التساوي المقطعي والتوحّد في الوزن كان ((إشارةً بليغةً إلى تساويهم في الصمم والخرس والعمى والتي تؤدي مجتمعةً إلى فقدانهم بالتساوي لأهم الحواس التي بها تتم عملية الإدراك والوعي))[2].

ومن صور حذف المفردات أيضاً ما جاء في قولهِ تعالى : ﴿ **إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ لَنْ نَدْعُوَاْ مِنْ دُونِهِ إِلَهًا لَقَدْ قُلْنَا إِذًا شَطَطًا**﴾ [الكهف :14].

ففي الآية المباركة حذفٌ ، إذ حُذِف الموصوف والتقدير ((لقد قلنا قولاً شططاً أنْ دعونا من دونهِ إلهاً))[3].

والآية المباركة تضجُّ بالأصوات المجهورة كـ(القاف واللام والباء والضاد والدال) فقد جاءت ملائمةً للمضمون ، إذ الفكرة القوية تُترجم بأصوات مجهورة مثلما تترجمُ الفكرة الهادئة بأصوات هادئة رقيقة .

وهي سمة النصّ القرآني الذي يعنى بالجرس والإيقاع عنايته بالمعنى ، لذلك فهو يتخيّر الألفاظ تخيّراً يقومُ على أساس تتحقق معه الموسيقى التي تتسق مع جو الآية وجو السياق[4].

وفي الآية المباركة تركيزٌ على اللفظ الدال على الانحراف ، فتواجه المتلقي بقوّتها ، إذ الشططُ في اللغة تجاوز القدر والتباعد عن الحق[5]، والإفراط في الظلم والإبعاد فيه[6]، وقد جاءت هذه اللفظة قويةً بأصواتها موحيةً بجرسها ، وفيما يبدو أنّ أصواتها مع معناها اللغوي تآزرت لتدل على شناعة الكفر والإلحاد.

ولو أنّ التعبير ورد على أصلهِ بذكر الموصوف ثم الصفة لم نشعر بقوّة المذكور وأثره في الدلالة على المعنى بأدقّ صورةٍ ، ومن خلال انتقاء أصوات تضمنت معنى

---

(1) يُنظر : معاني القران وإعرابه للزجاج 1 / 94 .
(2) من ملامح الدلالة الصوتية في القرآن الكريم ، ماجد النجار ، مجلة أهل البيت ، ع 4 ، ص223.
(3) الدر المصون 7/ 453 . ويُنظر : التحرير والتنوير 15 / 247 .
(4) يُنظر : الجرس و الإيقاع في تعبير القران / 335 .
(5) يُنظر : لسان العرب 2263/4 ، مادة (شطط) .
(6) يُنظر : الكشاف3 / 569 ، وبصائر ذوي التمييز للفيروز آبادي 319/3 .

الصفة ، إذ الشطط كما ذُكر يعني الانحراف أو التجاوز أو الإفراط ، ولو ورد التعبير بلفظٍ من الألفاظ المرادفة دون لفظة (شططاً) لما حدث هذا الأثر ، ثم هي من الألفاظ الغريبة وغرابتها تُضفي عليها ملمحاً جمالياً في سياقِها القرآني .

فالمحذوف قد أسهم في جعل المساحة الصوتية لهذا اللفظ أوسع فكان تواجده في ذهن المتلقي أكثر . وقد جاءت لفظة (إذن) في الآية المباركة لتمثل سكتةً موسيقية أو وقفةً فالنفَسُ عندها يستريح[1] ، وينسجم صوت النون فيها بما فيه من غُنّةٍ مع ما يسبق في لفظة (قلنا) والتنوين اللاحق في(شططاً) ، فصوت النون يمتلك رنيناً موسيقياً وبتكراره يحصل ضربٌ خالصٌ من الموسيقى اللغوية ومن ثمّ يظهر التلاؤم الصوتي في أعلى صورة و أجملها[2]. ويُلحظ في الآية المباركة تناسب صوتي بين لفظتي (قاموا و قالوا) وقد أعطى هذا التناسب بُعْداً نغمياً متناسقاً مع بعدهِ الدلالي ، فهم حين عزموا أن يقوموا وينتصروا أعلنوا ذلك صراحةً فهم (قاموا فقالوا ربّنا ربّ السموات والأرض) ، فالقيام هنا بمعنى ((العزم والثبات))[3] ، ويبدو أنَّ المد في الكلمات قد أوحى بدلالة الاستمرارية على الحق والثبات عليه.

ومن صور حذف المفردات ، حذف المفعول به ، وقد ورد كثيراً في النص القرآني فقد روعي الشكل الموسيقي للنص في كثير من المواضع عند إسقاط المفعول لتحقيق الانسجام والتناسق بين أجزاء العبارات المكوّنة للنص ، من ذلك قوله تعالى : ﴿ **إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَى** ﴾ [النجم:16] .

فقد حُذِف المفعول في الآية المباركة وأُخْفي ما وقعت منه التغشية ؛ للدلالة على عدم القدرة على الإحاطة بكنههِ ؛ لهولهِ و عظمتهِ فتقاصرت الكلمات دون وصفه فحذف[4].

وقد استعمل التعبير القرآني (ما) إيذاناً بتعظيم الأمر إذْ أريد منها معنى

---

(1) يُنظر : عودة إلى موسيقى القرآن / 61 .
(2) يُنظر : البناء الصوتي في السور المكية ، إبراهيم محمد راضي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، 2003 ، ص58 .
(3) لسان العرب 5 / 3781 ، مادة (قوم).
(4) يُنظر : الكشاف 5 / 640 .

التفخيم[1]،فـ(ما) بما فيها من معنى التعظيم تمكّن من ((فسح المجال للخيال ليتصوّر ما شاء أن يتصوّر))[2].

ومعنى التعظيم الذي تحمله (ما)إنما جاء من السياق تتضمّنه و الذي وردت فيه لتوحي بتلك التغشية التي لا يمكن الإحاطة بأبعادها .

فـ(ما) لفظةٌ ((لا تخلو من الإبهام أبداً ؛ ولذلك كان في لفظها ألفٌ آخره ألف لما في الآلف من المد والاتّساع في هواء الفم مشاكلة لاتّساع معناها))[3].

وهذا يعني أنّ انطلاق الصوت ممتداً مع انطلاقة صوت الألف جاء متساوقاً مع المعنى اللامتناهي الذي لا يمكن الإحاطة بأبعاده في الآية المباركة .

ويبدو أنَّ لحذف المفعول به في الآية المباركة علّةً أخرى ، مفادها التشاكل الموسيقي بين فواصل الآيات التي تسبقها والتي تليها . والأمر نفسه يتكرر في موضعين من السورة نفسها ، إذ حُذِف المفعول به في قوله تعالى : ﴿**فَأَوْحَى إِلَى عَبْدِهِ مَا أَوْحَى**﴾ [النجم:10] و قوله تعالى : ﴿ **فَغَشَّاهَا مَا غَشَّى**﴾ [النجم:54] ، توخياً للتشاكل الموسيقي بين فواصل السورة القائمة على المد الموحي المنطلق بصوت الألف، فتحقق بذلك الانسجام والتناسق بين الفواصل وتساوت في تشكيلها الصوتي ، وفي الآية _محل البحث_ يُلحظ انتقاء للفظة الدالة على المعنى بشكلٍ تامٍ فغشّى ((أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على تغطيه شيء بشيء))[4]، وقد عبّر بها عن المعنى دون مرادفاتها كالفعل (غطّى) مثلاً ، فأصوات اللفظة وردت _فيما يبدو_ مساوقة لمعناها اللغوي وبما يثري دلالة الآية ويعكس دقة الاستعمال القرآني . فالغين صوتٌ طبقي رخو مجهور[5] ، ينماز بالاهتزاز عند النطق به وبما يؤدي إلى بعثرة النفس عند خروجه، إذْ يوحي اهتزازه بالتناثر والانتشار[6] وهو مناسبٌ للمعنى الذي يحمله الفعل (غشي) .

---

(1) يُنظر : التحرير و التنوير 27 / 98 .
(2) دراسة أدبية لنصوص من القرآن ، محمد المبارك / 21 .
(3) بدائع الفوائد لابن قيم الجوزية 131/1 .
(4) مقاييس اللغة ، لابن فارس 425/4 ، مادة (غشي) ، ويُنظر : المفردات في غريب القرآن ، للراغب لأصفهاني /396.
(5) يُنظر : سر صناعة الإعراب ، لابن جني 255/1 ، ومناهج البحث في اللغة /129 .
(6) يُنظر : خصائص الحروف العربية ومعانيها /124_125 .

أمّا صوت الشين فهو صوتٌ مجهور يتسم بالتفشي[1] ، ولعل ما يحدث من بعثرةٍ للنفس أثناء خروج هذا الصوت يأتي مماثلاً لتلك الأحداث التي يتم فيها الانتشار وهذا متأتٍ من طريقة النطق لصوتهِ المبدد للنفس[2] . وبهذا المعنى يتآزر الحذف بأثره البلاغي مع الأثر الصوتي للمفردات في الآية الكريمة ليتشكّل بذلك البناء الجمالي والدلالي للآية ، فالحذف قد ساند معنى الإعظام لما وقعت عليه التغشية وذلك بإخفائهِ ثم أفاد موسيقى الآيات المباركة رعايةً للإيقاع القائم على صوت المد ، فأصوات المدّ ((تُضفي على الآيات بُعداً موسيقياً مستمداً من خصائصها ، فكما أنَّ صوت (الألف) يحكي المد إلى الأعلى ، فإنَّه _بوقوعه في نهاية الفاصلة _ يضفي على العبارة إشباعاً موسيقياً))[3] .

وبذلك تتلاقى أدوات الفن البلاغي مع موسيقى النصوص لتظهر الجمالية في الآية المباركة ، إذ إنّ ((الصور والظلال والحركات والمشاهد والجو الروحي المصاحب ؛ تستمدُّ وتمدُّ ذلك الإيقاع التعبيري وتمتزج معه وتتناسق به وتتراءى فيه في توافق منغّم عجيب))[4].

ونحوه من الحذف أيضاً ما جاء في سورة الضحى في مواضع عديدة ، منه قولِهِ تعالى : ﴿**مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى**﴾ [الضحى:3] ، ففي الآية المباركة ((حُذِف الضميرُ من (قلى) كحذفِهِ من الذاكرات في قوله : ﴿**وَالذَّاكِرِينَ اللَّهَ كَثِيرًا وَالذَّاكِرَاتِ**﴾ [الأحزاب:35] يريد : والذاكراتِهِ ... وهو اختصار لفظيٌّ لظهور المحذوف))[5]، ويرى صاحب نظم الدرر أنّ هذا الاختصار اللفظي مذهبٌ في القول ، وهو من باب تقليل اللفظ لتكثير المعنى[6]، والأصل المفترض للآية الكريمة ((وما قلاك فأُلقيت الكاف كما تقول أعطيتك و أحسنت ومعناه أحسنتُ إليك فتكتفي بالكاف الأولى من إعادة الأخرى ، لأن رؤوس الآيات بالياء فاجتمع ذلك فيه))[7].

---

(1) يُنظر : الرعاية لمكي بن أبي طالب /134 ، وأسرار الحروف ، أحمد زرقة / 95 .
(2) يُنظر : خصائص الحروف العربية ومعانيها /113 .
(3) سحر النص /193.
(4) في ظلال القرآن ، سيد قطب 6 / 3405 .
(5) الكشاف 390/1 ، و يُنظر : البحر المحيط / 481/8.
(6) يُنظر : نظم الدرر 103/5 .
(7) معاني القرآن للفراء 273/3.

فمقصدية التشاكل الصوتي بين موسيقى الآيات بهذا المعنى كانت من أسباب الحذف ، ذلك أنَّ الفواصل كُلّها بنيت على إطلاق الألف المقصورة [1].

وقد سرى هذا الحذف في السورة كلّها رعايةً لتلك الموسيقى فنحوه في قوله تعالى (فآوى، فهدى،فأغنى) فالأصل فيها أنْ ((يراد به (فأغناك) ، (فآواك) فجرى على طرح الكاف لمشاكلة رؤوس الآيات ؛ لأنّ المعنى معروف))[2].

وقد أرجع الآلوسي الحذف في قوله تعالى (ماقلى) إلى أمر معنوي يرتبط بالدلالة، إذْ يقول : ((وقد حُذِف المفعول لئلاّ يواجه عليه الصلاة والسلام بنسبة القلي وإن كانت في كلامٍ منفيّ لطفاً به صلّى الله عليه وسلم ، وشفقةً عليه عليه السلام ولنفي صدوره عنه عزّ وجل بالنسبة إليه صلى الله تعالى عليه))[3].

والأمر يبدو منسحباً مع جميع الألفاظ التي بُنيت على إسقاط المفعول في السورة فهو حذفٌ قائمٌ على الاختصار اللفظي ليعم[4] ، ولعلّ في هذا الاعمام ملمحاً دلالياً تشترك فيه الفواصل جميعها ، فأريد نفي مطلق القلي ، وتأكيدٌ مطلقٌ للإيواء والهدى ، والغنى الذي لا يُحَدُّ وبما يتناسب ومنزلة الرسول المصطفى صلى الله عليه وآله عند بارئهِ سبحانه.

وفي الآيات المباركة ملحظٌ موسيقي يحفلُ بالرنين الهادئ ، يبدو أنّه ناتجٌ عن رعاية الإيقاع المتواصل في الآيات المباركة ، إذْ يتوالى بفيضهِ الشعوري وتعاليه النفسي. فمد الإيقاع وتطويله ، في فواصل السورة المباركة قد زاد من زمن عرض الصورة أمام العيون فتتملاها وتُتابع دقائقها[5] ؛ وهي سمة الفاصلة في النصّ القرآني ، فهي عنصرُ أساسي من عناصر الإيقاع القرآني تأتي موافقة لتمام المعنى مع حضور التوافق الصوتي في آنٍ واحدٍ[6].

وفي مثل هذا النظم يعمل الحذف في اتجاهين ، الأول دلالي خدمةً للمعنى ،

---

(1) يُنظر : البرهان في علوم القرآن 165/3 .
(2) معاني القرآن للفراء 274/3 .
(3) روح المعاني 156/30 ، ويُنظر : التفسير البياني للقرآن الكريم ، عائشة عبد الرحمن 35/1 .
(4) يُنظر : نظم الدرر 103/5 .
(5) يُنظر : من جماليات التصوير في القرآن الكريم ، محمد قطب عبد العال/58_59 .
(6) يُنظر : سحر النص / 82 .

والآخر جمالي يثري موسيقى النصّ ، إذ إنَّ حذف المفعول في النصوص القرآنية لم يكن ((على حساب التنويع في الجملة والتوزيعات التركيبية فيها ، ولم يكن على حساب الدلالة والوظيفة ، بل إنّ أسلوب الحذف كان في ذلك كلّه مما أضفى هالةً من الإدهاش على النسق التركيبي الجمالي المراعي للفاصلة))[1].

ومن صور الحذف وأشكالهِ البلاغية ظاهرة البناء للمجهول ، فقد احتلت مكاناً واسعاً في النص القرآني ، فكثيرٌ ما يتجاوز البناء اللغوي للآيات القرآنية الفاعل وإقامة الكلام على تغييب هذا العنصر من مكوّن السياق .

ففي هذه الظاهرة ((ينشأ التبئير والتركيز))[2] إذ يتم تسليط الضوء على الحدث والاهتمام به بصرف النظر عن محدثه [3] ،وفي ذلك أثرٌ في المتلقي للنص ، فيشتد وقعه في نفسهِ خاصة في السياقات التي تتطلب أن يكون المحور هو المفعول لا الفاعل ، لذا فإنَّ حذف الفاعل وبناء الفعل للمجهول ((تحدده علاقات لغوية عديدة ، منها البنية النصية للسياق و داعية المقام ومقتضى الحال والنسق العام للسورة ، والنسق الخاص للنص الكريم))[4]. فالجو العام وسياق الحال تنتقي ما من شأنه إظهار الصورة بأبعادها المتكاملة ليتم بذلك إيصالها إلى المتلقي فيحدث لديه الأثر المطلوب

ومن صور البناء للمجهول قوله تعالى : ﴿ **يَوْمَ يُدَعُّونَ إِلَى نَارِ جَهَنَّمَ دَعًّا** ﴾ [الطور: 13].

فقد بني الفعل (يُدعّون) في الآية المباركة للمجهول ، فالآية في معرض الحديث عن المجرمين حين تزجرهم الزبانية وتُلْقي بهم في النار ، فخزنة النار يغلّون أيديهم إلى أعناقهم و يجمعون نواصيهم إلى أقدامهم ويدفعونهم إلى النار دفعاً على وجوههم وزخّاً في أقفيتهم[5]، فـ(يدعّون)، يعني يدفعون دفعاً[6]، وهو دفعٌ فيه جفوةٌ وعنفٌ

---

(1) في جمالية الكلمة /109 .
(2) الحجاج في القران الكريم ، عبد الله صولة / 70.
(2)ينظر: الاعجاز البياني للقرآن ،د.عائشة بنت الشاطئ /242.
(4) من أساليب التعبير القرآني / 319 .
(5) يُنظر : الكشاف 5 / 625 ، و البحر المحيط 8 / 145 .
(6) يُنظر : معاني القران للفراء 3 / 91 ، و المفردات في غريب القرآن/ 424 ، مادة (دعّ) .

وشدةٌ[1] . إذ إنَّ ((الدال والعين أصلٌ واحد منقاسٌ مطّرد ، وهو يدلُّ على حركةٍ ودفع واضطراب))[2] ، فهذا المعنى اللغوي للدعّ يبيّن الاستثمار الدلالي لهذه اللفظة لتناسب المعنى السياقي دون لفظة (يدفعون) ، ذلك أنَّ(الدع) يحملُ معنى الدفع وزيادة ، فهو دفعٌ عنيفٌ فيه حركةٌ واضطرابٌ ، وقد جاء البناء للمجهول في (يدعّون) منسجماً صوتياً مع مفعولهِ المطلق (دعّا) ، إذ إنّ ((المفعول المطلق مع فعلهِ المجانس له يكوّنان إيقاعا معيناً يساهم في التعبير عن المعنى المطلوب))[3].

وقد وقف سيد قطب على الإيحاء الصوتي لتلك اللفظة بقوله : ((فلفظ الدع يصّور مدلولهِ بجرسهِ و ظلّهِ جميعاً ، ومما يلاحظ هنا أنّ (الدعّ) هو الدفع في الظهور بعنفٍ وهذا الدفع في كثير من الأحيان يجعل المدفوع يُخرج صوتاً غير إرادي فيه عين ساكنة هكذا : (أعْ) وهو في جرسهِ أقرب ما يكون إلى جرس الدّع))[4].

وهذا يعني أنّ إيثار لفظ (الدّع) دون لفظ (الدفع) يدخل في باب المحاكاة الصوتية بمعنى آخر أنّ ما يحمله اللفظ من إيحاءٍ صوتي يكون ملائماً للصورة التي يستحضرها السامع في ذهنهِ، إذ((الإيحاء ميزةٌ صوتية تحرّك الخيال نحو سلسلة من المعاني تتداعى متّصلة بالكلمة ،وهو مرتبطٌ بجرس الكلمة و إيقاعها وما تحمله من ظلال))[5].

و يُلحظ في الآية المباركة بُعْدٌ إيقاعيٌّ أضفى جماليةً موسيقيةً على النص ويبدو أنَّ هذا البعد الإيقاعي قد حقّقه مجيء المفعول المطلق ملازماً لفعله ، وما يحدثه هذا التلازم من إيقاع يُسهم في التعبير عن المعنى الذي يكتسبه من السياق بشكلٍ أكثر جمالية ، فضلاً عن معاني التوكيد والشدة التي في لفظ المفعول المطلق نفسه[6]. وهكذا يبدو أنّ الصوت ببعده الموحي في لفظ (دعّ) التي تكررت بموسيقاها الثقيلة وجرسها المعبّر قد تعاضد مع الحذف البلاغي ، ذلك أنَّ تغييب الفاعل وبناء الفعل

(1) يُنظر العين ، للخليل بن أحمد الفراهيدي 1 / 80 ، مادة (دعّ) .
(2) معجم مقاييس اللغة / 2 / 257 ، مادة (دعّ) .
(3) الأسلوبية الصوتية ، د . محمد صالح الضالع / 69 .
(4) التصوير الفني / 81 ، و يُنظر : في ظلال القرآن 6 / 3395 ، والإعجاز الفني ، عمر السلامي /105.
(5) البلاغة الصوتية في القران الكريم / 36 .
(6) يُنظر : الأسلوبية الصوتية / 41 .

للمجهول ، حوّل البنية الصوتية للفعل (يُدعّون) إلى بنية ثقيلة لما في الضم من ثقل ، هو مناسبٌ للمعنى في الآية المباركة ومتساوقٌ في ثقله مع معنى (الدع) وبذلك يرتسم التعبير الفني في الآية المباركة بالصوت أولاً ، ثم بتغييب الجهة المنجزة لهذا الحدث وهو الدعّ ثانياً .

ونحوه قوله تعالى: ﴿ **وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ**﴾ [هود :44] ، ففي الآية المباركة جيء بأفعال بنيت على إسقاط الفاعل ، ويُلحظ في تعبير الآية الكريمة أنّ الأرض قد نوديت ((بما يُنادى به الحيوان المميز على لفظ التخصيص والإقبال عليها بالخطاب... ثم أمرها بما يؤمر به أهل التمييز والفعل من قوله (ابلعي ماءك) و(اقلعي) من الدلالة على الاقتدار العظيم))[1].

وقد وقف الجرجاني عند الآية المباركة ورأى أنّ جماليتها تعود إلى ما تُوخي من نظم بديع في جملتها ومن ترتيب ألفاظها على نحو خاص ومن التناسق التركيبي فيها، إذ قال : ((فتجلّى لك منها الإعجاز ، وبهرك الذي ترى وتسمع ، أنَّك لم تجد ما وجدت من المزيّة الظاهرة ، والفضيلة القاهرة ، إلا لأمرٍ يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعضٍ ، وأنْ لم يعرضْ لها الحسنُ والشرفُ إلاّ من حيث لاقت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة ، وهكذا إلى أنْ تستقريها إلى آخرها ، وأنَّ الفضل تناتج ما بينها وحصل من مجموعها))[2].

وفي ذلك إشارة إلى ما ينماز به النص القرآني من مزيةٍ قائمةٍ على الانتقاء بما يرسم الصورة لتكون مكتملة الجوانب وبتفاصيلها الدقيقة . وبذلك بتكاثف الكل المتكون من أجزاء متآلفة تحقق بتآلفها وانسجامها الجانب الجمالي للنص المقدّس ، فالجمال بمعناه المتكامل ((يقتضي وجود أجزاء عدة ، أو مفردات كثيرة ، وأنَّ الجزء وحده أو المفردة وحدها تكتسب جمالها من الأسس جمالها من علاقتها بما قبلها وما بعدها))[3].

---

(1) الكشاف 202/3 _ 203.
(2) دلائل الإعجاز / 45 .
(3) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي / 125 .

وبتتبع التكوين الصوتي للأفعال في الآية المباركة نجدها عبّرت عن فكرة السياق مع إضفاء جانب جمالي على الآية الكريمة ، ففي بناء الفعل للمجهول يبرز لنا ((ظاهرة التحوّل الداخلي في الحركات داخل مادة الكلمة ، فكأنّ بعض الحركات يوحي في اللغة بالوضوح ، وبعضها يوحي بالغموض))[1] ، فالنظام الصوتي للفعل يختلف عند انتقاله من البناء للمعلوم إلى البناء للمجهول عند تجريده من فاعلهِ وتغييبهِ .

فصوتية الفعل (غِيض) و (قُضِيَ) فيها من القوة الواضحة إذا ما قورنت بصيغة البناء للمعلوم (غاض) و (قضى) بما يتناسب والدلالة السياقية ، وقد يكون هذا الأمر مما يعين على تصوير المعنى تصويراً حياً ، فالشفتان تتحدران إلى الأسفل عند النطق بالفعل (غيض) ، والعلة في ذلك أنَّ ((من أراد التلفظ بالكسرة فإنَّه لابُدّ له من فتح الفم فتحاً قوياً ، والفتح القويّ لا يحصل إلاّ بانجرار اللحى الأسفل وانخفاضه . فلا جَرَمَ يُسمّى ذلك جرّاً وخفضاً وكسراً لأنَّ انجرار القويّ يوجب الكسر))[2]، وهو مناسبٌ لدلالتهِ اللغوية ، إذ إنّ ((الغين والياء والضاد أصلٌ يدل على نقصان في شيءٍ وغموض وقلة ، يقال غاض الماء يغيض خلاف فاض ، وغيض إذا نقصه غيره))[3].

فكأنّ حركة الفعل والانكسار الصوتي فيه قد عبّرت عن صورة الماء الذي تجمع و تحدر إلى أن ابتلعته الأرض ،إذ المعنى في قوله (وغيض الماء) ((غار في أعماق الأرض ،فلم يبقَ منه إلّا ما كان فيها _قبل ذلك_من أنهار وعيون))[4] .

أما الفعل (قضي) فيبدو أن الحركات فيه قد تآزرت مع الأصوات لتوحي بالمعنى فالقاف والضاد صوتان شديدان[5]، ومن حروف الاستعلاء[6]، مما جعلهما ينمازان بصفة الفخامة ، وهو مناسب _فيما يبدو_ لقوّة الأمر وقوّة الجهة التي صدر عنها و استعلائها ، ففي النص القرآني يأتي ((الحرف يمثّل ويرسم ، والحركات تضيف الاطر

---

(1) المنهج الصوتي للبنية العربية ، د. عبد الصبور شاهين / 94 .
(2) التفسير الكبير للرازي 55/1 .
(3) معجم مقاييس اللغة 405/4 ، و يُنظر : المفردات في غريب القرآن/ 405 مادة (غيض).
(3) من وحي القرآن ، محمد حسين الصغير 12 /69.
(5) يُنظر : الأصوات اللغوية ، د . إبراهيم أنيس / 48 و 82 ، والأصوات اللغوية ، د . عبد القادر عبد الجليل / 164 و 179.
(6) يُنظر : الرعاية / 123 .

اللازمة للصورة))[1]، ومن ثمَّ فإنّ إيثار الفعل (قضي) على (انتهى) يؤازر المعنى بأصواته ودلالته المعجمية ، إذ القضاء فصل الأمر قولاً كان أو فعلاً[2] فـ((القاف والضاد والحرف المعتل أصل صحيح يدلُّ على إحكام الأمر وإتقانهِ وإنفاذه لجهته))[3].

وهو ما يجعلنا ندرك أنَّ ((خصوصية الانتقاء القرآني تدعونا إلى الإقرار بتفرّد كلّ كلمة بمعناها الخاص مستندين إلى السياق القرآني ، فإذا كان الترادف موجوداً في اللغة ، فهو بعيد عن تهذيب القرآن اللغوي وتمكّن مفرداتهِ من معانيها وظلالها الخاصة))[4] فإنفاذ الأمر والفصل فيه من المعاني التي تدلُّ على الجهة أو السلطة الأعلى التي أحكمت و أنفذت أمرها ، فكان الفعل مناسباً للسياق بدلالتهِ وأصواتهِ .

ولعلّ البدء بالضم في صيغة الفعل المبني للمجهول (قُضِيَ) ثم الانتقال إلى الكسر فالفتح في الفعل يوحي بمراحل الإهلاك، فالضمُّ يتسم بالقوة والوضوح السمعي وعند النطق بالضمة ((تكون حجرة الرنين الفمية صغيرة جداً ، وتكون فتحة الفم ضيّقة))[5]، فكأن هذا الأمر قد ضمّ كلّ من لم يؤمن فإذا به يركسهم في العذاب وهذا ما يوحيه الكسر ،أما الفتح فقد أعطى فيما يبدو دلالة السكون بعد أن رست السفينة و قُضِيَ الأمر .

وبناء الأفعال للمجهول وحذف الفاعل في الآية الكريمة كان ((أبلغ في التعظيم والجبروت))[6] ، فضلاً عن ذلك فإنَّ ((النظر في لفظتي (اقلعي) و(ابلعي) وتجانسها في أصوات اللام والعين والياء مما يستحضر عند تصوّر جرسها الضخم العميق ، هيبةً تحيطُ بالنفس ورهبةً تجلجل في الأعماق من نطق لفظتين يكاد يضيق الفم بهما ويحبس النفس للنطق بهما))[7]. وقد جاء إيقاع الآية العام إيقاعاً شديداً بما يوحيهِ أسلوب الأمر المباشر الذي يُناسب قوة الموقف .

---

(1) جماليات المفردة القرآنية ، أحمد ياسوف / 33 .
(2) يُنظر : المفردات في غريب القران / 448 ، مادة (قضي) .
(3) معجم مقاييس اللغة 5 / 99 ، مادة (قضي) .
(4) جماليات المفردة القرآنية /70 .
(5) أسرار الحروف / 37 .
(6) المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز ، ابن عطية الأندلسي 3 / 173 .
(7) أساليب التعبير القرآني ، طالب الزوبعي /384_385 .

ثالثاً / الحذف الجملي:

يقوم هذا النمط من الحذف على اجتزاء تركيبٍ بأكملهِ وإسقاطهِ من التعبير وهو كثيرٌ في النص القرآني المقدّس ، ومن الناحية الصوتية فإنَّ مفهوم الحذف الجملي أو التركيبي يقوم على مبدأ إيقاعي مفاده ما يضفيه الإيجاز على النص من انسياب وتماسك نصّي نحسُّ بقيمتهِ عند إعادة المحذوف المفترض إلى النص ، فلا يمكن أن ((تظهر إبداعات الحذف في ثنايا التركيب إلاّ بوضع الذكر في الاعتبار، أو بمقارنة سياق الحذف بعد حذف شريحة الكلام بسياق الذكر حين نضع هذه الشريحة مكانة))[1].

فاستعادة المحذوف ووضعه في مساحة من النص قد تؤدي إلى الثقل في النص لأنّ الحذف إنّما ((هو التخفيف من ثقل الكلام وعبء الحديث ، ومن منّا لم يفضّل الخفة على الثقل ما دامت الخفة هي المطلوبة والمقام يستدعيها والحال يطلبه ؛ ففي الخفة تلك تكمن البلاغة ويسمو الكلام حتى يصل إلى قوّة السحر في التأثير))[2].

ومن أمثلة الحذف الجملي ، حذف جواب الشرط في قولهِ تعالى : ﴿**وَلَوْ تَرَى إِذِ الْمُجْرِمُونَ نَاكِسُواْ رُءُوسِهِمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ رَبَّنَا أَبْصَرْنَا وَسَمِعْنَا فَارْجِعْنَا نَعْمَلْ صَالِحًا إِنَّا مُوقِنُونَ**﴾ [السجدة:12] .

فقد حُذِف جواب (لو) ، إذ التقدير ((لرأيت أمراً عظيماً))[3] أو ((لرأيت أسوأ حال تُرى))[4]، فالمقام مقام تهويل وعرض لصورةٍ من أشد الصور التي تبيّن حال الكافرين بين يدي المولى سبحانه فكان ((في هذا الحذف إشارة إلى أنّ الجواب أمرٌ عظيمٌ يُترك إلى الخيال إدراكه أما اللفظ فلا يستطيع الإحاطة به))[5].

وفي الآية المباركة حذف آخر في قولهِ تعالى (ربنا) على لسان المجرمين فقد أُضمر (يقولون) مع حذف حرف النداء[6]. وقد جاء التعبير بـ(لو) التي أفادت التعليق

---

(1) الإيجاز في كلام العرب ونص الإعجاز ، مختار عطية /42 .
(2) التراكيب النحوية من وجهة بلاغية ، عبد الفتاح لاشين / 159 _ 160 .
(3) الكشاف 5 / 31 . و يُنظر : البرهان في علوم القران 3 / 183 .
(4) الكشاف 31/5 . ويُنظر : البحر المحيط 197/7 .
(5) من بلاغة القرآن /125 .
(6) يُنظر : البحر المحيط 197/7 .

بالزمن الماضي مع الظرف (إذ) و بما يفيد تحقيق الإخبار بوقوع الأمر قطعاً [1].

ويُلحظ في الآية المباركة انسجام صوتيٌ ، إذ الكلام فيها متحدّر منسابٌ لسهوله تركيبهِ وعذوبة ألفاظه ، فالإيقاع في الآية المباركة يعلو و ينخفض بانسجام تامٍ وبأصوات متآلفة ، فالأذن تنتقل من إيقاع صوت المد (الواو) إلى صوت (النون) وما فيه من رنّةٍ موسيقيةٍ ثم ليرتفع اللسان بعدها بالمد إلى الأعلى مع صوت النون في (ناكسوا) وينخفض بعد ذلك بالكسر في صوت الكاف والإيقاع الهابط فيلاقينا صوت السين بهمسهِ ثم مد الواو في اللفظة نفسها ، والانتقال إلى همس السين ثانية في (رؤوسِهِم) ثم تتوالى الكلمات المباركة بنسق صوتيّ موحّدٍ ، إذ تنتهي بضمير المتكلم في (ربنا ، أبصرنا ، سمعنا ، أرجعنا) وكأنّها نغمات موسيقية ولعل فيها إيحاءً بذلك الندم والألم بما يوحيه صوت النون و بما ينماز به من غُنّةٍ تتناسب في كثير من الأحيان مع سياقات التأوّه والأنين[2]. فهذا المد الصوتي يبدو ذو أثر واضح في النص، لما فيه من إيقاع يقوم على التماس الذائقة الجمالية وينهضُ بتحريك الوجدان وتفعيل الدلالة [3].

فسرُّ الحذف في مثل هذه المواضع يظهر بما يحققه من ربط بين الجملتين لتصيرا جملةً واحدةً ، مع خدمة الدلالة و السياق .

ومن أشكال الحذف الجملي أيضاً ما ورد في قوله تعالى : ﴿ **أَفَمَنْ حَقَّ عَلَيْهِ كَلِمَةُ الْعَذَابِ أَفَأَنْتَ تُنْقِذُ مَنْ فِي النَّارِ**﴾ [الزمر:19]

فالتقدير : ((أفمن حقّ عليه كلمة العذاب أ فأنت تنقذه))[4]، فالتعبير قائم على الاستفهام ، إذ دخلت على الجملة الشرطية همزة الإنكار وقد كُرّرت هذه الهمزة لتأكيد معنى الإنكار والاستبعاد[5]، فالتلازم التعبيري بين الاستفهامين كان ذا فنيةٍ بلاغيةٍ تحملُ معاني التأكيد لذلك الإنكار والاستبعاد فهو وارد مرتين من باب التأكيد تنبيهاً إلى

---

(1) يُنظر : المصدر نفسه 195/7 .
(2) يُنظر : علم الصرف الصوتي ، عبد القادر عبد الجليل /87 .
(3) يُنظر : مستويات السرد الإعجازي في القران الكريم / 129 .
(4) معاني القران الكريم للنحاس 6 / 163 .
(5) يُنظر : الكشاف 5 / 298 ، و : فتح القدير ، للشوكاني 23/ 1279 .

المعنى [1].

إنّ الحذف وسيلةٌ من وسائل الفنية في التعبير ، يلجأ إليها المنشئ للإيحاء بالمعاني وتكثيف الدلالات التي لا يمكن الوقوف عندها إلاّ بهذا الأسلوب ، ففيه تنشيطٌ لخيال المتلقي ودعوةٌ غير مباشرة له للحدس بهذا المحذوف واكتشاف ما وراء حذفهِ من أسرار[2]. وقد تحقق الجمال الإيقاعي للآية المباركة من تلك الملازمة لكلا الإستفهامين مع حذف الجواب ، ومن ثمّ كانت النغمة السائدة نغمةً قائمةً على الاستبعاد و الإنكار ؛ ليتأكّد المعنى في النفوس ، ذلك أنّ ((معنى الاستبعاد من أغراض الاستفهام المجازي التي تتطّلب وجود نغمة مرتفعة تتساوق مع جعل الأمر مستبعداً فكأنّ ارتفاع النغمة وامتدادها يعبّر عن استبعاد حصول ذلك الشيء المذكور))[3].

وهكذا جاءت النغمة في الآية المباركة نغمةً صاعدةً في بدايتها ونهايتها ليكون المعنى مؤكّداً من خلال إيقاعهِ الصاعد . ولو ذُكر الجواب صريحاً لما تحقق للنغمة أثرٌ بلاغي يثري النص ويزيد من إيحائهِ .

وقد يكون الحذف لفعل القول (قال _قالوا) في إطار حوارية نصّية بين طرفين ، وبحذفه يتحول السرد القصصي إلى أسلوب حواري له دواعيه الجمالية وغاياتهِ الفنية ، فبحذفه تتحقق استقامة النص ؛ لأنَّه يكون من الوضوح بمكان يجعل ذكره إطناباً لا مبرر له [4].

ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ **إِنَّ الْمُجْرِمِينَ فِي ضَلَالٍ وَسُعُرٍ *يَوْمَ يُسْحَبُونَ فِي النَّارِ عَلَى وُجُوهِهِمْ ذُوقُوا مَسَّ سَقَرَ * إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ** ﴾ [القمر : 47-48]

ففي الآية المباركة حذْف لفعل القول ، فهم حين يجرّون على وجوههم في النار يقال لهم إيلاماً وتعنيفاً [5] : **(ذُوقُوا مَسَّ سَقَرَ)**.

---

(5)ينظر: الميزان في تفسير القرآن للطباطبائي 252/17.

(2) يُنظر : علم المعاني في الموروث البلاغي تأصيل و تقييم ، حسن طبل / 105 .

(3) أثر التنغيم في توجيه الأغراض البلاغية لعلم المعاني ، د . مزاحم مطر حسين ، مجلة القادسية للآداب و العلوم التربوية ، ع 3_4 ، المجلد 6 ، 2007 ، ص 44 .

(4) يُنظر : النسق القرآني / 433 .

(5) يُنظر : تفسير المراغي ، أحمد مصطفى المراغي 27 / 100 ،والميزان في تفسير القرآن 87/19.

إنّ مفاجأة المتلقي بلفظ قائم على أسلوبية الأمر الحقيقي في قوله (**ذُوقُوا**) وما يحمله من قوّة وشدة مردّها الجهة التي صدر منها هذا الأمر مع قوّة هذا اللفظ يجعل لحذف فعل القول مدخلاً فنياً تعاضده تلك النغمة الصاعدة التي ترافقه والتي توحي بالقوة المناسبة لهول الموقف . فالمساحة التي يتركها المحذوف في مثل هذه السياقات تُعْطي اللفظ المذكور قدرةً اكبر في التأثير إذْ يكون لإيقاعه طاقة تصويرية أعمق.

ويُلحظ في الآيات المباركة كلماتٌ ذات جرس متميّز وهي (مسّ سقر) ، إذ توالت فيها ثلاثة سينات ، فكأنّ صوت السين المحتشد بهذه الكثرة يوحي بصوت احتراق جلود هؤلاء المجرمين و أجسادهم ، فضلاً عن الشدة و الألم الذي يعززه تشديد صوت السين [1]. ولم يقتصر توالي السينات على إثراء الجانب الدلالي ، بل إنّ تردد السينات _فيما يبدو_ قد اكسب النص المبارك بُعداً موسيقياً أضفى عليه جمالاً نغمياً فتكرار الأصوات قد يتبعه تكرار للمعاني ، مع إكساب النص إيقاعاً متميّزاً ،ومن ثمّ فإن القيمة التشاكلية لمثل هذا التكثيف الصوتي هو فيما يحدثه من إيقاعات مشتقة من جملة هذه الأصوات لأنّ الإيقاع مرتبطٌ بموسيقى الذات [2].

وتأتي لفظة (ذوقوا) بقوتها وشدة أصواتها وأثرها التنغيمي في كثيرٍ من سياقات الحذف لجملة (القول) .

ومن ذلك قوله تعالى :﴿ **وَلَوْ تَرَى إِذْ يَتَوَفَّى الَّذِينَ كَفَرُوا الْمَلَائِكَةُ يَضْرِبُونَ وُجُوهَهُمْ وَأَدْبَارَهُمْ وَذُوقُوا عَذَابَ الْحَرِيقِ** ﴾[الانفال:50] .

فقد حُذِف فعل القول ، إذْ التقدير (ويقولون لهم) فالفعل(((**ذُوقُوا**) معطوف على (**يَضْرِبُونَ**) على إرادة القول ، أي ويقولون : ذوقوا))[3]، و في حذفه يواجَه المتلقي بقولهِ : ﴿ذوقوا عذاب الحريق﴾ بأصواته الشديدة القوية ، مما له أثر في إيصال المتلقي أقصى حالات الرهبة التي يحملها السياق ، فحذف فعل القول كان ذا أثرٍ في حصول الرهبة من خلال المساحة التكثيفية التي يمنحها للنص .

---

(1) يُنظر : الدلالة الصوتية لآي القيامة / 128 .
(2) يُنظر : مستويات السرد الإعجازي في القران الكريم / 151 .
(3) الكشاف 590/2 .وينظر:الميزان في تفسير القرآن 102/9.

ولحذف جملة القول أثرٌ في سياقات النصوص التي تحمل الاستفهام ، بما يخرج إليه الاستفهام من انزياحاتٍ تسجّل حضوراً في سياق النص على المستويين الدلالي والتنغيمي .

ومن أمثلة ذلك قوله تعالى :﴿**يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ**﴾ [آل عمران : 106]

ففي الآية المباركة ((جواب أمّا محذوف مع القول ، المعنى فيقال لهم (أكفرتم بعد إيمانكم) ، و حُذِف القول لأن في الكلام دليلاً عليه وهذا كثيرٌ في القرآن))[1].

والحذف لفعل القول _فيما يبدو_ كان على إرادة إلغاء الحوار و المواجهة السريعة بالرد العنيف ، إذ الخطاب المباشر لهم قد حمل بين طيّاته شدّة وقوّة حققه الانزياح التنغيمي للاستفهام ، إذ الاستفهام في قولهِ تعالى:(أكفرتم بعد إيمانكم) استفهام بمعنى الإنكار[2]، مع ما حملته الهمزة من معنى التوبيخ والتعجيب[3] ، فخروج الاستفهام عن حقيقته إلى معنى الاستنكار قد أطّر الآية الكريمة بنغمةٍ صاعدةٍ تحملُ شدةً يُساندها حذف فعل القول و جوابه ؛ لأن فنية التعبير في مثل هذه السياقات قد بُنيت على الخطاب المباشر الذي يستوجب((وجودَ متلقٍ مباشر معنيٌّ بالكلام موكولٌ إليه أن يتصوّر الجزاء بناءً على ما قدّم إليه من شرط متصوّر))[4].

وفيه أيضاً تحريك الخيال ، وجعل الذهن يذهب كلّ مذهبٍ ولو صُرّح بالجواب لوقف الذهن عند المصّرح به فلا يكون له ذلك الوقع ، ومن ثمّ لا يحسنُ تقدير الجواب إلاّ بعد العلم بالسياق [5].

ويُلحظ في الآيات المباركة التي حُذِف فيها تركيبٌ معيّن أنّ الحذف فيها كان له أثره في حصول التناسقٍ و التماسك بين أجزائها المكوّنة لسياقها مع نغمات وإيقاعات أضفاها الحذف بما يحققه من خفّةٍ تضفي جمالية على النصوص مع دخولها تحت عنوان الإيجاز البلاغي .

---

(1) معاني القران وإعرابه للزجاج 1 / 454 . و يُنظر : معاني القرآن الكريم للنحاس1 / 457.
(2) يُنظر : التفسير الكبير ، للرازي 8 / 185 .
(3) يُنظر : قطف الأزهار ، للسيوطي 622/1 .
(4) الحجاج في القران الكريم / 398.
(5) يُنظر : البرهان في علوم القرآن 183/3.

توطئة

يشكّل إيجاز القِصَر أو القَصْر، النمط الآخر من أنماط الإيجاز البلاغي ، وهو من ركائز البلاغة التي تشترك مع غيرها من الفنون في إضفاء طابعٍ جمالي على النصوص ، إذَ إنَّ ((موقع الإيجاز من البلاغة كموقع البلاغة من الإعجاز لأَنَّه يعدُّ دعّامةً من دعائِم القول لا غنى للمتكلم عنها حتى يرقى إلى أعلى المراتب بياناً وأسماها منزلةً وهو في القرآن الكريم سمةٌ من سماتِهِ ومنحى من مناحي إعجازِهِ الذي شهد به المنصفون))[1].وفي اللغة ((القاف ،والصاد ،والراء ،أصلان صحيحان ،أحدهما يدل على أن لا يبلغ الشيء مداه ونهايته،والآخر الحبس ،والأصلان متقاربان)) [2] ،ويرى ابن منظور أنَّ القَصر والقِصر لغة واحدة وهي في كل شيء خلاف الطول [3]وهذا النمط من الإيجاز تتبلور فكرته على أساسٍ من التكثيف للمعاني التي تحملها الألفاظ ، فهو دلالة الألفاظ القليلة على المعاني الكثيرة ففيه اختصارٌ لبعض ألفاظ المعاني ليأتي الكلام وجيزاً من غير حذف في النص[4]، ويقال له الإشارة ، فأوجز في كلامِهِ إذا قصّره ، ويقال كلامٌ وجيزٌ أيْ قصير[5].

وهذا الفن البلاغي يعدُّ ((ظاهرة بارزة تميّز الصورة القرآنية دائماً عن غيرها من مختلف الأساليب ، وهي أَنَّه في تصويرِهِ لَيَسْتثمر برفقٍ أقل ما يمكن من اللفظ في توليد أكثر ما يمكن من المعاني ، لا يجاوزُ سبيل القصد و لا يميل إلى الإسراف))[6]. والبليغ يقع بين خياراتٍ متعددة لإيصال فكرتِهِ لتتلاءم مع مقتضى الحال ، لذا ((يعدلُ إلى اختيار الكلمة أو العبارة ذات اللوازم الفكرية مستغنياً بها عن كلامٍ طويلٍ ليوجز كلامه ويجعله قصيراً مع غزارة معانيه))[7].

والتعبير الموجز هو ذلك التعبير ((الذي تكون فيه العبارة اللغوية قادرة على اختزان

---

(1) الإيجاز في كلام العرب ونص الإعجاز ، دراسة بلاغية / 7.
(2)معجم مقاييس اللغة 96/5مادة(قصر).
(3)ينظر:لسان العرب 3644/5 مادة (قصر).
(4) يُنظر : تحرير التحبير / 469، و المعاني في ضوء أساليب القرآن ،عبد الفتاح لاشين / 254.
(5) يُنظر : الطراز / 49/2.
(6) الصورة الأدبية في القرآن الكريم ، صلاح الدين عبد التواب/140.
(7) البلاغة العربية ، أسسها وعلومها وفنونها 31/2.

مستوياتٍ من المعنى لا تصل إليها إلاّ بالتأويل والبحث عن الأدلة المؤدية إلى تلك المعاني المتراصّة داخل الكلام الذي ننعته بالموجز))[1].

ويُلحظ في هذا الفن البلاغي تعدّد أدواتهِ في النص القرآني المقدّس ، فما بين تكثيف للعبارة وشحنها بمعانٍ أكثر من ألفاظها ، وهو ما يسمى القِصَر وهو خلاف الطول[2]. وبين أساليب تركيبية توجّه الذهن إلى المعنى بإيجاز تامٍ مع الاستغناء عن التفصيل وذلك بأدواتٍ قد وضعت تحقق هذا المعنى ، وهو ما يطلق عليه (القَصْر) أي الحبْس [3] كما في أسلوب القصر بـ(إنما) أو النفي و الاستثناء .

وبهذه الأدوات يتمُّ حبس الدلالة أو المضمون عند فكرةٍ معّينة دون أن يتخطاها ذهن المتلقي إلى غيرها ، فيتأكد المعنى في النفس . ولو عمدنا إلى ترتيب الأساليب التوكيدية بحسب قوّتها لكان القَصْر قمةً وغايةً ، وذلك لأَنَّ هذا الأسلوب يضغط جملتين في جملةٍ واحدةٍ فهو تركيزٌ شديدٌ في الأسلوب[4]، ومن هنا تبرزُ قيمته الإيجازية مُضافاً إلى معنى التوكيد والحصر، فأسلوب القصر ((بابٌ عظيمٌ من أبواب البلاغة وهو ضربٌ من ضروب الإيجاز والتأكيد في اللغة))[5] .

وتتفاوت السياقات القرآنية في انتقاء الأداة التي تستعمل لإفادة معنى القصر والفطرة السليمة تستطيع أن تستشعر الفرق بين السياق الملائم لهذه الأداة والملائِم لتلك[6]، ولغة القرآن الكريم تنتقي من الأساليب ما يلائم الدلالة ويتماشى مع متطلبات السياق، فهناك اختلاف وتباينٌ بين سياقات الكلام ، وصياغة العبارات حيث تتتابع المعاني وتتفاوت المشاعر بين جَذْبٍ ولينٍ ، وعنْفٍ ورخاوةٍ ، وبين انفعال طاغٍ واتزان شعوري مما يلائم أداة دون أخرى[7] .

ومن هنا يظهر أثر الانتقاء الذي تقوم عليه البلاغة القرآنية . ذلك أنَّ الدقة في

---

(1) بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة /93.
(2) يُنظر/ مقاييس اللغة 96/5 ، ولسان العرب 3644/5.
(3) يُنظر : لسان العرب 3644/5. مادة (قصر).
(4) يُنظر : أساليب القصر في القرآن الكريم وأسرارها البلاغية ، د.صباح عبيد دراز /9.
(5) البلاغة العالية ، عبد المتعال الصعيدي / 47.
(6) يُنظر : دلالات التراكيب دراسة بلاغية ، محمد محمد أبو موسى /150 .
(7) يُنظر : أساليب القصر في القرآن الكريم وأسرارها البلاغية / 218.

اختيار الأسلوب المناسب تُضْفي على النص رونقاً جمالياً وعمقاً في المعاني[1] ، وبنية القصر ((هي إحدى البُنى الرئيسة التي تعتمد في إنتاج دلالتها على المستوى العميق من حيث كانت أداة تعبيرية في تخصيص شيء بشيء بطريقٍ مخصوص))[2] .

أوّلاً / القصر بالتكثيف أو التضييق :

في هذا النمط الأسلوبي يلجأ المنشئ إلى حذف زيادات الكلام فيكون اللفظ القليل مشتملاً على معانٍ كثيرةٍ .

فهو دلالة الألفاظ القليلة على المعنى الكثير[3] دون أن يحدّه قالب صياغي وفيه يأتي كلّ معنى مستقلاً بلفظٍ من الألفاظ ، فالإيجاز هنا لا يعدو أن يكون إبقاءً على المعاني المتعددة مع الاستغناء عمّا كُنّا نحتاج إليه في العبارة من ألفاظ تؤديه عن طريق التكثيف.

وهذا النمط الفن البلاغي ((يُضفي على الخطاب الأدبي قيماً جماليةً ويمنحه طاقات إيحائية ويعينُ على استكناه أغوار النصوص في محاولةٍ للوصول إلى دلالاتِها الغائبة والبعيدة))[4]. وما ذلك إلاّ من خلال تحريك ذهن المتلقي كي يَسبر أغوار النصوص فيصل إلى كنه المعاني ، فهو ينظر إلى ما وراء النص المكتوب من معانٍ ودلالاتٍ ، إذ يتم التركيز على المعاني المضافة للنص وهي ((المعاني التي تُخرج النص من الاستعمال العادي إلى الاستعمال الذي يُضاف فيه إلى المعنى الأوّل معنىً و يخرجُ بنا من مجال اللغة إلى مجال البلاغة))[5]، إذ تتضّح لنا الصورة البلاغية للنص بجماليتها التي تقوم على حُسْن التخيّر للأساليب التي تخدمُ النص والتي تنتقي من بين بدائل متعددة ما يُناسب السياق المقامي .

وتتأتى القيمة الجمالية للصوت في فن الإيجاز بما يوفره التعبير الموجز من جرس وإيقاع يحققان الجو الموسيقي للنص فـ((مهما يكن من تعبير أوجز فيه صانعه

---

(1) يُنظر : الإعجاز الفني في القرآن الكريم /83 .
(2) البلاغة والأسلوبية / 261 .
(3) نهاية الإيجاز ودراية الإعجاز ، لفخر الدين الرازي /215 ، ويُنظر : المثل السائر 105/2 .
(4) جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني / 203.
(5) بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة / 123.

واستوفى الغرض إلّا كان جرسه حسن الوقع في النفس ،إذ النفوس يعجبها وقع اللفظ القصير إنْ كان يحوي الفكرة الطويلة والمعنى الضخم)) [1] .

ومن أمثلة العبارات القرآنية الموجزة التي وردت مكثّفةً مشبعةً بالمعاني قوله تعالى : ﴿ فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ﴾ [الحجر : 94] .

إذْ ورد في قوله تعالى :﴿فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ﴾ إيجازٌ بليغٌ فالتعبير هنا مكوّن من ((ثلاث كلمات تشتمل على أمر الرسالة وشرائعها وأحكامها على الاستقصاء ؛ لما في قوله (فَاصْدَعْ) من الدلالة على التأثير كتأثير الصدع))[2] ، والمعنى في الآية الكريمة ((أجهر به وأظهره ، يقال : صدع بالحجة إذا تكلّم بها جهاراً))[3] ، وهو ملائم مع للمعنى اللغوي للصدع في معناه اللغوي ، فالصدع في اللغة ((الشقُّ في الشيء الصلب كالزجاجة والحائط وغيرهما وجمعُهُ صدوع ... وصدع الشيء فتصدّع : فرّق فتفرّق))[4] ، وقد أُستعير اللفظ ليعطي معنى التبليغ ، إذ ((حقيقته فبلّغ بما تؤمر به والاستعارةُ أبلغ من الحقيقة ؛ لأَنَّ الصدع بالأمر لابدّ له من تأثيرٍ كتأثير صدع الزجاجة والتبليغُ قد يصعُب حتى لا يكون له تأثير فيصير بمنزلة ما لم يقع والمعنى الذي يجمعها الإيصال إلاّ أَنَّ الإيصال الذي له تأثيرٌ كصدع الزجاجة أبلغ))[5] فهنا قد ((أغنت كلمةٌ واحدةٌ ذات لوازم ذهنية عن عدد من الكلمات والعبارات))[6].

فاستعارة (الصدع) للجهر بالرسالة الإلهية قد حقق أقصى درجات البلاغة في الآية المباركة ، إذ الاستعارة ((لونٌ من ألوان التصوير في القرآن وهي من الأدوات المفضّلة لديه ومن خلالها كان يُعبّر عن المعنى الذهني والحالة النفسية والحادث المحسوس فهو يعمدُ إلى هذه الصورة التي رسمها فيعطيها ألوانها و ظلالها ثمّ لا يلبث بعد ذلك أنْ يُضيف إليها الحركة فالحوار فإذا هي شاخصةٌ تسعى))[7] .

ومع ما حملته اللفظة المنتقاة من دلالةٍ موحيةٍ بالمعنى فقد جاءت أصواتها فيما

---

(1)المرشد إلى فهم أشعار العرب 42/2.
(2) الصناعتين / 196.
(3) الكشاف 419/3. و يُنظر : إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم ، لأبي السعود 330/3.
(4) لسان العرب 2414/4، مادة (صدع).
(5) النكت في إعجاز القرآن للرماني (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) / 87.
(6) البلاغة العربية ، أسسها وعلومها وفنونها 32/2.
(7) التعبير الفني في القرآن الكريم ، د. بكري شيخ أمين /202.

يبدو موافقةٍ و موائمة لتلك الدلالة معاضدة لها فالصاد صوت مهموس [1]ولعله بهمسه يحاكي المرحلة الأولى للتبليغ والدعوة ،إذ كانت سرية ،أمّا الدال والعين فكلاهما مجهور[2] ، وصفة الجهر التي انمازت بها هذه الأصوات تناسبت _فيما يبدو_مع معنى الجهر بالأمر الإلهي و إعلانِهِ على الملأ .

فضلاً عن ذلك يُلحظ في الآية المباركة تشاكلٌ موسيقي بين الأفعال (اصدع) و(تؤمر) و(اعرض) فالتشكيلة الرباعية للأفعال تُعطي لدى التلاوة وقْعاً موسيقياً متوازناً لا يمكن استبعاده من دائرة التأثير للإيقاع في الآية المباركة ، ذلك أَنَّ الإيقاع يعدُّ ((واحداً من أبرز العناصر التي تمنح العبارة صفتها الفنية))[3] وهو أمرٌ يرتبط بما تستشعره النفس من اتساقٍ وانسجامٍ متناغم عند التلاوة .

وإِنَّ للتكثيف في مجال الإيجاز القرآني أثراً يتمثّل فيما يفتحه هذا النوع من الإيجاز من باب للتخيّل والاحتمال أمام المتلقي ليفيد منه حسب خبرتهِ ، فيتخيّل من الصور والمعاني بحسب ما يمكن أنْ يوحي به النص و ينسجم معه ، ويتّسع في تصّور الدلالة الإيحائية[4].

ومن أمثلة هذا النمط من التكثيف الإيجازي قوله تعالى :﴿**خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ**﴾ [الأعراف: 199].

فالآية المباركة قد جاءت فيها ((الكلمات على قِصَرها وتقارب أطرافها قد احتوت على جميع مكارم الأخلاق ومحامد الشيم وشريف الخصال))[5] .

ففي العفو المذكور إشارةٌ إلى صلة القاطعين والصفح عن الظالمين وإعطاء المانعين أمّا الأمر بالعُرْف ففيه تقوى الله وصلة الرحم وصون اللسان عن الكذب وغضّ الطرف عن الحُرمات والتبرؤ من كلّ قبيحٍ ، وفي الإعراض عن الجاهلين الصبرُ والحلمُ[6].

ففي مثل هذا النمط من التكثيف يستلزم على القارئ ((الوقوف على جدول المعاني

---

(2)ينظر:سر صناعة الاعراب 221/1،وعلم الأصوات العام /123.
(3)ينظر:الأصوات اللغوية /49 و85.
(3) القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي ، د. محمود البستاني / 269.
(4) يُنظر : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية / 129.
(5) الطراز 49/2 .وينظر:الاتقان في علوم القرآن 1590/5.
(6) يُنظر : الصناعتين /197 ، والمثل السائر 103/2 .

التي يمكن أنْ نصلْ إليها بالاستدلال من اللفظ))[1]، فالتعبير القرآني ورد متضمّناً أوامر إلهية ثلاثة مباشرة في سلسلة من المتعاطفات يلحظُ فيها التوافق الموسيقي و الإيقاع الموحّد بين العبارات بفقراتها المتوازنة التي تحملُ كلاًّ منها فكرة مشحونةً بالمعاني المكثّفة . وقد كان لبنية الأمر أثرٌ في التشكيل الجمالي للآية المباركة ، فعلى مستوى الإيقاع فهذا الأسلوب ((دورٌ فعّال في بعث الحيوية والنشاط في الحركة الإيقاعية))[2] .

ومن تلك الصور الإيجازية التي وردت حاملةً معاني لا حصر لها ، ما يوحيه الإبهام في لفظة (ما) في قوله تعالى :﴿ **فَغَشِيَهُمْ مِنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ** ﴾ [طه: 78] . فقوله تعالى : ﴿**ما غَشِيَهُمْ**﴾ جاءت من باب الاختصار، وهي من جوامع الكلم التي تستقلُّ بمعانٍ كثيرةٍ ، والمعنى غشيهم ما لا يعلم كنهه إلاّ الله تعالى ، فأتت الآيةُ مجملة دون تفصيل لما غشيهم لأن الأمر أظهر من أنْ يُخفى ؛ لما حمله اللفظ مع وجازته من الدلالة[3] .

فانتقاء هذا اللفظ المُبْهم له علّةٌ تتعلق بطبيعة الأمر وهوله وبذلك ((يبقى شاملاً مهولاً لا يحدّده التفصيل))[4] ، ولو ورد التفصيل لِما لاقاه فرعون وجنوده لما حصل هذا ((التأثير الرائع والقدرة الإيحائية ... لأنَّه والحالةُ هذه سوف ينحصر في أمرٍ معيّن ولا ينفسح المجال للنفس في أن تتخيّل ما يمكن أنْ يوحيه النص من احتمالات و دلالات تنسجمُ مع سياقاتهِ))[5].

والى جانب دلالة (ما) على الإبهام في الآية المباركة ، كان لصوت الألف فيها بامتداده و استطالته أثرٌ في إعطاء السياق دفقاً دلالياً مضافاً يوحي بمعنى الإبهام ، إذ إنَّ صوت الألف بما فيه من مدّ واستطالة تجعلهُ يقع ضعف أو أضعاف الفتحة[6] لذا فإنّ امتداد الصوت _فيما يبدو_ يعزز الدلالة ، ويساند المعنى السياقي .

---

(1) بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة /118 .
(2) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي / 218.
(3) يُنظر : الكشاف 98/4 ، مفتاح العلوم / 277
(4) في ظلال القرآن 2344/5 .
(5) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية /130 .
(6) يُنظر : أسباب حدوث الحروف لابن سينا / 85 .

وإلى جانب جمالية الإيجاز البلاغي في الآية المباركة يبرز لنا ملحظٌ موسيقيٌّ فيها أسهم في تعزيز القيمة الجمالية في أصوات التعبير الموجز ، وذلك بتكاثف صوت الميم وما ينماز به من غُنّةٍ تُسْهم في إثراء موسيقى النصوص التي يرد فيها ، فهو من الأصوات الأنفية المجهورة ، والصوائت الأنفية تنمازُ بوقعٍ خاص يميّزها في السمع عن غيرها من الصوائت الأخرى [1] .

ومن صور الإيجاز المماثلة ما ورد في قوله تعالى : ﴿**يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِصِحَافٍ مِنْ ذَهَبٍ وَأَكْوَابٍ وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الْأَنْفُسُ وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ وَأَنْتُمْ فِيهَا خَالِدُونَ**﴾ [الزخرف : 71] .

فقد ورد في قوله تعالى: ﴿**وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الْأَنْفُسُ وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ**﴾ إيجازٌ بليغ ، ففي التعبير المقدّس ((حَصْرٌ لأنواع النعم لأَنَّها إمّا مشتهاةٌ في القلوب وإمّا مستلذةٌ في العيون))[2] فجاء التعبير بأبلغ ما يكون من الوصف لكل ما تميل إليه النفس وتستلذّه العين ، فكان هذا اللفظ القليل جداً قد احتوى على معاني كثيرة لا حصرَ لها ولا عدّ[3]. وهذه هي قيمة الإيجاز في البلاغة القرآنية ، فالنص القرآني في موقع الإيجاز ينتقي من الألفاظ ما تتفجر منها دلالات نفسية مكثفة تساعد في بيان المضمون .

إنَّ سياق النص هو الذي يمنح الألفاظ هويتها الفنية التي تميّزها ، فكلّ لفظةٍ ((تكتسب وجودها الفني من خلال السياق))[4] الذي تنتمي إليه .

وفضلاً عن فنيّة الانتقاء اللفظي والتركيب البلاغي ،في الآية الكريمة ، فإنَّ منابع التشكيل الجمالي فيها كثيرةٌ ، منها ما جاء من تنوّعٍ صيغيّ في التركيب الصرفي ، إذْ افتتحت الآية المباركة بصيغة البناء للمجهول في الفعل (يُطاف) ثم أُردفَ بالصيغة الفعلية المضارعة ، وما تحمله من دلالة الاستمرار والتجدّد[5] في قوله : (تَشْتَهِيهِ) و (تَلَذُّ) ثم أُختتمت الآية بالتعبير الاسمي الدال على الثبات والدوام[6] في قوله تعالى :

---

(1) يُنظر : الدراسات الصوتية عند علماء التجويد ، عبد الرحمن الاصيبيعي/ 163.
(2) الكشاف 455/5 . و يُنظر : البحر المحيط 27/8.
(3) يُنظر : الصناعتين /183 ، و البرهان في علوم القرآن 230/3 ،.
(4) فلسفة البلاغة ، د . رجاء عيد /50 .
(5) يُنظر : في النحو العربي ، نقد وتوجيه ، د.مهدي المخزومي /41.
(6) يُنظر : التحرير والتنوير256/25 .

﴿وَأَنْتُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ وقد ورد التعبير الاسمي حاملاً إخباراً ووعداً وتبشيراً بالخلود ، وله من اللّذة الروحية ما لا يُقاس ولا يُقدّر بقدرٍ [1] .

وهذا التنوع الصيغي يُبعد الإيقاع عن الرتابة والنمطية وبذلك تتجلى الموسيقى القرآنية المتموّجة المتفاوتة وهو مما تستلذه الإسماع وتستهويه الأنفس .

ومن ملاحظ الجمال الموسيقي ما يحققه التوازن الإيقاعي لصيغة الجموع المنتقاة في الآية المباركة في لفظتي(**الْأَنْفُسُ**) و (**الْأَعْيُنُ**) فقد أضفت هذه الصيغة إيقاعاً متوازياً بتشاكله الصيغي ، والإيقاع الثابت ((هو كلّ ما من شأنه أنْ يُحدثَ جرساً موسيقياً سواء أكان حرفاً أو كلمةً أو عبارةً))[2] .

وأينما وجدت (الأعين) في النص المقدّس جاءت لتدل على العين الباصرة [3]، أما في جمع (**الْأَنْفُسُ**) دون (النفوس) فدلالته يبدو فيها إشارةٌ إلى المؤمنين الذين يدخلون الجنة ويُرزقون هذا الفيض الإلهي فإنَّ دلالة الصيغة على القلة قد _فيما يبدو_ ناسبت هذا المعنى .

وفضلاً عن مدلولها السياقي فإنَّ هذه الصيغة المنتقاة ، قد أغنت الآية الكريمة بإيقاع توافقي بما خلقته من وزن متساوٍ ومتشاكل بين الفقرتين (**تَشْتَهِيهِ الْأَنْفُسُ**) وَ(**تَلَذُّ الْأَعْيُنُ**) وبما يحقق تناسباً صوتياً . إذْ الإيقاع يرتبطُ دوماً بالمعنى ؛ لأنَّه يحدّد شكل العبارة وصيغتها ومن الشكل والصيغة يتوّلد الإيقاع الذي يحملُ في جوهرِهِ الصلة العميقة بالمعنى [4] .

ثانياً / القصر بالأدوات

1_ القصر بـ(إنّما) :

هي إحدى أدوات الإيجاز والتوكيد بما تشتمل عليه من معاني القصر والدلالة الحصرية التي تحمل بين طيّاتها زخماً من التعبير الإيجازي . وفائدتها إثبات المعنى

(1) يُنظر: الميزان في تفسير القرآن /123/18.
(2) بناء لغة الشعر ، جون كوين / 102.
(3) يُنظر : شرح شافية ابن الحاجب ، الرضي الاستراباذي 90/2 ، ومن وحي القرآن ، إبراهيم السامرائي /125 .
(4) يُنظر : الإعجاز الفني في القرآن الكريم / 235.

للشيء الذي يليها ونفيه عن غيره دفعةً واحدةً[1] .

ولا تَجيء (إنَّما) في السياق إلا حين يُرادُ تصحيح معتقدٍ أو ظنّ يَذهب إلى نقيض المفهوم[2] ، وهذا المعنى مفادُ ما أشار إليه الجرجاني في معرض الحديث عن دلالتها إذْ يقول : ((إذا قلت : إنّما جاءني زيدٌ لم يكن غرضك أنْ تنفي أنْ يكون قد جاء مع زيد غيرهِ ولكن أنْ تنفي أن يكن المجيء الذي قلته أنَّه منه كان من عمرو وكذلك تكون الشبهة مرتفعة في أَنَّ ليس ههنا جائياً وأنْ ليس إلاّ جاءٍ واحدٍ وإنّما تكون الشبهة في أَنَّ ذلك الجائي زيدٌ أم عمرو ، فإذا قلت إنّما جاءني زيدٌ حقّقت إنّما جاءني زيدٌ حتى يكون قد بلغ المخاطب أنْ قَدْ جاءك جاءٍ ولكنّه ظنّ أَنَّه عمرو مثلاً فأعلمته أَنَّه زيد))[3] ، فهي تأتي في الكلام لا على سبيل الإنكار التام ، بل على سبيل التأكيد لمعنى من المعاني في ذهن المتلقي ، وقد أبان السكاكي (ت626هـ) هذا الأمر بقوله : ((وطريق (إنّما) يسلك مع مخاطب في مقامٍ لا يصرُّ على خطئِهِ أو يجب عليه أن لا يصرّ على خطئِهِ ، لا تقول : إنَّما زيدٌ يجيء أو إنَّما يجيء زيدٌ إلاّ والسامع متلقٍ كلامك بالقبول ، وكذا لا تقول : إنَّما الله إله واحد إلاّ ويجب على السامع أنْ يتلقاه بالقبول))[4].

ومن صور الإيجاز والحصر بـ(إنَّما) قوله تعالى : ﴿**وَمَنْ يَكْسِبْ إِثْمًا فَإِنَّمَا يَكْسِبُهُ عَلَى نَفْسِهِ وَكَانَ اللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا** ﴾[النساء : 111] .

إذ وردت (إنّما) في الآية المباركة لتحصر الأثر المترتب على إكتساب الآثام على مقترفها دون غيره ، فالكسب هو ما دل ((على ابتغاء مطلبٍ وإصابة))[5] والإكتساب في الآية المباركة ورد كسباً معنوياً به أُريد ارتكاب الإثم ، والمعنى أن من اجتهد في اكتساب الإثم ((لا يتعداه ضرره إلى غيرِهِ))[6] ، أمّا الإثم فهو لفظٌ جامعٌ لكلّ سوءٍ وظلمٍ للنفس[7].

---

(1) يُنظر : دلائل الإعجاز /335 ، والإيضاح في علوم البلاغة / 104 ، وجواهر البلاغة ، أحمد الهاشمي / 199.
(2) يُنظر : دلالات التراكيب / 139.
(3) دلائل الإعجاز / 77 .
(4) مفتاح العلوم /295 .
(5) مقاييس اللغة 179/5 مادة(كسب).
(6) الكشاف 147/2.
(7) يُنظر : البحر المحيط 361/3.

وقد ورد السياق القرآني بالأسلوب الشرطي وبما يضيفه هذا الأسلوب من تماسك واتساق داخل البُنى التركيبية ، فهذا الأسلوب ((يأتي بحركتين مترابطتين ومتقابلتين في آنٍ ، الأولى تتصاعد مع فعل الشرط والثانية تهبطُ حيث يصل الإيقاع إلى مستقرهِ))[1] . وقد أضفت(إنمّا) بمجيئها داخل البناء الشرطي قوةً زادت من جمالية هذا الأسلوب بما يحمله الضغط النطقي على صوت النون المشدد من نبرةٍ ونغمةٍ صوتية تزيده وضوحاً . وقد قُصِرت صفة الإثم على مكتسبها وهذا ما يتطابق والحال ، فكلّ ما يكسبه الإنسان من خيرٍ وشرٍ يكونَ عَوْده له أو عليه ؛ فـ(إنّما) تحملُ قُدْرة على تقوية المعنى وإثارة الانتباه له . ثم أُردف التعبير القرآني بقوله تعالى : ﴿**وَكَانَ اللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا** ﴾ ليعطي معنى أزلية العلم والحكمة الإلهية وهو ما أفادته (كان) وهو أمرٌ ملائمٌ للسياق ومتّسقٌ معه ، إذْ خُتمِت الآية الكريمة ((بصفة العلم لأَنَّه يعلم جميع ما يكسب لا يغيب عنه شيءٌ من ذلك ، بما تقتضيه حكمته))[2] .

وقد وردت الصيغتان في الفاصلة القرآنية بوزنٍ صرفي واحدٍ وهو ما يُعطي إيقاعاً موّحداً وتناسقاً موسيقياً بين لفظتي (عليماً) و(حكيماً) في الوزن والحركة الإعرابية القائمة على التنوين وما يستجلبه هذا التنوين من تشاكل صوتيّ فالفاصلة في كلّ موضعٍ من مواضع النص المقدّس ((تحملُ شحنتين في آنٍ واحدٍ شحنةً من الوقع الموسيقي وشحنةً من المعنى المتمّم للآية)) [3] .

وفي الآية المباركة ملحظٌ موسيقي متأتٍ من فيض التناسق والانسجام والتوافق الإيقاعي وما ذلك إلاّ نتيجةً لنظم الأصوات داخل المفردات وتآصر المفردات مع بعضها داخل التعبير ، إذ إنَّ ((الترتيب المنسجم للأصوات يؤدي إلى موسيقى فريدة تؤكّد إعجازه الصوتي))[4] .

وقد أضفت (إنَّما) مزيداً من البلاغة ووفرةً من الموسيقى في الآية المباركة فهي ((أداة رقيقة هامسة لا تنزعج النفوس لما دخلت عليها ولا ترفض ما جاء في

---

(1) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي / 220 .
(2) البحر المحيط 361/3.
(3) التعبير الفني في القرآن الكريم / 209 .
(4) التنغيم اللغوي في القرآن الكريم / 101 .

وعائها))[1] .فـ(إنَّما) في موضع القصر قد حققت وظيفةً بلاغية في دلالتها وظيفة صوتية بموسيقاها كلاهما أغنى النص القرآني وزاده ثراءاً .

ومن أمثلة ذلك التآزر البلاغي الصوتي في سياقات (إنَّما) قوله تعالى :﴿**إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا وَعَلَى رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ**﴾[الأنفال : 2].

ففي تعبير الآية ((قصرٌ بلفظ (إنَّما) ... وهو تعبيرٌ محددٌ دقيق الدلالة))[2] ،ومفاد القصر في التعبير القرآني أَنَّ من لم يجل قلبه إذا ذكر الله تعالى ومن لم تزده آياته إيماناً ولم يتوكل عليه سبحانه لم يكن موصوفاً بصفة الإيمان[3] .

و(إنّما) في موضعها أضفت مزيداً من التوكيد للمعنى في النفوس ، إذ إنَّها ((لفظٌ لا تفارقه المبالغة والتأكيد حيث وقع ويصلح مع ذلك للحصر فإذا دخل على قصةٍ ساعد معناها على الانحصار)) [4].

ومعاني التوكيد والحصر التي حملتها (إنّما) لا تخلو من الإيجاز ؛ لأَنَّ الآية الكريمة قد انتقت من بين الكثير من الصفات التي تتبادر إلى الذهن كمزيةٍ للمؤمنين ما يمثّل حقيقة الإيمان وجوهرِه ، ولو ورد التعبير بصيغتهِ الخبرية المجردة من الحصر لما حقّق السياق الأثر الذي تحقّق بوجود (إنّما) في التعبير ، وهذه هي سبيل البلاغة القرآنية القائمة على دقة الاستعمال ، فإنَّ اللفظ في التعبير القرآني يأتي ((دقيقٌ في بنائهِ اللفظي ليدلّ دلالةً دقيقةً على مدلولهِ المعنوي))[5]. وتبدو دقة الاستعمال القرآني واضحةً في الآية الكريمة من خلال انتقاء بعض المفردات التي تتناسب مع السياق فالألفاظ قد تكون متقاربةً في المعنى ، لكن في العدول إلى لفظةٍ دون سواها من المرادفات إنّما يكون لفائدةٍ دلالية انمازت بها اللفظة المختارة وتناسبت بتميّزها مع سياق الحال[6] .

---

(1) أساليب القصر في القرآن الكريم وأسرارها البلاغية / 218.
(2) في ظلال القرآن 1474/3.
(3) يُنظر : التحرير والتنوير 255/9.
(4) المحرر الوجيز 500/2.
(5) في ظلال القرآن 1474/3.
(6) يُنظر : العدول في القرآن الكريم على وفق نظرية التلقي / 234.

ومن ذلك إيثار لفظة (وجلت) دون (فزعت) ولعل السرّ يعود لجرس اللفظة ، فهي بجرسها ترسم ((تلك الارتعاشة الوجدانية التي تنتاب القلب المؤمن حين يذكّر بالله في أمْر ونهّي فيغشاه جلاله وتنتفض فيه مخافته وتتمثل عظمة الله ومهابتهِ إلى جانب تقصيرهِ وذنبهِ فتبعث إلى العمل والطاعة))[1] .

وكذلك انتقاء لفظة (تليت) دون (قُرِئت) ولعل ذلك لما تعطيه اللفظة من ملمحٍ تصويري لتلك الراحة التي تستشعرها النفوس وتلك المشاعر التي تهتزُّ عندما تُلامس آيات القرآن الكريم وجداننا ، فضلاً عن ذلك فإنَّ ((تلا أخفُّ في النطق من قرأ وفيها تقليلٌ من الجهد العضلي المبذول في نطق القاف والهمزة))[2] .

فالسرُّ في العدول من لفظٍ إلى آخر في السياقات هو ((أنْ يؤتى المعنى من الجهة التي هي أصحُّ لتأديته ، ويُختارُ له اللفظ الذي هو أخصُّ به وأكشف عنه ، وأتمُّ له وأحرى بأن يكسبهُ نُبْلاً ويُظهر فيه مزية))[3] .

والقرآن الكريم قد اعتنى بانتقاء الألفاظ التي هي أقرب إلى المعنى مع العناية ببنائها الصوتي ، إذْ ((يختارُ الكلمة قاصداً لفظها ومعناها معاً في موقعها المحدد ، أي أَنَّ القرآن يأخذ المعنى المعجمي ويهتم بالصورة الصوتية للكلمة وهذا الارتباط بين اللفظ أي الصوت وبين المعنى في الكلمة القرآنية يشكّل وحدة لا سبيل إلى الفكاك منها))[4].

ومن مظاهر التماسك في الآية المباركة مجيء أسلوب القصر داخل البناء الشرطي المتتالي ، فهو من صور الترابط و الاتّساق داخل منظومة التعبير البلاغي ، إذ إنَّ ((الأسلوب الخبري يزداد ترابطاً وغنىً حين يكتنفه أسلوب الشرط))[5] ، ومن ثَمّ يأتي متآصر الأجزاء كلّ جزءٍ منه مرتبطٌ بالآخر ومؤدٍ إلى وجودهِ وهذه الأساليب المعتمدة في البناء التركيبي تعدُّ دعّامةً من دعائم البناء الموسيقي للنص ؛ لأَنَّ ((الإيقاع وحده لا يكسب النص طابعاً كمالياً ما لم يقترن بأدواتٍ جمالية كالصور أو العناصر اللفظية

(1) في ظلال القران / 1475/3.
(2) العدول في القرآن الكريم على وفق نظرية التلقي / 230.
(3) دلائل الإعجاز / 43 .
(4) التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن ، عودة خليل أبو عودة / 80.
(5) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي / 220.

المختلفة))[1] .

وأسلوب القصر في الآية المباركة كان من روافد الجمال الموسيقي و الدلالي في آنٍ واحدٍ ، إذْ إنَّ جمالية النصوص إنّما تتجلى بتآصر و تآلف العناصر المكونة لها فتنبعث موسيقى متمازجة متأتيه من النص بأكمله ، فـ(إنّما) بوصفها أداة للقصر قد شدّت عناصر الآية إليها لتمثل محوراً تعودُ أجزاء النص كلها إليها بما تحمله من معاني المبالغة والتوكيد والإيجاز معاً .

ومن ملاحظ التشكيل الجمالي في الآية المباركة أيضاً ، ما يظهر من توازنٍ إيقاعي بين عناصرها ، كالتوازن بين الفعلين (وجلت) و (تليت) وكذلك التناسب بين الفقرات في أسلوب الشرط (إذا ذكر الله وجلت قلوبهم) و (إذا تليت عليهم آياته زادتهم إيماناً) إذْ إنَّ توازن الفقرات في عدد كلماتها أو في بنيتها تعد أحدى صور الإيقاع [2] .

ونحو ذلك من القصر قوله تعالى :﴿ **فَذَكِّرْ إِنَّمَا أَنْتَ مُذَكِّرٌ** ﴾[الغاشية:21] .

فبنية القصر وردت لتعبّر عن معنى الرسالة التي أُنيطت بذات الرسول القائمة على التذكير ، فإنّما أنت مذكّر ولست وكيلاً عليهم إنْ لم تنفعهم الذكرى وبذلك تطمينٌ لنفسهِ الزكية (ﷺ). وقد اختزلت الآية المباركة معنى التذكير بكلّ ما ينطوي تحته من مضامين بهذه الطريقة الفنية التي تُضفي على معنى التذكير الرسالي قوّة لا يمكن تجاهلها.

فضلاً عن الإيجاز بخاصيتهِ البلاغية يتراءى في النص ملمحٌ موسيقي منشؤه التوازن الإيقاعي بين طرفي الآية الكريمة (فذّكر) ، (إنّما أنت) (مذكّر) فالمقاطع متوازنة وطرفا الآية الكريمة جَذْرٌ لغوي واحد ، مما أضفى على التعبير توازناً و اتساقاً لما بين اللفظتين من تشاكلٍ صوتي جاءت (إنّما) وما بعدها كفاصل بين طرفي إيقاع متشابه تخلق تغايراً موسيقياً بين مقاطع التعبير المنتظمة وبما يخلق إحساساً بنغمية التعبير وإيقاعهِ اللافت ، إذْ إنَّ ((تنظيم المقاطع والنبرات الصوتية في التعبير تثير الإحساس بالمتعة والجمال))[3] .

---

(1) القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي /269.
(2) يُنظر : المصدر نفسه/ 272 .
(3) الإسلام والفن ، محمود البستاني / 26.

هو ملحظٌ واضحٌ في النص القرآني المقدّس يجسده الانسجام والتناسق داخل النص ضمن إطار الوحدة والتنوّع في الإيقاع وما يحمله من بلاغةٍ صوتية تُلقي بفيضٍ من الجمال على النص القرآني .

وفضلاً عن لفظة (التذكير) بمعناها وإيقاعها ، يُلحظ أَنَّ أصواتها توحي بالدلالة التي تنطوي تحت مفهوم التذكير من الجهر بالقول وإعادة الوعظ والإرشاد بالقوّة تارةً واللين تارةً أخرى ، فالذال صوت شديد مجهور[1] ، والكاف صوت انفجاري [2]، أمّا الراء فهو صوتٌ تكراري ينمازُ بحركةٍ ترددية[3]، فكأَنَّ التذكرة المناط بها شخص الرسول الكريم (ﷺ) تحتاج إلى شدّةٍ وجهرٍ وإعادة وبما يتلاءم والطبيعة البشرية.

وتجيء (إنّما) في البناء التركيبي للنصوص ((بجرسها وغنّتها وقوّتها ودلالتها ... تتصدر الحقائق والأفكار والمشاعر والمواقف ، تبعث فيها حياةً جديدةً وتسوقها إلى النفس المتلقية سوقاً هادئاً وتطبعها بتؤدةٍ وريثٍ))[4] ، فيتأكّد معناها في النفس مع وجازة تعبيرها وجرسها الغني بالإيقاع ، وبذلك تخدم النصوص الواردة فيها وتدخلُ في تشكيلها الجمالي.

ومن أمثلة التعبير الفني بهذه الأداة ما ورد في قولهِ تعالى : ﴿ **فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْهِمْ إِنَّمَا نَعُدُّ لَهُمْ عَدًّا**﴾[مريم :84].

فالتعبير في الآية المباركة ((يصوّرُ دقّة الحساب تصويراً محسوساً ... وإنَّه لتصويرٌ مرهوبٌ فيا ويل من يعدّ الله عليه ذنوبه وأعماله وأنفاسه ويتتبعها ليحاسبه الحساب العسير))[5] . فالمعنى في النص الكريم أنْ لا تعجل في هلاكهم ، إذْ نحن ((نعدُّ عليهم بالتمهيل وإدرار النعم فلا يغفل علينا حتى أنفاسهم فإذا جاء أجلهم الذي ضربناه لهم محونا آثارهم وأخلينا منهم الديار))[6] .

وقد ورد التعبير بـ(إنّما) على معنى ما نحن إلاّ نعدّ لهم ، والعدُّ ورد مجازاً للدلالة

---

(1) يُنظر : سر صناعة الإعراب 201/1.
(2) يُنظر : أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، عبد الصبور شاهين / 225 ، وعلم الأصوات العام ، 116/.
(3) يُنظر : الأصوات اللغوية ، د. عبد القادر عبد الجليل /175، و علم الأصوات العام /127.
(4) أساليب القصر في القرآن الكريم وأسرارها البلاغية /218.
(5) في ظلال القرآن 2320/4.
(6) نظم الدرر 246/12.

على قصر المدة ، وفي ذلك إيحاءٌ بقرب مهلكهم [1].

والعبارةُ بأسلوبها الموجز حملت من التوكيد والمبالغة ما يُضفي عليها مزيداً من البلاغة ، ولو ورد التعبير بأسلوبٍ خبريّ متجردٍ من أسلوب القصر لما كان له هذا التأثير البليغ . فالقرآن الكريم ينتقي من الأساليب ما يحملُ ((الصياغة الفنية الحافلة بالإيحاءات المعنوية والظلال الدلالية التي تسحر لُبّ المتلقي وتستحوذ على خيالهِ من لحظاتٍ من المتعة والمعاني الفنية))[2] ، والقصر أحد تلك الأساليب القرآنية التي لها أثرها البالغ في إيصال الدلالة بصورةٍ أعمق فضلاً عن أثره الجمالي.

وفضلاً عن بلاغة أسلوب القصر وخاصية الإيجاز المتحققة منه في الآية المباركة، فإنَّ ما تنماز به (إنّما) من جرسٍ موسيقيّ كان له وقعه وجماليته الفاعلة في الأداء وقد تناغم أثرها الجمالي مع ما أفاده الإيقاع المتحقق من تكرار مادة (عدّ) مرتين في النص ، إذْ أسهم تكرارها ((في إحداث انسجام موسيقي وتآلف إيقاعي بين الكلمات فضلاً عمّا في هذا الترديد من تأكيدٍ على إتمام عملية العدّ وشمولها))[3] . وقد تقدم الجار والمجرور (لهم) في الآية المباركة و انزاح عن موقعه ، مما أدى إلى وقوع المصدر فاصلةً ومن ثمَّ حققّ بموضعهِ تشاكلاً صوتياً بين الفواصل السابقة واللاحقة في الآية الكريمة ، وهو مما له أثرٌ في التوحّد الإيقاعي والثراء الموسيقي.

ففي النص القرآني ((لا يتقدّم أو يتأخر لفظٌ ... إلاّ لغرض بلاغي ومقصد أسلوبي فالقرآن ألفاظه تأخذ موقعيتها المكانية اللائقة بها حتى لو أَنَّك أعدْت ترتيبها لأختلّ النظم والمعنى))[4] . لذا فإن تقديم الجار والمجرور ووقوعه فاصلة بين الفعل ومصدره قد أدّى إلى إغناء السياق ، إذْ أدّى إلى بطء الإيقاع ، وهذا متعلقٌ بالمقام السياقي فالعبارة جاءت في سياق الإمهال من الله سبحانه وتعالى للكافرين ومعنى الإمهال يناسبه الإيقاع البطيء [5].

---

(1) يُنظر : التحرير والتنوير 3/ 122.
(2) المعنى في البلاغة العربية ، د . حسن طبل /118 .
(3) دراسة أسلوبية في سورة مريم ، معين رفيق أحمد ، رسالة ماجستير ، كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية ، 2003/ 45.
(4) العدول في القرآن الكريم على وفق نظرية التلقي / 165.
(5) يُنظر : دراسة أسلوبية في سورة مريم / 45-46.

إنَّ لهذه الأداة قدرةً اثرائية على السياقات التي تدخلُ في بنائها فهي تدخلُ تلك السياقات وتُلقي عليها ظلالها ، فتضفي عليها مذاقاً حسناً وثراءً في الدلالة وتكثيفاً في الإيحاء[1] .

ومن تلك السياقات القرآنية التي اعتمدت الحصر والإيجاز قوله تعالى: ﴿ **إِنَّمَا بَغْيُكُمْ عَلَى أَنْفُسِكُمْ** ﴾[يونس:23] .

فقد وردت (إنّما) في سياق التعبير القرآني لتجعله أكثر قدرةً على الإيحاء مع وجازة العبارة ، فالقصر في الآية المباركة أفاد الإيجاز[2] ، مع معاني التوكيد والمبالغة التي تحملها (إنّما) أينما وردت ، وهذه الدلالة الحصرية في التعبير القرآني قد حملت من الإيجاز ما أغنى عن الكثير من التفصيل لنتيجة عملهم ومآلهِ .

وقد وردت (على) في النص المقدّس تحمل معنى ((الاستعلاء المجازي المكّنى به عن الإضرار؛ لأَنَّ المستعلي الغالب يضرُّ بالمغلوب المستعلى عليه ولذلك يكثر أنْ يقولوا : هذا الشيء عليك ، وفي ضده هذا الشيء لك))[3] .

ومعنى الاستعلاء قد جاء في موضعهِ المناسب فهو ينطوي على صورٍ من التمكّن والسيطرة التي توحي وكأَنَّ الفعل السيئ من بغي وغيره يكبّل صاحبه بقيدٍ لا يستطيع الإفلات منه فوباله لا محالة عليه

وبذلك يظهر جانبٌ من جوانب الجمال التعبيري في النص المقدّس عائد إلى انتقاء الألفاظ بدقتها التي من شأنها رسم صورة متكاملة المعالم ، إذْ إنَّ ((تآلف المعاني مع الألفاظ يُعطي التوحّد في التعبير ويُبْرز الجانب الجمالي الكامن فيه بحيث يبدو التكامل بين اللفظ والمعنى اندماجاً كاملاً في النسق والدلالة))[4] .

وقد أعطى التعبير الموجز صورةً من صور التناسق والانسجام الصوتي التي إنماز بها النص القرآني ، إذْ تمازجت (إنّما) بجرسها وغنّتها و موسيقاها مع مفردات التعبير التي دخلت عليها هذه الأداة ، ومن ثمّ كانت الآية بمجيء هذه الأداة أشدُّ تلاؤماً فيما

---

(1) يُنظر : دلالات التراكيب /150.
(2) يُنظر : النكت في إعجاز القرآن للرماني (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) / 77 .
(3) التحرير والتنوير139/11.
(4) جماليات التصوير في القرآن الكريم /9.

لو افترضنا عدم وجودها في النص .

ففي بناء النص القرآني المقدّس يأتي التلاؤم بوصفه عنصراً فعّالاً في تشكيل الإيقاع الصوتي ، فهو يُضفي إيقاعاً مستمداً من المفردة مروراً بمجموع المفردات التي تدخل في تكوين العبارة[1] . وقراءة فاحصة للآية المباركة يمكن أن نستشعر من خلالها ذلك التلاؤم ، فـ(إنّما) تسترعي الأسماع وتشدّها نحو النص ثم تأتي الكلمات المتوازنة بعدها لتجعل القراءة ذات موسيقى هادرة بما أضفاه الضمير في اللفظتين (بغيكم) و (أنفسكم) من توافق وزني قد جاءت (على) لتفصل بينهما فكانتا أكثر توازناً بوجودها بينهما.

ويُلحظ على (إنّما) شدّة الإيجاز إذا ما قورنت بأسلوب النفي والاستثناء الذي ينماز بالإيجاز المبسوط [2] ، ولعلّ ذلك يعود إلى أَنَّ الإيجاز بـ(إنّما) يتحقق بهذه الأداة فقط ويتكاثف فيها التعبير ليحمل مع الإيجاز التوكيد والمبالغة في المعنى المراد إثباته ، أمّا في أسلوب النفي والاستثناء فإنَّ الإيجاز يتحقق بمجيء أداتين في سياق القصر.

ومن صور الإيجاز بـ(إنّما) ما حققته هذه الأداة في سياق التشبيه القرآني الوارد في قوله تعالى : ﴿**إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ**﴾ [يونس : 24] .

فقد جاءت الآية المباركة لتوجز لنا صورة الدنيا وحالها بصورةٍ فنية ، إذْ ((شُبّهت حال الدنيا في سرعة تقضّيها وانقضاء نعيمها بعد الإقبال بحال نبات الأرض في جفافهِ وذهابهِ حُطاماً بعد ما التفّ وتكاثف وزيّن الأرض بخضرتهِ ورفيفهِ))[3] .

وقد تكاملت عناصر البناء الفني في الآية المباركة ، إذْ ((أتى في الآية بمثل ، وهو الصفة الغريبة العجيبة ، وبأداة التشبيه (الكاف) التي تفيدُ شيئاً من التقارب بين الطرفين مسبوقةً بـ(إنّما) إعلاماً بالوضوح في الحكمةِ من التمثيل ، ولذا كان التصوير

(1) يُنظر : سحر النص / 162 .
(2) يُنظر : أساليب القصر في القرآن الكريم وأسرارها البلاغية / 238.
(3) الكشاف 129/3.

بالزرع المشاهد ... متلائماً مع هذا البيان وهو تصويرٌ ودلالةٌ تامة كاملة على زوال الدنيا وعظة وعبرة))[1] . وهذا النمط من التشبيه الذي يعتمد في آليتهِ على التمثيل ((يجمعُ بين عمق الفكرة وجمال التصوير))[2] ، وتأتي دقته في إيصال الفكرة من خلال اعتماده على لفظة (مثل) فهذا اللفظ ((هو أوسع ألفاظ التشبيه دلالةً))[3] ؛ لما يحمله من طاقاتٍ ايصالية تعتمدُ المماثلة التامة بين المشبه والمشبه به.

ويُلحظ في الآية المباركة ظهورٌ واضحٌ لعنصر التشخيص ، وهذا الأسلوب البلاغي يمثّل نمطاً تصويرياً وخيالياً يسعى إلى إلغاء الحدود الفاصلة بين الموجودات ، فبه تدبُّ الحركة في الجمادات فتتحول إلى كتلةٍ إنسانية نابضة بالحياة[4] .

ففي قوله تعالى (حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازّنيت) جاء النص المقدّس ليصوّر لنا الأرض ((آخذةً زخرفها على التمثيل بالعروس إذا أخذت الثياب الفاخرة من كلّ لونٍ وإكتستها وتزيّنت بغيرها من ألوان الزين))[5] .

فالقرآن الكريم في صورهِ البيانية يُضفي على ألفاظهِ الحياة فتنتزع تلك الألفاظ الحياة وتتقمّص إرادتها[6] .

ومن صور التناسق والتناسب الدلالي ما ورد في التعبير المذيّل للآية المباركة ، إذْ جاء ليعبر عن علّة التمثيل الوارد في الآية المباركة . فقوله تعالى (كذلك نُفصّل الآيات لقومٍ يتفكرون) تذييلُ جامعٌ ، فيه تبيينٌ ودلالة لعموم العلم والقدرة وإتقان الصنع وفي هذا التعقيب تعريضٌ لمن لم ينتفع بالآيات ممن ليسوا من أهل التفكير [7].

وقد شكّلت الآية بتناسقها لوحةً فنيةً تعكسُ التمازج بين الإيقاع والدلالة ، ففي القرآن الكريم كثيراً ما يُلحظ وجود ((تناغمٍ في الإيقاع الموسيقي ينسابُ بين الحروف المتآلفة والكلمات المتوازنة والألفاظ بما تحمله من دلالاتٍ في المعنى وإيقاع النسق العام

---

(1) أساليب القصر في القرآن الكريم وأسرارها البلاغية /239-240.
(2) التعبير الفني في القرآن الكريم / 241.
(3) الصورة الفنية في المثل القرآني ، محمد حسين علي الصغير /43.
(4) يُنظر : جماليات الصورة البصرية في القرآن الكريم ، سلام حيدر رسن ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، 2008، /113.
(5) تفسير النسفي 158/2.
(6) يُنظر : الإعجاز الفني في القرآن الكريم / 89.
(7) يُنظر : التحرير والتنوير 144/11.

تتلاقى في عباراتٍ يحكمها رنين الإيقاع وتتوالى منظومة الألفاظ والعبارات في سياق دلالي فتعطي للمعنى عمقاً ، وللأداء تصويراً ينفذُ إلى القلب فيهزّه ، وإلى الوجدان فيرقّقه))[1]. وقد زادها القصر دقّة في الدلالة ، وجمالاً في التصوير، وثراءً في الموسيقى، إذْ إنَّ (إنَّما) تأتي في التعبير لتتحول إلى مرتكزٍ موسيقي _فضلاً عن بلاغة مدلولها_ تشدّ إليها مكوّنات النص الذي تدخل عليه بما تحمله من غنة تترك أثراً إيقاعياً في أذن السامع .

2- القصر بـ(النفي والاستثناء)

النفي والاستثناء ، أحد أساليب القصر التي تتمُّ بأدوات معيّنة تحكمُ السياق النصّي .

وفي هذا الأسلوب يتم افتتاح النص بإحدى أدوات النفي ، فحرف النفي في أصل الوضع إنّما يُراد به النقض للمعنى ، وفي هذا الأسلوب يأتي حرف النفي مفيداً النفي ولكن دخول أداة الاستثناء عليه يخرجه من هذا المعنى[2].

فإرداف التعبير بأداة الاستثناء (إلاّ) من شأنه أن ينقض النفي الوارد في بداية النص. و((فائدة الاستثناء في قولك : ما قام إلاّ زيدٌ إثبات القيام له ، ونفيه عمّن سواه . ولو قلت (قام زيدٌ) لا غير لم يكن فيه دلالة على نفيه عن غيرهِ))[3].

فاجتماع النفي والاستثناء في سياقٍ واحدٍ يهدفُ إلى حصر المعنى وقصره في جهةٍ واحدةٍ . وهذا ما أوضحه المبّرد (285هـ) بقوله : ((وإنَّما احتجتَ إلى النفي والاستثناء لأنّك إذا قلت (جاءني زيدٌ) فقد يجوز أنْ يكون معه غيره ، فإذا قلت (ما جاءني إلاّ زيدٌ) نفيت المجيء كُلّه إلاّ مجيئه))[4] فـ(إلاّ) تدخلُ في سياق النفي ((لتوجب الأفعال لهذه الأسماء ولتنفي ما سواها))[5]. ويُستعمل هذا الأسلوب من أساليب القصر في المواضع التي يكون فيها المخاطب منكراً للأمر أو ما يقع منزلة الإنكار ، إذْ لا

(1) جماليات التصوير في القرآن الكريم /9.
(2) يُنظر : بلاغة التراكيب /240 .
(3) شرح المفصل لابن يعيش 87/2 .
(4) المقتضب ، المبرد 389/4 .
(5) الكتاب سيبويه 310/2 .

يُستعمل في الأمر الظاهر .

وفي هذا المعنى قال عبد القاهر الجرجاني: ((وأمَّا الخبر بالنفي والإثبات ، نحو ما هذا إلاّ كذا وإنْ هو إلاّ كذا ، فيكون في الأمر ينكره المخاطب ويشكُّ فيه ، فإذا قلت ما هو إلاّ مصيب أو ما هو إلاّ مخطئ ، قلته لمن يدفع أنْ يكون الأمر على ما قلته وإذا رأيت شخصاً من بعيد فقلت ما هو إلاّ زيدٌ لم تقله إلاّ وصاحبك يتوهم أنه ليس زيداً وأنه إنسان آخر ويجد في الإنكار أن يكون كذلك))[1].

ويبدو أنَّ لهذا النوع من القصر مذاقٌ خاصّ وبلاغة أعلى ، فهو مسلكٌ فنيّ يقوم على أساس الجمع بين أسلوبين معاً ، من خلال فنية التوظيف البلاغي لتلك الأدوات فيخرج أسلوب خبري يقصر المعنى في إطار معيّن يحمل معاني الإيجاز والتوكيد بأبلغ تعبير ، فهذا الأسلوب يحملُ توكيداً و توثيقاً ويمثل مظهراً من مظاهر العناية بالفكرة والحفاوة بها[2]. فالمتلقي في هذا الأسلوب البلاغي يلتقي أوّلاً بأسلوب النفي القائم على توجيه الذهن إلى نفي الحكم الذي يواجهه في النص ، وهذا هو المعنى الذي تحمله أدوات النفي ، فالنفي ((أسلوبٌ لغويّ تحّده مناسبات القول وهو أسلوب نقضٍ وإنكارٍ يُستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب))[3]. فهو يُخرج المعنى الذهني إلى خلافهِ ، وبدخول أداة الاستثناء ينتقض ذلك المعنى في النفس ليعود المتلقي إلى إثبات ما نُقضَ في نفسهِ وقصرهِ وثبوتهِ في إطارهِ الخبري الوارد . وهكذا يبدأ النص إنكاراً ثم يعود إثباتاً وإقراراً وتوكيداً بدخول (إلاّ) عليه .

وفي السياق القرآني يأتي هذا الأسلوب البلاغي ((حين يصف القرآن غيباً خارقاً ماضياً أو آتياً أو جزاءً خاصاً أو وصفاً ثابتاً أو حالاً مثيرة أو تصويراً لدقائق حال المتكلّم من البشر وما في خواطره وحينئذٍ يشعُّ هذا الطريق أطيافاً وظلالاً))[4].

وسيقف البحث عند عدد من أدوات هذا الأسلوب التي انمازت بأبعاد صوتية أضفت مزيداً من البلاغة على سياقات التراكيب التي وردت فيها ، ومنها :

---

(1) دلائل الإعجاز /127 ، ويُنظر : نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز /226 .
(2) يُنظر : دلالات التراكيب /109 .
(3) في النحو العربي ، نقد وتوجيه /246 .
(4) أساليب القصر في القرآن الكريم وأسرارها البلاغية /116 .

_ القصر بـ(إنْ) و (إلاّ)

تعد (إنْ) إحدى الأدوات المستعملة في أسلوب النفي والاستثناء ، وتأتي في سياق القصر عندما يكون ((الصوت أعلى والنغمة نغمةً حادة))[1]، أي أنَّ الركيزة الجوهرية لمجيء هذه الأداة في سياق القصر هي شدة الموقف وقوّته ؛ لتكون قادرةً على إشباع المعنى . فالعبارة الافتتاحية لها دورٌ كبيرٌ في شدّ الذهن ؛ لذا من المهم أن تكون الأداة منتقاة فنياً[2].

ومن أمثلة تلك السياقات قوله تعالى :﴿ **إِنْ كَانَتْ إِلَّا صَيْحَةً وَاحِدَةً فَإِذَا هُمْ خَامِدُونَ**﴾ [يس:29] .

والمعنى ((إنْ كانت الأخذةُ أو العقوبة إلاّ صيحة))[3] لم تتجاوز في وقتها اللحظة الخاطفة عند وقوعها ، فهي صيحة أسكتت جميع الصيحات ، وهزة أوقفت كل شيء[4] والتعبير عن العقاب النازل عليهم بلفظة (الصيحة) إنَّما ورد على سبيل الاستحقار لهم والإهلاك وفيه إيماءٌ إلى تفخيم شأن النبي(ﷺ)[5].

إنَّ القرآن الكريم ينتقي من الألفاظ أكثرها إيحاءً للمعنى ، تلك الألفاظ التي تُسهم ((في أداء المعنى مصحوبةً بقوّة جرسها ونوع صيغتها مع ما تملكه من إيحاء))[6] وهذا الملحظ الفني يبدو جليّاً في انتقاء لفظة (صيحة) فهي لفظةٌ موحية ،إذْ ((توحي بهول الصدمة وعظم الهدّة وتعني إخماد الأنفاس وشل الحركة وانهيار الحياة وقيام

(1) دلالات التراكيب /150 .
(2) يُنظر : العدول في القرآن الكريم على وفق نظرية التلقي / 134 .
(3) الكشاف 173/5. ويُنظر : البحر المحيط 317/7 ، وإرشاد العقل السليم 500/4 .
(4) يُنظر : الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل ، الشيخ ناصر مكارم الشيرازي 123/14 .
(5) يُنظر : روح المعاني 2/23 .
(6) الإعجاز الفني في القرآن الكريم /76 .

الساعة))[1]. ولأسلوب القصر أثرٌ في غنى الدلالة بما يحمله من معنى الحَصْر الذي يُعْطي المعنى توكيداً فضلاً عن ذلك فإنَّ لهذا الأسلوب قُدْرةً على مدّ النص بإيقاعيةٍ تتسلل إلى أجزائهِ فتجعله ذا موسيقى متوازنة عند التلاوة . ولو ورد التعبير بالأسلوب الخبري المباشر ، دون دخول أسلوب القصر ، لما كان للنص حضورٌ متميّزٌ على المستوى الدلالي وعلى مستوى التشكيل الصوتي . وللنص القرآني مزيّةٌ واضحةٌ وجليةٌ مفادها دقّة الاختيار ، وتكمن دقّة الاختيار في الآية المباركة في مجيء لفظة (واحدة) وصفاً لتلك الصيحة وقد جاءت على سبيل التأكيد ، إشارة إلى أنَّ الأمر هيّن عند الله تعالى[2]. فدقة الوصف تؤدي إلى تقريب المعاني القرآنية إلى المدارك البشرية القاصرة[3].

وتتجلى في الآية المباركة صورة من صور الموسيقى التي تداخلتْ في سياق التركيب القصري في قوله: ﴿**إِنْ كَانَتْ إِلَّا صَيْحَةً**﴾ تآزرت مع موسيقى الأسلوب نفسه لتظهر جمالية التعبير ، ومن تلك الصور موسيقى التنكير الذي يستلزم وجود غنّة التنوين في قوله تعالى : **(صيحةً واحدةً)** مع خفّة النطق في الكلمتين المتتاليتين ، إذْ تختفي الغنة أثر إدغام الكلمتين معاً ليكون الإيقاع متمازجاً . فالإدغام في الآية المباركة يمثّل إحدى منابع الموسيقى فيها، فهذا الأسلوب أينما وُجِد ((يولّد نوعاً من الإيقاعية التخفيفية في نطق هذه السياقات مما يخلقُ إيقاعية متميزة))[4].

وقد ساند التعبير الاسمي الوارد بعد أسلوب القصر الدلالة ، إذْ قد حمل فيما يبدو إيحاءاً مكثّفاً بتصدر (إذا) الدالة على المفاجأة[5] التي تضع النفس أمام تلك الأخذة الإلهية دون سابق إنذار ، فإذا هم خامدون قد خيّم السكون وانقطعت الأنفاس مثلما تخمدُ النار حين تتحوّل إلى رماد[6]. ويالَهُ من تشبيهٍ بليغٍ يأسر الألباب ويُلبس النفوس جلباب الخوف والفرق فقد ((شبّهوا بالنار الخامدة رمزاً إلى أنّ الحي كالنار الساطعة

---

(1) الصورة الفنية في المثل القرآني /254 .
(2) يُنظر : التفسير الكبير 62/26 .
(3) يُنظر : الإعجاز الفني في القرآن الكريم /81 .
(4) أثر التماثل الصوتي في التوازن الإيقاعي ، د . فائزة محمد محمود المشهداني ، كلية التربية ، جامعة الموصل ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، مج16 ، ع7 ، 2009 ، ص275.
(5) يُنظر : الكشاف 174/5 ، وهمع الهوامع في شرح جمع الجوامع ، للسيوطي 131/2 .
(6) يُنظر : إرشاد العقل السليم 501/4 .

في الحركة والالتهاب والميّت كالرماد))[1].

وتأتي هذه الأداة في مواضع تحملُ معنى الإنكار والشدة ،ومن ذلك قوله تعالى :﴿ **وَإِنْ تُطِعْ أَكْثَرَ مَنْ فِي الْأَرْضِ يُضِلُّوكَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ إِنْ يَتَّبِعُونَ إِلَّا الظَّنَّ وَإِنْ هُمْ إِلَّا يَخْرُصُونَ** ﴾[الأنعام:116].

فقد تمثلت بنية القصر في الآية المباركة في قوله تعالى : ﴿**وإنْ يتبعون إلاّ الظن وإنْ هم إلاّ يخرصون**﴾ وقد جاء التعبير على سبيل الاستئناف البياني[2] ؛ لبيان أنَّ كلّ معتقداتهم قائمة على الظنون الواهية والتقوّلات الكاذبة[3]. والظن هو الشك [4] وقُصِر الظن عليهم وخُصّ بهم للدلالة على أنَّهم ((ليسوا راجعين في عقائدهم إلى علم))[5].

ثم أردف التعبير بقوله تعالى : (إن هم إلاّ يخرصون) عطفاً على بنية القصر الأولى وهو داخلٌ في الحكم ، والخرص : الكذبُ[6] ، و ((الخراص : الكذّاب لأنّه يقول ما لا يعلم ولا يحقّ))[7].

وقد أوضح الراغب الأصفهاني (ت425هـ) عِلّة إطلاق هذا اللفظ على الكذب بقوله : ((ومن حقيقة ذلك أنَّ كلّ قولٍ مقول عن ظنّ وتخمين يقال خرص سواء أكان مطابقاً للشيء أو مخالفاً له من حيث إنّ صاحبه لم يقله عن علم و لا غلبة ظنّ ولا سماع ، بل أعتمد فيه على الظن والتخمين))[8] والمعنى في الآية المباركة أنّهم يكذّبون على الله فيما ينسبون إليه سبحانه[9] .

أو على معنى ((يحسدون أو يقدّرون))[10]. وانتقاء لفظة (**يخرصون**) جاء دقيقاً في

---

(1) المصدر نفسه 502/4.
(2) يُنظر : إرشاد العقل السليم 274/2 ، والتحرير والتنوير 27/8 .
(3) يُنظر : إرشاد العقل السليم 274/2 .
(4) يُنظر : العين 152/8 ، مادة (ظن) .
(5) البحر المحيط 212/4 .
(6) يُنظر : العين 183/4 ، مادة (خرص) ، والمفردات في غريب القرآن /161 ، و لسان العرب /1133 .
(7) معجم مقاييس اللغة 169/2 ، مادة (خرص) ، ويُنظر : البحر المحيط 208/4 .
(8) المفردات في غريب القرآن /161 ، مادة (خرص) .
(9) يُنظر : إرشاد العقل السليم 275/2 .
(10) الجامع لأحكام القرآن 7/9 .

موضعه ، فهي لفظةٌ موحيةٌ بالمعنى ملائمةٌ بجرسها للسياق الذي وردت فيه،فلأنَّ أصواتها الشديدة المستعلية مناسبة لقوّة المعنى الذي ترمي إليه ، فصوت الصاد صوتٌ مطبقٌ مستعلٍ [1]، أمّا صوت الخاء فقد ورد واضحاً قوياً مفخّماً ، فهو من الأصوات التي ((تكتسب تفخيمها من السياق الذي تقع فيه))[2].

وقد جاء صوت (الخاء) في بناء (يخرصون) شديداً قوياً متّسقاً مع معنى اللفظة ليكون ذا أثرٍ في قوّة جرس اللفظة ،إذْ ((إنَّ جرس اللفظة ووقع تأليف أصوات حروفها و حركاتها والجو الموسيقي الذي يُحْدثه عند النطق بها يعتبر [*] من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات الخاصة المناسبة كما أنَّ له إيحاءً نفسياً خاصاً لدى مخيّلة المتلقي والمتكلّم على السواء))[3].

وقد تدرّج التعبير مما هو أقل وطأة ، فابتدأ بذكر (الظن) فقال تعالى : ﴿ **إِنْ يَتَّبِعُونَ إِلَّا الظَّنَّ** ﴾ ثم إلى ما هو أشد من الظن وهو (الخرص) فقال : ﴿ **وَإِنْ هُمْ إِلَّا يَخْرُصُونَ**﴾ ، إذ الخرص يحمل معنى الظن وزيادة .

وقد أضفى التتابع لأسلوب العطف في إطار البناء التركيبي تماسكاً على النص وتناسقاً بين أجزاء التعبير ، ففي أسلوب العطف تحصلُ ((صلة تعاطف بين جزأي المعنى مع تميّز كلّ جزءٍ من الجزأين واستقلاله بموضعهِ من المعنى))[4].

وفضلاً عن هذا التناسق فهناك صورة أخرى مفادها التوافق الوزني للصيغ في التركيب داخل بنى القصر المتتابعة ، فقد توَحّدت في صيغتها المضارعة في قوله (يتبعون) و (يخرصون) وهذا الوزن الموّحد للأفعال قد هيّأ إيقاعاً مؤثراً أسهم في تحقيق التشكيل الجمالي للتعبير القرآني وهو أمرٌ يعود إلى أثر التوازن الإيقاعي على المتلقي ، إذ إنَّ ((الإيقاع المنسجم يشدُّ النفس إليه ويشوّقها ، ويجعلها أكثر قبولاً للفن القولي ... عن طريق خلق جوّ نفسي موسيقي تنساب معه النفس وتشعر بالراحةِ

(1) يُنظر : أصوات اللغة العربية ، د . عبد الغفار حامد هلال /145 ، الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس/164 .
(2) يُنظر : علم الأصوات ، كمال بشر /302 .
(*) الصواب أن يقال (يعدُّ) .
(3) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية /47.
(4) نحو المعاني ، أحمد عبد الستار الجواري /97 .

والطرب))[1]. وفضلاً عن توحّد الوزن وأثره الإيقاعي ، فإنَّ التكرار للأسلوب المكوّن من (إنْ) و(إلاّ) داخل التركيب يُمثل صورةً من صور الإيقاع الموسيقي الذي يدخل إطار التشكيل الجمالي للآية المباركة .

كما أنَّ لتوالي الأسلوب وتكراره أثراً بالغاً في تأكيد المعني وتوطيد الفكرة التي يحملها السياق فـ((حين يتوالى قصران أو أكثر بحيث يكون الثاني مؤكّداً لمضمون الأوّل ستجد في تواليهما ما يسمى بتصعيد المعاني))[2].

ومما يُلحظ في التكوين الصوتي لبناء القصر في الآية المباركة هو الضغط النطقي والتحقيق الصوتي لبعض الأصوات ، وبما يجعلها أكثر وضوحاً في السمع فتقوى النبرة أكثر من غيرها ، فالنبر((وضوح نسبي لمقطع من مقاطع الكلمة يفوق وضوح المقاطع الأخرى المجاورة له))[3].

فالبلاغة في هذا التعبير تكمن في بنية القصر المؤكّدة الموجزة التي تآزرت مع التشكيل الصوتي للآية المتمثّل بما يضفيه أسلوب القصر من توازن إيقاعي بين الألفاظ وما تحمله (إنْ) من غُنّةٍ وما في الأداة (إلاّ) من شدةٍ في النطق أضفاها التشديد على صوت اللام . فمفاصل التشكيل الصوتي لأسلوب القصر تسجّل حضوراً على المستوى الموسيقي يُضاف إلى حضورها البلاغي الذي أفاد النص ، فكلاهما يمثّل مظهراً فنياً في الآية المباركة .

و نحو ذلك قوله تعالى : ﴿ **وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ وَإِنْ يُهْلِكُونَ إِلَّا أَنْفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ** ﴾[الأنعام:26].

فالقصر في قوله تعالى (**وَإِنْ يُهْلِكُونَ إِلَّا أَنْفُسَهُمْ**) هو ((قصرٌ إضافي يفيدُ قُلْب معتقدهم ؛ لأنَّهم يظنون بالنهي والنأي أنَّهم يضرون النبي (ﷺ) ؛ لئلا يتبّعوه ويتبّعه الناس فيحملون أوزارهم وأوزار الناس ، وفي هذه الجملة تسليةٌ للرسول(عليه الصلاة والسلام) وأنَّ ما أرادوه به نكايتُهُ وإنّما يضرّون به أنفسهم))[4].

---

(1) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية /64 .
(2) أساليب القصر في القرآن الكريم وأسرارها البلاغية /148 .
(3) من وظائف الصوت اللغوي /113 .
(4) التحرير والتنوير 7/ 112 .

وموسيقى التعبير الموجز شكلّت حضوراً متميّزاً على المستوى الإيقاعي ، فضلاً عن قوّة الأسلوب و ملاءمته السياقية القائمة على ردع المنكرين . مع ما يُضفيه هذا الأسلوب القصري من تقطيع متوازنٍ عند دخوله في سياق الجملة الخبرية ، فاللغة ((لا تعدو أن تكون مجموعة من الأصوات المقطّعة إلى مقاطع تمثّل تتابعاً زمنياً لحركات وسكنات))[1].

وفي هذا الأسلوب يظهر التوزيع المقطعي للأصوات الذي يمثل مزيةً للغة العربية بشكلٍ ملحوظ فيسجل حضوراً واضحاً تتشكل من خلاله الصورة الموسيقية للتعبير القصري .

فضلاً عن ذلك فإنَّ الوضوح السمعي لصوت النون في أسلوب القصر يبدو أحد ملامح التشكيل الموسيقى لألفاظ الآية كُلّها ، إذ الضغط على صوت النون يُحْدث رنّةً موسيقية في مواضعها جميعاً. وهذا الوضوح لصوت النون وغنّتها يبدو جلياً إذا تليها أحد حروف الحلق الستة وهي (الهمزة ، الهاء ، العين ، الحاء ، الغين ، الخاء) والعلة في الإظهار مع هذه الحروف بُعْد مخرجها عن مخارج تلك الحروف لذلك وجب الإظهار[2] ، ومن ثمَّ كانت أوضح في السمع وكان لها أثرٌ في التشكيل الجمالي للنصوص التي ترد فيها بما فيها الآية محلّ البحث .

والنهي الوارد في الآية الكريمة إنَّما يكون بصرف الناس عن استماعه لئلاّ يقفوا على حقيقته فيؤمنوا بهِ[3] ، وينأون عنه على معنى يتباعدون عنه وكأن ذلك ((إظهاراً لغاية نفورهم عنه وتأكيداً لنهيهم عنه فإنّ اجتناب الناهي عن المنهي عنه من متممات النهي))[4]. ففي (ينهون) و (ينأون) دقيقةٌ دلالية وفارقٌ يُثري المعنى بما يندرج تحتهما من معانٍ عدة تتمثل في أنَّ ((النهي أمرٌ بالابتعاد بالقول ، والنأي فِعْلٌ يصدرٌ من الكفّار أنفسهم ، والنهي قولٌ بلا قدرة والنأي قدرةٌ احتوت فعلاً))[5].

وقد بدت في الآية المباركة لفظتا (ينهون) و (ينأون) مؤتلفتين صوتياً وموسيقياً ، إذْ

---

(1) الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د . عز الدين إسماعيل /47 .
(2) يُنظر : الكتاب 454/4 ، والنشر في القراءات العشر ، لابن الجزري 22/2.
(3) يُنظر : إرشاد العقل السليم 189/3 ، وروح المعاني 126/7 .
(4) إرشاد العقل السليم 189/3 .
(5) أساليب البديع في القرآن الكريم ، جعفر باقر الحسيني /137 .

إنَّ بينهما تجانساً وتطابقاً صوتياً أضفى ظلاله الموسيقية على الآية المباركة فكان الإيقاع متوازناً متحداً ومن ثمّ فإنَّ ((إتحاد الإيقاع يوحي بأنَّ الفعلين كانا يصدران بنفس القوّة والعنف والغل))[1]، ولم يكن التوازن في الإيقاع يتوقف عند هذين الفعلين ، بل كان التناظر الإيقاعي في ألفاظ الآية (ينهون ، وينأون ، ويهلكون ، ويشعرون) وحضور أسلوب القصر في بناء التعبير أضفى إيقاعاً قائماً على التقطيع الموسيقي الذي من شأنه أنْ يجعل للإيقاع حضوراً لا يمكن للمتلقي تجاوزه ، فعند افتراض عدم وجود هذا الأسلوب في النص آنذاك نستشعر قيمته على المستوى الصوتي .

إنَّ كلّ لفظة في النص القرآني تنماز بـ((امتلاك شحنةٍ دلاليةٍ تؤدي المعنى بدقّة كبيرة لا تستطيعُ أي لفظةٍ أن تؤديه بنفس القدرة))[2]، والأمر يبدو واضحاً في انتقاء (إنْ) وإيثارها على ما سواها من أدوات القصر ، فهذه الأداة لا تستعمل في النص القرآني إلاّ حيث ((النبرة العالية والنغمة الحاسمة والتعبير الشديد))[3].

_القصر بـ(ما) و (إلاّ)

من صور التعبير البلاغي في أسلوب القصر ، ما جاء متصدّراً بـ(ما) والاستثناء ، كما في قوله تعالى :﴿ **وَمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَهْوٌ وَلَعِبٌ وَإِنَّ الدَّارَ الْآَخِرَةَ لَهِيَ الْحَيَوَانُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ** ﴾[العنكبوت:64].

ففي الآية الكريمة ملحظٌ إيجازي متأتٍ من أسلوب القصر ، إذْ تمّ حَصْر المعنى الذي يوضّح ماهية الحياة الدنيا مقارنةً بدار القرار بأنَّها لهوٌ ولعب، وما يندرج تحت هذين اللفظين من صنوف المعاني تكثيفاً وإيجازاً وقصراً وتوكيداً .

وقد افتتحت الآية المباركة بـ(ما) بامتداد الصوت فيها وما يحمله هذا الامتداد من دلالات مكثفة تجعل الأداة بمعناها متمكنّة من نفس المتلقي مسجّلةً في وجدانهِ حضوراً بالغ الأثر ، يتلوها اسم الإشارة (هذه) بما فيه من إيحاءٍ بتحقير شأن هذه الحياة

(1) المصدر نفسه / 138.
(2) قراءات في النظم القرآني /101 .
(3) دلالات التراكيب /105 .

والتصغير لها ولأمرها[1]، ويبدو أن اسم الإشارة قد استمد دلالة التحقير من السياق الذي ينتمي إليه ، فالأداة لا تكتسب دلالة التعظيم أو التحقير إلاّ مما يليها من سياقٍ[2].

وفنية التعبير البلاغي وردت بهذا الأسلوب المركّز الموجز الذي أوجز معنى الحياة الدنيا وحصره باللهو واللعب ، تنبيهاً للغافلين من الركون إلى الدنيا ، وهو من التشبيه البليغ[3] ، إذْ ((يُصارُ في التشبيه إلى توكيد المعنى في نفس المتلقي عن طريق المبالغة في تحقيق الوصف))[4].

وفي التعبير القرآني تمازجت ملامح التشكيل الصوتي وتناسقت صورها لتظهر لنا في صورة موسيقية . فمن تلك الصور صورة الإدغام في قوله تعالى (لهوٌ ولعبٌ) فقد اشارت الدراسة في مواضع كثيرة إلى القيمة الصوتية للإدغام ، وأثره في تحقيق الخفّة الإيقاعية ، وهو أمرٌ أخذ مساحةً واسعة من القرآن الكريم .إذْ الإدغام ضربٌ من ضروب التخفيف النطقي[5]. وهذا التمازج الصوتي الذي يحققه الإدغام بأثره الجمالي يُعاضد _فيما يبدو_ بلاغة القصر، وموسيقى الأدوات التي تحقّق من خلالها الأسلوب بـ(ما) بغناها الصوتي و (إلاّ) التي تدخل لتوازن إيقاع التعبير.

فالقصر أحد أساليب النص القرآني الذي ((يؤدي دوراً كبيراً في العطاء الموسيقي ، ذلك أنَّ الموسيقى فيه ، تنبعُ من اللغة نفسها من ائتلاف الأصوات في اللفظة الواحدة وفي سياق الألفاظ وتناسقها وتناغمها وأدائها للمعنى ودلالتها عليه))[6]. ويبقى التعالق التركيبي داخل مكوّنات النص من أسباب الحكم على فنية التعبير وبلاغتهِ . لذا فإنَّ النظر إلى بلاغة الأسلوب المنتقى وجمالية التشكيل الصوتي ومدى حضورهما معاً في التعبير القرآني من أهم أسس التقييم الجمالي في القرآن الكريم .

ومن أمثله القصر بـ(ما) أيضاً قوله تعالى :﴿ **وَمَا أَمْرُنَا إِلَّا وَاحِدَةٌ كَلَمْحٍ**

---

(1) يُنظر : الكشاف 560/4 ، والبحر المحيط 154/7 ، وإرشاد العقل السليم 346/4 ، وروح المعاني 12/21.
(2) يُنظر : فلسفة البلاغة /70 .
(3) يُنظر : روح المعاني 12/21 .
(4) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية /199 .
(5) يُنظر : التزمين وأثره في الدلالة ، محمد خلف رسول ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات ،جامعة الكوفة ، 2001 م / 64 .
(6) الجرس والإيقاع في تعبير القرآن /342_343 .

بِالْبَصَرِ﴾[القمر :50].

إذ انتقض النفي وأبطلت دلالته بدخول (إلاّ) التي تجردت من عملها فأصبحت أداة حصرٍ ملغاةٍ . فالأصل أن يقال : (أمرنا واحدةٌ كلمحٍ بالبصر) غير أنَّ أسلوب القصر أوردها بطريقة فنية تحملُ معاني الحصر والتوكيد والإيجاز والاختصار الشديد مع المبالغة في إثبات هذا المعنى المهول في النفوس.

ولفظة (واحدة) في التعبير القرآني تعني ((كلمة واحدة سريعة التكوين))[1]، والتعبير بهذا اللفظ إنَّما هو كناية عن أنَّ هذا الأمر أسرع ما يمكن أن يكون من السرعة[2]. وقد انطوت تحت هذه اللفظة معانٍ ودلالات مكثّفة ((فهي إشارة واحدة أو كلمة واحدة يتم بها كلّ أمر . الجليل والصغير على السواء ... واحدةٌ تنشئ هذا الوجود الهائل ، واحدة تُبدل فيه وتغيّر ، وواحدةٌ تُذهب به كما يشاء ، وواحدةٌ تحيي كلّ حي))[3].

فهي لفظةٌ تحملُ دلالةً مكثّفة تذهب في النفس مذاهب شتى دون أن تحدّد جهة معينة لذلك الأمر الإلهي العظيم . أمّا قوله تعالى (كلمح البصر) ورد تشبيهاً للأمر الإلهي باعجل ما يحسُّ به الإنسان[4]، ليتقرّب المعنى إلى الأذهان ، فهذا التشبيه ((إنّما هو تشبيه لتقريب الأمر إلى حس البشر))[5] ليتمكن المتلقي من استيعاب المعنى الذي تضمنته الآية الكريمة . وفي هذا التشبيه إشارة إلى غاية القلّة ونهاية السرعة في نفوذ الأمر وحصوله[6]. وقد عاضد هذا المعنى التنكير للفظة (واحدة) ، إذ من معاني التنكير التهويل والتعظيم[7] ، وهما مستمدان من السياق .

فتنكير الألفاظ في النصوص يُعطي ((أبعاداً إيحائية أوسع ويترك النفس تحتمل في حقّة احتمالات متعددة ، وهذا ما يكون ... أدعى لإثارة انفعال التهويل والتعظيم في النفس))[8].

---

(1) الكشاف 662/5 . و يُنظر : البحر المحيط 182/8 ، وإرشاد العقل السليم 241/5.
(2) يُنظر : التحرير والتنوير 220/27 .
(3) في ظلال القرآن 3441/6 .
(4) يُنظر : البحر المحيط 182/8 ، والتحرير والتنوير 221/27 .
(5) في ظلال القرآن 3441/6 .
(6) يُنظر : التفسير الكبير 78/29 .
(7) يُنظر : مفتاح العلوم /101 ، والطراز 13/2_ 16 ، والإتقان في علوم القرآن 1283/4.
(8) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية / 125 .

والآية المباركة تتمتع بتلاؤم صوتيّ واضح روافده عديدة وقد تناغم هذا التلاؤم مع التعبير الفني لأسلوب القصر . فجاءت الآية ذات إيقاع متناسقٍ بدخول (ما) بمدّها الموحي و(إلاّ) بانطلاقه صوتها مع التشديد الذي يُضفي على الصوت قوةً منشؤها الضغط النطقي على الصوت المشدد فيزيده إشباعاً عند التلاوة.

فضلاً عن المدود المتكررة التي يمثلها صوت (الألف) في (ما) و(أمرنا) و(إلاّ)، إذْ تعد من ملاحظ التشكيل الجمالي للآية الكريمة بما تحققه من موسيقى تعود إلى انطلاقة الصوت معها ، وهذا الامتداد الموسيقى لصوت الألف أكثر ما نستشعر جماليته عند التلاوة .

كذلك فإنَّ صوت النون وغُنّة التنوين تُعدُّ من روافد التشكيل الصوتي في الآية المباركة ، فصوت النون أينما وجد يرفد النص بانسجام موسيقى فيه لذة عند النطق أو السماع[1] . فهذه التلونات الصوتية ، هي إحدى آليات التصوير في النص القرآني إذ إنّ القرآن الكريم يصور ((ألوان المواقف في المدود والغنات والتنكير والسكنات، فالمواقف مختلفة ، والتشكيل الصوتي تبعاً لها مختلف)) [2].

فضلاً عن الإدغام الحاصل في قوله تعالى (كلمحٍ بالبصر) الذي ناسب الدلالة بإختفاء غنتهِ وتمازجه مع ما بعده ليدل بذلك على سرعة حصول ذلك الأمر الإلهي،فمن الموارد الدلالية للإدغام بغير غُنّة أنَّه يُساعدعلى إظهار الدلالة من حيث إنَّه لا توجد مُدّة زمنية عند النطق ، ومن ثمَّ يدل على أنَّ الأمر قطعّي ولا يتطلب زمناً لحدوثه [3]. وإنَّ كلّ صورة تُعرض في مجال التشكيل البلاغي والصوتي في الآية المباركة تمثل جانباً من جوانب الانسجام في النص القرآني ،فـ ((إنَّ القراءة الدقيقة لآيات القرآن الكريم تؤكّد أنَّ السهولة نابعة من الانسجام ولا يقتصر هذا الانسجام على تباعد المخارج بل هناك الحروف والحركات وصفات الحروف هي المعّول عليها))[4].

ومثله قوله تعالى :﴿ وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ ﴾[الأنبياء:107].

---

(1) يُنظر : جماليات المفردة القرآنية /188.
(4) المصدر نفسه /33.
(3) يُنظر : تأملات في إعجاز الرسم القرآني وإعجاز التلاوة ، محمد شملول /225.
(4) جماليات المفردة القرآنية /180 .

ففي الآية المباركة ملحظٌ تعبيري ورد على سبيل القصر للرحمة الإلهية على النبي الكريم (ﷺ)، فقد ورد لإثبات جلالة الإرسال الإلهي والمقام المخصّص لرسوله (ﷺ) ، إذْ كانت ذاته رحمةً مخصوصة بالعالمين .

فقوله تعالى: ﴿رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ﴾ تعبيرٌ موجزٌ مكثّف ينفتح على معانٍ كُثُر ، إذْ يقع تحت هذا المعنى كلّ مفاهيم الشرائع والأحكام وغير ذلك من الأمور التي هي بها تتحصّل السعادة في الدارين[1].

والآية الكريمة في معرض التنويه عن علّة الإرسال المحمدي ، فما كانت الرسالة المحمدية ((لعلةٍ من العلل إلاّ لرحمتنا الواسعة للعالمين قاطبة ، أو ما أرسلناك في حال من الأحوال إلاّ حال كونك رحمة للعالمين))[2].

ويُلحظ أنَّ الآية المباركة ((قد صيغت بأبلغ نظمٍ ، إذْ اشتملت هذه الآية بوجازة ألفاظها على مدح الرسول عليه الصلاة والسلام ومدح مرسلهِ ومدح رسالتهِ بأنْ كانت مظهر رحمة الله تعالى للناس لا تشوبها غِلْظةٌ إلاّ على الكافرين))[3].

إنَّ في القرآن الكريم سمة المناسبة الموسيقية التي منشؤها مراعاة التوافق بين الجرس الصوتي والمعنى للفظ نفسه ، فتحسّه النفس ويسترعي الأسماع ، فتدلّك اللفظة بجرس أصواتها على معناها وهذا الملحظ يتجلّى في الآية المباركة ، إذْ جاءت لفظة (رحمة) بجرس أصواتها الهامسة الرقيقة تلقي ظلال الحنوّ والعطف المحمدي على الأمة جمعاء ، إذ ((الرحمة رقة تقتضي الإحسان إلى المرحوم ، وقد تستعمل تارةً في الرقة المجردة وتارةً في الإحسان المجرد عن الرقة))[4] . وهذا الانتقاء للفظة المصوّرة للمعنى يمثل إحدى أساليب القرآن الفاعلة للتأثير في المتلقين . فجرس اللفظة المفردة ووقعها وأثرها الناشئ من تآلف أصواتها وحركاتها وتلاؤمها في إطار الإيقاع الداخلي مع دلالتها يعد إحدى صور التأثير القرآني[5].

---

(1) يُنظر : إرشاد العقل السليم 731/3 .
(2) المصدر نفسه 731/3 .
(3) التحرير والتنوير 165/17 .
(4) المفردات في غريب القرآن / 211 ، مادة (رحم) .
(5) يُنظر : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية /41 .

وهذا حال القرآن في جميع مواضعهِ ، فهو ((يستعملُ الألفاظ ذات الجرس الناعم الرخي والسلس ، الموحي في المواضع التي يشيع فيها جوٌّ من الحياة الهانئة الجميلة))[1].

ثم ينتقي النص الكريم لتلك الألفاظ قالباً صياغياً يشتمل على الفنية لتنتظم تحت طيّاته تلك الألفاظ ببلاغتها وعطائها الموسيقي، إذ إنَّ ((الناظر المتأمل والدارس المدقّق للقرآن الكريم يلحظُ أنّه أنفرد بطريقة بديعةٍ ولطيفة في أداء المعاني لا تُجارى وأسلوب فنيّ محكم لا يُبارى))[2].

وأبلغ الأساليب هي تلك التي تأتي مطابقةً لحال المتلقي ، وهذا التطابق يأتي على كلّ المستويات وبصورٍ شتّى من دقّةٍ أو جزالة أو سهولة أو صعوبة حسب المعاني التي تؤديها العبارات[3].

وعلى صعيد التشكيل الموسيقي في الآية المباركة فقد تناغم المد الموحي في (ما) مع التنكير للفظة (رحمة) فأسهما معاً في التشكيل الجمالي للآية المباركة .

فظاهرة التنكير في النصوص أينما وجدت فإنَّها تُسهم بدور فعّال في رسم أبعاد الإيقاع من جانبين : الأوّل إيحائي معنوي متأتٍ مما يحمله التنكير من إيحاءات غنية بمعاني الإطلاق وعدم التحديد ، أمّا الثاني فهو الجانب الصوتي الذي يتجلّى في تنوين التنكير بما يتركه من ترجيع ورنين يمتدُّ عالياً فيرفعُ من وتيرة الإيقاع[4].

والتنكير في الآية المباركة قد رفد الدلالة بمعاني التعظيم[5] و العموم لتلك الرحمة التي شملت العالمين ، ومع تلك الدلالة المعنوية يظهر التنوين كرافدٍ موسيقي بغنّتهِ التي تمتزجُ مع ما بعدها لتكون من مظاهر التشكيل الصوتي الجمالي في الآية المباركة .

إنَّ الوقوف على مكامن الجمال الصوتي في النصوص القرآنية مع فنية التعبير البلاغي المُصاغ قالباً أسلوبياً لها ، هو إظهارٌ لثنائية التأثير البلاغي الصوتي في تلك

---

(1) الجرس والإيقاع في تعبير القرآن /335 .
(2) خطرات في اللغة القرآنية ، د . فاخر الياسري /119 .
(3) يُنظر : الأسلوب ، أحمد الشايب /190 .
(4) يُنظر : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي /231 .
(5) يُنظر : التحرير والتنوير 166/17 .

النصوص الكريمة.

وتتفاوت السياقات القرآنية في هذا الأسلوب ، فتارةً يؤثر النص (إنْ) وتارةً (ما) حسب متطلبات المقام ، وهذا التنوّع يخضعُ لقاعدة دقيقة في التعبير عن المعنى ،وما يتلاءم مع المقامات السياقية صياغةً وزمناً وحالاً وإيقاعاً[1].

ومن ذلك قوله تعالى :﴿ إِنْ أَنَا إِلَّا نَذِيرٌ وَبَشِيرٌ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴾ [الأعراف:188].

والمعنى في الآية المباركة إني ((عبدٌ أُرسلت نذيراً وبشيراً))[2] فالمقام مقامُ خطاب للمكذبين والمشركين [3]، وإذا كان السياق موّجهاً لمن ينكر ، فالحال يتطّلب الشدة في المواجهة لما يدور في أذهانهم فكان من متطلّبات ذلك أنْ تكون النغمة ملائمةِ للسياق لذا أوثرت (إنْ) على (ما) فهذه الأداة ((بجرسها الخاطف ومقطعها المغلق تختلف عن (ما) بفتحتها الطويلة))[4] وبهذا المعنى يكون إيقاعها مناسباً لمقامات الإنكار والشدة .

ويبدو أنَّ لطبيعة المقام أثراً في تقديم (نذير) على (بشير) ؛ لأنَّ المقام مقام إنذار فخطاب المشركين أدّى إلى أن يتقدّم معنى الإنذار ، إذ النذارة أعلقُ بهم من البشارة[5].

كما يُلحظ في الآية المباركة التناظر الإيقاعي في منظومة الصفات التي وُصفت بها ذات الرسول المصطفى (ﷺ) ، فكلا الوصفين ورد بوزنٍ موحّد هو صيغة (فعيل) بدلالتها على المبالغة[6]، فتوحّد الصيغة يفضي إلى توحّد الإيقاع .

وهذه الصيغة بإيقاعها المتكرر ، وتمازجها الإدغامي الذي أضفى خفّةً نطقية على الآية الكريمة ، قد سجّلت حضوراً موسيقياً حقق بدوره جمالاً إيقاعياً وتوافقاً نغمياً في الآية المباركة ، فالإيقاع أينما وُجد يُمثّل نموذجاً تنغيمياً متشعب الأبعاد يتقاسمه جرس الصوت ونغمة البناء الصرفي وتنغيم السياق[7]. فتشترك هذه الأبعاد جميعاً لتحقّق البلاغة بأعلى درجاتها .

والمعنى الذي تضمنته الآية السابقة يُطالعنا في سياقٍ قرآني آخر ولكن بإيثار (ما)

---

(1) يُنظر : أساليب القصر في القرآن الكريم /148 .
(2) الكشاف 540/2 .
(3) يُنظر : التحرير والتنوير 209/9 .
(4) أساليب القصر في القرآن الكريم /147 .
(5) يُنظر : إرشاد العقل السليم 448/2 ، والتحرير والتنوير 209/9 .
(6) يُنظر : همع الهوامع 58/3 ، ومعاني الأبنية/ 102 .
(7) يُنظر : التنغيم اللغوي في القرآن الكريم /139 .

على(إنْ) داخل بنية القصر في قوله تعالى :﴿ **وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا مُبَشِّرًا وَنَذِيرًا**﴾[الفرقان:56].

ففي الآية المباركة جاءت بنية القصر لتحدد الواجب المناط بالرسول الكريم (ﷺ) وهو التبشير والإنذار[1]. والخطاب القرآني موجّهٌ من الباري عزّ وجل إلى نبيّهِ الأعظم (ﷺ) حاملاً بين طيّاته تأنيساً له (ﷺ) ، كي لا تذهب نفسه الزكية حسرات عليهم فما هو إلاّ مرسل للتبشير والإنذار[2]. فـ(ما) بمدّها الموحي ، ووقعها الهامس تناسبت مع سياق الخطاب الموجّه لرسول الله (ﷺ) بخلاف الآية السابقة ، إذْ آثر السياق القرآني (إنْ) بحدّة الصوت فيها لأنَّها لاءمت مقام الإنكار .

ومن ملاحظ التشكيل الفني في الآية المباركة ، هو التغاير الصيغي ، إذْ ورد التعبير عن صفة التبشير باسم الفاعل في قوله تعالى (مبشّر) للمؤمنين[3] ، أمّا الصفة الثانية فقد وردت بصيغة المبالغة (فعيل) في قوله تعالى (نذير) والمعنى منذراً للكافرين من النار[4] ، وكلا الصيغتين ترفدان الآية المباركة على المستويين الدلالي والصوتي في آنٍ واحد ، إذْ إنَّ إيقاع (مبشراً) يغاير إيقاع (نذيراً) وهذا التغاير الإيقاعي ذو أثرٍ في تشكيل موسيقى التعبير.

ولو ذُكِر المعنى بأسلوب خبري دون أن يؤتى بأسلوب القصر بـ(ما) و (إلاّ) لنقص التعبير فنية البلاغة التي انماز بها أسلوب القصر في مثل هذه المواضع.

ويأتي في بعض السياقات القرآنية التدرّج في استعمال أسلوب النفي والاستثناء بما يتلاءم ومتطلبات المقام ، ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ **ما هذا إلاّ رجلٌ يريدُ أن يصدّكم عمّا كان يعبدُ آباؤكم وقالوا ما هذا إلاّ إفْكٌ مفترى وقال الذين كفروا للحقّ لمّا جاءهم إنْ هذا إلاّ سحرٌ مبينٌ**﴾[سبأ : 43] .

فقد تصاعدت المعاني في التعبير القرآني أثر ((تدرّج انفعالهم اللاهث من سخريةٍ

---

(1) يُنظر : في ظلال القرآن 2574/5 .
(2) يُنظر : البحر المحيط 465/6 .
(3) يُنظر : إرشاد العقل السليم 191/4 .
(4) يُنظر : البحر المحيط 465/6 ، وروح المعاني 37/19 .

وتهكّم بالداعي عليه الصلاة والسلام إلى تأكيد افتراء المتلوّ وهو القرآن العظيم ، حاشاه، ثمّ بلغَ غضبهم حدّه فرموا بمقولتهم حارّةً دافقةً ... ﴿ **إنْ هذا إلاّ سحرٌ مبينٌ**﴾))[1].

وقد بدأ القصر بـ(ما) وأداة الحصر الملغاة (إلاّ) ثم تدّرج الأمر في العرض فنقل السياق فكرة أخرى بحصرها وإيجازها أيضاً حول معتقدهم بتلك الرسالة ، فجاء قصرٌ آخر في قوله تعالى ﴿**قالوا ما هذا إلاّ إفكٌ مفترىً**﴾ فحصروا ما جاء به النبي محمد (ﷺ) حسب معتقدهم بأنَّه ((كذبٌ مختلق))[2] والمعنى أنَّه ((كلامٌ مصروفٌ عن وجههِ لا مصداق له في الواقع))[3] ثم يصل التعبير أشدّه في نفوسهم فكان أنْ أنتقى السياق (إنْ) لتتماشى مع تصعّد المعنى في نفوسهم[4] بقولهم : ((إنْ هذا إلاّ سحرٌ مبين)) وبذلك التعبير كان الكافرون قد ((بتّوا القضاء على أنَّه سحرٌ ثم بتّوه على أنّه بيّن ظاهر))[5].

ولو أزلنا هذا الأسلوب لزال معه ذلك التخصيص والتأكيد و الإيجاز وتحوّل التركيب إلى جملٍ خبرية تفتقر إلى تلك القيم الفنية التي أضفاها أسلوب القصر.

فحسن التخيّر من صور البناء الفني في النص المقدّس ، ومن ثمَّ فإنَّ مبدأ الاختيار يجعل من الصعوبة بمكان استبدال لفظة بأخرى في التعبير القرآني وهذا أمر يسري على النص كلّه دون استثناء ، إذْ لا نستطيع استبدال لفظة بأخرى مهما حاولنا جاهدين وهذا سرٌ من أسرار إعجاز هذا الكتاب المقدّس[6].

وفي ما يبدو أنَّ دقّة الاختيار في الآية المباركة هو ما جعل السياق القرآني يتدرج في استعمال أدوات القصر حسب المعنى الذي تحمله كلّ فقرة في السياق ، فالمعاني البلاغية أو الفنية في النصوص هي مجموعة من الإشعاعات والإيحاءات الدلالية التي تتجسد بطريقةٍ صياغتها الفنية لأشكالها التعبيرية [7].

---

(1) أساليب القصر في القرآن الكريم وأسرارها البلاغية / 148 .
(2) فتح القدير 1201/2 .
(3) إرشاد العقل السليم 464/4 .
(4) يُنظر : أساليب القصر في القرآن الكريم وأسرارها البلاغية /148 .
(5) الكشاف 129/5 .
(6) يُنظر : قراءات في النظم القرآني /96 .
(7) يُنظر : المعنى في البلاغة العربية /150 .

وأساليب القصر الواردة في الآية المباركة قد أسهمت في رفع المستوى الجمالي فيها، وكانت من صور التشكيل الصوتي فيها بجرسها وإيحائها وشدّتها فاتّحد تأثيرها البلاغي مع تأثيرها الصوتي ، فقد دخل أسلوب القصر المتكرر داخل البناء الفني للآية المباركة باتساق مفرداتها وتمازج ألفاظها في إطار الإدغام الذي أضفى بُعْداً نغمياً على التعبير القرآني . وقد تمثّل هذا الإدغام في الآية المباركة بتمازج التنوين وصوت النون مع الألفاظ التي تليه ، فالتنوين بمنزلة النون[1] ، إذ يحمل الصفة الصوتية الخاصة بالنون المتمثلة بالغُنة ، لذا فإنَّ أثره في موسيقى الكلام تحققها الغنة ذات الأثر الإيقاعي التي ترافقه .

والفارق الأساس بين (ما) و (إنْ) يكمنُ في طبيعة التشكيل الصوتي لكلّ منهما . وإن كانت الأداتان تؤديان الغرض نفسه ، فالتفاوت في الوقع الصوتي لكلّ منهما يجعل إحداهما تناسب سياقاً يختلف عن سياق الأخرى .

فـ(ما) قد تكوّنت من صوت (الميم) وهو صوت ذلق[2]، من الأصوات المائعة [3]، ومن صوت الألف بمداه الاتساعي ، وهو بطبيعته يُعطي امتداداً صوتياً عند مجيئه في كثير في الألفاظ لاتّساع مخرجه[4]. فصوتا (الميم) و(الألف) كونتا مقطعاً مفتوحاً ومن ثمَّ لا نستشعر الشدة الصوتية في هذه الأداة ، إذا ما قورنت بـ(إنْ) التي تصدّرتها الهمزة بشدتها ، فعند النطق بصوت الهمزة ((تسدُّ فتحة الحنجرة أو المزمار على مستوى الوترين الصوتيين وذلك بانطباقهما انطباقاً تاماً بحيث لا يسمح للهواء المزفور بالمرور من الحنجرة ثم ينفرج الوتران مما يُحْدث انفجاراً))[5].

أمّا صوتُ النون ، فهو صوت أغنّ مجهور ينماز بوضوحه في السمع ، والوضوح السمعي يعد ((ضرورة من ضرورات الاتصال اللغوي ، تحقّق به اللغة هدفها التأثيري))[6]،فيكون النبر على هذه الأداة قوياً لما لصوت النون من خاصية الجهر[1].

---

(1) يُنظر : الكتاب 18/1 .
(2) يُنظر : الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم ، د. محمد فريد عبد الله /124 .
(3) يُنظر : الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس /25 .
(4) يُنظر : سر صناعة الإعراب 21/1 .
(5) علم الأصوات العام /117 .
(6) يُنظر : التحليل الصوتي للنص ، مهدي عناد أحمد ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا ، 2011 /37 .

ومن ثم فإنّ التقاء الهمزة مع النون الساكنة قد كونا مقطعاً مغلقاً ، فلاءمت بذلك سياقات الإنكار كما يُلحظ أنَّها ((تأتي في المقامات التي هي أكثر توتّراً وأعلى حرارة تلك التي تستدعي مزيداً من الوثاقة والتركيز))[2]. كما لاءمت (ما) ما هو أخف وطأة من السياقات القرآنية .

إنَّ البحث البلاغي في بنية القصر يتجه لإحضار المتلقي إلى رحاب الصياغة وعلى هذا الأساس يتم إنتاج هذا الأسلوب لمواجهة فكر المتلقي لإلغائهِ أو تعديلهِ[3].

ويزداد الحضور المؤثّر لهذا الأسلوب إذا آزرتْهُ التشكيلة الصوتية التي تخدم المعنى وتتضح معها الدلالة وترتسم من خلالها الأبعاد الجمالية للتعبير .

وهكذا فإن أسلوب القصر على اختلاف طرائقه و تعدّد أدواته قد سجّل حضوراً موسيقياَ ملحوظاً ، سواء أكان في التكثيف القائم على الاختزال الشديد للتعبير، أو بأساليب القصر التي انمازت بتحقيق التوازن المقطعي في سياق التعبير الذي تدخله ، ومن ثم تحققت بلاغة الأسلوب بأبعادها الجمالية بما أضفاه الصوت من قيمةٍ جديدةٍ.

ومن خلال ما تمّ الوقوف عليه من نماذج للإيجاز القرآني ، يُلحظ وجود جانب جمالي حقّقه أسلوب الإيجاز ببعدهِ الدلالي المتَّسق مع سياق النصّ ومقتضيات المقام، وحقّقه ثانياً ما انماز به هذا الفن من مزيّة صوتية تمثلت بتحقيق الخفة الإيقاعية والتوازن الموسيقي .

---

(1) يُنظر : سر صناعة الإعراب 107/2 .
(2) أساليب القصر في القرآن الكريم /147 .
(3) يُنظر : البلاغة والأسلوبية /261.

الباب الثاني

القيمة الجمالية للصوت القرآني
في فن الإطناب القرآني

توطئة

يشكّل الإطناب فرعاً من فروع علم المعاني ؛ فهو فنٌّ بلاغي قائم على أشكال من الزيادات التي تعتري النص فتحقّق إبلاغاً وتوطيداً لأفكار السياق ومعانيه .

وأصل الوضع اللغوي يظهر المعنى ،إذْ إنَّ ((الطاء والنون والباء أصلٌ يدلُّ على ثبات الشيء وتمكّنه في استطالةٍ ... وطنبَ بالمكان أقام ... وأطنب الشيء إذا بالغ فيه كأنّه ثبت عليه إرادة المبالغة))[1]. وهذا المعنى يتحقق في الكلام ، إذْ نطيل الوقوف على المعاني ليتم استيفاؤها والإحاطة بها بألفاظٍ تحقّق الغاية والهدف المنشود إيصاله إلى المتلقي .

وقد استعير اللفظ بمعناه اللغوي ، للدلالةِ على الإحاطة والإفاضة المفيدة في الكلام يُقال : أطنب في الكلام إذا بالغ فيه [2].

ومن هذا المعنى أُخذ التعريف الاصطلاحي لفنّ الإطناب في البلاغة ؛ فهو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة[3]، إذْ يتم أداء المقصود من الكلام بأكثر من عباراتهِ[4]، أي يتم زيادة الكم الصوتي للبنية الخارجية للنص[5].

وتكثير العبارة يجب أن يقوم على مبدأ توخّي الفائدة ، لتتحقق بلاغة الإطناب ، إذْ إنَّ التطويل يأتي لغير فائدة أمّا الإطناب فيأتي لفائدة التأكيد والمبالغة [6]. فسياق النص بمكوّناته المختلفة وأفكاره المطروحة يُحرّك الروابط النصّية لتنتقي وسائل يمكن أن تكون ناقلةً للفكرة مستوفيةً لمعناها ، ذلك أنَّ حاجة النصّ هي الفيصل ، ولكلّ مقامه فـ((للاختصار والتطويل مقامات قد أرشدت بها إلى مناسباتٍ فما صادق من ذلك لموقفهِ فقد حُمِدَ وإلا ذُمّ وسمّي ذلك عيباً وتقصيراً والإطناب إكثاراً وتطويلاً))[7].

وبهذا المفهوم يكون الإطناب _بوصفهِ فنّاً بلاغياً_ وسيلة من وسائل البناء الفني للنصوص . يقوم على أساس إضافات يأتي بها المتكلّم في سياقاتٍ خاصّة لها أثرٌ في

---

(1) معجم مقاييس اللغة 426/3 . مادة (طنب) . ويُنظر : أساس البلاغة للزمخشري /595.
(2) يُنظر : لسان العرب 2709/29 ، مادة (طنب) .
(3) يُنظر : المثل السائر 109/2 .
(4) يُنظر : مفتاح العلوم /120 .
(5) يُنظر : الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، د . عبد القادر عبد الجليل /376 .
(6) يُنظر : المثل السائر 109/2 .
(7) مفتاح العلوم /120 .

إيصال الهدف إلى المتلقي ، إذْ إنَّ العناصر اللغوية المضافة إلى السياق تُسْهم في إعطاء بُعْدٍ فنيّ دلالي جديد تُرتسم خطواته من خلال التتابع اللغوي لبيان المعنى أو توجيهه أو توكيده وتلك العناصر بتشاكلها مع عناصر النص تؤسس بُعْداً مقصوداً تحققه وظيفتها بوصفها أشكالاً إطنابية[1]. وانتقاؤه يرتبط ببنية السياقين الداخلي والخارجي من خلال مجموعةٍ من التحوّلات البنائية ذات الأثرِ المهم في الدلالة التي تُقدّم للمتلقي[2].

(1) يُنظر : الإطناب في القرآن الكريم أنماطه ودلالاته ، وفاء فيصل مرعي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، 2003م ، 9 .
(2) يُنظر : الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية /377 .

أولاً / الإيضاح بعد الإبهام

يمثل الإيضاح بعد الإبهام أحد فنون الإطناب ، فإنّك إنْ أردت أن تُبهم أمراً ثم تعود لتوضحه فإنَّك تُطنب[1]، ويكون ذلك بأنْ ((يُذْكر شيءٌ يقع عليه محتملاتٌ كثيرة ، ثُمّ يفسر بإيقاعه على واحد منها))[2].

وفائدته التشويق ؛ لأنَّ ((المعنى إذا أُلقي على سبيل الإجمال والإبهام تشوّقت نفسُ السامع إلى معرفتهِ على سبيل التفصيل والإيضاح))[3].

ويتحقق عنصر التشويق بما يحمله هذا الأسلوب من إثارة للوصول إلى كنه المعنى، فتأتي المعاني أوّلاً مجملةً مبهمة ، إذْ يتمّ ((ضغط المفاهيم واختزالها اختزالاً مكثّفاً في لفظٍ واحدٍ أو لفظين مركبين))[4]، ثُمّ يعمد المنشئ إلى إيضاح تلك المفاهيم من خلال بسط المعاني وتوسيع قاعدة الألفاظ فإذا جيء في كلامٍ فإنَّما يفعل ذلك لتفخيم أمر المبهم وإعظامه ليتم إزالة الإبهام الذي يكتنف اللفظ المجمل.

والرابط بين الإيضاح والإبهام هو ((عنصرٌ ذاتي يكون حضوره خارج النص متمثّلاً بالمتلقي الذي يعطي مشروعية للتفصيل والإيضاح))[5] ؛ لأنه هو الذي يطرقُ السمع أوّلاً فيذهب بالسامع كلّ مذهبٍ[6].

وتتحقق بلاغة هذا الأسلوب في ازدواجية التعبير السياقي ، إذْ يُرى المعنى في صورتين[7]:((الأولى كلية شمولية ، والثانية جزئية تفصيلية توضيحية تهيّء ذهن المتلقي وتُعطي للمعنى الأول مدلولاً أولياً عن اللاحق ترتبطُ بالاستعداد الذهني لعملية الفهم))[8]. وبناؤه اللغوي قائمٌ على ((استحضار المتلقي إلى رحاب الصياغة وإنشاء علاقة جدلية بينهما))[9]. وطريقة عرض المعاني بهذا الأسلوب تجعل المعنى يتمكّن

---

(1) يُنظر : الإتقان في علوم القرآن 1670/5 .
(2) المثل السائر 11/2 .
(3) الإيضاح في علوم البلاغة /151 .
(4) الإجمال والتفصيل في التعبير القرآني ، سيروان عبد الزهرة ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، 2006 ، ص17 .
(5) الإطناب في القرآن الكريم /83 .
(6) يُنظر : المثل السائر 10/2
(7) يُنظر : الإيضاح في علوم البلاغة /151 ، والبرهان في علوم القرآن 477/2.
(8) الإطناب في القرآن الكريم /83 .
(9) البلاغة العربية قراءة أخرى ، د. محمد عبد المطلب /340 .

في النفس وبذلك تحصل اللذة[1]، فضلاً عمّا ذُكر من تفخيم المبهم وإعظامه ، إذْ يطرقُ السمع أولاً فيذهب السامع فيه كلّ مذهب[2] .

وبهذا المعنى فإنَّ البلاغة التي يحملها هذا الأسلوب تتحقق بالطريقتين معاً ، الإبهام أولاً و الإيضاح ثانياً فـ((كلاهما يتعلّق بعملية الإدراك المصاحبة لعملية التلّقي الأولى التي تستقبل المرحلة الأولى فيتولّد عنها فاعلية نفسية هي التشوّق إلى إدراك (المبهم) في صورة (واضحة)))[3]. ومن ثمّ يكون بيانه بعد التشوّق إليه ألذّ للنفس وأشرف عندها وأقوى لحفظها[4]. وفضلاً عن أثرِهِ الدلالي ، فإننا قد نلحظ له أثراً آخر يتمثل فيما يحقّقه من انسجامٍ صوتي وتناسق إيقاعي داخل نسيج النص الذي يرد فيه وبما يجعله أحد مظاهر التشكيل الجمالي في النص القرآني.

الإيضاح بعد الإبهام في سياق الآية الواحدة :

هو أنْ يأتي المعنى مبهماً وموضحاً في سياق آيةٍ واحدةٍ ، ومن ذلك قوله تعالى : **وَإِذْ نَجَّيْنَاكُمْ مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ يُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ وَفِي ذَلِكُمْ بَلَاءٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَظِيمٌ**﴾[البقرة:49].

فقوله تعالى:﴿**يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ**﴾ فيه احتمالات عديدة ، فقد انطوى على إجمالٍ مكثّفٍ ، ثم أُردف التعبير بما يُفصّل ويوضّح ما أجمل بقوله تعالى : ﴿**يُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ**﴾ و﴿**وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ**﴾[5] وانتقاء لفظة ﴿**يَسُومُونَكُمْ**﴾ وردت في موضعها المناسب ذلك أنّ السوم في اللغة ((أصلٌ يدلُّ على طلب الشيء))[6] والذهاب في ابتغائِهِ[7]، وفي الآية المباركة ورد ليصوّر الإمعان والمبالغة في العذاب[8] والاجتهاد في ذلك ،يُعاضده في ذلك لفظة (سوء) التي تحكي أقصى أنواع العذاب وأشدّه ، إذْ إنَّ معنى السوء ((كلَّ ما يغم الإنسان من أمور الدارين ، ومن الأحوال النفسية والبدنية

(1) يُنظر : الإيضاح في علوم البلاغة /151_152 .
(2) يُنظر : الطراز 44/2 ، والفوائد المشوق لابن قيم الجوزية/179 .
(3) البلاغة العربية قراءة أخرى /340_341 .
(4) يُنظر : البرهان في علوم القرآن 477/2 .
(5) يُنظر : الإتقان في علوم القرآن 1673/5.
(6) معجم مقاييس اللغة 118/3 . مادة (سوم) .
(7) يُنظر : المفردات في غريب القرآن /275 ، مادة (سوم) .
(8) يُنظر : الإطناب في القرآن الكريم /102 .

والخارجة من فوات مالٍ وفقد حميم))[1] ومن ثمّ فإنَّ معناها يغني الدلالة ويزيدُ من الإيحاء في التعبير ، وهذا ملمحٌ أسلوبي بارزٌ في القرآن الكريم ، يقومُ على فنيّة الاختيار الدقيق للألفاظ ففي كلّ موضع من النص المقدّس تأتي ((اللفظةُ القرآنية في موضعها الذي تؤدي فيه المعنى المقصود الذي تعينه القرائن والسياق))[2]. إذْ لا يمكن أنْ تأخذ مكانها لفظةٌ أخرى حتى وإنْ كانت من حقل مرادفاتها ، ومن ثمّ فإنَّ ((صعوبة أو استحالة استبدال لفظة بأخرى في القرآن تؤكد الدقة ، وهي خاصية نعِمَ بها القرآن كُلّه بدون استثناء))[3].

ومما يُلحظ في الآية المباركة أيضاً الانسجام بين البنية الصرفية للأفعال ﴿**يُذَبِّحُونَ**﴾ و﴿**يَسْتَحْيُونَ**﴾وطبيعة الحدث ، إذْ تدلُّ هذه الصيغة على معنى التجدد والاستمرار[4]، وهو ما يتلاءم مع الفعل الشنيع الذي دأبوا على فعله ، فكان التعبير بصيغة المضارعة موافقاً _فيما يبدو_ للمعنى المراد .

وقد وردت مفردة (يذبّحون) مشددة الباء ولم تستعمل دون تشديد لتتناسب مع متطلبات السياق ومراعاة للحدث ، ففيها تصوير للحدث وكثرة ما حدث ولو جيء بغيرها لم يسد مسدها[5].

أمّا التشكيل الصوتي فقد سجّل حضوراً متميّزاً في الآية المباركة ، منه ما ورد في التعبير﴿**يَسُومُونَكُمْ سُوءَ**﴾ من تجانسٍ أضفاه صوتا(السين) و(الواو)، إذْ حقّق وجودهما _كمقطع صوتي متجاور في كلا اللفظتين_ نغماً موسيقياً متناسقاً عند التلاوة ، فضلاً عن الإيقاع الذي ينقله الوزن الموحّد في الأفعال (**يُذَبِّحُونَ**) و (**يَسْتَحْيُونَ**) مع الأثر الإيقاعي للضمير المتكرر (كم) في نهاية الألفاظ (**أَبْنَاءَكُمْ**) و(**نِسَاءَكُمْ**) و(**ذَلِكُمْ**) مما أسهم في خلق إيقاع متوازن يُضفي وقْعاً موسيقياً موّحداً عند التلاوة . وبمثل هذا التوازن في العبارات يتحقق الإيقاع بوتيرة تسيرُ بانتظام ملحوظ ، ففي النصوص

---

(1) بصائر ذوي التمييز 288/3 .
(2) الخطاب النفسي في القرآن الكريم ، د. كريم حسين ناصح /37 .
(3) الإعجاز الفني في القرآن الكريم /78 .
(4) يُنظر : معاني النحو ، د. فاضل السامرائي 15/1 .
(5) يُنظر : التعبير الفني في القرآن الكريم / 188 .

البليغة يكون لـ(تركيب الألفاظ و استعمالها في سياق التعبير الأدبي خاصيةً فنيةً ، إذْ إنَّ القيمة الذاتية للفظ تكتسبُ أهميتها من خلال اتساقها وتلاؤمها مع سائر الألفاظ فتُكسبُ الكلام نغماً تهشُّ له النفوس))[1] وهو أمر ملحوظ في الآية المباركة .

فقد اعتمد بناؤها على أجزاءٍ متقاربة الوزن ونظام صوتي موّحدٍ فـ**(يذبّحون)** يوازن **(يستحيون)**، و**(أبناءكم)** يتوازن في الإيقاع مع **(نساءكم)** و**(ذلكم)** وبما يخلقُ إيقاعاً منساباً عند التلاوة ، فهو شكلٌ من أشكال التلاؤم الصوتي ، وهذا التلاؤم من شأنهِ أن يضفي ضرباً من التناغم بين الألفاظ[2].

ولاشكّ أنَّ اتّساق الألفاظ في نظامٍ صوتيّ متلائم يخلقُ إيقاعاً لافتاً وجوّاً موسيقياً يتركُ أثره في نفس المتلقي فيجعله يُقبلُ على المعنى .

وللمدّ في الآية المباركة أثرٌ واضحٌ أيضاً في تشكيلها الصوتي ، فقد تنوّع المد فيها. إذْ ينتقل الفم من الانفتاح الأفقي في **(يُذبّحون)** و**(يستحيون)** وما فيه من امتزاج لحرف المدّ مع غُنّة النون التي تليه ليستقر اللسان على رنينها وما فيه من موسيقى عذبة ، إلى الانفتاح الطولي لصوت الألف في **(أبناءكم)** و**(نساءكم)** و**(ذلكم)** و**(بلاء)** وما في هذا التنقّل من تنوّعٍ في الإيقاع ، وهو من عوامل إنتاج الموسيقى في التعبير .

ومما جرى مجرى الآية المباركة قوله تعالى :﴿ **وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ لَا تَسْفِكُونَ دِمَاءَكُمْ وَلَا تُخْرِجُونَ أَنْفُسَكُمْ مِنْ دِيَارِكُمْ ثُمَّ أَقْرَرْتُمْ وَأَنْتُمْ تَشْهَدُونَ** ﴾[البقرة:84].

فقد ورد لفظ **(الميثاق)** مبهماً لا تفصيل ، ثم أردف بما يجلو الإبهام ويوضّح ماهية ذلك الميثاق ويحدّد هويته في قوله تعالى: ﴿**لَا تَسْفِكُونَ دِمَاءَكُمْ وَلَا تُخْرِجُونَ أَنْفُسَكُمْ مِنْ دِيَارِكُمْ**﴾ .

وقد سجّلت الصوائت في الآية المباركة حضوراً متميّزاً مؤثراً في تشكيل الإيقاع ؛ لما تتماز به من خاصيةٍ تصويتيةٍ عالية[3]. فضلاً عن التوازن الحاصل بين العبارات **(لَا تَسْفِكُونَ دِمَاءَكُمْ)**و**(لَا تُخْرِجُونَ أَنْفُسَكُمْ)** .

---

(1) جرس الألفاظ /177 .
(2) يُنظر : المصدر نفسه /223 .
(3) يُنظر : علم الصرف الصوتي /92 .

وقد حقق أسلوب النهي الذي صيغت به العبارات _ إيقاعاً مصوراً للردع الوارد في التعبير القرآني .

فضلاً عمّا يُلحظ من تكرار للمقطع (كم) في الألفاظ (**مِيثَاقَكُمْ**) و(**دِمَاءَكُمْ**) و(**أَنْفُسَكُمْ**) و(**دِيَارِكُمْ**) ، وما حققّه هذا التكرار من أثرٍ موسيقي في فضاء التعبير ،ومع الأثر الإيقاعي للمقطع المجاور (**تُمْ**) في (**أَقْرَرْتُمْ**) و (**أَنْتُمْ**) .

وبمثل هذا الموازنات الصوتية ترتسمُ البلاغة الصوتية التي تتمثل بتلاقي مكوّنات النص في إنتاج وحدةٍ سياقية متلائمة ومنسجمة بطابعها الموسيقي ، إذْ ((ليس للألفاظ حسنٌ ذاتي منفردٌ وإنَّما حسنها في تآلف الدلالة وانسجام المعنى مع تلاؤم في الحرف وبُعْدٍ عن التنافر وتمايزٍ في الصورة وتواصل في الإيقاع))[1]، فهي صفةٌ للنظم القرآني الذي انماز بجريانه على مستوىً واحدٍ في تركيب حروفهِ باعتبار أصواتها ومخارجها وكذلك في تمكّن المعنى في الكلمة وصفتها والتفنن في وضعها على حسب مواقع الكلمات فلا تفاوت في ذلك ولا اختلال[2].

ومن ذلك أيضاً قوله تعالى:﴿**قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي * وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي**﴾[طه:25_26].

فقد ((أبهم الكلام أوّلاً فقيل : اشرح لي ويسّر لي ، فعُلِم أنْ ثمّ مشروحاً وميّسراً ، ثم بيّن ورفع الإبهام بذكرهما فكان آكدُ لطلب الشرح والتيسير لصدرهِ وأمرهِ ، من أنْ يقول اشرح صدري ويسّر أمري على الإيضاح الساذج))[3].

فزيادة (**لي**) بعد (**اشرح**) و (**يسّر**) وردت على سبيل الإطناب ؛ لأنَّ الكلام تامٌ ومفيدٌ دونه[4]. والنظم في الآية المباركة قد سُبِك سبكاً بليغاً فكان دقيقاً في تصوير المعنى ، إذْ ((دعا ربّه في أوّل الأمر دعاءً شاملاً بشرح الصدر ثم أخذ يحدّد ويفصل بعض ما يعينه على أمرهِ ويُيسّر له تمامه))[5]، وهذا من شأنهِ أن يجعل مكوّنات

(1) من جماليات التصوير في القرآن الكريم /12 .
(2) يُنظر : البناء الصوتي في البيان القرآني /38 .
(3) الكشاف 78/4 . و يُنظر : مفتاح العلوم /283 ، والإتقان في علوم القرآن 5/ 1671.
(4) يُنظر : التحرير والتنوير 212/16 .
(5) في ظلال القرآن 2333/4.

النص متماسكةً لا يمكن لجزءٍ منها أن يجيء في السياق إلاّ و يستدعي بقية الأجزاء، وفي التعبير القرآني يبدو أنَّ جميع الألفاظ قد تآزرت على المستوى التأليفي فحققت بذلك تماسكاً نصّياً وسبكاً في إطار إيقاع متوازن وهذا التوازن يتحقق من ((تناسق الحروف (الوحدات الصوتية) وتجانس الألفاظ في الجمل ، وإنَّك لتجدُ هذا التناسق مبنياً على سياق يختلُّ إذا قَدّمتَ أو أخّرتَ أو عدّلتَ في النظم أي تعديل))[1].

فتقارب الأوزان في التعبير القرآني كان ذا أثرٍ في تحقيق جمالية النص وإظهار ملامح الموسيقى المؤثّرة إذ يجيء الكلام على نسق إيقاعي موحد، وبما يُمثّل صورة من صور التلاؤم ، وهذا التلاؤم في النص الكريم أينما وُجِد إنَّما هو ((ناتجٌ عن النغم وجرس القول وموسيقاه ، فالحرف متلائمٌ مع الحرف ،واللفظ مع اللفظ ،والجملة مع الجملة ،والآية مع الآية))[2].

و يُلحظ في التعبير القرآني أيضاً أنَّ كلّ لفظةٍ من الفقرة الأولى قد جاءت متوازنة في موسيقاها مع ما يقابلها من ألفاظ في الفقرة الثانية ، وهي لا تخلو من أثرٍ جمالي وتناسبٍ موسيقي يُلقي ظلاله على النص ، فلفظة **(اشرح)** في الفقرة الأولى تناسب إيقاعها مع لفظة **(يسّر)** ولفظة **(صدري)** ورد إيقاعها متناسباً مع إيقاع **(أمري)** لتوحد الوزن ، وكان لتكرار **(لي)** أثرٌ في بنية التعبير على المستوى الدلالي لما أفادته من إيضاح لما أُبهْم في النص .

وعلى المستوى الصوتي فقد شكل الجار والمجرور(لي) إيقاعاً متكرراً داخل نسيج النص مما خلقُ تعادلاً موسيقياً عند تلاوة التعبير القرآني فلا تحدث في ذلك وقفة غير موفقة ، وقد تحققت من خلال هذا الإيقاع المتكرر جمالية التعبير، إذْ إنَّ ((رنين الكلمات وجرسها،وتوافق إيقاعاتها لغةٌ تتغلغل في النفس والضمير))[3] وهذا بدوره يؤدي إلى تقبّل النفس للمعنى ؛ لأنَّ ((الإيقاع يؤدي دوراً فاعلاً في تكثيف المعنى وزيادة طاقاتهِ التعبيرية))[4].

---

(1) من أساليب التعبير القرآني /384 .
(2) من جماليات التصوير في القرآن الكريم /67 .
(3) خصائص التراكيب /287 .
(4) دراسة أسلوبية في سورة مريم /5 .

ونظيره ما ورد أيضاً في قوله تعالى :﴿ **وَقَضَيْنَا إِلَيْهِ ذَلِكَ الْأَمْرَ أَنَّ دَابِرَ هَؤُلَاءِ مَقْطُوعٌ مُصْبِحِينَ** ﴾[الحجر :66].

فقد أُبْهم (**الْأَمْرَ**) في الآية المباركة ، ثم فُصّل وأُزيل إبهامه[1] في قوله تعالى (**أَنَّ دَابِرَ هَؤُلَاءِ مَقْطُوعٌ مُصْبِحِينَ**) وفي إبهامه ثم تفسيره تفخيم للأمر وتعظيمٌ له[2].

وقد ورد التعبير في الآية المباركة على سبيل الكناية، وأريد به معنى الاستئصال[3]،وقد ساند مجيء اسم الإشارة (ذلك) التعبير لما فيه من معنى التعظيم لذلك الأمر ، فهو متساوقٌ مع المعنى و فيه من البلاغة أكثر مما لو كان التعبير (**وَقَضَيْنَا إِلَيْهِ الْأَمْرَ**) ولعل امتداد الصوت في اسم الإشارة من عوامل زيادة الإيحاء فيه إذْ إنَّ في القرآن الكريم الكثير من الألفاظ التي ترسم معانيها بجرسها إذْ تكون المناسبة الحقيقية معتبرةً بين اللفظ والمعنى طولاً أو قِصَراً ، خفةً أو ثقلاً ، كثرةً وقلةً ، وحركةً أو سكوناً ، وشدّة ولیناً[4] لاعتبارات تتعلّق برسالة النص القرآني القائمة على إحداث الأثر في نفس المتلقي.

وفي الآية المباركة تآزرت طرائق النظم المختلفة في إظهار صورة الهول والإعظام التي لازمت السياق ففي ((لفظ القضاء والتعبير عن العذاب بالأمر والإشارة إليه بذلك وتأخيره عن الجار والمجرور وإبهامهِ أوّلاً ثم تفسيرهِ ثانياً من الدلالة على فخامة الأمر وفظاعتهِ ما لا يخفى))[5] مما يؤكّد الدقة التي ينماز بها النص القرآني وذلك بوضع كلّ لفظةٍ في موضعها الملائم للسياق ، إذْ إنَّ ((دقّة اختيار اللفظة ترتكز على معنى الجملة عامة وتسيطر على دقائقها وخصائص صفاتها ولتؤدي المعنى بصيغةٍ مختارة مقبولة في النفس))[6].

فضلاً عن وضعهِ في قالبٍ تركيبي ينقل المعنى بدقائقهِ ، ذلك أنَّ ((البلاغة من حيث هي فنّ القول لا تفصلُ بين جوهر المعنى وبين أسلوب أدائه من حيث التآلف

---

(1) يُنظر : الطراز 44/2 ، والفوائد المشوق /179 .
(2) يُنظر : المثل السائر 10/2 ، و الطراز : 44/2 .
(3) يُنظر : التحرير والتنوير 65/14 .
(4) يُنظر : بدائع الفوائد 18/1 .
(5) إرشاد العقل السليم 85/4 .
(6) الإعجاز الفني في القرآن الكريم /77 .

والرهافة والإيقاع))[1]، وهذا النوع من التفنّن في الصياغة له أثرٌ بالغ في الإبلاغ ،ففي أيّ نصّ بليغٍ يكون ((أساس الصياغة هو ما يسبقها من حركةٍ داخليةٍ تُعْطي للمعنى صورته الحقيقية ، ولكن تظل هذه الصورة طيّ الخفاء إلى أن يتم عملية التواصل بانتقال المعنى من المتكلّم إلى المتلقي من خلال الصورة الخارجية للصياغة))[2].

ولا يعدم المتلقي لمثل هذه الأساليب انسجاماً وتلاؤماً يُلقي ظلاله الجمالية على النص ، ففي القرآن الكريم يؤدي تلاؤم المفردات مع بعضها إلى تكوين عبارةٍ منسجمة ومتناسقةٍ صوتياً تؤدي أغراضاً سياقية واضحة[3].

فضلاً عن ذلك فإنَّ المدود المتكررة في الآية المباركة قد أسهمت _فيما يبدو_ في إضفاء طابع موسيقي من شأنهِ أنْ يزيد من جمالية التعبير فقد تكررت في الألفاظ **(قضينا)** و **(ذلك)** و **(دابر)** و **(هؤلاء)** فصوت الألف ينماز باتّساع مخرجهِ[4] و بما يجعل الصوت معه ينطلق دون أن يعترضه شيء ، فاللسان عند إنتاج هذا الصوت يكون في وضع إراحة وامتداد في قاع الفم[5] .

فضلاً عن أثر **(أنَّ)** التي وردت في سياق الجملة الإيضاحية بموسيقاها وغنّتها التي تظهر واضحةً أثْر الارتكاز الشديد عند نبرها فتكوّن بذلك ملمحاً إيقاعياً واضحاً،يسانده ما يحمله التغاير الموسيقي للصيغ المتتابعة **(مقطوع)** و **(مصبحين)** من جماليةٍ إيقاعيةٍ .

ونحو ذلك من الإيضاح بعد الإبهام أيضاً قوله تعالى :﴿ **وَإِنَّ لَكُمْ فِي الْأَنْعَامِ لَعِبْرَةً نُسْقِيكُمْ مِمَّا فِي بُطُونِهِ مِنْ بَيْنِ فَرْثٍ وَدَمٍ لَبَنًا خَالِصًا سَائِغًا لِلشَّارِبِينَ** ﴾**[**النحل:66**]**.

فقد ورد التعبير **(نُسْقِيكُمْ مِمَّا فِي بُطُونِهِ ...)** مفسراً لقولهِ **(لَعِبْرَةً)**[6] في الآية المباركة.

وقد أضفى التنوّع الحركي للألفاظ في الآية المباركة إيقاعاً أخّاذاً بدا ذا أثرٍ إيقاعي ملحوظ ، فهذه الحركات والعلامات تمثل أصواتاً موسيقية ، إذْ تأتي في مواضعها

---

(1) من جماليات التصوير في القرآن الكريم /57 .
(2) جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، محمد عبد المطلب /246 .
(3) يُنظر : سحر النص /161 .
(4) يُنظر : الكتاب 436/4 .
(5) يُنظر : دراسة الصوت اللغوي ، د . أحمد مختار عمر / 345 .
(6) يُنظر : إعراب القرآن وبيانه 269/4 .

على حسب الحركة والسكون في مقاييس النغم والإيقاع[1].

وفي الآية المباركة يتنقّل القارئ بين إيقاع صوتيّ متنوّع انخفاضاً عند تنوين الكسر المتتالي في (**فَرْثٍ وَدَمٍ**) وارتفاعاً مع تنوين الفتح في قوله تعالى (**لَبَنًا خَالِصًا سَائِغًا**) في ألفاظٍ متتابعة داخل نسيجٍ لغوي متماسك ، مع ما ينبعث من هذه الألفاظ من غُنّةٍ أفادها التنوين، فالتنوين يحمل موسيقى النون بما ينماز به من قوّة إسماع عالية وغُنةٍ موسيقية[2].

وقد تواجد صوت (النون) في الآية المباركة مضيفاً موسيقاه المميزة في قوله تعالى(**إِنَّ**) و (**الْأَنْعَامِ**) و(**نُسْقِيكُمْ**)و (**مِنْ**) (**بَيْنِ**) و(**لَبَنًا**) و (**لِلشَّارِبِينَ**)، فهذا الصوت أينما وُجِد فإنَّ له حضوراً موسيقياً مؤثراً، ممّا يكوّن هوية النص الإيقاعية .

الإيضاح بعد الإبهام في سياق آيات متتابعة

يُلحظ أنَّ هنالك نصوصاً تمثّل فيها هذا الأسلوب في سياقٍ متتابعٍ ، وبدا للصوت فيها أثرٌ جمالي واضح ، تمثل الآية الأولى صورة اللفظ المبهم ، ثم تُرْدَف بما يوضحها في آيات تليها .

ومن أمثلة ذلك قوله تعالى :﴿ **وَاتَّقُوا الَّذِي أَمَدَّكُمْ بِمَا تَعْلَمُونَ* أَمَدَّكُمْ بِأَنْعَامٍ وَبَنِينَ * وَجَنَّاتٍ وَعُيُونٍ** ﴾[الشعراء:132_134].

فالتعبير القرآني جاء هنا بذكر النعمة على وجه الإجمال وبما يهيئ السامعين لتلقي ما يرد بعدها فقال: ﴿**أَمَدَّكُمْ بِمَا تَعْلَمُونَ**﴾ ثم فصّل ماهية الإمداد[3] بقولهِ: ﴿**آمَدَّكُمْ بِأَنْعَامٍ وَبَنِينَ * وَجَنَّاتٍ وَعُيُونٍ**﴾. فالنفس تترقب معرفة ما الذي أُمدّوا به فجاء التعبير بعدها مبيناً بتفصيلهِ ذلك[4].

قال الراغب :((أكثر ما جاء الإمداد في المحبوب ،والمد في المكروه ،نحو : ﴿**وأمددناهم بفاكهة ولحم مما يشتهون**﴾[الطور:22]...﴿**ونمد لهم من العذاب مداً**﴾

---

(1) يُنظر : اللغة الشاعرة ، عباس محمود العقاد /17 .
(2) يُنظر : علم الصرف الصوتي /86 .
(3) يُنظر : الجامع لأحكام القرآن 59/16 ، والتحرير والتنوير 170/19 .
(4) يُنظر : البلاغة فنونها وأفنانها /483 .

[مريم:79]))[1] .

وقد أُعيد الفعل **(أمّدكم)** في سياق جملة التفصيل ؛ لزيادة الاهتمام بذلك الإمداد والتأكيد عليه[2] ، فقال سبحانه **(أَمَدَّكُمْ بِمَا تَعْلَمُونَ)** ثم أُردف التعبير بأنْ عدّد تلك النعم عليهم لتتم المعرفة بالمنعم بذكر ما يعلمون من نعمتهِ[3]، وبذلك يتأكّد المعنى في النفوس، فالخطاب البليغ يعمل على ((إقامة قوانين الدلالة الأدبية بكلّ ثرائها وإيحاءاتها))[4].

وقد كان للتكرار أثرٌ آخر في التعبير القرآني يتمثل فيما حقّقه من إيقاع موسيقيّ لافت قد نشأ من إعادة الفعل مرتين ، مرةً مبهماً وأخرى مفصّلاً ، فكلاهما مرتبطٌ بسياق متداخل لا يمكن الاستغناء عن دقائقهِ ، إذْ إنَّ ((النص ذو بداية ومجال وسط قد يطول وقد يقصر ، وهي نقاطٌ يمكن التوقف عند أيّ واحدةٍ منها وفصلها عن غيرها ولكنّها لا يُمكن أنْ تُفهم معزولةً عنها ، فكلّ مكوّن من مكوناتِ النصّ يمثّلُ مَعْلماً أو نقطةً ... تتقدم بها الأحداث))[5]. ومع ما يحمله تكرار الفعل من إيقاعية فاعلة على المستوى الجمالي للتعبير ، فإنَّ التكرار ارتبط بفقرات توازنت موسيقاها فقوله تعالى (أمدكم بما تعلمون) يوازن قوله (أمدكم بأنعام وبنين) لما بين (تعلمون) و(بنين) من تقارب إيقاعي مع توحد الفاصلة في كليهما إذ اختتمت بصوت (النون)

ونحو ذلك أيضاً ما ورد في قولهِ تعالى :﴿ **وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا هَامَانُ ابْنِ لِي صَرْحًا لَعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ * أَسْبَابَ السَّمَوَاتِ فَأَطَّلِعَ إِلَى إِلَهِ مُوسَى** ﴾[غافر:36_37].

ففي الآية المباركة وردت لفظة **(الْأَسْبَابَ)** مبهمةً ، وقد أزيل الابهام عنها في الآية التي تلتها في قوله تعالى : ﴿**أَسْبَابَ السَّمَوَاتِ**﴾ ، إذْ إنَّه ((لمّا أراد تفخيم ما أمّل فرعون من بلوغهِ أسباب السموات أبهمها أولاً ثم فسّرها ثانياً ؛ لأنَّه لمّا كان بلوغهما أمراً عجيباً أراد أنْ يورده على نفسٍ متشوّقة إليه ليعطي السامع حقّه من التعجّب

(3) المفردات في غريب القرآن /504 مادة (مدّ).
(2) يُنظر : التحرير والتنوير 170/19 .
(3) يُنظر : الكشاف 405/4 .
(4) بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل /169 .
(5) نسيج النص ، الازهرزناد /45 .

فأبهمه ليشوّق إليه نفس هامان ثم أوضحه بعد ذلك))[1].

فالتماسك بين (**أَسْبَابَ**) في الآية الأولى و(**أَسْبَابَ السَّمَوَاتِ**) في الآية الثانية تماسكاً معنوياً ؛ لأنَّ ((كلّ جملتين متتاليتين في النص ثانيهما بيانٌ للأولى ترتبطان ارتباطاً مباشراً بغير أداة))[2].

وجمالية التكرار في النص القرآني ملحظٌ واضحٌ في التشكيل الموسيقي لما في إعادة اللفظ بأسلوب التجاور من أثرٍ جمالي، إذْ يكون اللفظ خاتمة آية ثم يكون مفتتحاً للآية التي تليها .

وسرّ الجمال الموسيقي يتشكّل في النصّ القرآني مما ((تشتمل عليه الكلمة من حركات وسكنات وحروف تمدُّ وحروف لا تُمدُّ ، فكلّ ذلك و غيره يترك أثراً متنوع الأوضاع))[3]، والأمرُ متحقق في التعبير القرآني السابق إذْ تمتزج الكلمة فيه مع غيرها فتنطقُ بمقاطع صوتية متوازنة في سبْك تركيبيّ واحدٍ يمثّل قيمةً جمالية في التشكيل الصوتي للتعبير ؛ لأنَّ ((الدلالة الصوتية ، وإنْ أسهم الحرف بشكل واسع في مدّ محتوياتها ، إلا أنَّ التتابع الصوتي وتنوّعاته داخل تيّار الكلام يوجّهان بنيتها))[4].

فضلاً عن لفظة (**فَأَطَّلِعَ**) بما تحمله من سرعةٍ في الإيقاع أضفتها الفاء، وما حققه الإدغام بما يترتب عليه من اقتصاد للجهد العضلي والوصول إلى مرماه من أقصر الطرق[5]، لذا ادغم صوت (التاء) في (الطاء) لأنّ ((سرعة الانتقال من غليظٍ إلى رقيق تكلّف أعضاء النطق تحرّكاً سريعاً يثقل عليها لأنه يتعبها ومن هنا كان قلبُ التاء حرفاً مفخّماً يحقّق الامتداد الغَلِظ واستيفاءه ، والتناسب ويُسْر النطق معاً))[6].

ولعل ما يحمله صوت (الطاء) من غِلْظةً استمدها من صفة الاستعلاء والتفخيم[7] فيه، جاء _فيما يبدو_ مناسباً لصفات الغِلْظة والطغيان التي يحملها فرعون ، يؤازره في ذلك التشديد على هذا الصوت إثْر الإدغام مما زاد من قوّة الصوت لشدة الارتكاز

---

(1) المثل السائر 198/2 .
(2) نسيج النص /41 .
(3) الصورة الأدبية في القرآن الكريم /27 .
(4) علم اللسانيات الحديثة ، عبد القادر عبد الجليل /525 .
(5) يُنظر : الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس /231 .
(6) الفونولوجيا وعلاقتها بالنظم في القرآن الكريم ، د . محمد رزق شعير /131 .
(7) يُنظر : سر صناعة الإعراب 62/1 .

والنبر عليه ، و لو ورد السياق بفعلٍ آخر بأن يُقال (انظر) أو (أرى) لما حقق الدلالة المتحققة مع الفعل (أطّلع) ؛ لأنّ دلالة الاطلاع أكثر سعةً في معرفة الشيء من دلالة النظر أو الرؤية ، فهناك تناسب سياقي بين رغبة فرعون بالمعرفة وانتقاء الفعل الذي يناسب ذلك المعنى .

ومن الأمثلة أيضاً ما ورد في قوله تعالى :﴿ **بَلْ قَالُوا مِثْلَ مَا قَالَ الْأَوَّلُونَ * قَالُوا أَئِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا أَئِنَّا لَمَبْعُوثُونَ** ﴾[المؤمنون:81_82].

فقد حمل قوله تعالى :﴿**مِثْلَ مَا قَالَ الْأَوَّلُونَ**﴾ إجمالاً يُحرّك السامع أنْ يسأل ماذا قالوا ؟ لذا أجيبوا[1] ﴿**قَالُوا أَئِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا...**﴾.

والاستفهام في الآية المباركة _فيما يبدو_ قد أنزاح عن أصلهِ الدلالي الأوّل ليحمل دلالة الإنكار والاستبعاد بنغمتهِ الصاعدة ، ولعل الآية التي تردف التعبير _موضع الشاهد_ تدلّ على ذلك إذ قالوا : ﴿ **إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ** ﴾[المؤمنون:83]. فنحن ((لا نستطيع أن نفهم أسلوب ما من دون الرجوع إلى ما يسبقه أو ما يلحقه من نصوص ، إذْ تعمل هذه النصوص على توجيه دلالة الأسلوب))[2].

وعلى هذا فإن الانزياح عن الأصل إنَّما ((يُدْركه المتلقي بفضل العلامة المحيطة به والسياق القائم فيه))[3].

وبانزياح الاستفهام عن أصله أحاطت النص نغمةٌ تُفْصح عن المعنى وتكون تُرْجماناً له إذْ حمل الاستفهام في الآية المباركة معنى الإنكار وبما يلاءم السياق فالنص ((مجموعة من التكتلات الصوتية المتناسقة والمنتظمة في تراكيب لغوية، يحمل كلّ تركيبٍ منها خصائص يعكسُ الصورة الذهنية والدلالات المرتبطة في السياقات اللغوية ... وسياقات الحال ... وفق تنوّعات صوتية منتظمة))[4].

وعلى هذا فإنَّ الإطار التنغيمي الذي يُنْطق به التعبير القرآني يُحدّدُ هوية النص لأنَّ ((التناسب بين المعنى والإيقاع الصوتي أمرٌ في غاية الأهمية في تحقيق الدلالة

---

(1) يُنظر : مفتاح العلوم /267 ، وإرشاد العقل السليم 81/4 ، وروح المعاني 57/18 .
(2) السياق والمعنى ، دراسة في أساليب النحو العربي ، د.عرفات فيصل مناع /215.
(3) بلاغة الخطاب وعلم النص /153 .
(4) علم اللسانيات الحديثة /346 .

الكلية للنظم))[1]. وفضلاً عن أثر التنغيم في جمالية التعبير ، فإنَّ المقاطع الصوتية وردت متوازنة ومتناسقة في بنائِها وبطابعٍ موسيقيّ موّحدٍ .

إنَّ الموسيقى والنغم عنصران فاعلان في التشكيل الجمالي للنص القرآني ، و أحد ملامح التناسق فيه ، وقد كان لهما حضورٌ ملحوظٌ ومؤثّر في أسلوب (الإيضاح بعد الإبهام) تفاعَلا مع بلاغتهِ فأفادا النص معاً بما يحدثانه سويةً في نفس المتلقي من تأثير وانفعال.

ثانياً / ذكر الخاص بعد العام

وهو ضرب من ضروب الإطناب القرآني يتم بوساطتهِ ((التنبيه على فضل الخاص حتى كأنّه ليس من جنس العام لما انماز به عن سائر أفراده من الأوصاف تنزيلاً للتغاير في الوصف منزلة التغاير من الذات))[2].

إذْ يحتلُّ الخاص في مثل هذه السياقات حيّزاً مستقلاً ، بمايظهرُ بذلك أهميته فيكون بذلك موضع الاهتمام والتركيز لدى المتلقي ؛ لما في إفراده وإخراجه من دائرة العام من مزيّةٍ إنماز بها عن جنسه ، مع بقاء الإتصال حاضراً بينهما ؛ ذلك أنَّ ((الترابط بين العام والخاص إنَّما هو ترابطٌ عقلي أو ذهني نابعٌ من التراكمات المعرفية للمتلقي ومدى قدرتهِ على إيجاد الصلة الحقيقية بينهما))[3]، إلاّ أنَّ التركيز يتم فيه على المستهدف الأساس وهو (الخاص) فيتقدّم صياغياً على الرغم من تأخيرهِ في التشكيل البنائي[4].

ويُشترط في هذا الأسلوب البلاغي حضور العطف في سياق التعبير رابطاً الخاص

---

(1) عناصر تحقيق الدلالة في العربية ، د. صائل رشدي شديد /82 .
(2) المثل السائر 229/2 ، ويُنظر : معترك الأقران في إعجاز القرآن ، للسيوطي 271/1 ، الإيضاح في علوم البلاغة/153 .
(3) الإطناب في القرآن الكريم /44
(4) يُنظر : البلاغة العربية قراءة أخرى /342 .

بالمعنى العام ، وإلاّ كان من باب الإيضاح بعد الإبهام[1] ، فالربط في هذا الأسلوب له مزيّة خاصة ، تتمثل في إعطاء المفهوم الخاص أهميةً وتميّزاً ؛ لتردّده مرتين ، الأوّلى: في إطار العام ، والثانية منفرداً . مع حصول التغاير الذي يفترضه العطف ، إذْ يظهر الخاص وقد خرج من دائرة العام وأصبح جنساً مستقلاً بذاتهِ[2].

وليس العطف وحده هو الذي يحقّق الصلة بين العام والخاص ، وإنَّما يحقّقه ما بين الخاص والعام من صلةٍ معنوية أيضاً [3].

وللوصل في هذا الأسلوب حضورٌ بلاغي لما يُحْدثه من سبكٍ وتلاحم بين أجزاء النص ، فوظيفة الوصل هي تقوية الأسباب بين الجمل و جعل المتواليات مترابطة متماسكة ، ومن ثمَّ فهو من صور الاتّساق الأساسية في النص[4].

وبهذا المعنى لا يُمكن استبعاد التعاطف بين العام والخاص خارج حدود التجربة الجمالية التي يمكن أن يعيشها المتلقي في سياق النص ؛ ذلك أنَّ ((النص ليس غايته الوصول إلى المتلقي فحسب ، إنَّما هدفه تحقيق احتمالات وجدانية وفكرية يحرّكها الامتداد والتراخي المنبثق من مسافة البعد بين الطرفين التي تؤطّر المعنى وتعطيه دلالته الحقّة))[5].

وقد أنتقى البحثُ نماذج من النص القرآني ، تمثّل فيها أسلوب (ذكر الخاص بعد العام) للوقوف على جوانب التشكيل الصوتي فيها. من ذلك قوله تعالى ﴿**إِنَّا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ كَمَا أَوْحَيْنَا إِلَى نُوحٍ وَالنَّبِيِّينَ مِنْ بَعْدِهِ وَأَوْحَيْنَا إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَالْأَسْبَاطِ وَعِيسَى وَأَيُّوبَ وَيُونُسَ وَهَارُونَ وَسُلَيْمَانَ وَآتَيْنَا دَاوُودَ زَبُورًا**﴾[النساء:163].

فقوله تعالى:(**وَالنَّبِيِّينَ مِنْ بَعْدِهِ**) يندرج تحته جميع الأنبياء[6]، ثم شرع في ذكر بعض

(1) يُنظر : الإيضاح في علوم البلاغة /135 .
(2) يُنظر : البلاغة العربية قراءة أخرى /343 .
(3) يُنظر : الإطناب في القرآن الكريم /37 .
(4) يُنظر : لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي /24 .
(5) الإطناب في القرآن الكريم /40 .
(6) الجامع لأحكام القرآن 222/7 .

الأنبياء تشريفاً لهم وإظهاراً لفضلهم[1] وهو من باب ذكر الخاص بعد العام[2]. وقد تتابع النص متآخياً بأسلوب العطف بـ(الواو) التي أسهمت _فيما يبدو_ في تحقيق التناسق ؛ إذ (الواو) ليست وسيلةً للربط فحسب ، بل هي وسيلةٌ لجعل الخطاب أكثر أناقة[3].

والواو تأتي ((لتضم الآخر إلى الأوّل وتجمعهما))[4]، فتعطف الشيء على صاحبه[5]، ولم يتوخَ التعبير القرآني الترتيب الزمني في ذكر الأنبياء (عليهم السلام) ، لما في الواو من معنى التشريك دون مراعاة الترتيب ولما فيه من التخصيص لعيسى رداً على اليهود[6]. فناسب انتقاء الواو المقام في الآية المباركة .

ومع المعاني المتحصّلة من هذا الربط ، فإنَّ الأداة ربطت ألفاظ الآية المباركة بامتداد يعتمدُ مستوىً متّزناً من الإيقاع ، أيّ إنَّها أسهمت في خلق توازنٍ داخلي في موسيقى التعبير ، فالعطف أسلوبٌ تعالقي يشير إلى ((إمكان اجتماع العناصر والصور وتعلّق بعضها ببعض في عالم النص))[7]، فجميع ألفاظ الآية المباركة تعود مرجعيتها إلى فعل (الإيحاء) الذي أختص بالأنبياء جميعاً .

ومع ما انماز به أسلوب العطف من قُدْرةٍ على تحقيق إيقاع داخلي ، فإنَّ مفردات التعبير المتعاطفة قد انسجمت موسيقاها بما حققته الفتحة بوصفها صائت ينماز بخفّة جرسه[8]، فكثيراً ما تستعمل العرب الفتحة الخفيفة للمعنى الخفيف[9]، لوقعها الموسيقي وجرسها الهامس إذا ما قورنت بسائر الحركات ؛ إذ ليست المصوّتات القصيرة على درجةٍ واحدةٍ من الخفّة والثقل ((فأثقل الحركات الضمة ؛ لأنَّها لا تتمُّ إلاّ بضم الشفتين، ولا يتمُّ ذلك إلاّ بعمل العضلتين الصلبتين الواصلتين إلى طرفي الشفة ، وإمّا الكسرة فإنّه يكفي في تحصيلها العضلة الواحدة الجارية ، ثم الفتحة يكفي فيها عملٌ ضعيف

---

(1) يُنظر : البحر المحيط 413/3.
(2) يُنظر : روح المعاني 18/6 .
(3) يُنظر : لسانيات النص /229 .
(4) الكتاب 216/4 . ويُنظر : المقتضب 25/2 .
(5) يُنظر : مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب ، لابن هشام الانصاري 351/4 .
(6) يُنظر : الجامع لأحكام القرآن 222/7 .
(7) النص والخطاب والإجراء /346 .
(8) يُنظر : جرس الألفاظ /159 .
(9) يُنظر : التفسير القيم ، لابن القيم /206 .

لتلك العضلة))[1].

وبهذه الحركات وانسجامها تتحقق الموسيقى النصّية بطابعها الجمالي ، إذ إنَّها ((تتركُ في الأذن صيغاً وأصواتاً مميزة كأنّما هي ترجيعات أصوات في نسقٍ دقيقٍ))[2].

ومن الأبعاد الجمالية في الآية المباركة ، ما هو متحققٌ بالتكرار، إذ تكرر الفعل (أوحينا) ثلاثاً ، والتكرار بطبيعة الحال ((شكلٌ من أشكال الاتساق المعجمي))[3] من شأنه أن يخلق تماسكاً بين أجزاء النص ، مع ما فيه من فائدة تتعلق بـ((شدّ الانتباه إلى كلمةٍ أو كلمات بعينها عن طريق تآلف أصواتها بينها ، وأمّا ... لتأكيد أمر اقتضاه القصد ، فتساوت الحروف المكررة في نطقها له مع الدلالة في التعبير عنه))[4]، وهو ما يُلحظ في الآية المباركة ،إذ إنَّ تكرار الفعل إنما ورد ((لمزيد تقرير الإيحاء ، والتنبيه على أنَّهم طائفة خاصة مستقلة مخصوصة بنوعٍ خاص من الوحي))[5] .

فضلاً عمّا يحققه التكرار من إيقاع موسيقي يزيد من جمالية التعبير وتنوّع الصوت فيه ، إذْ تتكرر الكلمة بين مجموعةٍ من الألفاظ المختلفة ، فيتفاوت بذلك الإيقاع لما في خاصيّة التنقّل الموسيقي من وقع على النفس .

وقد كان للمدود في الآية المباركة حضورٌ ملحوظ ،زادت من جمالية النصّ الموسيقية ، لما في ارتفاع الصوت من طاقةٍ إيحائية وبُعْدٍ إيقاعي ، ولو اكتفى التعبير القرآني بذكر المعنى العام دون إفراد لِما يقع تحته ويندرج معه ، لَما رُفِدَ السياق بما يُثريه على المستوين الدلالي والصوتي في آنٍ واحدٍ .

ومن ذلك أيضاً قوله تعالى :﴿ **مَنْ كَانَ عَدُوًّا لِلَّهِ وَمَلَائِكَتِهِ وَرُسُلِهِ وَجِبْرِيلَ وَمِيكَالَ فَإِنَّ اللَّهَ عَدُوٌّ لِلْكَافِرِينَ** ﴾[البقرة:98].

---

(1) التفسير الكبير 47/1 ، ويُنظر : الأصوات اللغوية ، د . عبد القادر عبد الجليل / 210 .
(2) وجوه من الإعجاز الموسيقي في القرآن ، محيي الدين رمضان /39 .
(3) لسانيات النص /24 .
(4) الأسلوبية وتحليل الخطاب ، منذر عياشي /78 .
(5) روح المعاني 16/6 .

فقد ذُكِر (جِبْرِيلَ) معطوفاً على سابقه ،وهو من عطف الخاص على العام[1]، إذْ ((اندرج تحت عموم ملائكتهِ ، وتحت عموم رسلهِ ، وتحت عموم حزبهِ ثم خصصه بالتنصيص عليه))[2].

ويُلحظ في الآية تتابع الألفاظ بتماسكٍ يحملُ بين طيّاته تلوّناً أسهم في تشكيل إيقاع الآية المباركة ، إذْ إنَّ الإيقاع ((تنظيم متوالٍ لعناصر متغيّرة كيفياً في خطّ واحدٍ بصرف النظر عن اختلافها الصوتي))[3].

وهذا التماسك النصّي بتتابع عناصرهِ من شأنهِ أن يشير إلى كلّ نشاطٍ وإجراء غايته رصف عناصر اللغة في ترتيبٍ نسقي مناسب[4]. وهو بدورهِ يمثّل الفضاء البلاغي للنصّ .

ويظهر في سياق الآية المباركة حركةٌ إيقاعيةٌ متفاوتةٌ ارتفاعاً وانخفاضاً ، وهي سمة الموسيقى في اللغة العربية ،إذْ ((تعتمدُ في أدائها على تقطيع أصواتها وعلى ترتيب حركاتها في وحداتها اللغوية))[5].

إذْ يلحظ التقطيع المتوازن للأصوات في الآية المباركة،وبما يضفيه التوازن المتفاوت من تنوّع في موسيقى التعبير ، فقد تتابع الكسر في الألفاظ القرآنية (للهِ) و(ملائكتهِ) و(رسلهِ) وتوحّد الضمير في نهايتها ، ثمّ بعد ذلك انتقل الإيقاع إلى منحىً جديد في قوله (جبريل) بوضوح مدّ الياء ، يليه الإيقاع الصوتي المرتفع في (ميكال) ، وبمثل هذه التلوّنات تحدث الموسيقى اللافتة ، إذْ ((تختلف أجراس الحروف باختلاف مقاطعها))[6]. وفي النص القرآني تأتي الإيقاعات متناغمة بحيث ترسمُ لنا لوحةً موسيقية مبدعة[7]،ومن ثمَّ تَحْدثُ في النص القدرة على جذب السامع فيتفاعل مع سياق النصّ.

فالألفاظ التي أخرجت من دائرة المعنى العام تفاعلت مع مكوّنات السياق دلالياً

---

(1) يُنظر : الإيضاح في علوم البلاغة / 153 .
(2) البرهان في علوم القرآن 481/2 . ويُنظر : معترك الأقران 271/1 .
(3) الأسس الجمالية في النقد العربي ، عز الدين إسماعيل /122 .
(4) يُنظر : النص والخطاب والإجراء / 136 .
(5) جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني /269 .
(6) سر صناعة الإعراب 6/1 .
(7) يُنظر : عناصر تحقيق الدلالة في العربية / 85 .

وموسيقياً ، فلا يمكن للنصّ الاستغناء عنها ، و لا يمكن إبعادها عن دائرة التأثير الجمالي ، ففي كثير من الأحيان لا يمكن تحقيق أنموذجاً جمالياً إلاّ بتحقيق المزاوجة بين الصوت والمعنى وتفاعلهما مع مكوّنات السياق ليحصل بذلك التأثير في نفس المتلقي.

ونحوه أيضاً قوله تعالى :﴿ **وَالَّذِينَ يَجْتَنِبُونَ كَبَائِرَ الْإِثْمِ وَالْفَوَاحِشَ وَإِذَا مَا غَضِبُوا هُمْ يَغْفِرُونَ**﴾[الشورى:37].

وفي الآية المباركة ذُكرت (**الْفَوَاحِشَ**) بعد (**كَبَائِرَ الْإِثْمِ**) وهو من باب ذكر الخاص بعد العام[1]، إذْ الفاحشة من الإثم ، ويرادُ بها الفعلة الموصوفة بالشناعة التي شدّد الدينُ بالنهي عنها وتوَعّد بالعذاب عليها[2]، والمراد بـ(كبائر الإثم) ،((الكبائر من هذا الجنس))[3]. وفي قولهِ تعالى (**هُمْ يَغْفِرُونَ**) بُني الفعل(**يَغْفِرُونَ**) على الضمير فكان خبراً له ، ليدلّ بذلك على أنّهم قد خُصّوا بالمغفرة حال الغضب لعزّة منالها[4].

ويبدو في الآية المباركة أنَّ الانسجام ملحظٌ واضحٌ لما بين أصواتها من تفاوتٍ في الإيقاع ، إذْ إنَّ ((للصوت طبقاتٍ وجمالياتٍ سمعية ، فكلما جاء النص مراعياً للتناسب والتلاؤم ومجانباً للتنافر حَسُن الكلام ووقعه على السامع وتقبله بسهولةٍ ويسر))[5].

فالنموذج الجمالي في الآية المباركة تمثله تلك المدود المتكررة فيها ، حين ترفع الصوت وتخفضه أثناء التلاوة في قوله (**كَبَائِرَ الْإِثْمِ**) و(**الْفَوَاحِشَ**) و(**وَإِذَا مَا غَضِبُوا هُمْ يَغْفِرُونَ**) .

فضلاً عن الارتكاز الصوتي على بعض المقاطع في الآية المباركة ، مما يجعلها ذات جرسٍ واضحٍ في السمع . فهذا النشاط الصوتي في الكلام يحدث ((بدخول مجموعة من الكلمات في علاقةٍ تتابعية يقع فيها النبر في مواضع منتظمة يشكّل مجموعها نسقاً إيقاعياً ذا صورةٍ واضحةٍ))[6] وبمثل هذه العلاقات ومظاهر الموسيقى

---

(1) يُنظر : روح المعاني 72/22 .
(2) يُنظر : التحرير والتنوير 110/25 .
(3) يُنظر : الكشاف 415/5 ، وإرشاد العقل السليم 70/5 .
(4) يُنظر : الكشاف 415/5 ، وتفسير البيضاوي 240/3 ، وتفسير النسفي 1075/4.
(5) العدول في القرآن الكريم على وفق نظرية التلقي / 50 .
(6) البنية الإيقاعية في الشعر العربي /222.

المختلفة بين ألفاظ النص يتشكّل البناء الصوتي ، وهو بدوره يُمثّل ((المستوى التعبيري الذي تتكوّن فيه العلاقات الصوتية داخل النصّ فتَحْدثُ تفاعلاتها في نفس المتلقي لتشكّل مع الأنساق الأخرى الوسط الطبيعي الفني لأداء المضمون))[1].

ونحوه أيضاً قوله تعالى :﴿ **وَلْتَكُنْ مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ** ﴾[آل عمران:104].

فذِكرُ الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر بعد الدعوة إلى الخير يدخل في باب ذكر الخاص بعد العام[2]، إذْ إنَّ ((الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر داخلان في عموم الدعوةِ إلى الخير ، ولكنّ الله خصّهما مرةً ثانيةً بالذكر تنويهاً بشأنهما الخاص ، وقد أورد المعنى هنا في صورتين مختلفتين ، إبهاماً وإيضاحاً ليكون ذلك أوقع في نفس السامع))[3].

ويبدو منشأ الجمال الصوتي في الآية المباركة من توازي الفقرات ، الذي يتمثل ((في تقسيم الفقرات بشكل متماثلٍ في الطول والنغمة والتكوين النحوي بحيث تبرزُ عناصر متماثلة متقابلة في الخطاب))[4]، فالآية المباركة قد توازنت فقراتها في الإيقاع والتركيب (**يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ**) و(**يَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ**) و(**يَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ**) وهذا بدورهِ أحدث تزاوجاً إيقاعياً مع تناغمٍ موسيقي يلحظهُ المتلقي ، فضلاً عن أثر تتابع الأفعال بصيغتهِا المضارعة ، التي تفيد معنى الاستمرار بالفعل ، وهو بدوره يتماشى مع سياق النصّ ، ومتطلبات الدعوة إلى الخير بكلّ تفصيلاتها ؛ لأنَّ ((الجملة بنظامها العام وتركيبها الداعي إلى مجيئها تتآلف في مواقعها القرآنية وتحتفي بنظمهِ وهي بائنة عن فحواها كاشفةً عن مقصودها))[5] ، ومن ثمَّ تتحقق الغاية الدلالية وتتأكّد المزيّة الجمالية للنظم عند المتلقي ، فالنصّ القرآني ((نقطة الانطلاق دائماً لمزيدٍ من الخبرات التي تتولد من عملية التلقي))[6].

---

(1) النسق القرآني /47.
(2) يُنظر : الإيضاح في علوم البلاغة /153 ، و معترك الأقران 271/1 .
(3) في البلاغة العربية ، عبد العزيز عتيق /183 .
(4) بلاغة الخطاب وعلم النص /252 .
(5) البحث الدلالي في تفسير الميزان ، د . مشكور كاظم العوادي /206 .
(6) بلاغة النور من جماليات النص القرآني ، نقيد كرماني /177 .

ومثله قوله تعالى :﴿ **وَالَّذِينَ يَصِلُونَ مَا أَمَرَ اللَّهُ بِهِ أَنْ يُوصَلَ وَيَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ وَيَخَافُونَ سُوءَ الْحِسَابِ** ﴾[الرعد:21].

فذكر (الخوف) بعد (الخشية) ورد ((من قبيل ذكر الخاص بعد العام للاهتمام))[1].

ومعنى (**يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ**) أيّ يخشون وعيد ربّهم ، أمّا قوله تعالى (**يخَافُونَ**) فقد ورد على سبيل الخوف المخصوص[2].

وعلى مستوى التشكيل الإيقاعي ، يُلحظ وجود نسقٍ من التوازن الممتد بين صياغة الفقرات ، من شأنه أن يُحْرز تناغماً إيقاعياً بين العبارات المكوّنة للنص مع إفادتها للسياق على المستوى الدلالي .

فالألفاظ (**يَصِلُونَ**) و(**يَخْشَوْنَ**) و(**يَخَافُونَ**) توحّدت في الصيغة الفعلية ، مما حقق إيقاعاً ملموساً قد استند _فيما يبدو_ إلى المماثلة في الصيغ داخل إطار النظم المتماسك مما حقق عنصر الاعتدال الذي يفضي بدوره إلى تحقيق التوازن الايقاعي، إذْ إنَّ ((النظم الموسيقي للكلام هو نتيجة طبيعية لحسن النظم من الناحية الصوتية والتركيبية))[3]، فتقنية الإيقاع الصوتي في مثل هذه التراكيب تقوم على حسن النظم وتوازن فقرات التعبير في النصوص ومن ثَمَّ تكون مظهراً من مظاهر الجمال الصوتي في النص ، فالصورة الجمالية للنص إنّما تظهر برصف أجزائها واحداً جنب الآخر بما يشكّل لوحةً متناسقةً يظهر في فضائها إيقاع النص ، ودلالته السياقية في الوقت نفسه ، ذلك أنَّ ((النظم القرآني يتيحُ إمكانات بيانية أكثر في الأداء الدلالي والنسق الأسلوبي التي تتوافر فيه على تحقيق إعجازه القائم على الإبلاغ))[4].

ومن النماذج القرآنية أيضاً قوله تعالى :﴿ **تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ** ﴾[القدر:4].

فذكر(**الرُّوحُ**) بعد (**الْمَلَائِكَةُ**) جاء على سبيل ذكر الخاص بعد العام[5]،إذْ ((خصّ

---

(1) روح المعاني 13/ 140 .
(2) يُنظر : الكشاف 347/3 ، وتفسير البيضاوي 205/2.
(3) قراءات في النظم القرآني /188 .
(4) البحث الدلالي في تفسير الميزان /230 .
(5) يُنظر : تفسير ابن كثير 444/8 ، ومعترك الأقران 271/1 .

الله سبحانه وتعالى (**الرُّوحُ**) بالذكر وهو جبريل مع أنَّه داخل في عموم الملائكة، تكريماً له وتعظيماً لشأنه ، كأنّه جنسٌ آخر ففائدة الزيادة هنا ... التنوية بشأن الخاص))[1].

إنَّ تردد الأصوات والمقاطع التي يتكوّن منها نصّ ما ، لا تعمل بمعزل عن غيرها بل لا بُدّ من علاقاتٍ متآخية تعمل عبر تداخلها وقدرتها مجتمعة على خلق الإيقاع النصّي ، إذْ تظهر ((الموسيقى النابعة من تآلف مجموعات الموسيقى اللفظية حيث ينتظمها التركيب في الفقرات والجمل فالألفاظ المفردة تقرع الألفاظ المفردة المجاورة لها سابقاً ولاحقاً وينجمُ عن تناسق إيقاعها سلالم موسيقية جميلة))[2].

وفي الآية المباركة تجاورت لفظتا (**الْمَلَائِكَةُ**) و(**الرُّوحُ**) في السياق نفسه مع تفاوت في الإيقاع فـ((ما دام اللفظ مؤلفاً من أصوات فإنَّ لكلّ لفظٍ إيقاعاً خاصاً به))[3]،إذْ يُلحظ في اللفظة الأوّلى صوت الألف بارتفاعهِ ، وفي الثانية ينتقل التشكيل الصوتي للفظة إلى صوت الواو والمدّ الأفقي فيه ، وهذا التنقّل له أثره الواضح في الإيقاع الصوتي للكلمات ، فضلاً عمّا يُلحظ من تتابع لحركةٍ الضم في كليهما لما بينهما من تعالق خلقه العطف الحاصل بين الكلمتين .

ويسجّل النبر حضوراً متميّزاً في سياق الآية المباركة ، إذْ زيد من الضغط على أصواتٍ من ألفاظ الآية المباركة ، كالنبر على صوت الزاي المشدد في (**تَنَزَّلُ**) وعلى صوت (النون) في قوله (**بِإِذْنِ**) والباء في (**رَبِّهِمْ**) ، ففي التشكيل الصوتي لألفاظ العربية يظهر في كلّ مقطع جزء رئيس يكون أكثر وضوحاً وظهوراً يُطلق عليه (نواة المقطع)[4].

إنَّ إيقاع النص القرآني يتكون من عناصر عدّة ، منها ((مخارج الحروف في الكلمة الواحدة ، وتناسق الإيقاعات بين كلمات الفقرة ، ومن اتجاهات المد في الكلمات))[5].

وفيما مرّ من آيات يلحظ أنَّ الفنّ البلاغي لا تقف خاصيته الجمالية عند ثراء الدلالة فحسب ؛ وإنَّما يبدو له أثرٌ إيقاعي يخلقه دخوله نسيج النص في بناء متناسق

---

(1) في البلاغة العربية /183 .
(2) الفن والأدب ، د . ميشيال عاصي /122.
(3) النسق القرآني /50
(4) يُنظر : التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية ، د. سلمان حسن العاني /131 .
(5) الأسلوب في القرآن الكريم ، د. عبد العزيز الملوكي /313.

الأجزاء لا يمكن الاستغناء عن أحد أجزائه ، أو فصلها عنه .

ثالثاً / ذكر العام بعد الخاص

وفي هذا الأسلوب يتم إيراد المعنى الخاص أولاً ، ثم ينتقل السياق بعد ذلك إلى إيراد المعنى العام ، وفيه مزيدٌ من الفائدة وهو الدلالة على العموم[1].

وطريقة التعالق بين المعنيين قائمة على أساس العطف أيضاً ، إذْ يتم عطف المعنى العام على الخاص . وتظهر في هذا الأسلوب أهمية المعنى العام ، إذْ أُخّر لمزيدٍ من العناية بشأنهِ وللتنويه على ما يحمله من دلالة.

ولا يخلو هذا الأسلوب كسابقهِ من أثر صوتي ، إذْ إنَّ تماسك النص وسبك الألفاظ يسجّل جانباً صوتياً مهماً ، يرجع إلى الصياغة اللفظية المحكمة التي تضفي نغمة موسيقية تساعد على اتساق الألفاظ داخل العبارة ومن ثمَّ يتحوّل النصّ إلى بناءٍ فني بليغ يجذبُ إليه المتلقي ويجعله يقع تحت قدرته التأثيرية .

ومن أمثله هذا الفن الإطنابي قوله تعالى : ﴿**وَهُوَ اللَّهُ فِي السَّمَوَاتِ وَفِي الْأَرْضِ يَعْلَمُ سِرَّكُمْ وَجَهْرَكُمْ وَيَعْلَمُ مَا تَكْسِبُونَ** ﴾[الأنعام:3].

فقوله تعالى : ﴿**مَا تَكْسِبُونَ**﴾ ذكر بعد قوله :﴿**يَعْلَمُ سِرَّكُمْ وَجَهْرَكُمْ**﴾ من ذكر العام بعد الخاص ، لغايةٍ دلاليةٍ ، فقوله (**تَكْسِبُونَ**) لفظٌ عام أريد به جميع الاعتقادات والأفعال والأقوال[2]، وقد أفردت لإظهار كمال الاعتناء بها[3].

وجملة (**يَعْلَمُ سِرَّكُمْ وَجَهْرَكُمْ**) جاءت ((مقرّرةً لمعنى جملة (**وَهُوَ اللَّهُ**) ولذلك فُصِلت ، لأنَّها تتنزّل منها بمنزلة التوكيد))[4].

والآية المباركة لا تخلو من ملمحٍ جمالي على المستوى الصوتي ، يحققه _فيما يبدو_ ما يُلحظ من توازنٍ في إيقاع الألفاظ المتتالية (**سِرَّكُمْ**) (**جَهْرَكُمْ**) ، إذْ إنَّ الاتزان قيمة صوتية يمكن الوصول إليها ((من ذلك الانسجام الداخلي والصوتي الذي ينبع من

---

(1) يُنظر : معترك الأقران 272/1 .
(2) يُنظر : المحرر الوجيز 268/2 .
(3) يُنظر : إرشاد العقل السليم 168/2 .
(4) التحرير والتنوير 15/7 .

... التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالتها حيناً ، أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر))[1].

فضلاً عن إيقاعية التكرار التي أفادها تكرار الفعل (يعلم) ، إذْ أكّد معنى العلم مع إثرائهِ للنص على المستوى الصوتي ، إذْ إنَّ التكرار ذو ((أثر بالغ في موسيقى الألفاظ، وهي مرحلة تهيئ لعملية التفاعل بين الدلالة المفردة والسياق الذي ترد فيه))[2]. يعاضده في ذلك الأثر الجمالي لـ(ما) بمدّها الموحي وأثرها الموسيقي ، مع جمالية الانتقاء للصيغة المضارعة (**تَكْسِبُونَ**) في ختام الآية المباركة بتغاير إيقاعها لما سبقها من ألفاظ في الآية المباركة واتفاقها إيقاعياً مع فواصل الآيات التي تسبقها والتي تليها (**يَعْدِلُونَ**) و(**مُعْرِضِينَ**) و(**يَسْتَهْزِءُونَ**) .

فضلاً عن النبر الملحوظ على صوت (الكاف) في قوله (**سِرَّكُمْ**) (**جَهْرَكُمْ**) إذْ إنَّ المقطع المنبور ينماز بقوّته وشدّته عند النطق إذا ما قورن ببقيه أجزاء المقطع ، حيث تتفاوت المقاطع فيما بينها من حيث النطق قوّةً وضعفاً[3]. وبذلك يكون للمقطع الأوضح حضورٌ متميزٌ في السمع يحقق له صفته الموسيقية في الكلام .

ومن ثمَّ فإن الآية المباركة كانت مظهراً من مظاهر البلاغة القرآنية بأسلوبها الفني وصورةً من صور الموسيقى بطابعها الجمالي المؤثر؛ لأنّ ((البلاغة علم الخيار الواعي ، ورؤية الوظيفة في جوانبها الجمالية وممارساتها الذوقية))[4].

والآية المباركة وردت بصياغةٍ فنيةٍ محكمةٍ ، وهذا النمط من الصياغة المتناسقة يضفي على النص نغمةً موسيقيةً تعود إلى الاتساق بين ألفاظ العبارة ، فالنص البليغ ((يتألف من عددٍ من العناصر التي يقيم فيما بينها شبكةً من العلاقات الداخلية التي تعمل على إيجاد نوعٍ من الانسجام والتماسك بين تلك العناصر))[5].

ومن ذلك أيضاً قوله تعالى :﴿ **كَمَا أَرْسَلْنَا فِيكُمْ رَسُولًا مِنْكُمْ يَتْلُو عَلَيْكُمْ آيَاتِنَا**

---

(1) الشعر الجاهلي ، قضاياه الفنية والموضوعية ، د . إبراهيم عبد الرضا محمد /483 .
(2) التكرار النمطي في شعر حافظ ، محمد عبد المطلب ، مجلة فصول ، مج3 ، ع2 ، 1983 /48 .
(3) يُنظر : الكلمة دراسة معجمية ، د. حلمي خليل /43 .
(4) علم اللسانيات الحديثة /606 .
(5) دراسات لغوية تطبيقية بين البنية والدلالة ، سعيد حسن بحيري /87 .

﴿وَيُزَكِّيكُمْ وَيُعَلِّمُكُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَيُعَلِّمُكُمْ مَا لَمْ تَكُونُوا تَعْلَمُونَ﴾[البقرة:151].

فقوله تعالى (وَيُعَلِّمُكُمْ مَا لَمْ تَكُونُوا تَعْلَمُونَ) جاء بعد قوله تعالى (وَيُعَلِّمُكُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ) وهو من باب ذكر العام بعد الخاص[1].

إنَّ توازن الكلمات في تركيبها وتوازي بنائها التركيبي ملمحٌ جمالي يمثل مظهراً من مظاهر الموسيقى النصّية ، فالتوازن والحالة هذه يُفضي إلى إيقاعٍ متقارب ، ومن ثمّ يكون للموسيقى حضورٌ واضحٌ ؛ لأنَّ الإيقاع يمثّل هوية النصّ الموسيقية ، و هو ((عنصرٌ من عناصر البيان المعجز ، فالبيان القرآني يتّسم بإيقاع جذّاب يؤثرُ في القارئ تأثيراً عميقاً))[2].

وفي الآية المباركة تناسب إيقاع (أَرْسَلْنَا فِيكُمْ) وإيقاع (رَسُولًا مِنْكُمْ) مع ما أضفاه الضمير (كم) المتكرر على امتداد الآية المباركة في قوله (فِيكُمْ) (مِنْكُمْ) (عَلَيْكُمْ) (وَيُزَكِّيكُمْ) (وَيُعَلِّمُكُمُ) ففي كثيرٍ من الأحيان يكون للتكرار أثرٌ في إضفاء ((تنوّع صوتي يُخْرج القول عن نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعاً خاصاً يؤكده))[3].

فتكرار اللاحقة (كم) في التعبير القرآني أسهم في إضفاء طابعٍ نغمي له أثره في التشكيل الموسيقي للنصّ ، مع ما أسهم فيه إيقاع الفاصلة في نهاية الآية المباركة بمدّ الواو والارتكاز على صوت النون . وبمثل هذه التشكّلات الصوتية يحصل التأثير في نفس المتلقي ((فمثل تأثيرها في وجدان السامع مثل النغمة الموسيقية تطربُ لها ثم لا تستطيع أن تقول لم طربت))[4].

ومن ثمَّ فإنَّ تأثير النصّ يتحقق من خلال قوّة وقعه عند مستقبليه وذلك بما تُضيفه عليه عناصره اللغوية المتراصة في نسقٍ تركيبي متناغم صوتياً ودلالياً .

ومن ذلك أيضاً قوله تعالى :﴿ قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾[الأنعام:162].

---

(1) يُنظر : اللباب في علوم الكتاب ، لابن عادل الدمشقي 74/3 .
(2) جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم ، محمد الصغير ميسه ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة _ كلية الآداب واللغات ، 113/2012 .
(3) الأسلوبية وتحليل الخطاب/80 .
(4) البيان في روائع القرآن ، د . تمام حسان/257 .

فقد جاء قوله (نُسُكِي) بعد قوله تعالى (صَلَاتِي) على سبيل ذكر العام بعد الخاص[1] فالنسك العبادة وهو أعمُّ[2]. وقد وردت الآية المباركة استئنافاً أُريد به الإشارة إلى الإخلاص لله في العبادة[3]. وقد افتتحت الآية المباركة بفعل الأمر وبصيغته المباشرة وبما له من إيقاعية تعمل على شدّ ذهن المتلقي ولفت انتباهه لما يأتي بعد الفعل . في إطار سبكٍ محكم إضافة إلى أسلوب الربط بين الألفاظ التي إنمازت بتقارب وزنها ، إذْ انتهت جميعها بالياء . وهذا الصوغ الفني لا يخلو من موسيقى لافتة تعد مظهراً من مظاهر التلاؤم . والملائمة النصّية تتوقف على التوافق الكمي بين مطالب الموقف الاتصالي ، ودرجة مراعاة معايير النصية[4].

وهذا التتابع المنظّم للألفاظ أسهم _فيما يبدو_ في تشكيل الإيقاع الصوتي في الآية المباركة . ففي القرآن الكريم هنالك ((إيقاع تُحْدثه حركة وديناميكية الأصوات ليس داخل المفردة فقط ؛ وإنَّما داخل السياق القرآني للعبارة أو مجموعة الألفاظ المكوّنة للسياق ، إذْ تتوزع الأصوات توزيعاً متلائماً يؤدي دلالات وظيفية واضحة))[5].

و نحوه أيضاً الإيقاع المتحقق في قوله تعالى :﴿ **وَالَّذِينَ إِذَا فَعَلُوا فَاحِشَةً أَوْ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ ذَكَرُوا اللَّهَ فَاسْتَغْفَرُوا لِذُنُوبِهِمْ وَمَنْ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ إِلَّا اللَّهُ وَلَمْ يُصِرُّوا عَلَى مَا فَعَلُوا وَهُمْ يَعْلَمُونَ**﴾[آل عمران : 135].

إذْ المراد بالفاحشة في الآية المباركة المعصية المبالغة في القبح ، أمّا الظلم فهو الذنب مطلقاً ، وذكره بعد ذكرها من باب ذكر العام بعد الخاص[6]، ومجيؤهما معاً له أثره في سياق التعبير ، ففضاء النصّ ونسيجه المتناسق أنطلق متناغماً بما خلقه توازن الأفعال في منظومة البناء الشرطي حيت توحدت صيغة الأفعال بدلالتها على الجماعة في فعل الشرط وجوابه وجاء على التوالي (**فَعَلُوا**) (**ظَلَمُوا**) (**ذَكَرُوا**) (**اسْتَغْفَرُوا**) (**يُصِرُّوا**) (**فَعَلُوا**) لتتساوى بعد ذاك في نسقها الإيقاعي تاركةً أثراً موسيقياً في نسيج النصّ وبما

(1) يُنظر : معترك الأقران 272/1 ، وروح المعاني 70/8 .
(2) يُنظر : معترك الأقران 272/1 .
(3) يُنظر : التحرير والتنوير 15/7 .
(4) يُنظر : النص والخطاب والإجراء /106_107 .
(5) سحر النص /158 .
(6) يُنظر : روح المعاني 4/ 60 .

يثير الإحساس بجمالية التعبير فيها ، فالنفس تستجيب لمثل هذه السياقات المتوازنة لأنَّ ((الكلام الموزون والنظم الموسيقي يثير فينا انتباهاً عجيباً ؛ وذلك لما فيه من توّقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع لتتكون منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى))[1].

ومثله أيضاً قوله تعالى :﴿ **رَبِّ اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ وَلِمَنْ دَخَلَ بَيْتِيَ مُؤْمِنًا وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ**﴾[نوح : 28].

فقوله : ﴿**لِي وَلِوَالِدَيَّ**﴾ ورد معطوفاً على قوله: ﴿**وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ**﴾ من عطف العام على الخاص[2]. إذْ التعبير(**لِي وَلِوَالِدَيَّ**) يندرج في عمومه قوله (**وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ**) كونهما لفظين عامين يدخل فيهما ما ذكر سابقاً ، وذلك لإفادة العموم أولاً، وللعناية بالخاص ثانية لذكره مرتين[3]. والوصل الحاصل بين ألفاظها قد حقق تماسكاً وثيقاً بين عناصرها ، إذْ به ((تتماسك الجمل وتبّين مفاصل النظام الذي يقوم عليه النص))[4].

فضلاً عن أثر التكرار للحرف الجار على مسار النص في إطار متوالية إيقاعية متماسكة.

فالتنظيم الدقيق لأصوات المفردات ، وترتيب المفردات في بنية النصّ الإيقاعية من شأنه أن يخلق فضاءً موسيقياً لافتاً ينتقل إلى نفس المتلقي فيثير فيه الإحساس بجمالية النصّ .

وفيما مرّ من آياتٍ يُلحظ أنَّ أسلوب (ذكر العام بعد الخاص) لا تقف الخاصية الجمالية فيه عند ثراء الدلالة فحسب ؛ وإنَّما يبدو أثره الإيقاعي واضحاً جلياً في سياق النصوص ، يحققه دخوله نسيج النصّ في بناءٍ متناسق لا يمكن الاستغناء عن أحد أجزائهِ أو فصلها عنه ، إذْ سرى أثره في الإيقاع الداخلي للنصوص .

---

(1) موسيقى الشعر / 18 .
(2) يُنظر : معترك الأقران 272/1 .
(3) يُنظر : في البلاغة العربية / 184 .
(4) نسيج النص / 37 .

أولاً / التتميم

التتميم أحد فنون الإطناب البلاغي الذي يُعْنى بتوضيح المعاني والإحاطة بها باستدراك نقْصٍ في السياق وإتمامِهِ .

ومعناه في اللغة من تمّ الشيء يتم تماماً، وهو زيادة تلحقُ الناقص فتتممه [1].

أمّا في الإصطلاح فهو ((أن يؤتى في كلامٍ لا يوهم خلاف المقصود بفضلةٍ تفيدُ نكتة كالمبالغة))[2]. ويأتي المنشيء بهذا الفن البليغ في محاولةٍ للإحاطةِ بالمعنى كاملاً وجعله واضحاً لا يشوبه نقص ، إذْ تتكئ الدلالة السياقية على قدرتِهِ الإيضاحية، فهو ليس زيادة اعتباطية بل هو جزءٌ أصيلٌ يأتي للبيان والإيصال .

إذْ يأتي التعبير ((بكلمةٍ ترفعُ عنه اللبس وتقرّبه إلى الفهم وتزيل عنه الوهم وتقرّره في النفس))[3] وبها يتم الرجوع إلى المعنى الناقص بغية إتمامه[4]، وله وظيفةٌ جمالية تتحقق من خلال تفاعله مع عناصر السياق ، إذْ ((يُضفي على السياق جمالية دلالية منبثقة من الأثر الإيحائي الذي يترسمه المعنى والمتأتي من التتابع الخطي للكلام))[5].

فوجوده في السياق النصّي إنّما هو مظهرٌ من مظاهر الانتقاء القائم على فنية التعبير الذي يحقّق التكامل الجمالي في النصوص ، فهو فنّ بليغ يمثّل ((ظاهرة أسلوبية مهمة تؤدي دورها الوظيفي في تحقيق التكامل اللفظي والمعنوي من خلال التلاؤم الداخلي بين الوحدات الجزئية للنص والتفاعل الخارجي مع محيطِهِ المرتبط بالمقام ومقتضى الحال))[6]. ولا يقفُ أثره عند المستوى الدلالي ،بل هو مظهرٌ من مظاهر الانسجام والاتّساق في التشكيل النصي الذي يمثّل قيمة جمالية في تحقيق التوازن الإيقاعي في التعبير القرآني ، إذْ إنَّ التوازن ((أداءٌ لغوي له وظيفته الإيقاعية التي تقوّي الدّلالة ، وتعزّز المعنى وتعمّق المفهوم اللغوي لتجربة المتلقي ، وبهذا تساعد قوالبه على تنمية الصورة الفنية واطّرادها وحيويتها))[7].

---

(1) يُنظر : لسان العرب 449/6 . مادة (تمم) .
(2) الإيضاح في علوم البلاغة / 158 .
(3) فوائد المشوق /90 .
(4) يُنظر : الصناعتين /263 .
(5) الإطناب في القرآن الكريم / 66.
(6) المصدر نفسه /177.
(7) التطريز الصوتي لسطح النص ، د. نوال بنت إبراهيم /18.

وسيقف البحث في هذا الموضع على الأثر الصوتي للتتميم في سياق نماذج من النص القرآني ، حقّق فن التتميم في سياقها حضوراً صوتياً واضحاً فضلاً عن حضورِهِ الدلالي ، مما يُضفي جمالية وبلاغة على النصوص ، فللجانب الصوتي أثره ووقعه الخاص في المتلقي[1].

فمن صور التتميم في النص القرآني ما جاء في قوله تعالى:﴿ **أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ**﴾[البقرة:16].

فقد مثّل قوله تعالى:﴿**وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ**﴾ تتميماً للمعنى السابق في قوله جلّ وعلا : ﴿**فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ**﴾ إذْ به كمل المعنى وتمّ المقصود[2].

ويبدو أَنَّ التعبير المتمم قد تماسك في سبكٍ تركيبي مع ما سبقه من تعبير في قوله :﴿**فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ**﴾ الذي ورد على سبيل المجاز ، إذْ هو((من الصنعة البديعية التي تبلغُ بالمجاز الذروة العليا))[3]. فنفي الربح عنهم صورةٌ من صور الخسران المادي أُريد بها رسم المعنى في الأذهان ليتمثل الخسران الأخروي، فقد ((أُنزلوا منزلة من إتّجر؛ لأنَّ الربح والخسران إنَّما يكونان في التجارة ، والمعنى فما ربحوا في تجارتهم))[4] فخسروا الهدى وضلوا عن سواء السبيل وهذا ما أكّده النفي المطلق في قوله تعالى : ﴿**وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ**﴾ .

أمّا أبعاد التأثير الصوتي للتعبير المتمم ، فقد تمثلت في تآخيه مع العبارة السابقة له وإتّساقهما معاً في إطار نظمٍ بليغ ، وهو ما يشكّل تناسقاً فنياً بين مكوّنات التعبير ، إذْ التناسق الفني ((صفةٌ يتّسم بها كلّ خطابٍ متجانس الوحدات ، سواء أكانت هذه الأصوات مفردة ،أو جملاً ،أو فقرات))[5].

والتناسق الفني ليس انعكاساً جمالياً فقط بل هو من عوامل إيصال المعاني ،إذْ إنَّ

---

(1) يُنظر : أثر الصوت في توجيه الدلالة ، د. ساجدة عبد الكريم ،مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية ،مج 17،ع3 ،2010/290.

(2) يُنظر : البحر المحيط 195/1 ، وروح المعاني 162/1.

(3) الكشاف 190/1.

(4) معاني القرآن الكريم للنحاس 100/1. ويُنظر : المحرر الوجيز 98/1 ، والبحر المحيط 195/1 ، وتفسير البيضاوي 52/1.

(5) الأسلوب في القرآن الكريم /310 .

((حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءً وحسناً ورونقاً حتى كأنّه أُحدث في غرابةٍ لم تكن وزيادة لم تُعْهد))[1].

ومن أبعاد التأثير الصوتي في الآية المباركة ما يُلحظ من تكرار لـ(ما) في السياق مرتين فقد أضفى تكرارها قيمةً جمالية على التعبير المقدس ، فقد ساند الدلالة بامتداد الصوت فيها ، إذْ إنَّ ((الألف صوتٌ يدلُّ على امتدادٍ وانفتاحٍ وانتشارٍ))[2]. فالمدّ يحقق إثراءً للدلالة مع كونهِ ملمحاً من ملامح الموسيقى ، فكلما زاد زمن النطق للصوت حَسُنت موسيقاه ، لما يجدُ فيه الناطق أو المترنّم من متّسع لمد الصوت[3].

وفضلاً عن موسيقى المد المتكرر في الآية المباركة ، يُلحظ كذلك التناسب المقطعي في التعبير الذي أضفى بدوره تشاكلاً وزنياً ، فقوله تعالى :﴿**مَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ**﴾ تنسجم في بنائها التركيبي مع قوله تعالى: ﴿**وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ**﴾ فقد توحّد الأسلوب القائم على النفي ، وتوحّدت الأداة المستعملة في الغرض وبها تحقّق ترجيعٌ صوتي يُضفي إيقاعاً متكرراً.

كذلك يُلحظ أثر العطف في سبك النص، إذْ إنَّ الوصل يمثل صورةً من صور التماسك داخل نسيج النص فبوجوده ((يكون الكلام متلاحماً في نظمهِ ومنسجماً ومقتضيات الحال التي يُساق من أجلها))[4]. فعوامل البناء اللغوي في النص القرآني تؤدي إلى حسن التأليف والانسجام وبما يحقق إيقاعاً لافتاً مليئاً بالايحاء الذي يمثل صورة من صور الجمال الصوتي التي انماز بها النص القرآني ((وهذا الجمال الصوتي أو النظام التوقيعي هو أوّل ما أحسته الأذن العربية أيّام نزول القرآن ولم تكن عهدت مثله فيما عرفت من منثور الكلام))[5].

ومن صور التتميم الذي يمكن أن نتلمّس فيها أبعاد الجمال الصوتي ما ورد في قوله تعالى :﴿ **فَإِنَّكَ لَا تُسْمِعُ الْمَوْتَى وَلَا تُسْمِعُ الصُّمَّ الدُّعَاءَ إِذَا وَلَّوْا مُدْبِرِينَ**﴾[الروم:52].

---

(1) الموازنة للآمدي /425 .
(2) أصوات الحركات العربية ، دراسة دلالية جمالية ، د. منال محمد هاشم نجار / 139.
(3) يُنظر : التحليل الصوتي للنص ، مهدي عناد أحمد /48.
(4) اللغة في الدرس البلاغي ، د . عدنان عبد الكريم جمعة /197.
(5) مناهل العرفان في علوم القرآن للزرقاني 244/2.

فقد تحقّق التتميم[1] في قوله تعالى:﴿**إِذَا وَلَّوْا مُدْبِرِينَ**﴾ وبه تكامل المعنى السياقي ففي التعبير ((تقييد الحكم ... لبيان سوء حال الكفرة والتنبية على أَنَّهم جامعون لخصلتي نبوّ أسماعهم عن الحق وإعراضهم عن الإصغاء))[2] ليرسم بذلك صورة الاستحالة بأشدّ حالاتِها ؛ إذْ إنَّ الأصم المقبل وإن لم يسمع الكلام فهو يفطن إليه بواسطة الحركات فيفقه منه شيئاً[3]. وانتقاء لفظة (**وَلَّوْا**) يُعطي المعنى بشكلٍ دقيق ، فالتولي قد يكون بالجسم ؛ يقال : ولاّه دبره إذا انهزم وقد يكون بترك الإصغاء والائتمار[4] واللفظة شديدةٌ بجرسها مما يجعل معناها حاضِراً في النفس ، إذ إنَّ ((جرس اللفظ هو إيقاعه الذي يلقيه في أذن القارئ ، وصوته الذي يتلقاه في سمعه))[5] وبما يثير انفعالاته إزاء الصورة التي أُريد نقلها إليه في التعبير المتمم وفي اللفظة تحصّل الجرس مما في الصوت من شدة بالإشباع الحاصل لصوت اللام في (**وَلَّوْا**) والمتأتي من التشديد النطقي الذي يطيل مدة الوقوف على الصوت اللغوي، وهو ما يُشبع المعنى في النفس، إذْ إنَّ السياق القرآني كثيراً ما يتّخذُ ((من الأبعاد الصوتية للألفاظ وقوّتها الدلالية مساراً للتعبير عن المعنى))[6] فيرسم للمتلقي معنى التولي والإعراض وتكون صورته في الذهن حاضرة ، ففي مثل هذه المواضع يتكئ الخطاب

على الجانب الصوتي ليكون وسيلة للكشف عن معطيات إضافية في الخطاب[7]. فجرس اللفظة في مثل هذه المواضع يكون وسيلة إيصال للمتلقي يحيط من خلاله بالمعنى الوارد في السياق ، وهذه إحدى وظائف جرس الألفاظ ، ذلك أنَّ ((البلاغة الصوتية لا تعتدُّ بالجرس ... إلاّ عندما يؤدي دوراً فعّالاً في تحقيق الغرض من الكلام عن طريق تهيئة النفس وإثارة الخيال نحو المُراد فتتلقاه النفس كتلقي من لها به إلْفٌ

(1) يُنظر : التحرير والتنوير 125/21.
(2) إرشاد العقل السليم 469/4.
(3) يُنظر : تفسير البيضاوي 56/3.
(4) يُنظر : المفردات /562. مادة (ولي) .
(5) جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم /108 .
(6) أثر التماثل الصوتي في التوازن الإيقاعي ،د.فائزة محمد محمود المشهداني ،مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية مج16 ،ع7 ،2005 /269.
(7) يُنظر : الرؤية الأسلوبية في الدراسات القرآنية الحديثة ، ليث داود سلمان ، أطروحه دكتوراه ، جامعة البصرة ، كلية الآداب ، 1427ه_2006م/108 .

ومودّة))[1].

ومن صور التتميم أيضاً قوله تعالى :﴿ **سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى**﴾[الإسراء:1].

فقوله : ﴿ليلاً﴾ تتميمٌ جيء به لتقليل المدة[2]. ولتنكير اللفظة ملمحٌ دلالي ، إذْ قد يكون جيء بها نكرة للإشارة إلى قلة المدة لما في التنكير من الدلالة على البعضية[3]. أو لدفع التوّهم من أنَّ الإسراء كان في ليالٍ ، أو لإفادة التعظيم وهو مناسبٌ للسياق المقامي[4]. فاللفظة في التعبير القرآني قد وردت قيداً أفاد توكيد المعنى[5] .

أمّا البعد الجمالي للفظة ، فيتمثل بما أفادته من توازنٍ داخل إطار التشكيل الإيقاعي للآية المباركة وبما تحمله من صفة موسيقية خلعه عليها التنوين بإيقاعه اللافت ، فلو أزلنا اللفظة أو افترضنا عدم وجودها في السياق لأحسسنا بكسرٍ في الإيقاع الموسيقي ، وهذا دليل انسجامها داخل بناء النص ، إذْ إنَّ ((عدم انسجام الألفاظ في السياق الذي نظمت فيه يُفْقدها توافقها النغمي في التعبير فيحس السامع وكأنّ بعضها يتبرّأ من بعض))[6]. وفي التعبير القرآني ، وردت اللفظة منسجمةً مع مفردات السياق ، إذْ أصبحت تمثل ركيزة من ركائز البناء الموسيقي ، و أنّها ذات ملمحٍ دلالي يُعطي أبعاداً معنوية مهمة في إطار التعبير، فالتتميم بصفته البلاغية ينمازُ ((بخصوصيتهِ النابعة من ذاتية العبارة ، فوجوده جوهري في السياق إذْ تتحدد دلالته من خلال منطقية العبارة وترابطها باللفظ الدال عليه فتنصهر دلالته مؤلّفةً معنىً كلياً مترابطاً لا انفصال بين متقدّمٍ ومتأخّر محققاً تتاماً وتكاملاً ، فهو ذو غايةٍ ثنائية تجتمع فيها الصحة والحسن المتفاعلان مع السياق والمتلقي))[7].

فهو إذن أسلوبٌ تركيبي يدخل بناء النص ويتجاوب معه ، وهذا التجاوب في إطار

---

(1) البلاغة الصوتية /30 .
(2) يُنظر : البلاغة فنونها وأفنانها ، علم المعاني /500.
(3) يُنظر : الكشاف 492/3 ، وإرشاد العقل السليم 422/3. وتفسير النسفي 603/2.
(4) يُنظر : روح المعاني 5/15 ، والتحرير والتنوير 11/15.
(5) يُنظر : البحر المحيط 6/6 ، وتفسير النسفي 603/2.
(6) جرس الألفاظ /177 .
(7) الإطناب في القرآن الكريم /169_170 .

النظم ((يعني انسجام المعاني وتقاربها ووضوح الوشائج بينها وهذه سمة الأسلوب القرآني))[1]. وفضلاً عن أثرهِ في إيضاح المعاني ، فإن هذا الفن ينماز بحضورهِ الإيقاعي الذي يُثري النص بقيمةٍ جمالية .

ومن ذلك قوله تعالى : ﴿**أَمْ عِنْدَهُمُ الْغَيْبُ فَهُمْ يَكْتُبُونَ * أَمْ يُرِيدُونَ كَيْدًا فَالَّذِينَ كَفَرُوا هُمُ الْمَكِيدُونَ**﴾[الطور:41_42].

فقد ورد قوله تعالى:﴿**أَمْ يُرِيدُونَ كَيْدًا فَالَّذِينَ كَفَرُوا هُمُ الْمَكِيدُونَ**﴾على سبيل التتميم[2] للمعاني السابقة ، وقد ابتدأ التعبير المتمم بنغمة استنكارية عالية تؤطّر السياق بموسيقى صاعدة تتّسق والمعنى الذي اورده النص ، فالتنغيم بارتفاعهِ وانخفاضه يشكّل موسيقى الكلام[3]. وتلاه أسلوبٌ خبري في قوله:﴿**فَالَّذِينَ كَفَرُوا هُمُ الْمَكِيدُونَ**﴾ بصيغة التقرير التي مثّلت تعبيراً جازماً بأنَّهم مكيدون مغلوبون[4]، فوبال كيدهم عائدٌ عليهم لا محالة[5] والمعنى ((أم يريدون بكفرهم وطغيانهم كيداً فالله عزّ وجل يكيدهم ويجزيهم العذاب في الدنيا والآخرة))[6].

وقد أفاد ضمير الفصل في قوله تعالى: ﴿**هُمُ الْمَكِيدُونَ**﴾ قصر المعنى عليهم فالذين كفروا هم المكيدون دون من أرادوا الكيد به[7].

ومع ما أضفاه ضمير الفصل من أثرٍ توكيدي وقصرٍ للمعنى عليهم ، يبدو أنَّه كان ذا أثر فاعل في تحقيق التوازن داخل موسيقى التعبير ، ولا يمكن افتراض عدم وجود مثل هذه الألفاظ أو الحكم بزيادتها ؛ ذلك أنَّ الموسيقى الداخلية للتعبير القرآني تبدو موزونةً بميزان شديد الحساسية تميله أخف الحركات والاهتزازات[8]. فموسيقى القرآن ودلالته قد شُكّلت بطريقة لا يمكن أن يكون لها بدائل تعبيرية مهما رأيناها مناسبة، لأنَّ القرآن الكريم ((في كلّ شأن يتناوله من شؤون القول يتخيّر له أشرف المواد وأمسّها

---

(1) البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري ، محمد حسنين أبو موسى /192 .
(2) يُنظر : التحرير والتنوير 76/27 .
(3) يُنظر : الكلمة دراسة معجمية /46 .
(4) يُنظر : الكشاف 631/5 ، وإرشاد العقل السليم 214/5 .
(5) يُنظر : المحرر الوجيز 193/5 .
(6) معاني القرآن وإعرابه للزجاج 67/5 .
(7) يُنظر : التحرير والتنوير 77/27 .
(8) يُنظر : الصورة الأدبية في القرآن الكريم /62 .

رحماً بالمعنى المُراد وأجمعها للشوارد وأقبلها للامتزاج))[1].

فعلى مثل هذه المقاييس الجمالية التي ينمازُ بها التعبير القرآني مثّلت الآية المباركة صورةً من صور البلاغة ؛ بما أفادته على المستوى الدلالي ، وكذلك شكّلت قيمةً من قيم الجمال الصوتي بنظمها وتناسق عناصرها ، وهي سمةٌ من سمات النص القرآني في جميع مواضعهِ ، إذْ إنَّه ((بديعُ النظم ، عجيب التأليف ، متناهٍ في البلاغة))[2].

ومن بديع نظمهِ في موضع التتميم ، ماورد في قوله تعالى : ﴿ **وَإِنَّهُ لَتَذْكِرَةٌ لِلْمُتَّقِينَ * وَإِنَّا لَنَعْلَمُ أَنَّ مِنْكُمْ مُكَذِّبِينَ**﴾[الحاقة :48_49].

فقوله تعالى:﴿**وَإِنَّا لَنَعْلَمُ أَنَّ مِنْكُمْ مُكَذِّبِينَ**﴾ بمنزلة التتميم لقوله تعالى: ﴿**وَإِنَّهُ لَتَذْكِرَةٌ لِلْمُتَّقِينَ**﴾[3]، وقد حملت معنى الوعيد للمكذّبين[4]. وللجانب الصوتي حضورٌ مهم في النص المبارك ، وهو أمرٌ يمكن ملاحظته في كلّ نصّ فني بليغ .

ويبدو أنَّ الأثر الجمالي في الآية المباركة قد تحقّق من التنوّع الإيقاعي لحرف التوكيد (إنّ) الوارد في سياق الآية مرتين (**وَإِنَّا لَنَعْلَمُ**) و (**أَنَّ مِنْكُمْ مُكَذِّبِينَ**) إذْ أضفى التغاير الحركي عند التلاوة نسقاً موسيقياً متفاوتاً ، فالحركات ((تتركُ في الأذن صيغاً وأصواتاً مميزة كأنّما هي ترجيعاتُ أصوات في نسقٍ دقيقٍ))[5]. فضلاً عن أثر الغنة المتكررة في الآية المباركة سبع مراتٍ ، وهي مما لا شك فيه ملمحٌ موسيقي ذو أثرٍ فعّالٍ في تحقيق هوية الجمال النصّي أينما وجدت .

وملحظٌ آخر من ملاحظ التشكيل الصوتي و أثرهِ الجمالي يبدو في حرف التوكيد (إنَّ) بصياغته المشددة التي تجعل اللسان يرتكز على صوت النون ومن ثمّ يزداد وضوحه السمعي وفي الوقت ذاته يعطي المعنى قوةً ويزيد الإيقاع ثراءً لما ينماز به هذا الصوت من نغمةٍ ورنينٍ صوتي ، ومن ثمَّ فإنَّ الآية المباركة لم تكن أحد العناوين البلاغية في النص القرآني فحسب وإنّما كانت أيضاً جزءاً من التشكيل الجمالي ، وهذه

---

(1) النبأ العظيم ، محمد عبد الله دراز /84 .
(2) إعجاز القرآن للباقلاني / 88.
(3) يُنظر : التحرير والتنوير 149/29 .
(4) يُنظر : الكشاف 204/6 ، والبحر المحيط 323/8 .
(5) وجوهٌ من الإعجاز الموسيقي في القرآن الكريم /39 .

ميزةٌ إنماز بها النظم القرآني ، إذْ يُلحظ ((ثمة تناغم في الإيقاع الموسيقي ينسابُ من الحروف المتآلفة ، والكلمات المتوازنة ، والألفاظ ... تتلاقى في عباراتٍ يحكمها رنين الإيقاع))[1].

وكذلك من مواقع التتميم ما ورد في قوله تعالى : ﴿ **وَآتَى الْمَالَ عَلَى حُبِّهِ ذَوِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينَ وَابْنَ السَّبِيلِ وَالسَّائِلِينَ وَفِي الرِّقَابِ** ... ﴾[البقرة:177].

فقوله تعالى:﴿**عَلَى حُبِّهِ**﴾ تتميمٌ لأنّ المعنى قد تم قبله[2]. وجيء به تحفيزاً ليكون الإنفاق ((إيتاءً عالياً فيه حب الله على حب المال))[3]. ويتّضح أثر العبارة المتممة في إضفاء طابع التوازن داخل البناء التركيبي مع دقّة المعنى الذي تحمله ، فالوزن واعتدال الفقرات واتّساقها عند التلاوة ذو صلةٍ وثيقةٍ بالإيقاع والموسيقى ، يعاضده في ذلك أساليب التركيب اللغوي التي تُناطُ بها مهمة إيصال المعنى ، فإذ كان التركيب ذاته يؤدي الوظيفتين معاً فإنَّ الكلام يصل أعلى درجات البلاغة .

ومن الآيات القرآنية التي تسيرُ في الاتجاه نفسه من تحقيق التوازن الإيقاعي ، قوله تعالى : ﴿ **لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ** ﴾[آل عمران : 92].

فقوله تعالى:﴿**مِمَّا تُحِبُّونَ**﴾ جاء بمنزلة التتميم ؛ لأنَّ المعنى قد تم بقوله:﴿**تُنْفِقُوا**﴾[4] ولكن التتميم ورد قيداً لنيل البر بالإنفاق مما نحب والمعنى : ((حتى تكون نفقتكم من اموالكم التي تحبونها))[5].

وقد تمازجت بنية التتميم في إطار الموسيقى العام للآية المباركة فكانت جزءاً أصيلاً منه لايمكن أن نعمد إلى تقدير النظم دون وجودها فيه ؛ لتآلف بنائها الإيقاعي مع

---

(1) من جماليات التصوير في القرآن الكريم /9.
(2) يُنظر : الإيضاح في علوم القرآن / 158 ، والبرهان في علوم القرآن للزركشي 70/3 ، والمعاني في ضوء أساليب القرآن /264 .
(3) نظم الدرر 5/3 .
(4) يُنظر : العمدة 51/2 ، الإيضاح في علوم البلاغة / 158 ، والبرهان في علوم القرآن 70/3 ، المعاني في ضوء أساليب القرآن /264 .
(5) الكشاف 581/1 ز ويُنظر : البحر المحيط 546/2 .

موسيقى النصّ ، إذْ إنَّ إيقاع النظم القرآني ((له ميزةٌ خاصة لايضاهيها ايّ نظم لأنّ في أصوات القرآن تآلفاً عجيباً لا نفور فيه وهذه الكلمات تتآلف في جمل لاتباعد بينها وإنّما هي منظومة نظماً عجيباً))[1] وهذا النظم بجملته يقومُ على مبدأ هام يتمثل في تحقيق ((التلاؤم والإنسجام بين الأجزاء وائتلافها على نحو يوفر التماسك التركيبي ، ويجعل أي تغيير في بناء النص يؤدي إلى تداعيه أو إلى تغيير معانيه وسماتهِ))[2]. وقوله تعالى **(مِمَّا تُحِبُّونَ)** لم يكن بعيداً عن تحقيق الإنسجام في الآية المباركة فقد إتّسق في بنية النص وكان ذا أثرٍ واضح على المستويين الدلالي والصوتي .

فقد مثّل النص القرآني أعلى درجات التلاؤم والانسجام، وهي سمة النصّ القرآني فمن يقف على نظم القرآن يراه ((بديع التأليف والرصف ، لاتفاوت فيه ولا إنحطاط عن المنزلة العليا))[3].

ومن أمثلة الانسجام في سياقات التتميم ما ورد أيضاً في قوله تعالى : ﴿ **وَمَنْ أَحْسَنُ دِينًا مِمَّنْ أَسْلَمَ وَجْهَهُ لِلَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ وَاتَّبَعَ مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا وَاتَّخَذَ اللَّهُ إِبْرَاهِيمَ خَلِيلًا** ﴾[النساء : 125] .

ففي الآية المباركة ((يتبلور دور التتميم من خلال التركيب الاسمي بقوله : **(وَهُوَ مُحْسِنٌ)** في ظل التركيب الإخباري الأكبر لشمول الصفات الإيجابية بكلّ جوانبها وتعضيد دلالة الإحسان والوقوف على أخص خصائصها الدلالية))[4].

فكما كان للتتميم دورٌ في تعضيد الدلالة ، كان له حضورٌ إيقاعي يدخلُ في باب الانسجام والتماسك النصي ، ولا يمكن افتراض عدم وجودهِ داخل بناء الآية المباركة فهو متآلفٌ مع التعبير متمازجٌ معه كجزءٍ لا يمكن الاستغناء عنه على المستويين الدلالي والإيقاعي معاً ، ومن ثمّ فهو من مظاهر البناء الفني في الآية المباركة. فالصورة الفنية في أي سياق إنّما تقوم على علاقة اللفظ والمعنى معاً ، إذْ إنَّ ((اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعفُ بضعفهِ ويقوى

(1) عناصر تحقيق الدلالة في العربية /85 .
(2) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي / 71 .
(3) إعجاز القرآن للباقلاني 86 .
(4) الإطناب في القرآن الكريم /177.

بقوّتهِ))[1].

ويماثله ما جاء في قوله تعالى :﴿ **مَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُ حَيَاةً طَيِّبَةً وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُمْ بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ** ﴾[النحل : 97] .

فقد مثّل قوله تعالى:﴿**وَهُوَ مُؤْمِنٌ**﴾ تتميماً[2]، ليكون المعنى به مكتملاً ، إذ كانت قيداً للقبول فلا يُعْتد بأعمال الكفرة في استحقاق الثواب أو تخفيف العذاب[3] أمّا على المستوى الموسيقي فقد مثّل التعبير المتمم إيقاعية مستقلة أضفت طابعاً إيقاعياً مغايراً للإيقاع الممتد السابق لها واللاحق. ولو حُذِف هذا التعبير لنقص المعنى واختل السياق بدلالتهِ وموسيقاه ، فالتماسك البنائي يحققه ما يقع بين الألفاظ من تآخٍ في اتّساقٍ وانسجامٍ .

و فضلاً عن ذلك فإنَّ الإدغام الحاصل للتنوين في **(مُؤْمِنٌ)** مع ما يليه من لفظٍ أضفى طابعاً نغمياً داخل إطار التعبير ؛ لما ينتجه من انسيابية إيقاعية ، فظاهرة الإدغام تُعد دليلاً على ((التنوّع الإيقاعي والموسيقي الذي عرفته العربية ، وجاء به القرآن على نحوٍ رائع في النظام الخطابي))[4].

ومن صور الانسجام والتآلف للتتميم ، قوله تعالى : ﴿ **وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَمٌ أَمْثَالُكُمْ مَا فَرَّطْنَا فِي الْكِتَابِ مِنْ شَيْءٍ ثُمَّ إِلَى رَبِّهِمْ يُحْشَرُونَ**﴾[الأنعام : 38] .

فقوله تعالى:﴿**يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ**﴾ تعبيرٌ ورد على سبيل التتميم[5] ،حاملاً معنى التوكيد[6] ليحقق معنى الإحاطة والشمول[7]. فالعبارة القرآنية المتممة لم تكن زيادة في السياق وإنّما حققت وجوداً بلاغياً مفيداً على المستوى الدلالي ، فقد وردت لتعود على المفهوم

---

(1) العمدة 124/1 .
(2) يُنظر: العمدة 51/2 ، والصناعتين / 263 ، والبرهان في علوم القرآن 70/3.
(3) يُنظر : إرشاد العقل السليم 399/3 ، وروح المعاني 226/14 ، وتفسير النسفي 595/2 .
(4) عناصر تحقيق الدلالة في العربية /84 .
(5) يُنظر : فوائد المشوق /90 .
(6) يُنظر : معاني القرآن وإعرابه للزجاج 269/2 .
(7) يُنظر : الكشاف 343/2 ، والبرهان في علوم القرآن 426/2 .

الأوّل لتتمم معناه ، وتمثل الشمولية المطلقة لهذا العالم المخصوص والموصوف[1].

لقد ورد الفن الإطنابي في الآية المباركة متمماً للمعنى ،ومحققاً للانسجام في البنية الإيقاعية ،ولو افترضنا تشكيل السياق النصي للآية المباركة بعد حذف بنية التتميم لما تحقيق التماسك البنائي المتحقق مع التعبير المتمم ،إذ إنَّ كثيراً من الألفاظ والتعابير التي قد نشعر بزيادتها ، وإمكانية الاستغناء عنها في القرآن الكريم ، يُلحظ أهميتها في سياق النص حينما نحاول تشكيل التركيب على إفتراض غيابها ، وحينها تتضّحُ قيمتها وأثرها في نسيج النصّ ، إذْ يتعثّر النظم ويختل الإيقاع مع نقص في المعنى .

فالتشكيل السياقي في أيّ نصّ إنَّما يأتي ((من مجموع تشكيل الأصوات داخل بنيةٍ لفظية ما ، تنسجم مع غيرها لتؤدي وظيفتها الدلالية ضمن بنيةٍ تركيبيةٍ سياقيةٍ تمنحُ النص دلالته المغيّبة التي تولد بتآلف الأصوات فيما بينها))[2]،فبهذا التشكيل المنسجم تتحقق القيمة الجمالية للنصوص ،

ولا يخفى أثر التمازج الصوتي المتمثل بالإدغام في قوله تعالى: ﴿**وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ**﴾ إذ تمازج التنوين الوارد في لفظة (طائر) مع قوله تعالى (يطيرُ) مما أضفى على التعبير سهولةً وخفةً ويسراً في النطق ، وهو ما أظهر _فيما يبدو_أبعاد التشكيل الجمالي الصوتي في التعبير بمعناه المتمم .

وفي كلّ ما تقدم من نماذج قرآنية يبدو أنَّ بنية التتميم القرآني قد حققت دوراً فاعلاً على المستوى الدلالي كما سجلت حضوراً واضحاً على المستوى الإيقاعي ، إذْ دخلت في بناء موسيقى النص وتفاعلت مع عناصر السياق بوصفها جزءاً أساسياً في بنائه .

---

(1) يُنظر : الإطناب في القرآن الكريم /182 .

(2) الإيقاع الصوتي الإيحائي في سياق النص القرآني ، ، د.جنان محمد مهدي ، جامعة بغداد ، مجلة كلية التربية للبنات ، مج 21، ع4، 2010 /ص4 .

ثانياً / الاعتراض

الاعتراض فنٌّ من فنون الإطناب البلاغي وأحد أَساليب التعبير القرآني ، وقد ورد في مواضع كثيرة من النص القرآني ، فكان أحد أَساليب السبك النصّي والتشكيل الجمالي فيه .

والاعتراض في اللغة يعني المنع ، إذْ الأصل فيها أنَّ الطريق إذا اعترض فيه بناءٌ منع السابلة من سلوكِهِ [1] .

ويقال أعترض الشيء دون الشيء ، إذا حال دونه [2] ، فالجملة الاعتراضية تشكّل ((فاصلاً بين الكلام والكلامين)) [3] إذْ يبدأ السياق بكلامٍ لم يتم يعترضه كلام آخر ثمّ يعود إلى الكلام الأوّل فيتممه [4] .

أمّا في الاصطلاح فهو ((أَنْ يُؤْتى في أثناء الكلام أو بين كلامين متّصلين معنىً بجملةٍ أو أكثر لا محل لها من الإعراب لنكتةٍ)) [5] .

فالجملة الاعتراضية تُمثّل حاجزاً يقع بين متتاليين في سياقٍ واحدٍ وظيفتها البلاغية تكمنُ في توطيد المعنى وتثبيته [6] عند المتلقي فهي صورة من صور البيان [7] ، وأحد أشكال الإيضاح والإحاطة بالمعاني ومعناه الاصطلاحي مأخوذٌ من أصل الوضع اللغوي . وله قيمةٌ بلاغية كبيرة بما يقدّمه للنصوص التي يرد فيها ، فهو ((من دقيق البلاغة وأحد طرق الافتنان فيها)) [8] وهو أحد فنون الإطناب التي لا تأتي عبثاً وإنّما لتحقيق مقاصد بلاغية تخدم السياق، إذْ تأتي لأجل ((إفادة الكلام تقوية وتسديداً أو تحسيناً)) [9].

وقد يراهُ بعضهم دخيلاً على السياق[10] ، إذْ لو حُذِف لم يختل السياق فعلى هذا

---

(1) يُنظر : القاموس المحيط ، للفيروز آبادي 348/2 مادة (عرض) .
(2) يُنظر : العين 272/1_273 . مادة (عرض) .
(3) البرهان في علوم القرآن 56/3 .
(4) يُنظر : الصناعتين /267 .
(5) الإيضاح في علوم البلاغة / 158 .ويُنظر : البرهان في علوم القرآن 56/3.
(6) يُنظر : الإطناب في القرآن الكريم /202.
(7) يُنظر : الجامع الكبير لابن الأثير /118.
(8) بلاغة التراكيب / 265 .
(9) مغنى اللبيب 506/2 .
(10) يُنظر : الطراز 89/2 .

الرأي تكون الجملة الاعتراضية ((أجنبية على مجرى السياق النحوي فلا صلةَ لها بغيرها و لا محلّ لها من الإعراب وإنّما هي تعبيرٌ طارئٌ من دعاءٍ أو قسم أو قيد أو شرطٍ أو نفي أو وعدٍ أو أمرٍ أو نهي أو تنبيه إلى ما يريد المتكلم أنْ يلفت السامع إليه))[1] .

إنَّ هذا الفنّ البلاغي وإنْ كان يُمثّل طارئاً في مقاييس التفكير المنطقي لوجودهِ بينَ كلامين متلازمين ؛ غير أَنَّ مسوّغات وجوده في النص إنّما تتعلق فيما يقدّمه للنص من دلالات تُعين على فهم أعمق بما يحمله من إيضاح أو توكيد يستلزمه السياق . ولو رفعنا تلك الجملة لكان خرقاً لبلاغة النص .

إذْ يدخل ((بين طرفي التركيب ، ويرتبط به ؛دلالة على إتمام المعنى المقصود ، فهو من مستويات التركيب غير الإسنادي ، إلاّ أنَّ التركيب لا يستغنى عنه أحياناً إذا اقتضاه سياق الكلام))[2].

وهذا الضرب من التعبير الفني قد كثُر وشاع استعماله في القرآن الكريم وفصيح الشعر ومنثور الكلام[3] ، وهو مما أعتاده العرب يقول ابن فارس ((ومن سنن العرب أن يعترض بين الكلام وتمامِهِ كلامٌ ولا يكون هذا المعترض إلاّ مُفيداً)) [4] .

إنَّ بلاغة الاعتراض تأتي من أَنَّ ((الإقحام والتداخل والخروج من معنى ما و العودة إليه يُسهم في إيجاد مساحةٍ للتأمّل وتوسيع دائرة الفهم)) [5]. وتأتي جملة الاعتراض أمّا مفردةً أو تركيباً ، أمّا المفردة فغالباً ما تكون بلفظ (سبحانه) نحو قوله تعالى:﴿**وَيَجْعَلُونَ لِلَّهِ الْبَنَاتِ سُبْحَانَهُ وَلَهُمْ مَا يَشْتَهُونَ**﴾ [النحل:57].

فقوله تعالى :﴿سبحانه﴾ اعتراض غايته التنزيه لذاتِهِ المقدّسة سبحانه مما نسبوا إليه وقد حملت بين طيّاتها تعجيباً من تلك العظيمة التي تفوّهوا بها [6] .

وهو اعتراض لغرض بلاغي يقوم على أساس المسارعة إلى تنزيه المولى جلّ شأنه

---

(1) الحجاج في القرآن الكريم / 406 .
(2) اللغة في الدرس البلاغي /190 .
(3) يُنظر : الخصائص 335/1 .
(4) الصاحبي في فقه اللغة / 190 .
(5) الإطناب في القرآن الكريم /203.
(6) يُنظر : الإيضاح في علوم القرآن/155، والبرهان في علوم القرآن57/3 ،ومعترك الأقران 281/1.

وتقديسه ممّا نسبوا إليه [1] . وبها يترّسخ معنى التنبيه إلى تنزيهه تعالى من كلّ ما لا يليق به وبذلك يتعلّم المتلقي أدب الحوار مع الباري عزّ وجل .

فلفظة (سبحانه) تحملُ مخزوناً دلالياً مكثفاً يحمل معاني التمجيد له جلّ وعلا ، فهي لفظةٌ موحية تفاعلت مع سياقها فتفرّدت في رسم دلالة المعنى ، إذْ قد ((يكون الإيحاء _أحياناً_ مستمداً من الجو العام وتتقمّص اللفظة ذلك المعنى لتنفرد بالإيحاء))[2] .

و فضلاً عن المدلولات التي تنطوي عليها لفظة (سبحانه) ومع ما حملته من الإيحاء في سياقها الاعتراضي ، فإنّها زادت من ثراء الآية إيقاعياً وأضفت عليها بُعْداً جمالياً بهمس أصواتِها وبأبعاد المد فيها ، فانطلاقة الصوت في اللفظة عند التلاوة يُعطي معنى التنزيه المطلق مثلما يزيدُ من جمالية الصوت عند التلاوة ، فضلاً عن قلقلة صوت (الباء) وتحركه ونفاذه إلى السمع بقوة مما يتواءم مع معاني التنزيه لله سبحانه[3].

فكلّ حرفٍ في اللغة له إيحاؤه الخاص فهو و إنْ لم يدل دلالة قاطعة على المعنى فإنَّه يدلّ دلالة اتجاهٍ و إيماءٍ ويثير في النفس جوّاً لقبول المعنى والإيحاء به [4] .

وقد وقف صاحب الطراز عند موقع الاعتراض في الآية المباركة مشيراً إلى بلاغتِهِ العالية ، إذْ يقول : ((فانظر إلى ما اشتملت عليه هذه اللفظة ، اعني قوله (سبحانه) من حسن الموقع بكونها واردة على جهة الاعتراض ، وما تضمنته من الفوائد الشريفة والأسرار الخفية ، ومن الإنكار والرد والتهكّم ، وإظهار التعجّب من حالهم وغير ذلك من اللطائف فسبحان الله لقد أنشأت هذه الآية للعارفين إستطرافاً وعجباً وحرّكت قلوبهم أشواقاً وطرباً لما اشتملت عليه من عجائب الفصاحة التي لا ينطقُ بها لسان ومن غرائب البلاغة ما لا يطلّع فجّها إنسان)) [5] .

ونحو ذلك من الاعتراض قوله تعالى :﴿**وَقَالُوا اتَّخَذَ اللَّهُ وَلَدًا سُبْحَانَهُ بَلْ لَهُ مَا فِي**

---

(1) يُنظر : علم المعاني / 188.
(2) الإعجاز الفني في القرآن الكريم / 101 .
(3) يُنظر : تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني / 131 .
(4) يُنظر : فقه اللغة وخصائص العربية ،د.كاصد ياسر الزيدي /261.
(5) الطراز 90/2 .

﴿السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ كُلٌّ لَهُ قَانِتُونَ﴾ [البقرة : 116].

فقد وردت اللفظة في موضع الاعتراض تحملُ تنزيهاً له جلّ وعلا وتحملُ معاني المبالغة في إسناد البراءة إلى الذات المقدّسة [1] . فلفظة (سبحانه) تُوظّف في موقع الاعتراض ؛ لترسم لنا معاني التنزيه وتجعلها شاخصة في النفوس ، إذْ إنَّ تشخيص المعاني واستحضارها في النصوص يستلزم دقةً في التعبير عنها ، وأداءً محكماً للمغزى الذي تحمله وعناية بمواطن الإثارة التي يقومُ بها التعبير [2] .

فلفظة التنزيه _فيما يبدو_ وردت معترضة في السياق فأسهمت في رسم أبعادٍ إيحائية ، ومن ثمَّ كانت ركيزة من ركائز التوازن في النص بإيقاعها الموحي ، فالإيقاعُ ((صفةٌ صوتية تخلعُ على التركيب توازناً وانسجاماً وعلى جملهِ تعادلاً وتوازناً)) [3] .

وفي النصوص البليغة ((تتباين صور الاعتراض وتتعدد صيغهُ على وفق مقتضيات المعنى الداخلي للنص والمقام الخارجي وبحسب طبيعة المتلقي ومدى إدراكِهِ ، فالقرآن الكريم يسعى إلى تحقيق غايةٍ مزدوجة على الصعيد الداخلي والخارجي ، وخير من يقوم بهذه (الاعتراض) الذي يردُ ليفصل ويقطعُ المسافة على أشد العناصر اللغوية تلازماً وتلاحماً))[4] .

و الصورة الثانية التي يرد فيها الاعتراض هو يمكن تسميته (الاعتراض التركيبي) إذْ يدخل تركيباً جملياً ؛ ليقطع الاتصال بين متلازمين ، ومن تلك الصور الاعتراضية ما ورد فاصلاً بين المقسم به والمقسم عليه وبين الصفة والموصوف ، كما في قوله تعالى : ﴿فَلَا أُقْسِمُ بِمَوَاقِعِ النُّجُومِ * وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ *إِنَّهُ لَقُرْآنٌ كَرِيمٌ ﴾[الواقعة : 75_77].

فقوله تعالى :﴿وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ﴾((اعتراض في اعتراض ؛ لأنّه اعتراض بين المقسم عليه وهو قوله: ﴿وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ﴾ واعتراض بـ(لو تعلمون) بين الموصوف

(1) يُنظر : الكشاف 314/1 ، وإرشاد العقل السليم 245/1 .
(2) يُنظر : الإعجاز الفني في القرآن الكريم / 172 .
(3) البلاغة الصوتية في القرآن الكريم / 55 .
(4) الإطناب في القرآن الكريم/ 232.

والصفة))[1] .

والاعتراض المتداخل في النص الكريم قد ((قُصِدَ به المبالغة في تحقيق مضمون الجملة)) [2] على المستوى الدلالي فضلاً عن متطلبات السبك النصّي تعدُّ جزءاً أصيلاً من أجزاء البناء في التركيب . لذا يتم انتقاء البُنى اللغوية التي تُسهم في جعل النص متناسقاً ومتماسكاً ، وقد وردت (إنَّ) في بناء الجملة الاعتراضية بدلالتها التوكيدية تُنبئ بأهمية المعنى بما تُضيفه على السياق من تأكيدٍ مع ما تفيده من تماسكٍ نصّي ، فلهذه الأداة فوائد جليلة فهي ((تربطُ الجملة الثانية بالأولى وبسببها يحصلُ التأليف بينهما حتى كأنّ الكلامين قد أُفرغا إفراغاً واحداً)) [3] . ثم دخول قوله تعالى (لو تعلمون) داخل إطار بنية الاعتراض الأوّل له أثرٌ دلالي مفاده _فيما يبدو_ لفت الانتباه والإيحاء المكثف بالتجهيل والعمى عن حقيقة ما أقسم به وعظمتِهِ.

فضلاً عن ذلك فإنَّ التداخل الاعتراضي لهاتين الجملتين يُعطي بُعْداً إيقاعياً لا ينبع من الأصوات فقط بل من موقعية التركيب المتداخل وهو الذي يُشكّل _فيما يبدو_ إيقاعاً متنوّعاً متغايراً ، والتغاير الإيقاعي صورةٌ من صور الجمال الموسيقي في النص المقدّس.

ويُلحظ في الآية المباركة الوضوح السمعي الشديد لصوت النون الأغن المجهور[4]. فالنبر على هذا الصوت يُعْطيه فضاءً موسيقياً أوسع فيشدُّ بنبرتِهِ الإيقاعية السامع ومن ثمّ فإنَّ ذهن المتلقي يتنبّه إلى المعنى الذي ورد الصوت في إطاره.

فالجملة الاعتراضية في بنائِها التركيبي المتداخل ، قد أفادت النص القرآني على المستويين الدلالي والصوتي ، فكانت ذات أثرٍ فعّالٍ في التشكيل الجمالي ، إذْ لا غنى للنص عن وجودها في داخلِهِ.

والاعتراض يعدُّ وجهاً من وجوه الحجاج يتم من خلالِهِ الرد على الجملة الأصلية على نحوٍ تبدو فيه الجملة الاعتراضية داخلةً في علاقةٍ من التقابل التركيبي والدلالي ؛

---

(1) الكشاف 37/6 . ويُنظر : البحر المحيط 23/8 ، ، والبرهان في علوم القرآن 58/3.
(2) إرشاد العقل السليم 267/5 . ويُنظر : الطراز 90/2 ، والبرهان في علوم القرآن 58/3.
(3) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز / 218.
(4) يُنظر : سر صناعة الإعراب 107/2 ، والدراسات الصوتية عند علماء التجويد 125 .

ليتم إدراكه بكلّ جوانبهِ [1] .

و من ذلك قوله تعالى :﴿**وَالَّذِينَ إِذَا فَعَلُوا فَاحِشَةً أَوْ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ ذَكَرُوا اللَّهَ فَاسْتَغْفَرُوا لِذُنُوبِهِمْ وَمَنْ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ إِلَّا اللَّهُ وَلَمْ يُصِرُّوا عَلَى مَا فَعَلُوا وَهُمْ يَعْلَمُونَ**﴾[آل عمران:135] .

فقد ورد الاعتراض بنيةً تركيبية متمثلة في قوله تعالى " **وَمَنْ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ إِلَّا اللَّهُ** " وقد شكّلت هذه البنية ((اعتراضاً موقفاً للنفس ، داعياً إلى الله ، مُرْجياً إلى عفوهِ إذا رجع إليه)) [2] ، وكذلك وردت لتمثّل وصفاً للذات المقدّسة بسعة الرحمة وقرب المغفرة [3] .

أمّا بناؤها التركيبي فقد جاء بأسلوب ((الاستفهام الإنكاري))[4] ، فقد جيء به بمعنى النفي المنتقض بـ (إلاّ) ، والمقصود منه الحث على مبادرتهم إلى استغفار الله تعالى بعد اقتراف الذنب[5] . فأسلوب الاستفهام في الجملة الاعتراضية قد خرج عن معناه الأصلي خدمةً للسياق ، إذْ ((يؤدي السياق في أحيان كثيرة إلى خروج دلالة الأسلوب من الدلالة الحقيقية إلى دلالةٍ جديدةٍ مستفادة من السياق))[6] ، فسياق النفي أو الإنكار الذي خرج له أسلوب الاستفهام _فيما يبدو_ يجعل للآية إطاراً تنغيمياً مصوراً للمعنى عند النطق بنغمته الصاعدة مما يخلقُ جوّاً نفسياً يشدُّ المتلقي إلى إثبات المعنى في نفسهِ بإجابته عن ذلك التساؤل المنكر ، فلا يكون من المتلقي إلاّ أنّ يتيقن من غفران الذنوب منه سبحانه.

فالمعنى والإيقاع النَغَمي داخل إطار الجملة الاعتراضية هما ما حددا الهوية الجمالية لتلك الجملة الاعتراضية التي اقتحمت السياق ، إذْ قد تفاعلت دلالياً مع سياق الآية وتآزرت صوتياً بإطارها التنغيمي الصاعد ؛ لتكون جزءاً من منظومة التناسق البنائي للآية المباركة ، فالتنغيم ما هو إلاّ إطارٌ صوتي تُقال به الجملة في السياق [7].

---

(1) يُنظر : الإطناب في القرآن الكريم / 224 .
(2) المحرر الوجيز 510/1 . و يُنظر : البرهان في علوم القرآن 57/3 .
(3) يُنظر : الكشاف 628/1 ، والبحر المحيط 64/3 .
(4) إرشاد العقل السليم 558/1.
(5) يُنظر : التحرير والتنوير 93/4.
(6) السياق والمعنى ، دراسة في أساليب النحو العربي / 218.
(7) يُنظر : اللغة العربية معناها ومبناها ، تمام حسان / 226 .

فهو الترجمة الصوتية للمعنى في النص ، فنغمة الجملة الاعتراضية في التعبير القرآني تحملُ في إطارها الصوتي معنى الإثبات للرحمة الإلهية للعباد من خلال المغفرة .

ومن الاعتراض أيضاً ما جاء في قوله تعالى : ﴿ **فَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا وَلَنْ تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ** ﴾ [البقرة : 24].

فقوله تعالى: ﴿**وَلَنْ تَفْعَلُوا**﴾ ((جملة اعتراضية بين جزأي الجملة الشرطية مقرّرٌ لمضمون مقدّمها ومؤكّدٌ لا يجاب العمل بتاليها)) [1] .

وقد كان الغرض من هذا الاعتراض على المستوى الدلالي ، إثارة هممهم وتحريك نفوسهم ليكون العجز عن الإتيان بمثلهِ أبدع [2]. وقد أفادت (لن) في الآية المباركة معنى التوكيد والتشديد ، لذا فقد حسن موقعها لملاءمتِهِ سياق التحدّي ، فهي تدلُّ على النفي المؤبدّ[3] إذْ النفي بـ (لن) أكثر تأكيداً من النفي بـ (لم) ليس دائماً[4].

ويُلحظ أنَّ ورود الجملة المعترضة قد حقّق تجانساً صوتياً بإعادة الفعل (تفعلوا) بنفي الاستطاعة مرةً بـ(لم) التي تدلّ على نفي وقوع الفعل في الماضي[5] ، ومرةً بـ (لن) التي تدلُّ على نفي وقوع الفعل في المستقبل[6]، وإعادة الفعل مرتين قد مثّل صورةً من صور التناسق في الآية المباركة ، إذْ إنَّ ((كثيراً ما يعمل التجنيس الصوتي على زيادة تناسق الألفاظ و انسجامها في النص القرآني)) [7] .

وقد تداخلت الجملة الاعتراضية داخل نسيج النص فكانت ذات تأثير مهم على السياق دلالياً وصوتياً . فعلى المستوى الدلالي أفادت النفي المطلق وانعدام الاستطاعة على المعارضة ، أمّا على المستوى الصوتي كانت ذات تأثير في المستوى الإيقاعي ، فقد توازنت مقطعياً مع ما سبقها في مفتتح الآية المباركة (لم) (تفعلوا) و (لن)

---

(1) أرشاد العقل السليم 117/1 . ويُنظر : روح المعاني 197/1 ، التحرير والتنوير 343/1.
(2) يُنظر : المحرر الوجيز 107/1 .
(3) يُنظر : الكشاف 223/1 ، وهمع الهوامع 286/2 .
(4) يُنظر : الكشاف 223/1 ، وإرشاد العقل السليم 117/1 ، وروح المعاني 198/1 .
(5) يُنظر : في النحو العربي نقد وتوجيه /254 .
(6) يُنظر : معاني النحو 163/4 .
(7) التشاكل الصوتي القرآني وأثره في تكثيف الدلالات ، د.سعاد كريم الأزيرجاوي، مجلة جامعة ذي قار ،مج6 ،ع2 ،2011/ 22.

(تفعلوا)، فالمقاطع متوازنة ، ومن ثم تكوّنت موسيقى الآية بنظمها المتوازن وكانت الجملة الاعتراضية جزءاً من تكوينهِ ، إذْ إنَّ ((ذروة الإيقاع تتحقق بالنظم من خلال التراكيب التي تتآلف فيها الحروف والكلمات المفردة والجمل جنباً إلى جنب ، الأمر الذي يجتمع فيه حلل النغم مع جمال المعاني فيتولّد الكمال بعينهِ)) [1] .

وقد أوفت (لن) بمتطلبات السياق بدلالتها من جهة ورنينها الصوتي ووضوحها السمعي من جهة أخرى ، إذْ صارت مركزاً للمسار الإيقاعي في الجملة الاعتراضية . فوجودها في السياق كان عاملاً مهماً في تحقيق غاية النص في الترابط و التآلف بين الألفاظ ، وهو ما يخلقُ موسيقى الفن القولي و تفاعلها مع حركة النفس ودلالتها الإيحائية[2]. فالنصوص الأدبية تكتسبُ هويتها البلاغية من قدرتِها على مراعاة طريقة ترتيب الدلالات المتنوّعة حسب متطلبات الموقف [3] .

والجملة الاعتراضية لا تأتي إلاّ وفق متطلبات السياق ، فتأتي لتتفاعل مع النص وتزيده بلاغةً بما تقدّمه من سعةٍ وبسطٍ وتوكيد للمعنى الذي يعالجه النص وتأتي مع هذه الوظيفة الدلالية وظيفةٌ أخرى تتمثل في الإسهام في التشكيل الجمالي للنص بما تضيفه من إيقاع مصوّر .

ومن الاعتراض التركيبي قوله تعالى : ﴿ **قَالَ فَالْحَقُّ وَالْحَقَّ أَقُولُ * لَأَمْلَأَنَّ جَهَنَّمَ مِنْكَ وَمِمَّنْ تَبِعَكَ مِنْهُمْ أَجْمَعِينَ** ﴾[ص:84_85].

فقد ورد قوله تعالى:﴿ **وَالْحَقَّ أَقُولُ**﴾ معترضاً بين المقسم به والمقسم عليه ، والمعنى : لا أقول إلاّ الحق [4] ، ومفاده التقرير لمضمون الجملة القسمية [5] .

و قد شكّل الاعتراض انسجاماً صوتياً بما خلقه التجاور للفظة (الحق) وتكرارها في النص وتلاوتها متجاورة مما أضفى نسقاً صوتياً متجانساً ، ففي كثير من الأحيان يُستعمل ((عنصر التكرار في مواقف معينة لتثبيت الغرض الذي يستهدفه النص في

---

(1) جماليات الموسيقى في النص القرآني ، د. كمال أحمد غنيم و رائد الداية ، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، مج 20 ، ع2 ، 2012 : 7.
(2) يُنظر : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية / 41 .
(3) يُنظر : القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي / 62 .
(4) يُنظر : الكشاف 284/5 ، وفتح القدير 1274/23 .
(5) يُنظر : إرشاد العقل السليم 593/4 ، وفتح القدير 1274/23 .

نفس المتلقي))[1]. فضلاً عن إفادته الانسجام الصوتي من خلال إعادة الوحدات الصوتية المتشابهة في السياق.

مع ما أضفاه إنتاج صوت القاف في اللفظة المتكررة من قوّة وشدّة وارتفاع في الجرس يتناسب مع المعنى الشديد الذي تضمنته الآية المباركة ، وهذه القوة إنّما جاءت مما إنماز به صوت القاف من قلقلة[2]، فهذه الصفة الصوتية أينما وُجدت ((تُعطي معنىً واسعاً للكلمة ؛ لأنَّ الكلمة تعتبر كأنّها زادت حروفها حرفاً)) [3] .

ومن صور الاعتراض في البيان القرآني أيضاً قوله تعالى : ﴿**لَقَدْ صَدَقَ اللَّهُ رَسُولَهُ الرُّؤْيَا بِالْحَقِّ لَتَدْخُلُنَّ الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ آَمِنِينَ مُحَلِّقِينَ رُءُوسَكُمْ وَمُقَصِّرِينَ لَا تَخَافُونَ فَعَلِمَ مَا لَمْ تَعْلَمُوا فَجَعَلَ مِنْ دُونِ ذَلِكَ فَتْحًا قَرِيبًا** ﴾[الفتح:27].

فقوله تعالى: ﴿ إِنْ شَاءَ اللَّهُ﴾ جملة معترضة جيء بها تحقيقاً للخبر وتوكيداً له[4] . وعلة مجيئها تكمن في ((أنْ يُعلّق عُدّته بالمشيئة تعليماً لعبادِهِ أنْ يقولوا في عداتهم مثل ذلك متأدّبين بآداب الله ومقتدين بسّنتِهِ)) [5] ، فضلاً عن ذلك فالقول ((فيه تعريضٌ بأنَّ وقوع الدخول من مشيئته تعالى لا من جلادتهم وتدبيرهم))[6]. وقد دخلت هذه الجملة معترضة داخل التركيب الموّحد فحققت إيقاعاً متغايراً ، وهو إيقاعُ تنوّعٍ يؤدي إلى الجمالية لا إيقاع تناقضٍ ؛ لذا فإنَّ الجملة بموقعها عزّزت المعنى ولم يَحْصل بوجودها ثقِلٌ أو تنافرٌ ، ولو افترضنا عدم وجودها لم يتم المعنى بهذه الدقة التي أضافتها في موقعها داخل التركيب ، فالأسلوب البلاغي ما هو إلاّ اختيار أو انتقاء لسماتٍ لغوية معيّنة لغرض التعبير عن معيّن ، ومن ثم فإنَّ تشكّل الأسلوب يتم من خلال الاختيارات الخاصة بمنشئ معيّن تميّزه عن غيره من المنشئين [7] .

و فضلاً عن متطلبات السياق الدلالية التي تستلزم انتقاء الأسلوب الملائِم للمقام فإنَّ

---

(1) القواعد الإسلامية في ضوء المنهج الإسلامي / 120 .
(2) يُنظر : الدراسات الصوتية عند علماء العربية / 80 .
(3) تأملات في إعجاز الرسم القرآني / 214 .
(4) يُنظر : تفسير القرآن العظيم 356/7 ، والبرهان في علوم القرآن 57/3 .
(5) الكشاف 549/5 . ويُنظر : البحر المحيط 100/8 ، وإرشاد العقل السليم 166/5.
(6) روح المعاني 120/26 .
(7) يُنظر : الأسلوب ، د. سعد مصلوح /38 .

البناء القرآني قائمٌ على نظام صوتي متناسق قد قُسّمت فيه الحركة والسكون تقسيماً منوّعاً يجددُ نشاط السامع وقد وُزّعت في تضاعيفه أصوات المد والغُنّة توزيعاً بالقسط يُساعد على ترجيع الصوت المثير [1] .

والجملة المعترضة في الآية المباركة قد مثّلت مظهراً من مظاهر التناسق داخل إطار البناء التركيبي ، إذْ إنَّ الارتكاز والنبر على غُنّة النون في (إنْ) يضفي ضرباً من الإيقاع ، ثم الانتقال المباشر إلى المد في لفظة (شاء) وما يحمله المد من انطلاق صوتي يعطي بُعْداً موسيقياً ، ثم يليه الأثر الصوتي لتفخيم لفظ الجلالة ، إذْ أسهم التفخيم _فيما يبدو_ في إضفاء جوٍّ من الرهبة والفخامة و الهيبة والجلال لصاحب المشيئة سبحانه .

ولا يفوتنا ما يُلْحظ من انتقال سلس داخل المنظومة البنائية للجملة المعترضة وتناسقها مع إطار التعبير في الآية المباركة ، فلا تعدو أنْ تكون جزءاً أصيلاً من أجزاء البناء اللغوي للآية المباركة ، إذْ إنَّ ((من أسباب الانسجام يُسْر الانتقال من الكلمة إلى التي تليها بحيث ينتقل اللسان من كلمة لأخرى في سهوله وراحة كأنّه ينطقُ كلمةً واحدةً وحيث يصل بين نهاية كلمةٍ وبدايةِ أخرى وكأنه ينطقُ حرفاً واحداً)) [2] .

ومن صور الاعتراض القرآني أيضاً قوله تعالى:﴿**وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ**﴾[لقمان :14].

فقوله تعالى :﴿ **حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ**﴾((واردٌ على جهة الاعتراض بين الفعل ومتعّلقه)) [3]، والمعنى ((يتزايد ضعفها ويتضاعف ؛ لأنّ الحمل كُلّما أزداد وعظم ازدادت ثقلاً وضعفاً)) [4] ، وقد جاءت هذه الجملة مجسّدة للمعنى ، إذْ امتازت بـ((حسن الرصف وجودة السياق)) [5] .

فانتقاء لفظة (الوهن) لتجسيد حالة الضعف المتزايد جاءت في موضعها فالوهن :

---

(1) يُنظر : النبأ العظيم / 102.
(2) البلاغة الصوتية في القرآن الكريم /54.
(3) الطراز 90/2 . ويُنظر : البرهان في علوم القرآن 58/3 .
(4) الكشاف 11/5 . ويُنظر : المحرر الوجيز 348/4 .
(5) الطراز 90/2 .

الضعف[1] ، ويستعمل اللفظ للإشارة إلى ((حصول ضعف في أثر عامل أما في عمل أو بدن أو فكر أو مقام أو عامل طبيعي))[2] وقد كانت أصواتها بجرسها توحي بالمعنى فضلاً عن تكرار اللفظة الذي بدوره أدى إلى بيان الأثر المترتب إزاء حملها من ضعف وأذى، يساند ذلك صوت الاستعلاء (على) بدلالتهِ على تمكّن الضعف واستعلائهِ عليها ، إذْ إنَّ انتقاء الألفاظ له ((أثرٌ في الإيحاء بالمعنى يتأتى من حسن الاختيار وجودة الانتقاء للكلمات المؤثرة في نظمها وجرس أصواتها بما يبعث الانفعال في نفس المتلقي إذا طابق المقال متقضي الحال والمقام)) [3].

فالأصوات بصفاتها شكّلت لفظاً ذا جرس يوحي بالضعف الشديد ، إذْ الواو صوتُ لين [4]،والهاء صوتٌ رخوٌ مهموسٌ [5]، ((عند النطق به يظل المزمار منبسطاً دون أن يتحرّك الوتران الصوتيان ولكن اندفاع الهواء يُحْدث نوعاً من الحفيف ... ويتّخذ الفم عند النطق بالهاء وضعاً يشبه الوضع الذي يتخّذه عند النطق بأصوات اللين)) [6] .

أمّا صوت النون فهو صوتٌ أنفي ذلوقي ينمازُ باللين أيضاً [7] . وبهذه الصفات تناسبت اللفظة _فيما يبدو_ بجرسها وأصواتها الموحية مع صورة الضعف المتناهي الذي أرادت الآية المباركة إثبات معناه.

فالقيمة الجمالية للاعتراض القرآني تكمنُ في إثراء المعنى وإضفاء اتساقٍ وانسجام موسيقي يسترعي الإسماع وإلاّ كان من فضول الكلام ، وهو ما تأباه البلاغة .

وقد يؤتى بالاعتراض بين آيتين مشكّلاً عنصراً فعّالاً في تحقيق المعنى وتوكيده ومحققاً تناسقاً صوتياً واضحاً في إطار التشكيل الجمالي للنص كما في قوله تعالى : ﴿ **إِنَّ الَّذِينَ آَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ إِنَّا لَا نُضِيعُ أَجْرَ مَنْ أَحْسَنَ عَمَلًا * أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ ...**﴾[الكهف:30_31].

---

(1) يُنظر : مقاييس اللغة 6/ 149 ، (مادة وهن) ، والمفردات في غريب القرآن / 593 .
(2) التحقيق في كلمات القرآن الكريم ، حسن المصطفوي 237/13 .
(3) الإيقاع الصوتي الإيحائي في سياق النص القرآني /3.
(4) يُنظر : الدراسات الصوتية عند علماء التجويد /129 .
(5) يُنظر : اثر القراءات في الأصوات والنحو العربي /225 .
(6) الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس /86 .
(7) يُنظر : دراسات في علم الصوتيات ، د.أبو السعود أحمد الفخراني /151 .

فقوله تعالى: ﴿إِنَّا لَا نُضِيعُ أَجْرَ مَنْ أَحْسَنَ عَمَلًا﴾ قد جاءت اعتراضاً مؤكّداً للمعنى بين قوله تعالى: ﴿ إِنَّ الَّذِينَ آَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ﴾ وقوله تعالى في الآية التي تليها ﴿أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ...﴾ [1] .

وقد افتتحت الآية المباركة بحرف التوكيد (إنَّ) تحقيقاً لمضمونها ثم تكرر وروده في التعبير لمزيدٍ من العناية والتحقيق [2] ، وزيادةً في الترابط والتماسك بين أجزاء النص ، فافتتاح الآية بحرف التوكيد ثم تكراره في الجملة الاعتراضية خلقُ نوعاً من التلاحم داخل البناء النصّي ، فقد أعطى وجوده في السياق تكاملاً دلالياً وتناسقاً وانسجاماً إيقاعياً من خلال الاندماج في سلسلة الكلام ، إذْ إنَّ ((جمال التعبير لا يتأتى من توالي الألفاظ أو العبارات فمجرد السرد اللفظي لا يدلُّ على جمالٍ في ذاتهِ أو روعة في أدائه وإنّما يتحقق ذلك من التناسق في الدلالة والتآلف في المعنى والتناغم في النسق)) [3] ، والأمر متحقق في جملة الاعتراض في الآية المباركة فقد وردت مؤكدة للمعنى محققة لمضمونهِ متناسقة مع المعنى متناغمةً مع النسق البنائي للنص . وقد جاءت (إنَّ) بمعناها المؤكّد وإيقاعها الشديد متمازجةً مع ضمير المتكلم (نا) مما هيّأ نبرة واضحة في السمع تُعطي المعنى حقهُ في ذهن المتلقي مع التحقيق الصوتي الذي يمثل إيقاعاً يُقبل عليه السمع فقد زادت غُنّتها من موسيقى الآية المباركة وجماليتها الصوتية ، فضلاً عن أنَّ التنكير في لفظة (عملاً) قد أفاد_فيما يبدو_ توازناً وانسجاماً موسيقياً مع الفواصل السابقة واللاحقة للآية المباركة ، وهو ملحظٌ بارزٌ في النص القرآني ، إذْ إنَّ ((فواصل القرآن ومقاطعه ... هي من أبرز مصادر الموسيقى وأبلغها إعجازاً موسيقياً)) [4] .

فكلّ عناصر البناء في الآية المباركة عوامل تُسْهم في تحقيق فنية التعبير فالمعنى والمبنى والوزن والوضوح جميعها عوامل تحصل بسببها البلاغة والتبليغ والإفادة والتواصل [5] في النصوص البليغة .

---

(1) يُنظر : المحرر الوجيز 514/3 ، والبحر المحيط 116/6 ، والبرهان في علوم القرآن 58/3 .
(2) يُنظر : التحرير والتنوير : 310/15 .
(3) جماليات التصوير في القرآن الكريم /11.
(4) وجوه من الإعجاز الموسيقي في القرآن الكريم /49 .
(5) يُنظر : المعنى في البلاغة /72 .

ويُلحظ في كلّ ما سبق من نماذج قرآنية أنّ فنّ الاعتراض ورد كمكوّن من مكوّنات البلاغة النصّية للسياق المقدّس ، وبدا عنصراً فعّالاً في التشكيل الجمالي ، إذْ إنَّ ((لهذا الفن الأدبي الجميل ، وهذا الأسلوب الفني الرائع تأثيراً في النفس يحقّقُ راحةً وتشويقاً عميقاً ، فقطع العبارة الأولى بعبارة جديدة لا علاقة لها بالنظم تُكسب النفس فسحة زمنية للتفكير والتأمل ثم التشويق لما سيأتي من كلامٍ يُتمُّ فائدة العبارة فتتجدد في النفس رغبةٌ متواصلة للاستماع والفهم والإصغاء بسبب تنوّع أساليب العبارة الواحدة وتزاحم النكات البلاغية))[1] .

وهذا التنوّع الأسلوبي داخل البناء الواحد يثري النص على المستوى الإيقاعي إذْ ((ينكسر الإيقاع وينقطع امتداده ويصيبه بعض التلكؤ والتباطؤ))[2]، لدخول إيقاع جديد في إطار الإيقاع المتلازم ومن ثم يُسْهم في تحقيق التنوّع الموسيقي للنص الواحد.

فالاعتراض البلاغي بدخولهِ بناء النصّ المترابط يعمل على تحقيق إيقاع مغاير من شأنهِ أنْ يُسْهم في تغيير النسق الموسيقي للتعبير ، مع تآلفهِ وانسجامه في سياق النصّ .

(1) من أساليب التعبير القرآني /194.
(2) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي / 225 .

ثالثاً / الاحتراس

الاحتراس من فنون الإطناب البلاغي ، يقوم على أساسٍ من التوظيف الدقيق للعبارات خدمةً للمعنى السياقي وحفاظاً عليه في نصٍّ ما .

وفي اللغة يقال : حرس الشيء يحرُسه ويحْرسه حفظه ، بمعنى واحد، أي تحفظتَ منه[1] و((الحرسةُ : جدارٌ من حجارة يُعْمل للغنم لأجل الحراسة لها والحفظ))[2].

أمّا في الاصطلاح فهو ((أنْ يؤتى في كلامٍ يوهم خلاف المقصود بما يدفعه))[3] فهو تهذيبٌ للمعنى وتنقيةٌ له مما يشوبه من فَهْمٍ خاطئ ، إذ ((يأتي المتكلّم بمعنىً يتوجّه عليه دخلٌ فيفطن له فيأتي بما يخلّصه من ذلك))[4]. وذلك بتعضيد النص ببناءٍ جديدٍ تكون له القدرة على استدراك توهّم يمكن أنْ يحصل في ذهن المتلقي ، فهو ((فنٌّ استدراكي بتركيبِهِ اللفظي ، ولا يقفُ فيه الفهم عند المعنى الأوّل المتقدم إنّما يتواصل ليكتمل إلى الثاني))[5] .

وتتسق بنية الاحتراس داخل التأليف النصّي لتكون جزءاً مهماً في منظومة البناء البلاغي للنظم ، فماهية النظم تكمنُ في كون ((الكلام وأنت تنطقُ به قَدْ صُمّم تصميماً تاماً ليوافق المعاني التي تريد التعبير عنها))[6] .

ووظيفة الاحتراس إظهار النظم السياقي موافقاً للمعاني المرادة ودافعاً الالتباس في الفهم الذي يمكن أنْ ينشأ في ذهن المتلقي عند تلقّيه النص .

والاحتراس بمعناه الاصطلاحي ، قد ورد مُطابقاً لأصل الوضع اللغوي لمادة (حرس)

فأصل الوضع يتعلّق في التحفّظ على الشيء من دَخَلٍ معيّن ، وفي السياق تكون الجملة الاحتراسية قالباً صياغياً للألفاظ ليوجّه المعنى إلى ما هو مقصود ويصرف

---

(1) يُنظر : لسان العرب 449/6 ، مادة (حرس) .
(2) تاج العروس للزبيدي 497/15 مادة (حرس) .
(3) الإيضاح في علوم البلاغة /156. ويُنظر : جواهر البلاغة /153 ، و البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها 84/2.
(4) تحرير التحبير /245.
(5) الإطناب في القرآن الكريم /141.
(6) البلاغة فنونها وأفنانها ، علم المعاني /87.

الذهن عن أيّ معنى خارج إطار المُراد وبذلك يتم تهذيب الدلالة السياقية وتحسينها فعلاقته بالنص ((تقومُ أساساً على تحسين المعنى واكتمالِهِ وتقويم انحرافٍ حدث في السياق)) [1] . وقد تداخل معنى الاحتراس عند كثيرٍ من البلاغيين مع فنون الإطناب الأخرى لتقاربها في الهدف ، إذْ تدخل النص لإكمال المعنى [2] فابن رشيق جعله نوعاً من التتميم [3] ، وأسماه أبو هلال العسكري تكميلاً [4] .

وقد أوضح ابن أبي الإصبع الفرق بين هذه الفنون البلاغية بقوله : ((والفرق بين الاحتراس والتكميل والتتميم ، إن المعنى قبل التكميل صحيحٌ تام فيأتي التكميل بزيادة يُكمل بها حسنه إمّا بفنٍّ زائدٍ أو بمعنى ، والتتميم يأتي ليتمم نقص المعنى ، ونقص الوزن معاً ، والاحتراس لاحتمال دَخَلَ على المعنى وإنْ كان تاماً كاملاً ووزن الكلام صحيحاً))[5] . فالجامع بينهما هو أنَّها زيادةٌ تلحقُ الكلام خدمةً للمعنى في السياق ولكن ثمّةَ فروقٍ دقيقة بين كلّ فنّ من تلك الفنون ، جعلت لكلّ فنّ تسميته التي اشتقت من وظيفته البلاغية داخل التركيب وطريقة معالجتهِ للنقص الوارد في السياق.

وسيقفُ البحث عند نماذج قرآنية ، دخل فنّ الاحتراس في بنائها التركيبي ، بوظيفته البلاغية التي ((تتركّز في توجيه مسار المعنى ودفع إيهام يوجّه الكلام نحو المقصود ويطّرد كلّ وَهْم يتوهمه المخاطب وهو يتلقّى الآيات التي تشكّل فيها الاحتراس فضلاً عن أنّ الاحتراس يعمّقُ الدلالة ويزيدها توكيداً وتوضيحاً)) [6] .

وكذلك بوظيفته الجمالية ، إذْ قد يشكّل عنصراً من عناصر الانسجام الإيقاعي داخل إطار التشكيل الصوتي للآيات المباركة ، فالإيقاع إنّما هو انتظام النص ((بجميع أجزائِهِ في سياق كلّي أو سياقات جزئية تلتئمُ في سياقٍ كلّي جامعٍ يجعلُ منها نظاماً محسوساً ، أو مُدْركاً ، ظاهراً أو خفياً ، يتّصل بغيره من بُنى النص الأساسية والجزئية

---

(1) الإطناب في القرآن الكريم /144.
(2) يُنظر : تحرير التحبير /245 ، والإطناب في القرآن الكريم /143.
(3) يُنظر : العمدة 50/2.
(4) يُنظر : الصناعتين /263.
(5) تحرير التحبير /245.
(6) الاحتراس في القرآن الكريم ، دراسة بلاغية ، أحمد فتحي رمضان وعدنان عبد السلام ، مجلة آداب الرافدين ، ع54 ،2009 ، ص29.

ويعبّرُ عنها كما يتجلى فيها))[1] . وبهذا الإيقاع يتحقق الانسجام والتلاؤم في إطار النص من خلال الاتساق النغمي لبناء الألفاظ في سَبْكٍ متميّز وهو سمةٌ متميّزةٌ في التأليف القرآني تطالعنا في البناء البلاغي لفن الاحتراس ،إذ تأتي بنية الاحتراس زيادة تخدم المعنى وتحقق إيقاعاً موسيقياً له أثره في جمالية النص.

ومن أمثلة الاحتراس في النص القرآني ، ما جاء في قوله تعالى :﴿ **الَّذِينَ يُنْفِقُونَ فِي السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ**﴾ [آل عمران:134].

فقوله تعالى (**وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ**) جملة احتراسية جاءت ((تكملة لصفة كظم الغيظ بمنزلة الاحتراس لأن كظم الغيظ قد تعترضه ندامة فيستدعي على من غاظه بالحق ، فلمّا وُصِفوا بالعفو عمّن أساء إليهم ، دلّ ذلك على أنَّ كظم الغيظ وصفٌ متأصلٌ فيهم مستمرٌ معهم ، وإذا اجتمعت هذه الصفات في نفسٍ سَهُل ما دونها لديها))[2] . والبناء التركيبي للآية المباركة قد تنوعّت صياغته، إذْ افتتحت الآية بالصيغة الفعلية ، ثم عُدِل عنها إلى الصيغ الاسمية المتتالية ، وكلّ صيغةٍ قد انسجمت مع الدلالة المتوخاة منها ، إذْ عُدِل ((إلى صيغة الفاعل للدلالة على الاستمرار ، وأمّا الإنفاق فحيث كان أمراً متجدداً عبّر عنه بما يفيدُ الحدث وهو التجدد))[3]. ففي هذا النمط من الانتقاء الأسلوبي يُؤْثر المنشئ كلمةً على أخرى أو تركيباً على آخر ؛ لأنّه أصحُّ وأدقُّ في توصيل المعنى[4].

والآية المباركة حَوَت صفاتٍ تكاملية لدى المؤمنين ، متلازمة فيهم ، فمعنى الغيظ ((فعل في النفس لا يظهر على الجوارح))[5]، أمّا كظمه فهو ((ردُّهُ في الجوف ؛ يُقال : كظم غيظه أي سكت عليه مع قُدْرتِه على إيقاعِهِ بعدّوه)) [6] .

---

(1) فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، علوي الهاشمي /53.
(2) روح المعاني 58/4.
(3) إرشاد العقل السليم 577/1.
(4) يُنظر : الأسلوب /39.
(5) المحرر الوجيز 509/1، ويُنظر : الجامع لأحكام القرآن 318/5 ، و قطف الازهار 642/1 ، وتفسير الميزان 21/4.
(6) الجامع لأحكام القرآن 318/5 .

وقد تآزرت البُنى الجزئية للآية المباركة في بيان المعنى ، فكانت بنية الاحتراس جزءاً هاماً في تحديد المدلول ، فقد تعاضدت جملة الاحتراس (وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ) في الآية المباركة مع مفهوم الغيظ الذي يمثّل شعوراً وجدانياً يدلّل على شدة الغضب مع حرارة انفعالية قد تؤدي بالمعنى باتجاهٍ سلبيّ غير مقصودٍ في البناء القرآني فاحترس عنه بقوله: ﴿وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ﴾ حتى لا يتبادر إلى الذهن أنّ كظم الغيظ يولّدُ دوافع الحقد والظغينة [1] . ومعنى العفو تركُ العقوبة لمن يستحقّها [2] .

وجملة الاحتراس على مستوى الاتّساق قد تداخل تأثيرها مع مكونات النص فأصبحت جزءاً من نسيجِهِ الجمالي ، القائم على تماسك النظم فبهذا التماسك ((تتحّد أجزاء الكلام ويدخلُ بعضها في بعضٍ ويشتد ارتباط ثانٍ منها بأوّل وأنْ تحتاج في الجملة أن تضعها في النفسِ وضعاً واحداً)) [3] . فضلاً عن صفة التماسك فإن جملة الاحتراس(وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ) قد تناسبت وزنياً مع جملة (الكاظمين الغيظ) لتوّحد بناءهما، إذْ كلا اللفظين ورد بصيغة اسم الفاعل ، فتوحّد الصيغة يفضي إلى توّحد الوزن ثمّ إلى توحّد الإيقاع الصوتي لهما عند التلاوة.

وهذا البناء الصيغي المتوازن يستمر عند التلاوة ، إذْ تمثله الألفاظ (الكاظمين) و(العافين) و (المحسنين) وبما يحقّق التلاؤم في نغمة الإيقاع الموحّدة ، وهذا المبدأ من التلاؤم في الاتساق النغمي لبناء الألفاظ سمةٌ متميزة في التأليف القرآني [4]،وفضلاً عن ذلك فإن تكرار أصوات المد مع صوت النون له أثرٌ في الإيقاع فاجتماعها معاً يخلقُ ((جوّاً من الإطراب والمتعة بفضل ما تُحْدِثه من نغمٍ موسيقي جميل يهفو له القلب ويستلذه السمع)) [5] .

ومن الاحتراس أيضاً ما جاء في قوله تعالى :﴿ **مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ ...**﴾ [الفتح:29].

---

(1) يُنظر : الإطناب في القرآن الكريم /149.
(2) يُنظر : الكشاف 30/1 ، والبحر المحيط 63/3.
(3) دلائل الإعجاز/ 78 .
(4) يُنظر : جرس الألفاظ /148.
(5) جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم /127.

ففي التعبير القرآني دخلت بنية الاحتراس[1](رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ) في التكوين السياقي فأضفت توازناً إيقاعياً منشؤهُ الصيغة الصرفية للوصف ، والتقابل الضدي بين اللفظين (أشداء) و(رحماء) ، إذْ إنَّ أسلوب التقابل يمثّل نسقاً بلاغياً جمالياً ينمازُ بالتناغم الإيقاعي لبنية الألفاظ وأصواتها يقعُ في صميم ترتيب نظامها مما يجعله محبباً للنفس ومحرّكاً للإحساس [2] . فهو جزءٌ من مكوّنات الإيقاع البلاغي الذي يتكوّن من ((تآلف الكلمات وانسجامها وتلاؤمها في علاقاتٍ صوتية لا تنفصل عن العلاقات الدلالية والنحوية ، هذه العلاقات تقومُ على التماثل والتشابه كما تقومُ على التخالف والتضاد)) [3] . فانتقاء صيغة الاحتراس في الآية المباركة قد حقّق الفائدة المعنوية مع إضفاء القيمة الجمالية المتمثلة بموسيقى التعبير ، إذْ إنَّ القرآن الكريم في جميع مواضعهِ قد ((جمع بين عذوبة الصوت وبين المعنى الخاص))[4] .

ومما جاء على سبيل التقابل الضدّي في أسلوب الاحتراس قوله تعالى :﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا مَنْ يَرْتَدَّ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ** ﴾[المائدة:54].

فقوله تعالى: ﴿**أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ**﴾ جملة احتراسية [5]، جاءت لدفع ما يمكن أن يقع فيه المتلقي من وهمٍ ، يمكن أن يحمله قوله تعالى:﴿**أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ**﴾ فجاء التعبير الاحتراسي مبيّناً أنَّ ذلتهم مع المؤمنين تواضعٌ بدليل أنَّهم أعزّة على الكافرين [6] .

ولحرف الاستعلاء أثرٌ في رسم المعنى وتجسيد الصورة ، فكان تواضعهم ليناً ورفقاً ممزوجاً بالرفعة وعلو المنصب وشرف القدر[7] . فالعدول إلى هذا الحرف بدلالتِهِ الاستعلائية يُعاضد المعنى العام في الآية المباركة ويرسمه بائتلافه مع بقية مكوّنات النص ففي النصوص البليغة يُلحظ أنَّ ((المعنى يتعاون مع غيرهِ من المعاني في

(1) يُنظر : الإيضاح في علوم البلاغة /157 ، والتلخيص في علوم البلاغة /230 ، ومعترك الاقران 279/1.
(2) يُنظر : التقابل الجمالي في النص القرآني ، حسين جمعة /161.
(3) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي /31.
(4) النسق القرآني /217.
(5) يُنظر : الإيضاح في علوم البلاغة /157، ومعترك الاقران279/1 ، البلاغة فنونها وأفنانها /497.
(6) يُنظر : التلخيص في علوم البلاغة ، للقزويني /230 .
(7) يُنظر : نظم الدرر 191/6 ، والتحرير والتنوير 237/6.

الائتلاف ، وإنْ كان كلّ معنى يصوّر هيأةً بذاتِهِ ، إلاّ إذا جاء ضمن تركيبٍ شامل فإنَّه يُنظر إليه مُنضماً مع المعاني التي تنسجم معه في الاتصال والائتلاف)) [1] .

وجملة الاحتراس في الآية المباركة قد وردت في إطار التقابل المتضاد إذْ الذلةُ والعزّةُ وصفان متقابلان [2] . ومع تضاد الوصفين إلاّ أنَّهما اتفقتا في الصيغة والوزن وهذا الاتفاق يمثّل بُعْداً إيقاعياً يشكّلُ انسجاماً واضحاً داخل بناء النص ، فضلاً عن جمالية أسلوب التقابل بين المتضادات فهو يمثّل صورةً ((فنيةً جماليةً رائعة تتجاوب مع آليات النسق كلّه ؛ ليُرسي في لُحْمتِهِ صورةً دلاليةً جذابةً وفاعلةً)) [3] .

ومع جمالية الأسلوب وإيقاع الصيغة ، يُلحظ الأثر الموسيقي لغنّة التنوين في لفظتي (أذلةٍ) و (أعزّةٍ) إذ كانت ذات أثر واضح في الآية المباركة ، فالتنوين عاملٌ صوتي يُمثّل عنصراً من عناصر الثراء اللغوي [4] والإيقاعي أينما وجد .

ولو أزلنا جملة الاحتراس في الآية المباركة أو افترضنا عدم وجودها لما كان للبعد الإيقاعي في النص المقدّس الأثر نفسه مثلما هو متحقّقٌ بوجودها داخل البناء الفني للآية المباركة ، فضلاً عن أثرها في تحقيق الدلالة .

ومن الاحتراس أيضاً ما جاء في قولهِ تعالى :﴿ **فِي سَمُومٍ وَحَمِيمٍ*وَظِلٍّ مِنْ يَحْمُومٍ*لَا بَارِدٍ وَلَا كَرِيمٍ** ﴾[الواقعة:42_44].

فهذا وصفٌ لما عليه أصحابُ المشأمةِ من العذاب ، فهم (**فِي سَمُومٍ وَحَمِيمٍ**) والسموم حرّ جهنم الذي ينفذُ إلى المسام[5] ، أمّا (الحميم) فهو((ماءٌ حارٌ متناهٍ في الحرارة))[6] ثم أردفت هذه الصورة بصورةٍ جديدةٍ ترسم حالهم في قوله تعالى (**وَظِلٍّ مِنْ يَحْمُومٍ**) أي ظلّ ((من دخانٍ أسودٍ بهيم))[7] ثم جاءت بعد ذلك بنية الاحتراس في قوله (**لَا بَارِدٍ وَلَا**

---

(1) المعنى في البلاغة العربية /69.
(2) يُنظر : التحرير والتنوير 237/6.
(3) التقابل الجمالي في النص القرآني /163.
(4) يُنظر : التنغيم اللغوي في القرآن الكريم /160.
(5) يُنظر : الكشاف 30/6 ، والبحر المحيط 209/8 ، وتفسير البيضاوي 364/3.
(6) الكشاف 30/6 ، ويُنظر : إرشاد العقل السليم 261/5.
(7) البحر المحيط 209/8 . ويُنظر : تفسير البيضاوي 364/3.

كَرِيمٍ) ببلاغة مدلولها وجمالية تشكيلها لتمحق ما في مدلول الظل من راحةٍ يمكن أنْ تتبادر إلى الذهن[1] . فهو تعبيرٌ دقيق المعنى أُريد به نفيَ صفة الظل بعد إثباتهِ ، إذْ هو ظلٌّ ليس كسائر الظلال ، فقد سمي ظلاً ثم نفي عنه برد الظل وروحه ونفعه لمن يأوي إليه[2] . وقد حمل هذا التعبير الاحتراسي صورةً من صور التهكّم بأصحاب المشأمة [3] إذْ هو ظل الدخان اللافح الخانق ، وظل السخرية والتهكّم ، ظلٌّ ساخن لاروح فيه ولا برد[4] . ويبدو أنّ وجود الاحتراس كوحدةٍ مستقلةٍ داخل نسيجِ البناء الموحّد للتعبير القرآني كان ذا أثر إيقاعيّ تمثّل بتناسقٍ بنائهِ مع الآيات التي ورد فيها إذْ أنسجم داخل البناء القائم على التنكير بما يحمله التنكير من موسيقى ومع توحّد الفاصلة وتقارب وزنها في كلّ من (حميم) و(يحموم) و(كريم) ، إذْ ((تُسهم الفواصل في القرآن إسهاماً واضحاً في تكوين الإيقاع القرآني))[5] .

وفضلاً عن ذلك فإنَّ الإدغام أيضاً كان ذا أثر بالغ في موسيقى الآية المباركة ، إذْ إنَّ ظاهرة الإدغام تمثّلُ تناسباً إيقاعياً في التلاوة لا يؤديه ما يمكن إظهاره منها ، ولا تؤديه ظاهرة أخرى على هذا النحو من التنويع في أصوات الألفاظ في التركيب القرآني[6].

وفي كلّ ذلك كانت الجملة الاحتراسية عنصراً فعّالاً وجزءاً أصيلاً لا غنى للنص عنه فأسلوب الاحتراس البلاغي يُمثّل أحد عناصر التعبير الفني الرفيع صوغاً وتأثيراً بما يحققه من قدرةٍ إفهامية وبما يضفيه من اتساق وانسجام داخل البنية النصية مما يجعله أحد مظاهر التشكيل الجمالي في النص القرآني .

ومن الاحتراس أيضاً ما ورد في قوله تعالى :﴿ **لَيْسَ لَهُمْ طَعَامٌ إِلَّا مِنْ ضَرِيعٍ*لَا يُسْمِنُ وَلَا يُغْنِي مِنْ جُوعٍ** ﴾[الغاشية:6_7].

فقد جاءت بنية الاحتراس القرآني في قولهِ تعالى: ﴿لايُسْمِنُ وَلَا يُغْنِي مِنْ جُوعٍ﴾ لتنفي

---

(1) يُنظر : الاحتراس في القرآن الكريم /13.
(2) يُنظر : البحر المحيط 209/8 ، وإرشاد العقل السليم 262/5.
(3) يُنظر : الكشاف 30/6 ، والتحرير والتنوير 305/27.
(4) يُنظر : في ظلال القرآن 3465/6.
(5) سحر النص /170.
(6) يُنظر : وجوه من الإعجاز الموسيقي في القرآن الكريم /95.

أي منفعةٍ يمكن أن تتحقق من ذلك الطعام وهما إماطة الجوع وإفادة السمن في البدن[1]، فوصفه بأنّه (لايُسْمِنُ وَلَا يُغْنِي مِنْ جُوعٍ) جاء للدلالة على أنَّه ((لا يعود على آكليه بسمن ... ولا يُغني عنهم دفع ألم الجوع)) [2] .

فالاحتراس القرآني هنا مثّل قالباً فنيّاً قد صيغت به التعابير التي تخدم المعنى ، إذْ إنّ ((المعاني تبعثها الألفاظ إلى الوجود في صيغةٍ تعبيرية وتثبت معالمها بجلاءِ ووضوح الوحدة التركيبية التي تقوم على أساس النظم بمحتواه الفني)) [3] .

ويُلحظ في التعبير الاحتراسي ، تنكير لفظة (جوع) ، وهو تنكير واردٌ ((على سبيل التحقير ، أي لا يغني من جوع ما)) [4] مع ما يحققه التنكير من تشاكلٍ صوتي مع الفاصلة السابقة له (ضريع) . وهذا من شأنهِ تحقيق التوازن الإيقاعي في موسيقى الفواصل ، فضلاً عن تكرار (لا) في الجملة الإحتراسية التي جيء به لتأكيد النفي [5] مع إضفاء طابعٍ متوازنٍ داخل التعبير وهو ما يعد من صور التلاؤم بين النصوص،إذْ التلاؤم هو ما بين الجمل من موسيقى وإيقاع [6] .

فالتعبير الاحتراسي قد حقّق _فيما يبدو_ وجوداً ملحوظاً على المستوى الصوتي من خلال توازن مقاطع الآية وإتّحاد فواصلها مع القدرة على الإحاطة بالدلالة السياقية وإبعاد ما هو غير مقصود.

والقرآن الكريم حافلٌ بألفاظٍ وردت وقد تحقق معها جرسٌ موسيقى يحاكي المعنى ويرسمه في الذهن فـ((لغة القرآن مراعى فيها الدقة المتناهية مع المعاني في عمقها ووضوحها وتكاملها وتأثيرها في النفس والوجدان)) [7] ، من ذلك ما ورد في جملة الاحتراس القرآني في قولهِ تعالى :﴿ **وَمَنْ كَفَرَ فَأُمَتِّعُهُ قَلِيلًا ثُمَّ أَضْطَرُّهُ إِلَى عَذَابِ النَّارِ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ** ﴾[البقرة:126].

---

(1) يُنظر : روح المعاني 114/30 ، وتفسير النسفي 1320/4.
(2) التحرير والتنوير 397/30.
(3) الإعجاز الفني في القرآن الكريم /173.
(4) روح المعاني 114/30.
(5) يُنظر : المصدر نفسه 114/30 .
(6) يُنظر : البلاغة فنونها وأفنانها ، علم المعاني /68.
(7) دلالات الظاهرة الصوتية /75.

فجملة (ثُمَّ أَضْطَرُّهُ إِلَى عَذَابِ النَّارِ) ((احتراسٌ من أنْ يغتر الكافر بأنّ تخويله النعم في الدنيا يؤذن برضى الله فلذلك ذُكر العذاب هنا)) [1] . والمعنى المراد في التعبير الإحتراسي ((ألزّه إليه لزّ المضطر لكفرهِ ما متعته به من النعم)) [2] فهذا الجزء من الآية المباركة قد ورد مكملاً ومبيّناً لجزاء الذين لا يؤمنون ومؤذناً بمصيرهم الأليم [3] . ومعنى الاضطرار في الآية المباركة ((الإلجاء إلى ما فيه ضرر بشدة وقسر))[4]وفي التعبير الاحتراسي تظهر لنا لفظة (أضطرّه) بجرس أصواتها معبّرةً عن المعنى مصوّرةً له لما انمازت به أصواتها من استعلاء وتفخيم [5] وبما حوته من تشديد يُعطي الأصوات قوةً مع قوّتها.

فللجرس ((قيمةٌ جوهرية في الألفاظ وبنائها اللغوي ، وهو أداة التأثير الحسّي بما يحويه من دلالةٍ معنوية في ذهن السامع)) [6] .

ومن ملاحظ التشكيل الفني في الآية المباركة ما يُلحظ من تنوّع في أسلوب الربط ، والذي من شأنهِ أنْ يؤدي إلى تنوّع الإيقاع ، إذْ يتحول العطف بمظهره الشكلي إلى مستوىً جمالي يتكثّف به النص باكتسابه حركةً دلالية تلتقي بها مكونات النص وتعود إلى مركز النص ، مما يؤدي إلى تناغم هذه المكوّنات وترابطها [7]، وفي القرآن الكريم يظهر توزيع حروف العطف من الواو أو الفاء أو ثم يحتلّ موقعاً متميزاً من الدقة والتلاؤم والإعجاز [8] وعلى هذا فالعدول من الفاء إلى (ثم) في التعبير القرآني يتماشى مع السياق الذي يحملُ معنى الإمهال ، فهي حرفٌ يفيد الترتيب مع التراخي [9] ،لذا فإنَّ العدول إليها من عوامل تصوير الدلالة كونها من أساليب الربط التي تعمل على المستوى الدلالي ، إذْ إنَّ ((الروابط التركيبية وسائل لغوية تنسج الخيوط التي يتوسّل بها الفكر في تنظيم عناصر عالم الخطاب عند الباث مركباً وعند المستقبل مفككاً))[1].

---

(1) التحرير والتنوير 718/1.
(2) إرشاد العقل السليم 257/1.
(3) يُنظر : في ظلال القرآن 114/1.
(4) نظم الدرر 157/1 . ويُنظر : التحرير والتنوير 718/1.
(5) يُنظر : سر صناعة الإعراب 229/1_237 ، ومناهج البحث في اللغة /160.
(6) جرس الألفاظ /7.
(7) يُنظر : النص والخطاب قراءة في علوم القرآن ، محمد عبد الباسط عيد /197.
(8) يُنظر : أسرار الفصل والوصل في القرآن الكريم ، د.صباح عبيد /17.
(9) يُنظر : المقتضب 10/1 ، ومغنى اللبيب 135/1.

مفككاً))[1].

ولعل الثقل الصوتي الحاصل عند النطق بـ(ثُمَّ) يساند الدلالة ، إذْ يتباطأ اللسان عند النطق بهذا الحرف ليقف عليه بسبب التشديد الحاصل على صوت (الميم)، فتباطؤ الإيقاع في هذا المقام يمكن أنْ يكون وسيلة لتصوير المعنى الذي أفادته (ثم) بما فيها من معنى الإمهال ، لينتقل اللسان إلى قوله (أضطرّهُ) بما في أصواتِها المفخمة المستعلية[2] من ثقلٍ له أثره في تصوير المعنى.

فالجرس الذي تحمله هذه اللفظة يرسم عند المتلقي صورة الإكراه والإرغام بقوة أصواتها التي وردت تصاقب المعنى بشدته .

فالبلاغةُ تتحقق في ((وضع كلّ نوعٍ من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه إمّا تبدّل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام وإمّا ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة)) [3] .

ويظهر في الآية المباركة المدّ _بوقعهِ الموسيقي وبعده الدلالي_ رافداً من روافد التشكيل الإيقاعي ، ويتمثل بامتداد الصوت مع حرف الجر (إلى) يتلوه المد في لفظة (عذاب) التي يتراخى معها وتيرة الإيقاع بين صوتي الذال والباء ؛ لما يحمله صوت الألف من مساحة مدّ تُعْطي بُعْداً دلالياً حيث يرسم المد صورة العذاب ، ذلك أنَّ ((طول الصوت قد يكون ملمحاً تمييزياً)) [4] وهذا الأمر سمةٌ واضحةٌ في اللغة العربية إذ إنَّها ((لغةٌ كمية ، وذلك للدور الذي تلعبه حروف المد في تغيير المعنى وتنويع الإيقاع وإثرائهِ)) [5] .

ويطالعنا الانتقاء الدقيق للألفاظ في موضع آخر من مواضع الاحتراس القرآني،وهو ما ورد في قوله تعالى : ﴿ **فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي أَيَّامٍ نَحِسَاتٍ لِنُذِيقَهُمْ عَذَابَ الْخِزْيِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَلَعَذَابُ الْآَخِرَةِ أَخْزَى وَهُمْ لَا يُنْصَرُونَ** ﴾[فصلت :16].

---

(1) نسيج النص ، /71.
(2) يُنظر : سر صناعة الإعراب 229/1 و 237 .
(3) بيان إعجاز القرآن للخطابي (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) /29.
(4) إحالة أصوات المد الطويلة وصوتي اللين في الأداء القرآني وعلم الأصوات ، د.صيوان خضير خلف ، جامعة البصرة ، كلية التربية ، مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية مج 10 ، ع 18 ، 2011، ص .
(5) البنية الإيقاعية في شعر شوقي ، محمود عسران /50.

فقوله تعالى:﴿وَلَعَذَابُ الْآخِرَةِ أَخْزَى﴾ ((احتراس لئلا يحسبُ السامعون أنَّ حَظْ أولئك من العقاب الإهلاك بالريح فقد فعطف عليه الإخبار بأن عذاب الآخرة أخزى)) [1] .

وأسلوب التوكيد في الجملة الاحتراسية أعطى إيقاعاً شديداً يوحي بقوّة العذاب وخزيهِ إذْ له أثرٌ واضحٌ في تثبيت المعنى في ذهن السامع فضلاً عن ذلك يُلحظ أثر لفظة (الخزي) بجرسها وبمعناها وأصواتها الموحية ، إذْ ((خَزِي خِزْياً ومخزاته ، ذلَّ ... وخِزْوْتُه قهرته)) [2] .

وقد رسمت اللفظة بجرس أصواتها صورة المعنى ، إذْ إنَّ ((الجرس في ألفاظ القرآن وعباراتهِ يشتركُ في تصوير المعنى ووقعه في الحس))[3]. فجرس التفخيم[4] في صوت الخاء ، وما يحمله من غلظة [5] ، قد تعاضد مع جهر الزاي [6] ، ليكونا وسيلةً صوتية يتكئ عليها الإيحاء الذي يحمله اللفظ في التعبير القرآني ، ففي النص القرآني تصادفنا أصواتٌ تُسهم في تصوير المعنى وذلك بـ ((استعمال حكاية الصوت للوصول إلى أغراض إيحائية بالمعاني الطبيعية التي تضيفُ إلى المعاني العرفية للألفاظ أبعاداً إضافية ما كان لها أن تتحقق لولا ما تحمله حكاية الصوت من طاقةٍ إيحائية)) [7] .

فضلاً عن تلك التشكيلة الصوتية للفظة (عذاب) بأصواتها المجهورة مع ما أفادته صيغة (أفعل) التفضيل بمعناها الذي يُعْطي صورة الذل والهوان الذي لا مثيل له.

لذا يمكن القول إنَّ الجملة الاحتراسية في الآية المباركة كانت ذات أثر فني ؛ لما إنمازت به من نظمٍ بليغٍ ، وأصواتٍ موحيةٍ وانسجام وتناسق سرى بين أجزاء الآية المباركة ، ومن ثم كان هويةً للبناء الفني في الآية المباركة .

وهكذا تتوالى في كثيرٍ من النصوص القرآنية ورود تعابير تحملُ طابعاً إحتراسياً تدعيماً للمعنى ودفعاً لكلّ ما من شأنهِ أن يجعل الصورة السياقية غير واضحة المعالم.

ومن ذلك قوله تعالى:﴿نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ

---

(1) التحرير والتنوير 261/24.
(2) أساس البلاغة للزمخشري / 187 . مادة (خزي).
(3) التصوير الفني في القرآن الكريم /182.
(4) يُنظر : الأصوات اللغوية ، عبد القادر عبد الجليل / 179 .
(5) الخصائص2/ 158 .
(6) يُنظر : الكتاب 434/4.
(7) البيان في روائع القرآن / 293.

عَلِيمٌ﴾ [يوسف:76].

فقوله تعالى :﴿وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ﴾ مثل احتراسياً لطيفاً ودقيقاً[1] ، دفعاً لكل إبهام يحصل في أذهان المتلقين، إذْ ((فيها شاهدٌ على تفاوت الناس في العلم المؤذن بأنَّ علم الذي خلق العلم لاينحصر مداه ، وأنَّه فوق كل نهاية من علم الناس)) [2] .

وفي التعبير الاحتراسي نكتةٌ بلاغية تُضفي على التعبير دقّةً في الدلالة وجمالاً في التشكيل ، من ذلك انتقاء صيغة المبالغة مع التنكير [3] في قوله (عليم) ففيها مزيدٌ من الموسيقى التي يحملها التنوين ، مع ما يحمله لفظ المبالغة من معنىً يتسق مع الجانب الدلالي فضلاً عن بلاغة الالتفات[4] في التعبير، إذْ إنَّ في الالتفات نوعاً من الفنية التي تكتنفُ صياغة الجمل في الانتقال من صيغة إلى أخرى ومن معنى إلى آخر [5] .

فبه تحصل المغايرة الصياغية داخل نسيج النص الواحد ، والتي لها أثر في إبعاد الرتابة بما يضفيه التنوّع التعبيري من إيقاعية مختلفة تجدد نشاط السامع لأنَّ ((الكلام إذا أنتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع وأحسن تطريةً لنشاطهِ وأملأ باستدرار اصغائه))[6]. وفي انتقاء لفظ (فوق) في التعبير ، مجازٌ أريد به شرف المحل لأنَّ الشرف يشبّه بالارتفاع [7] .

وفيما يبدو أنَّ التباين الصوتي لإيقاع اللفظتين المتجاورين (علم وعليم) مع انسيابية الانتقال الصوتي بينهما ودخولهما في البنية التركيبية المتناسقة قد شكّل صورة من صور الانسجام داخل بناء التراكيب القرآنية ،((وهو العنصر الذي يجمع بين الوحدة والتباين حتى يصير الشكل واحداً))[8].

كذلك يبرز في الآية المباركة أثر التقطيع الصوتي المتوازن واضحاً ، إذْ ((لامراء

(1) يُنظر : في ظلال القرآن 2020/4.
(2) التحرير والتنوير 33/13.
(3) يُنظر : إرشاد العقل السليم 176/3.
(4) يُنظر : المصدر نفسه 176/3 .
(5) يُنظر : اللغة في الدرس البلاغي /193.
(6) مفتاح العلوم /296.
(7) يُنظر : التحرير والتنوير 33/11.
(8) المرشد إلى فهم اشعار العرب 52/2 .

في أنَّ للمقاطع المتناغمة مع بعضها البعض تأثيراً جدّ خطير على نفس المتلقي)) [1].

وهذا أمرٌ جليّ في النص المبارك ، إذْ شكّل الإيقاع المتوازن مظهراً من مظاهر الانسجام والتناسق الذي يظهر واضحاً عند التلاوة.

ففي كلّ شاهدٍ قرآني تأتي بنية الاحتراس ؛ لتكون عاملاً من عوامل إثراء المعنى وصورة من صور التشكيل الجمالي فيه.

من ذلك قوله تعالى : ﴿ **وَإِنْ كُلٌّ لَمَّا جَمِيعٌ لَدَيْنَا مُحْضَرُونَ** ﴾[يس:32].

فالتعبير القرآني في الآية المباركة ((واقعٌ موقع الاحتراس من توهّم المخاطبين بالقرآن أنّ قوله تعالى (**أَنَّهُمْ إِلَيْهِمْ لَا يَرْجِعُونَ**) [يس:31] مؤيّد اعتقادهم انتقاء البعث))[2]. والمعنى في الآية المباركة ((كلّهم محشورون مجموعون مُحْضرون للحساب يوم القيامة)) [3] . ويبرز في الآية المباركة التوازن المقطعي كملمحٍ موسيقي يُضفي طابعاً إيقاعياً على التركيب عند التلاوة . وقد أسهم تقديم الظرف (لدينا) على قوله (محضرون) في تحقيق ذلك الجانب التوازني ، إذْ إنَّ لظاهرة التقديم والتأخير فاعلية كبيرة في تنسيق الكلمات وفق ما يتطلبه السياق إذْ تَعْمل هذه الظاهرة من الناحية الصوتية كما تؤثر من الناحية الدلالية [4] .

فعلى المستوى الدلالي حقق التقديم للظرف إفادة الحصر للحضور والحشر بين يدي الخالق يوم القيامة ، أما على المستوى الصوتي فقد أفاد التقديم تحقيق التوافق بين الفاصلة في الآية المباركة والآيات السابقة واللاحقة لها في التعبير القرآني ،إذْ إنَّ ((ترتيب عناصر الكلام في الآية المباركة يخضع لمعايير أسلوبية تهتم بالشكل الذي يعني التوافق الصوتي والموسيقي للآية كما تهتم أيضاً بالمضمون الذي يعني البُعْد الدلالي المتوخى من التقديم والتأخير في سياق الآية القرآنية والفروق الدقيقة التي يحملها كلّ تقديم وتأخير في ترتيب الكلام)) [5] وبانسجام الشكل مع المحتوى في مثل هذه الانزياحات التركيبية تتحقق الجمالية في التعبير الفني .

---

(1) البنية الإيقاعية في شعر شوقي /50.
(2) التحرير والتنوير 11/23.
(3) الكشاف 176/5 . ويُنظر : إرشاد العقل السليم 501/4.
(4) يُنظر : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي /226.
(5) قراءات في النظم القرآني /172.

فضلاً عن ذلك فإنَّ النبر كعاملٍ صوتي كان واضحاً جلياً أثره في موسيقى الآية المباركة ؛ بما أفاده من ضغطٍ على مواضع من الأصوات وبما يجعلها أكثر وضوحاً في السمع ارتفاعاً وانخفاضاً فـ((كلّما تقاربت أعداد المقاطع بين النبرين أو أنتظم اختلاف بعضها عن بعض حَسُن إيقاعها)) [1] .

وفي كلّ ما تقدّم شكّل الاحتراس بنيةً لغويةً مفادها دفع ما يمكن أنْ يقع في ذهن السامع من إيهام أو التباس قد يحول دون وصول المعنى متكاملاً ، ومع تأديتهِ لهذه المهمة كان عنصراً فعّالاً في إضفاء طابعٍ إيقاعيّ يدخلُ مضمار التأثير الصوتي في النص القرآني .

(1) البيان في روائع القرآن / 270.

أولاً / التكرار

التكرار نمطٌ من أنماط الإطناب ، وهو فنٌّ بلاغي يأتي لفائدةٍ بيانية يقفُ عندها ابن الأثير بقولهِ : ((وأعلم أنَّ المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيداً له وتشييداً لأمره ،وإنَّما يُفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كرّرت فيه كلامك))[1]. فهو أسلوب يعمدُ إلى الإبانة والكشف والتوكيد للمعاني ذات الغايات الثنائية ، التأثيرية والتقريرية للوصول إلى مقاصدها الإخبارية الفنية[2].

والجمالية هنا تأتي من كون ((التكرار هواعادتك للوحدة التي بدأت بها على نظام مخصوص ، والتنويع هو أن تستبدل الوحدة بعد فترة بوحدة أخرى مباينة لها شيئاً يسيراً، وتعيد هذا النسق فيما بعد ، ويكون الحاصل وحدة زخرفية قوام الوحدة فيها هو التكرار وقوام الانسجام فيها هو التنويع ، وانطواؤه في سجل التكرار))[3].

فضلاً عن ذلك فإنَّ التكرار له أثرٌ كبيرٌ في التنبيه ،ويأتي هذا الفن في السياق لغاية دلالية ، إذْ يتحقّق معه دفعٌ للمعنى إلى الحد الذي يُحْسن الوقوف عنده[4]. وذلك بأنَّ يتأكد الكلام في ذهن المتلقي ؛ لأنَّ الكلام إذا تكرر تقرّر[5].

ويأتي التكرار بأنماط وأساليب متنوّعة ، وهو في القرآن الكريم عموماً تستدعيه الحاجة ، وكلّما دعت الحاجة استلزم التكرار صيغةً ما تكون مناسبة[6].فضلاً عن ذلك فإنَّ للتكرار أثراً موسيقياً يضفي عنصراً جمالياً في فضاء السياق القرآني ، ومن ثمّ يسترعي الأسماع ؛ لما فيه من أبعادٍ نغمية يُضفيها على النص .

فهو فنٌّ ذو غاياتٍ ووظائف تتداخل فيما بينها ؛ لتكون قادرةً على خدمة النص وإخراجه للمتلقي بطريقةٍ فنيةٍ ، إذْ يحقّق وجوده في النص وظيفة مزدوجة الأولى إظهار القيمة الجمالية للنص ، والأخرى تكمن بقدرتهِ الإيحائية التي تتمثل في إثارة

---

(1) المثل السائر 138/2 .
(2) يُنظر : الإطناب في القرآن الكريم /305 .
(3) المرشد في فهم اشعار العرب 53/2.
(4) يُنظر : البلاغة والأسلوبية /300_301 .
(5) يُنظر : البرهان في علوم القرآن 10/3 .
(6) يُنظر : النسق القرآني /102 .

ذهن المتلقي وتوجيه اهتمامه إلى الفكرة التي ألحّ عليها[1]، وفي إثارة ذهن المتلقي أثرٌ كبير ، إذْ إنَّ الفكرة إذا اكتملت جوانبها في ذهن المتلقي استطاع الإحاطة بها .

وثمة مزية إنماز بها التكرار في القرآن الكريم تمثّلت في أنَّه ((يحملُ من دلالات التنوّع والتلوّن وفقاً للمضمون أو للجو العام ما يبعدُ به أن يكون أثراً من أثار الرتابة))[2] .

ويقف البحث على نماذج من التكرار في النص القرآني تزاوج فيها التكرار بفائدتهِ الدلالية وأثره الجمالي ، وما ينبعث من ذلك الأثر الجمالي من صور ترسمُ بلاغة النص القرآني . فالتكرار باختلاف صورهِ وأساليبهِ يُسْهم في تكوين جزءٍ من إيقاع القرآن الفريد ، إذْ يشكّل نغمات جديدة ، أو بتعبير آخر أنَّه أوجد أسالیباً وأوتاراً إيقاعية في قيثارة اللغة لا عهد للعرب بها ، لا في القديم ولا في الحديث[3]، و من صور التكرار في القرآن الكريم :

أولاً / التكرار الصوتي المقطعي :

يعد التكرار المقطعي من صور التكرار التي جمعت بين الإثراء الموسيقي والإثراء الدلالي في القرآن الكريم . وقد ورد في مواضع من القرآن الكريم من ذلك لفظة (صرصر) التي وردت في [سورة الحاقة:6] ﴿**وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ**﴾ وفي [سورة فُصّلت :16] في قوله تعالى :﴿ **فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي أَيَّامٍ نَحِسَاتٍ**﴾

فالصاد والراء أصولٌ ، من معانيها الريحُ الباردة ، والصُّر: الصوت[4]. وقد وردت لفظة (صرّ) في القرآن الكريم من غير تكرار في موضعٍ واحدٍ في قوله تعالى :﴿**كَمَثَلِ رِيحٍ فِيهَا صِرٌّ**﴾[آل عمران:117]. واللفظة تحملُ في طيّاتها دلالة صوتية توحي

---

(1) يُنظر : الإطناب في القرآن الكريم /305 .
(2) النسق القرآني /457 .
(3) يُنظر : قواعد تشكّل النغم في موسيقى القرآن ، د. نعيم اليافي ، مجلة التراث العربي ، ع15 ، 1984 ، ص140 .
(4) يُنظر : معجم مقاييس اللغة 284/3 . مادة (صرّ) .

بمعناها بما تحمله من وقْع تصطكُّ له الأسنان ويشتدُّ معه اللسان ، فالصاد الصارخة مع الراء المضعفة قد ولدتا جرساً يضفي صيغة الفزع وصورة الرهبة[1] من تلك الريح التي تزلزل كيان الإنسان . وإذا كانت دلالتها توحي بالمعنى من غير تكرار؛ لما لأصواتها من جرس يُجسّد المعنى ، فلا غرابة أن يكون لتكرارها بُعْدٌ أكثر قوةً وأعمق أثراً ، إذْ إنَّ فيه تكثيفاً في الدلالة ؛ فتكرار الألفاظ إنَّما هو تكرارٌ للمعاني التي تحملها.

فتكرار المقطع (صرّ) مرتين ذو دلالةٍ واضحةٍ على محاكاتها لحدث البرد القارص[2]. فجرس اللفظ يصّور نوع الريح[3]، بعتّوها وشدتها .

ولعل المرد الإيحائي يكمنُ في طبيعة الأصوات المكوّنة للفظة ، فصوت (الراء) المكرر جسَّد حركة الريح الشديدة وصورها[4]، وما تسببه تلك الريح من أذىً نفسي وجسدي[5]. والتقاؤه مع صوت الصاد الصفيري قد منح المفردة بُعْداً دلالياً مستمداً من بُعْدها الصوتي الذي يوحي باصطكاك الأسنان[6].

وهذا ما يسمى بالمناسبة الطبيعية بين الأصوات ومعانيها[7]، وقد عبّر عنه ابن جنى (392هـ) بـ((قوة المعنى لقوّة اللفظ))[8]. ويبدو أن التكرار المقطعي في الآيات المباركة إنَّما جاء تجسيداً لمعنى الاستمرارية ؛ لارتباطه بأحداث استمرت ، فهو تصويرٌ لأذى الريح العاصفة المدمّرة الذي أستمر مدّة استمرار العذاب .

فالتكرار هنا _فيما يبدو_ قُصِدَ إليه قُصْداً فنياً ، إذْ كان رافداً للنص ومُثْرياً للجانب الدلالي فيه من خلال التكوين الصوتي للفظة ، والإيحاء الذي بثّته الأصوات المتكررة، فالنص القرآني قد استعمل((المفردات وبثّ الحركة فيها وجسّم معانيه وخاطب الحواس عند تقديم الذهنيات))[9].

وصورة أخرى من هذا النمط التكراري يُلحظ في مادة (كبّ) التي وردت في القرآن

---

(1) يُنظر : الصورة الفنية في المثل القرآني / 240 .
(2) يُنظر : قراءات في النظم القرآني /85 .
(3) يُنظر : في ظلال القرآن 3431/6 .
(4) يُنظر : مستويات السرد ألإعجازي في القرآن الكريم /154 .
(5) يُنظر : البيان في روائع القرآن /355 .
(6) يُنظر : قراءات في النظم القرآني /85 .
(7) يُنظر : فقه اللغة العربية ، د . كاصد ياسر الزيدي /23 .
(8) الخصائص 264/3 .
(9) جمالية المفردة القرآنية /33 .

الكريم مكررة المقطع في قوله تعالى :﴿ **فكبكبوا فيها هم والغاوون**﴾[الشعراء:94]. و ((الكاف والباء أصلٌ صحيح يدلُّ على جمعٍ وتجمّع))[1] ، والمعنى الذي تفيده هذه المادة اللغوية هو ((إسقاط الشيء على وجههِ))[2]، أمَّا معناها بعد التكرير فيدلّ على ((تكرير الكبّ جعل التكرار في اللفظ دليلاً على التكرير في المعنى ، كأنَّه إذا ألقى في جهنّم ينكبُّ مرةً بعد مرةٍ حتى يستقرّ في قعرها))[3]. فعلى هذا يكون التكرار للأصوات تصويراً لتلك الحالة التي يصلها الكافر حين يُكبُّ في جهنّم ، إذْ الكبكبةُ هو أن يتدهور الشيء إذا ألقي في هُوّةٍ حتى يستقر ، فكأنّه تردّد في الكب[4]. فالتعبير عن سقوطهم على وجوههم في النار بقوله **(كبكبوا)** بدل **(كبّوا)** ليدلّ اللفظُ بجرسهِ على أنَّهم يُكبّون كبّاً عنيفاً غليظاً ، وكذلك يدلُّ هذا التكرار المقطعي على تكرار الدفع من جهة ، وعلى الحركة المضطربة من جهةٍ أخرى وكأنَّ بعضهم يدخلُ في بعضٍ[5]. فبلاغة الصوت في النص القرآني إنَّما تتحقّق بأن يكون الأداء الصوتي مُطابقاً لمقتضى الحال[6].

ولعل لفظة (كُبْكُبُوا) ترسم الصورة عند النطق بها ، إذْ تنضمُّ الشفتين لوجود الضم مرتين على الكاف ثم على الباء الثانية ، فهذا الأداء الصوتي _فيما يبدو_ من آليات التصوير لحركة الكافر وهو يتدحرج حتى يصل إلى القعر فيتجمع جسده كالكرة ، كما تتجمع الشفاه عند لفظ هذه المفردة[7].

ولجرس اللفظ أثرٌ في التعبير، فكأنَّه ينقلُ لنا صوت تدفّعهم وتكفئهم وتساقطهم ، بلا عنايةٍ ولا نظامٍ . فهو لفظٌ مصوّرٌ بجرسهِ لمعناه[8]، وقد جاء التكرار المقطعي لهذه اللفظة موافقاً للسياق ، في حين يُلحظ في سياقٍ آخر ورد دون تكرار في قوله تعالى :﴿**فَكُبَّتْ وُجُوهُهُمْ فِي النَّارِ**﴾[النمل:90].

فالآية في الشعراء جاء اللفظ فيها مكرراً ؛ لأنَّ المقام تطلّبه وطبيعة السياق دعت

---

(1) مقاييس اللغة 124/5 ، مادة (كبّ) .
(2) المفردات /464 . مادة (كبّ) .
(3) الكشاف 400/4 .
(4) يُنظر : معجم مقاييس اللغة 124/5، مادة (كبّ) ، والمفردات في غريب القرآن /464 .
(5) يُنظر : البلاغة الصوتية في القرآن الكريم / 31_32 .
(6) يُنظر : المصدر نفسه /11 .
(7) يُنظر : جمالية المفردة القرآنية /161 .
(8) يُنظر : في ظلال القرآن 2605/5 .

إليه ، إذْ تعدّدت أصناف الكفّار وكثُر عددهم فشمل الغاوين والذين أضلّوهم ثم جنود إبليس ؛ فالمناسبة واضحة[1].

أمّا آية النمل فقد وردت في الحديث عن الذين جاءوا بالسيئة ، والسيئة تعني الإشراك[2] أو قد يُراد بها الكفرُ والمعاصي[3] . فالباري عزّ وجل يتوعّد هذا الصنف من البشر بأنْ تكون عاقبتهم أن يكبّوا على وجوههم في النار جزاءً لهم وقد ((خُصّت الوجوه ؛ إذْ كانت أشرف الأعضاء ، ويلزم من كبّها في النار كبُّ الجميع))[4].

أمّا الزمخشري (538هـ) فيرى أنَّ (كبّوا) مثل (كبكبوا) ، فلا فرق في المعنى لديه،إذْ يقول : ((فكأنّه قيل : فكبّوا فيها ، كقوله تعالى (فكبكبوا فيها)))[5].

ولعل مقارنة بين المعنى المعجمي لكلا اللفظين ، يُظهر الفرق بينهما ، لذا جاء كلّ لفظٍ منهما مختصاً بسياقٍ معيّن ، فالكبّ كما ذكرت المعاجم إسقاط الشيء على وجهه ، أمّا الكبكبة فتدلُّ على تكرير الكبّ ، فهو تردّدٌ في الكب .

من هنا كان سياق النمل متناسباً مع انتقاء اللفظ ، فالحديث كان عن المشركين أوالكافرين وجزائِهم ((أنَّهم كُبّوا فيها على وجوههم وألقوا فيها وطرحوا))[6]. أمّا آية الشعراء ففيها ذلك الحشد الذي يضمُّ كلّ صنفٍ ضلّ وأضلّ من الإنس والجن فحالهم في تجمعهم في نار جهنم وتزاحمهم يناسبه ما يصوّر تلك الحالة التي هم عليها ، ومن هنا جاء تكرار المقطع ؛ ليحاكي المعنى ويرسمه بدقة .

فالسياق القرآني لمّا جاء في معرض الحديث عن تلك الجماعات التي تحزّبت وكان بعضها سبباً في إهلاك بعضٍ ، وبعضها سبباً في إغواء بعضٍ تطلّب المعنى ذلك التكرار ؛ ليكون ادعى إلى إيصال حالة التردّي التي سيؤولون إليها ، فكلٌّ ملائم لغرضه موافقٌ لسياقه[7]. ومن ثمّ كانت المساندة البلاغية من خلال التكرار أحد وسائل الإيصال الدلالي للمعاني بدقّةٍ تلائم دقّة السياق .

---

(1) يُنظر : البلاغة الصوتية في القرآن الكريم /32 .
(2) يُنظر : الكشاف 477/4 .
(3) يُنظر : البحر المحيط 96/7 .
(4) المصدر نفسه 97/7 .
(5) الكشاف 477/4 .
(6) فتح القدير 1091/19 .
(7) يُنظر : البلاغة الصوتية في القرآن الكريم /32 .

ومن ذلك أيضاً (زحزح) بتكرارهِ المقطعي الموحي . وفي اللغة الزاي والحاء يدلُّ على البُعْد ، يقال : زُحْزِح عن كذا ، أيّ بُوعِد[1]. فهو يدلُّ على الإزالة عن المقر فقوله (زحزح) أزيل عن مقّرهِ فيها[2]. وقد ورد متكرراً في قوله تعالى : ﴿ **فَمَنْ زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ ...**﴾[آل عمران:185] .

فتكرار المقطع (زحّ) له أثره في إيصال المعنى ، فالتعبير (((زحزح) أبلغُ من (زحّ) لما فيه من تكرار))[3]، وبمثل هذا العدول عن الأصل يتم الإيصال . إذْ إنَّ ((النص منظومة لغوية ، يتجّه بها منتج الكلام إلى مستقبل))[4] ومن ثم لابُدّ من أن يكون المعنى ماثلاً في ذهنهِ ولا يتم ذلك إلاّ بأسلوب يصل من خلاله المعنى فـ(اللغة فيها أداة الإيصال ، ويمثل الإيصال فيها وظيفة اللغة))[5] ؛ فاللفظ بتكرار مقطعه قد أسهم في إيصال المعنى بشكل دقيق فهو ((بذاتهِ يصوّر معناه بجرسهِ ، ويرسم هيئته ويلقي ظلّه ، وكأنّما للنار جاذبية تشدُّ إليها من يقترب منها ، ويدخل في مجالها ، فهو بحاجةٍ إلى من يُزحزحه قليلاً ليخلّصه من جاذبيتها المفهومة))[6].

ولا يمكن أن نَجد ((في المعجم كلّه لفظٌ أنسب من لفظة (زحزح) في تصوير مشهد الإبعاد والتنحية بكلّ ما يقع في هذا المشهد من أصوات الحاء المكررة والزاي المكررة))[7]، فالسرّ في هذا الإيحاء الملموس إنَّما جاء من تكرار هذين الصوتين؛ لأنَّ بلاغة التكرار تتجسّد من خلال ((بث مجموعة من الأصوات المكوّرة في نسيج الخطاب ؛ لإثارة طاقاتها الإيحائية الكامنة وتفجير إمكاناتها الوافرة))[8] وهو ملحظٌ وارد في لفظة (زحزح) فاللفظة قد اتكأت إلى صفات أصواتها عندما تكررت مما أثرى النص وزاد من إيحائهِ ، فهي ((توحي لك بهذا القلق الذي يملأ صدور الناس في ذلك اليوم لشدة اقترابهم من جهنم كأنَّما هم يبعدون أنفسهم عنها في مشقةٍ وخوفٍ

---

(1) يُنظر : معجم مقاييس اللغة 7/3 ، مادة (زح) .
(2) يُنظر : المفردات / 234 ، مادة (زح) .
(3) قطف الأزهار 670/1 .
(4) الأسلوبية وتحليل النص /70 .
(5) المصدر نفسه /70 .
(6) في ظلال القرآن 539/1 .
(7) من أساليب التعبير القرآني /368 .
(8) بلاغة الخطاب وعلم النص /211 .

وذعرٍ))[1]. ففي هذا النمط من التكرار تكرارٌ للمعنى وتصوير له مع المبالغة فيه و تقويتهِ ، فحين تُزاد البنية الأصلية للمفردة يزداد المعنى الأصلي مع حضور العلاقة بين الصوت والمعنى [2].

ومن أمثلته أيضاً قوله تعالى : ﴿ **قَالَتِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ** ﴾[يوسف : 51] .

فقوله (**حصحص**) من ((الحاءُ والصادُ في المضاعف أصول ثلاث تدلُّ على وضوح الشيء وتمكنه ... ومنه قولهم (حصحص) الشيء : وضح))[3]. ويبدو أنَّ أصوات اللفظة برخاوة الحاء وتفخيم الصاد[4] وإطباقها[5]،لها أثرٌ في الجرس الموسيقي المصوّر لذلك المعنى ، إذْ يتفاوت الصوتان ما بين خفاء ووضوح ، كأنّها تحاكي الأمر يكون خفياً ثم يظهر جلياً للأعيان ،((إذْ كانت الصاد واضحة الصدور من المخرج الصوتي ، فكانت (حصحص) واضحة الظهور بانكشاف الأمر فيما يقهره على الاذعان))[6] وفي تكرار الصوتين أثرٌ بالغ في رسم صورة الجلاء والوضوح . ولو ورد اللفظ دون تكرار لما تأكّد المعنى ؛ لما لجرس اللفظ بعد التكرار من أهمية بالغة في ذلك ، فالأسلوب((بوصفهِ تحوّلاً خارجياً لحركةٍ ذهنية يعتمدُ على مجموعاتٍ من المواصفات البلاغية التي تجسّد هذه الحركة الذهنية))[7].

ومن التكرار المقطعي تكرار مقطع (زلّ) الوارد في قوله تعالى :﴿ **إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا** ﴾[الزلزلة :1] .

فهذه العبارة تُحْدث ((هزّةً عنيفةً للقلوب الغافلة ، هزّةً يشتركُ فيها الموضوع والمشهد والإيقاع اللفظي))[8] ؛ وذلك بما تمتعت به أصواتها من خصائص موحية فـ((تكرار صوت (الزاي) المجهور الذي وفّر إيقاعاً قوياً مزلزلاً يوحي بحدثٍ كوني هائلٍ يمكن

(1) أساليب التعبير القرآني /368 .
(2) يُنظر : العدول في القرآن الكريم على وفق نظرية التلقي /48 .
(3) معجم مقاييس اللغة 12/7 ، مادة (حصّ) .
(4) يُنظر : الأصوات اللغوية ، عبد القادر عبد الجليل /164و183 .
(5) يُنظر : علم الأصوات العام /123 .
(6) الصوت اللغوي في القرآن /181.
(7) البلاغة العربية قراءة أخرى /117 .
(8) في ظلال القرآن 3954/6 .

الإحساس به من خلال الإيقاع الصوتي الواضح المستمد من طريقة تكرار صوت الزاي وتوزيعهِ على مفردات العبارة))[1].يعاضده في ذلك صوت (اللام) بما يحمل من سمة الجانبية[2] التي تُحاكي _فيما يبدو_ تلك الاهتزازات العنيفة التي تأخذ أقطار الأرض مُحْدثةً تلك الانقلابات الهائلة ، ومن ثمّ فإنَّ (زلزلت) ((تُحاكي حركة الزلزلة بما فيها من هزّ وتحريك متتابعٍ يقتضي التكرار لهذه العملية))[3]. وهو((من الألفاظ الرباعية المشيرة إلى الاضطراب النفسي الشديد))[4].

ومن أمثلتهِ أيضاً قوله تعالى :﴿ **وَلَمَّا يَأْتِكُمْ مَثَلُ الَّذِينَ خَلَوْا مِنْ قَبْلِكُمْ مَسَّتْهُمُ الْبَأْسَاءُ وَالضَّرَّاءُ وَزُلْزِلُوا حَتَّى يَقُولَ الرَّسُولُ وَالَّذِينَ آَمَنُوا مَعَهُ** ﴾[البقرة : 214] .

ففي الآية المباركة تكرارٌ للمقطع (زلّ) و((يوحي تكرار الصوتين الزاي واللام بتكرار العملية النفسية المتمثلة في الأثر العميق الذي تركته المحن المتلاحقة في نفوس الرسل والدعاة إلى الله))[5]. ولو جيء بالفعل على الأصل دون بناء له على الرباعي المتكرر لما أحدث ذلك الأثر ولما جسّد المعنى بالشكل الدقيق إذْ ((الألفاظ أدلةٌ على المعاني وأمثلةٌ للإبانة عنها فإذا زيدَ في الألفاظ أوجبت القسمةُ زيادة المعاني))[6].

ومن التكرار ما جاء في (وسوس) فهذا الفعل ((تضعيفُ (وس) وهذا التضعيف نشأ عن تكرار هذا المقطع (وسّ) ، فإذا ألتفت إلى ذلك لمحت المناسبة بينهُ وبين عملية الوسوسة وطبيعتها القائمة على التكرار والإلحاح فوسوسة النفس وكذلك وسوسة الشيطان ما هي إلاّ إغراء النفس بفعل المنهي عنه ، ووسيلة هذا التكرار لا تكون إلاّ بالتكرار والإلحاح الدائم على النفس حتى تضعف))[7].

فأصوات اللفظة يبدو لها أثرٌ في تجسيد معناها ، وبتكرارها يتم إيصال المعنى بخاصيةٍ زائدة تتمثل بما يحمله الفعل من تكرار يدلُّ على تكرار الفعل المتمثل

---

(1) سحر النص /165 .
(2) يُنظر : الأصوات اللغوية /174 .
(3) الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم /72 .
(4) جماليات الإشارة النفسية في القرآن الكريم /279 .
(5) المصدر نفسه / 281 .
(6) المثل السائر 41/2 .
(7) الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم /37 .

بالوسوسة ، والمداومة عليه مع المبالغة . ومنه في النص الكريم قوله تعالى : ﴿**وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِ نَفْسُهُ**﴾[ق:16] .

وهو في معرض الحديث عن وسوسة النفس . ومنه أيضاً قوله تعالى :﴿ **فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِنْ سَوْآَتِهِمَا**﴾[الأعراف : 20] .

في معرض الحديث عن وسوسة الشيطان . فالتشكيل الصوتي للمقطع المكرر المتكوّن من الواو المجهور[1]، والسين المهموس[2] وتوزيعهما ((الصوتي المتوازن يتناسب مع طبيعة الشيطان ، فهو في وسوستهِ يظهر حيناً ويختفي حيناً آخر))[3] فكانت أصوات اللفظة بجهر أحدها وهمس الآخر ممثلة لمعنى الحيلة والمكر والأسلوب المتفاوت الذي يتخذه الشيطان في الإغواء ، وبتكرارها تأكيدٌ على مداومته على الفعل وتكراره منه فقوله تعالى((فوسوس لهما)) بمعنى ((تكلّم لهما كلاماً خفيّاً متداركاً متكرراً))[4].

ثانياً / التكرار اللفظي :

يُلحظ داخل النص القرآني نمطٌ آخر من أنماط التكرار في إطار أسلوبية الإطناب القرآني ، وهو ما يتمّثل بتكرار لفظ معين وإعادته مرة أو أكثر في سياق من سياقات النص القرآني . فالقرآن الكريم ((قد يلجأ إلى تكرار أغلب الأصوات في كلمتين متتاليتين ليحدث بينهما نوعٌ من الجناس الصوتي مع تغيّر في فونيم كلّ كلمةٍ منها ليتغيّر تبعاً لذلك المعنى))[5].

وهذا يضع أيدينا على بُعْدي التكرار ، فهو فنٌّ بلاغيّ يعملُ في اتجاهين هما : خدمة المعنى ، وتحقيق الجمال الصوتي ، وهذا ما نحن بصدد إثباتهِ . وأمثلته في البيان الأعلى كثيرةٌ ، منها قوله تعالى :﴿ **قُلْ يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لَا تَغْلُوا فِي دِينِكُمْ غَيْرَ**

(1) يُنظر : سر صناعة الإعراب 224/2 .
(2) يُنظر : الأصوات اللغوية ، د . عبد القادر عبد الجليل / 157 .
(3) جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني /279 .
(4) إرشاد العقل السليم 333/2. و يُنظر : روح المعاني 99/8 .
(5) التشكيل التكراري في السور المكية دراسة أسلوبية ، كريم أحمد زيدان ، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة ، 2003 ، ص95 .

الْحَقِّ وَلَا تَتَّبِعُوا أَهْوَاءَ قَوْمٍ قَدْ ضَلُّوا مِنْ قَبْلُ وَأَضَلُّوا كَثِيرًا وَضَلُّوا عَنْ سَوَاءِ السَّبِيلِ﴾[المائدة :77] .

فقد تكرر الفعل (ضلّ) ثلاث مرات ، وجاء تكراره بصيغتهِ الثلاثية والمزيدة وكلّ منها يحملُ مغزىً دلالياً يختلف عن الآخر ، وهو ما جعل الإيقاع موزّعاً خير توزيع مع مسايرتهِ لجوّ الآية العام [1].

وفنية التكرار للفعل جاءت بقصديةٍ تتعلّق بالمعنى أوّلاً ثم التنويع الإيقاعي الذي يضفيه التكرار المتغاير الذي يُسْهم بدورهِ في إبعاد السياق عن الرتابة . ففي كثير من البُنى اللغوية يعمدُ المبدعُ إلى المخالفة ((تخفّفاً من أثقال الرتابة الناتجة عن عملية الترديد الصوتي المتوافق بإحداث بعض المغايرة بين المتجانسين))[2] .

وفكرة الآية تدور حول الضلال ، غير أنَّ اختلاف الصيغة ورد بطريقةٍ بيانية تحملُ في سياقها تفصيلاً لطرق الضلال والإضلال وذلك من خلال اللوازم التي رافقت الصيغة وهي (قد) في قوله تعالى : **(قَدْ ضَلُّوا)** بدلالتها على التحقيق لما هو متوقّع الحدوث[3]. فهي تدلّ على تحقق الضلال ووقوعه منهم . ثم همزة التعدية في قوله **(أَضَلُّوا)** التي أبانت إضلالهم للآخرين ثم العودة إلى الفعل بصيغته الماضوية للدلالة على ثبوت الضلال .

ويتعاضد الإيحاء الصوتي لأصوات اللفظة مع معناها ودلالتها المعجمية ، إذْ إنَّ ((الضاد واللام أصلٌ صحيح يدلُّ على معنىً واحدٍ ، هو ضياع الشيء وذهابه في غير حقّه ... وكلّ جائرٍ عن القصد ضالٌّ))[4]. وهذا المعنى بما فيه من انحراف وميلٍ، تحكيه حروف اللفظة ، ذلك أنَّ ((حرف الضاد الذي يُحْدث ضغطاً ، يعوّج عن طريقه اللسان ويكاد يخرج من الحنك يوحي بضلال القوم))[5]. أمّا اللام بما فيه من سمة الانحراف والجانبية[6] ، يبدو أنَّه يوحي بذلك الميل الذي يحدثه الضلال ، فما من

---

(1) يُنظر : الإعجاز الفني في القرآن الكريم /234 .
(2) التكرار النمطي في قصيدة المدح عند حافظ /48 .
(3) يُنظر : الصاحبي في فقه اللغة ابن فارس/114.
(4) معجم مقاييس اللغة 356/3 . مادة (ضلّ) .
(5) الإعجاز الفني في القرآن الكريم/ 34 .
(6) يُنظر : أصوات اللغة العربية /145 .

ضالّ إلاّ هو منحرفٌ عن الجادة الصحيحة .

و شبيه بذلك التكرار ، تكرار (كيد)و(مهّل) بتنوّع صياغتها وحسب مقتضى السياق في قوله تعالى :﴿**إِنَّهُمْ يَكِيدُونَ كَيْدًا * وَأَكِيدُ كَيْدًا * فَمَهِّلِ الْكَافِرِينَ أَمْهِلْهُمْ رُوَيْدًا**﴾ [الطارق:15_17].

ففي النص المبارك نجدُ تكرار لفظة (كيد) باختلاف صيغتها في إطارٍ سياقيٍّ تَقَابلَ فيه كيد الكافرين للرسول الكريم (ﷺ) مع كيده لهم سبحانه . ومن الملاحظ أنَّ ((صور التكرار في التعابير القرآنية تتنوّع لتؤدي وظيفةً بيانية تتعلّق بسياقاتٍ ماضوية أو مستقبلية تتحدد من خلال مقتضى الحال ومضمون الحدث الذي يعمدُ إلى استعارة تراكيب وألفاظ معينة تمثّل بؤرة ارتكاز تشدُّ ما حولها ، ولا سيما في المواقف التي تكون عرضةً لمناقشات وجدالات عديدة ، فيأتي التكرار ليضع حدّاً لها ويقف على المعنى المقصود محققاً غايته جامعاً بين حدثين في مفردة أحداهما تمثّل امتداداً للأخرى))[1]. وهذا ما يُلحظ في الآية المباركة ، فتنوّع الصيغ والاشتقاقات إنَّما كان رافداً دلالياً جمع بين ضربين من الكيد في إطار تقابلي . فكيده سبحانه يكون عن طريق ((دفعه تعالى كيد الكفرة عن محمد عليه الصلاة والسلام ، ويقابل ذلك الكيد بنصرتهِ وإعلاء دينهِ))[2].

والكيد ((ضربٌ من الاحتيال ، وقد يكون مذموماً وممدوحاً وإنْ كان يستعمل في المذموم أكثر وكذلك الاستدراج والمكر ويكون بعض ذلك محموداً ،قال تعالى:﴿**كَذَلِكَ كِدْنَا لِيُوسُفَ** ﴾[يوسف:76]))[3].

وقد أطّر التكرار الآية المباركة بضرب من الموسيقى أضفى عليها ملمحاً جمالياً كان مرده ذلك التفنن في تكرار الصيغة وبما أعطى إيقاعاً يستلذه السمع وتطربُ له الأذن ومن ثمَّ يسترعي الانتباه. وقد تلازم البعد الموسيقي للتكرار مع بعدٍ دلالي تمثّل في تقارب المعنى اللغوي مع ما يوحيه صوت الكاف في صفتهِ ومخرجهِ ، إذْ

---

(1) الإطناب في القرآن الكريم /319 .
(2) التفسير الكبير 134/31 .و يُنظر : نظم الدرر 384/21 .
(3) المفردات في غريب القرآن/489_490 . مادة (كيد) .

إنَّ((تفسير حرف الكاف صفةً ومخرجاً يفسّر اكتسابه تلك الدلالة الصوتية في هذا السياق خاصة ، فإنَّ الكاف حرفٌ مهموس لا تفخيم فيه ، وهو بصفتهِ هذه يُشعر بالتدبير الخفي ، ومن جهةٍ أخرى فإنّ الكاف صوت يخرج من أقصى الحنك فيحتاج نطقه إلى انغلاق مجرى النفس تماماً لينفجر به الهواء دفعةً واحدةً ... فإذا ترددت الكاف في عدّة كلمات متوالية أشعر هذا بالشدة والحدّة والإمعان فيما تتناوله من معنى))[1].

ومن ثمَّ فإنَّ تكرار اللفظة في هذا التعبير قد أسهم في تكثيف الدلالة[2]، فضلاً عن خلق موسيقى متأتية من ذلك الانسجام الداخلي الصوتي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات المشتقة من جذر لغوي واحد . فهو تكرار ذو مضمون فني أفاد الآية من الناحية الصوتية مع إمكانية التكثيف الدلالي التي إنماز بها .

وفي التعبير القرآني أيضاً ملحظٌ تكراري لمادة (مهّل) تارةً بالتضعيف وأخرى بالتعدية في قوله تعالى : ﴿ **فَمَهِّلْ الْكَافِرِينَ أَمْهِلْهُمْ رُوَيْدًا** ﴾ فقد ظهر فيه تنويعٌ لفظيٌ قائمٌ على قصدية فنية ، فقد عدل الخطاب عن أحدهما إلى الآخر مع ما ينطوي عليه العدول من التنويع الموسيقي الذي يضفي جمالية على النص ، فصيغة (فعّل) تدلُّ على التكثير ، وصيغة (أفعل) للتعدية [3].

فلمّا ((جاء الأمر بالتمهيل مطلقاً دون تقييد بالتقليل جاء معه الفعل (فعّل) الدال على التكثير ، ولما كان هذا يُشعر بطول مدّة التمهيل مما قد يُلقي الوهن واليأس في قلوب الدعاة ، أعقبها القرآن بصيغة أفعل مفيدة التقليل ؛ ليدل بذلك على أنَّ تمهيلهم وإمهال الله تعالى إياهم وإنْ طال فهو آتٍ لا مُحالة))[4]. والتقدير (مهّل ، مهّل ، مهّل) لكنّه عدلَ في الثاني إلى (أمهل) ؛ لأنّه أصله وبمعناه كراهة التكرار[5].

وقد علل الزركشي العدول بما يشير إلى البعد عن الرتابة في التعبير إذْ قال : ((قد يستثقلون تكرار اللفظ فيعدلون لمعناه ، كقوله تعالى **(فَمَهِّلْ الْكَافِرِينَ أَمْهِلْهُمْ رُوَيْدًا)** فإنّه

---

(1) البلاغة الصوتية /34 .
(2) يُنظر : التشاكل الصوتي القرآني وأثره في تكثيف الدلالات /2 .
(3) يُنظر : شرح الشافية 92/1 .
(4) الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم /180_181 .
(5) يُنظر : أسرار التكرار للكرماني /248 .

لما أعيد اللفظ غُيّر(فعّل) إلى (أفعل) فلما ثُلّث تُرِك اللفظ أصلاً؛فقال (رويداً)))[1].

وهذا _فيما يبدو_ إشارة إلى مراعاة التنويع الإيقاعي والابتعاد عن الثقل والرتابة،إنْ كانت تؤدي إلى الثقل وذلك من خلال التفنن في الصياغة .

والجمع بين الصيغتين له ملحظٌ تأكيدي فهو ((تكرير للتأكيد لقصد زيادة التشكيل وخولفَ بين الفعلين في التعدية مرة بالتضعيف ، وأخرى بالهمز ؛ لتحسين التكرير))[2].

ومن صور التكرار اللفظي ، ما نجده في سورة الناس من تكرار قال تعالى : ﴿ **قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ * مَلِكِ النَّاسِ * إِلَهِ النَّاسِ * مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ * الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ *مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ** ﴾[الناس 1_6].

فالتكرار ورد للفظة (الناس) ، إذْ تكررت خمس مرّات لتتناغم مع مفردات السورة التي هيمن عليها صوت السين ، فالتكرار قد أحدث لذّةً موسيقيةً ؛ وذلك من خلال التناغم الذي أوجده التجانس الصوتي بين المفردات[3].

وتكرار اللفظة في الآية المباركة أدّى وظيفةً جمالية وبلاغية ، فمع تكرارها (خمس) مراتٍ لا يشعر القارئ بالملل عند تكرارها ، ولعل السبب في ذلك يكمن في ((إضافتها إلى ما قبلها أو عطفها بما يجعل لها في كلّ مرة معنىً جديد))[4]. وقد عاضد إيقاعها المحبّب ما تآلف معها من ألفاظ جاءت تحمل الوزن ذاته في (الوسواس) و (الخناس) فكلاهما قد عُدِل إليه لتحقيق غايةٍ دلاليةٍ مع إنتظام الإيقاع الموسيقي الموحّد .

فالعدول من (الموسوس)إلى(الوسواس) إنّما كان خدمة للمعنى ذلك لأنَّ ((الموسوس اسمٌ بمعنى الوسوسة كالزلزال بمعنى الزلزلة ، وأمّا المصدر فوِسواس بالكسر كزِلزال والمراد به الشيطان سمي بالمصدر كأنّه وسوسةٌ في نفسهِ لأنّها صنعته وشغله الذي هو عاكف عليه ، أو أُريد به ذو الوسواس ، والوسوسة الصوت الخفيّ))[5]. فاختيار

(1) البرهان في علوم القرآن 33/3 .
(2) التحرير والتنوير 268/30 .
(3) يُنظر : إعجاز القرآن ، دعبد الكريم الخطابي /277.
(4) النسق القرآني /105 .
(5) الكشاف 468/6 .

الوسواس لما في اللفظ من المبالغة إذْ معناه المبالغ في الوسوسة ، فهي من صفات المبالغة مثل فعّال في الثلاثي ، كالكذّاب والصبّار ، وليس في (الموسوس) من مبالغةٍ لذا عُدِل إلى (الوسواس) فكان أولى[1].

فهذا ما تطلبته الدلالة ، فضلاً عن موسيقى السورة ، ولو أردنا وضع (الموسوس) بدل (الوسواس) لما حصل الانسجام الصوتي ولما توازن الإيقاع في الآية المباركة.

وهذا الأمر أيضاً يتكرر في إيثار لفظة (الخنّاس) بدلاً من (الخانس) ، إذْ إنَّ الخناس ((صيغة مبالغة من الخنوس ... واختيار الخنّاس مع الوسواس مناسبٌ في المبالغة))[2] ومناسبٌ له في الوزن والتشكيل الإيقاعي.

فالسورة المباركة قد بُنيت على تكرار لفظي ملحوظ لمفردة (الناس) لتكون بتكرارها مع مثيلاتها من الألفاظ التي تكثّف فيها صوت السين قد شكّلت الإيقاع الموسيقي للسورة ؛ فصوت السين قد أسهم _فيما يبدو_ في تشكيل هندسة الإيقاع المتوازن للسورة ، ومن ثم فقد كان إيقاعها ((فريداً لا يُملُّ ، عذباً لا يمجُّ ، يكاد الإحساس يعثرُ كلّ مرةٍ على معنىً بما يُضفي إليه الصوت من معنى))[3].

ومن صور التكرار اللفظي في القرآن الكريم أنْ ((يذكر القرآن أوّلاً اللفظ ثم يرجعه مضيفاً حرفاً أو حرفين ، ثم يعيده ثالثةً وقد زاد عليه كلمةً أو كلمتين))[4].

ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ **الْحَاقَّةُ * مَا الْحَاقَّةُ * وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحَاقَّةُ** ﴾[الحاقة:1_3].

فقد تكررت لفظة (الحاقة) ثلاث مرات بتنوّع أسلوبية التكرار والحاقة من ((حقّ الشيء يحقّ حقاً وحقوقاً ، وجب وجوباً))[5]، وهي أصلٌ صحيح ، يدلُّ على إحكام الشيء وصحّته[6] .

والحاقة في الآية المباركة ((القيامة ، سُميّت بذلك لأنّها فيها الثواب والجزاء))[7].

---

(1) يُنظر : على طريق التفسير البياني ، د . فاضل السامرائي 51/1
(2) على طريق التفسير البياني 1 / 52 .
(3) قواعد تشكّل النغم في موسيقى القرآن /138 .
(4) المصدر نفسه /139 .
(5) العين 6/3 ، مادة (حقّ).
(6) يُنظر : مقاييس اللغة 15/2 ، مادة (حق) .
(7) ينظر:معاني القرآن للفراء 179/3 .

وإطلاق اسم (الحاقة) على القيامة لأنّ فيها تُحقّ الأمور ، وتُعْرفُ حقيقتها[1].

والمعنى تجسدّه اللفظة بإيقاعها فـ(الحاقة) ((بلفظها وجرسها ومعناها تُلْقي في الحس معنى الجدّ والصرامة والحق والاستقرار)) [2].

فقد أسهم التشكيل الصوتي للفظة في إضفاء بُعْدٍ إيقاعي يصوّر المعنى. يعاضده في ذلك أسلوب التكرار ، إذ إنَّ تكرار اللفظة يؤدي إلى قوّة التأثير مع قوّة النغم والإيقاع[3]. فالأصل أن يقال : الحاقة ما هي ، فوضع الظاهر موضع المضمر تفخيماً لشأنها وتعظيماً لهولها،فكان التكرار أهول لها[4] ، ثم قيل (وما أدراك ما الحاقة) مبالغة في التهويل[5] .

فإيقاعها ((أشبه شيء برفع الثقل طويلاً ثم استقراره مكيناً رفعه في مدة الحاء بالألف، وجدّه في تشديد القاف بعدها ، واستقراره بالانتهاء بالتاء المربوطة التي تُنْطق هاء ساكنة))[6] ،فتكرار هذه اللفظة بشدتها وجرسها وإيقاعها المصوّر ، يجعل صورة الهول حاضرة في الأذهان.

ومن ذلك أيضاً قوله تعالى:﴿ **الْقَارِعَةُ *مَا الْقَارِعَةُ * وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ**﴾[القارعة:1_3].

فقد تكررت لفظة (القارعة) في الآية المباركة ثلاث مرات و بدأ السياق باللفظة مفردةً ، كي تُلقي بظلّها وجرسها الإيحاء المدوّي الذي تحمله بما فيه من هولٍ ، ثم أعقبها بسؤال يحمل معنى التهويل (ما القارعة) ، إذْ هي الأمر المستهول الغامض الذي يثير الدهشة والتساؤل ، ثم أرْدف بجوابٍ للسؤال على طريقة التجهيل في قوله **(وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ)** ، إذْ هي أكبر من أن يحدّها أو يحيط بها الإدراك أو أنْ يلمَّ بها تصوّرٌ [7].

---

(1) يُنظر : الكشاف 194/6 .
(2) في ظلال القرآن 3674/6 .
(3) يُنظر : سحر النص / 87.
(4) يُنظر : الكشاف 194/6 ،و الاتقان في علوم القرآن:1649/5.
(5) يُنظر : البحر المحيط 315/8 .
(6) في ظلال القرآن 3674/6 .
(7) يُنظر : في ظلال القرآن 3960/6_3961 .

والقارعةُ من القرع ، وهو ضربُ الشيء ، يقال : قرعتُ الشيء أقرعه : ضربتهُ ، والقارعة من شدائد الدهر ، وسميت القيامة القارعة ؛ لأنّها تضربُ وتصيبُ الناس بأقراعها [1].

وقد أفاد التكرار، تقرير المعنى الحاصل في لفظ القارعة ، وإثبات هوله عند المتلقي إذْ ((لا ريب أنّ مدار إفادة الهول والفخامة ههنا هو كلمة ما القارعة ، أيّ : أيّ شيءٍ عجيبٌ هي في الفخامة والفظاعة ، وقد وُضع الظاهر موضع المضمر تأكيداً لهولها وفظاعتها ببيان خروجها عن دائرة علوم الخلق على معنى أنَّ عِظَم شأنها ومدى شدّتها بحيث لا تكاد تناله دراية أحدٍ حتى يُدْريك بها))[2]. فتكرار الألفاظ لا يأتي اعتباطاً وإنَّما يُضفي على النص توقيعاً يُكْسب النصّ قوّةً أدائية وتعبيرية عالية[3].

ولفظة (الحاقة) و(القارعة) من الألفاظ القرآنية التي ((تمتازُ بتوجّه الفكر نحوها في تساؤلٍ واصطكاك السمع بصداها المدوّي ، وأخيراُ بتفاعل الوجدان معها مترّقباً : الأحداث ، المفاجئات ، النتائج المجهولة))[4].

وقد انمازت بأصواتها المصوّرة الشديدة لما فيها من جَهْرٍ وقوّة تناسب المعاني التي انتظمت تحتها ، فهي من الألفاظ التي ((تستدعي نسبةً عاليةً من الضغط الصوتي والأداء الجهوري لسماع رنّتها ، مما يتوافق نسبياً مع إرادتها من جلجلة الصوت و شدّة الإيقاع))[5].

ولا ريبَ أن تكرار اللفظ الذي يحمل مثل هذه الموسيقى المصوّرة والإيقاع المعبرّ يجعل الصورة أشد وقعاً وأعمق أثراً في نفس المتلقي.

و على هذا تكون التقنية البلاغية للنصوص المقدّسة تمدُّ وتستمدُّ من الصوت القرآني قدرتها الابلاغية ، فكلّ حرفٍ في النص القرآني هو لسانٌ في وجودٍ ، يحدّثك يقصُّ عليك ، يناجيك ويناديك يعظك ويوبخك ، يؤملك ويهددك ، يقرب منك ويبيّن لك

---

(1) يُنظر : معجم مقاييس اللغة 72/5 ، مادة (قرع) ، والمفردات في غريب القرآن /442 .
(2) إرشاد العقل السليم 568/5_569.
(3) يُنظر : سحر النص /93 .
(4) الصوت اللغوي في القرآن /168 .
(5) المصدر نفسه / 168_169.

يُفصّل ويُجمل[1].

ثالثاً / التكرار الصوتي الجملي:

في نصوصٍ قرآنية يُلحظ ذلك التكثيف الفني للعبارات ، إذْ إنَّ تكرار البُنى اللغوية في سياقاتٍ كثيرةٍ يكون وسيلةً ابلاغية تُثري الدلالة وتحقّق الجمالية الموسيقية، ومن ثمَّ يكون التكرار مستعذباً ، له دلائل أسلوبية في تقوية النغم وحسن الوقع وبما يُسهم في تماسك نصوص الآيات وربطها مع قوة استمرار النغمة[2].

ومن صور التكرار التركيبي قوله تعالى :﴿**كَلَّا سَيَعْلَمُونَ * ثُمَّ كَلَّا سَيَعْلَمُونَ**﴾[النبأ:4_5].

فقد وردت العبارة في سياق إطنابي ، تكررت فيه العبارة مرتين ، وكان مفاد التكرار التأكيد والتشديد[3]. وقد حمل إيقاع الآية بتكرارهِ صفعاتٍ نفسية بوساطة (كلاّ ثم كلاّ)،إذْ تهتزّ لذلك النفس[4] . وقد أستمد الإيقاع شدّته من طبيعة الدلالة التي تنطوي عليها لفظة (كلاّ) فهي حرف ردعٍ وزجرٍ[5]، يأتي لنفي دعوة مدّعٍ [6]، وهذا المعنى الرادع يأتي لإبطال شيء يسبقه غالباً في الكلام يقتضي ردع المنسوب إليه و إبطال ما نسُب إليه[7].

فلفظة (كلاّ) قد حملت نغمةً شديدةً ، وبتكرارها يتكرر الإيقاع الشديد ويثبت الردع والزجر ويتأكّد ، ومن ثمَّ يكون في النفس بعدٌ تصويري لطبيعة الوعيد بما تحمله الجمل المتكررة من نغمة شديدة . والأثر الآخر يأتي من المكون الصوتي لـ(ثم) كرابطة وردت بين العبارتين بدلالتها أوّلاً ، فهي للترتيب والتراخي[8]، وهو ما يدلّ على أنَّ الجملة الثانية أرقى رتبةً من مضمون الجملة التي قبلها ، فهو أقوى من باب أنّ المتوّعد الثاني أعظم مما يحسبون[9].

---

(1) يُنظر : الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم /225 .
(2) يُنظر : نظرية العدول على وفق نظرية التلقي /82 .
(3) يُنظر : أسرار التكرار /245 ، و التفسير الكبير 5/31 ،.
(4) يُنظر : الإعجاز الفني في القرآن الكريم /245 .
(5) يُنظر : الجنى الداني في حروف المعاني ، للمرادي/135 .
(6) يُنظر : الصاحبي في فقه اللغة /118 .
(7) يُنظر : التحرير والتنوير 11/30 .
(8) يُنظر : المقتضب 148/1 .
(9) يُنظر : التفسير الكبير 5/31 ، والتحرير والتنوير 12/30 .

ومن أصواتها ثانياً بما اشتملت عليه من تشديد على صوت الميم ، بما يؤدي إلى انغلاقٍ أشد وأكثر للفم عند النطق به فتحصل الشدة عند التلفّظ به ، إذْ يقف الناطق برهةً من الزمن على صوت الميم ثم ينتقل إلى تكرير الوعيد ثانيةً ، ولهذا التشديد أثرٌ في قوّة المعنى ، إذْ إنَّه ((صوتٌ دال على الإصرار والتأكيد))[1].

فهذه اللازمة بما تحمله من إيقاع معبّر قد خلقت جوّاً لغوياً عمّق معنى التهديد والوعيد لمنكري البعث وجسدته أحسن تجسيد[2].

ومن تلك الصور التكرارية للعبارات عبارة **(وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ)** ، إذْ تكررت هذه العبارة في سورة المرسلات (عشر مرات) في جوّ هيمن عليه التهديد لمن كذّب بالثوابت الإلهية التي بيّنها الباري عزّ وجل في السورة المباركة ثم يردفها بوصف ما سيؤول إليه المكذبون.

والحركة الترددية للعبارة القرآنية قد جاءت على ((وفق نظامٍ محددٍ ومتتالٍ قائمٍ على ترتيبٍ لفظيٍ ودلالي ... يوحي بأصداء نغميةٍ متلاحقة))[3].

وقد خلقت هذه اللازمة المتكررة انسجاماً موسيقياً مع ما أنتجته من تأكيد للمبالغة في الإنكار وتأكيد وقوع الغضب والسخط بسبب تكذيبهم[4].

ومما يلحظ على هذا التعبير أنّ موسيقاه ذو إيقاعٍ تهويلي مستمد من سياق الموقف أولاً . ومن جرس أصواتها ثانياً ، وقد عضد الافتتاح بها معنى الدلالة ؛ لما للمفتتح به من تأثيرٍ وقرعٍ لذهن المتلقي ولفت له ، ولفظة (ويل) قد شحنت بدلالة التهويل من تنكيرها ، فضلاً عن مجيئها مفتاحاً للآية فأكتمل بذلك مسوّغ فهم النص من حيث الموقع والبنية الصرفية فأفادت الآيات المبالغة والتهويل لما سيلاقونه من عقابٍ وعذابٍ[5].

وفي الآية المباركة المتكررة **(وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ)** تسود نغمةٌ موسيقيةٌ منبعثةٌ من التنوين في (ويلٌ) و (يومئذٍ) ثم رنين النون وغنّتها في ختام الآية المباركة في قوله

---

(1) الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم /210 .
(2) يُنظر : مستويات التحليل الأسلوبي في جزء (عم) ، مرتضى علي شرارة/122 .
(3) التقابل الجمالي في النص القرآني /198.
(4) يُنظر : التشكيل التكراري في السور المكية /190 .
(5) يُنظر : العدول في القرآن الكريم على وفق نظرية التلقي /59 .

(المكذبّين) ففي الوقت الذي تُسهم فيه هذه الغُنّات في إثراء موسيقى النص وخلق جانبٍ جمالي فيه . يبدو أنَّها توحي بذلك النغم الشجي الحزين الذي يتواءم مع تلك الأنّات تتعالى من المكذبين لهول ذلك اليوم وشدة وقعهِ.

وموسيقى القرآن الكريم تظهر في الارتباط المتناسق بين الألفاظ ومعانيها ، إذْ يتلاقى جرس حروفها مع إيحاء مدلولها ، فالترتيب المنسجم يؤدي إلى موسيقية فريدة في القرآن الكريم تؤكّد جلياً إعجازه الصوتي[1]،ومن التكرار أيضاً قوله تعالى في سورة الرحمن :﴿ **فَبِأَيِّ آَلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ**﴾ إذْ توزّعت هذه الآية المباركة على السورة إحدى وثلاثين مرة وفائدة تكريرها هو توكيدٌ وتقرير بما لله تعالى من نعم على المخاطبين وتعريضٌ بتوبيخهم على إشراكهم بالله تعالى أصناماً لا نعمة لها على أحدٍ وفي هذا المعنى تفرّد بالإلهية[2].

وقد جاءت هذه البنية اللغوية في كلّ مواضعٍ تكرارها مرتبطةً بسياقات متباينة،وكلّ سياق ألقى ظلاله الإيحائية عليها . فالمولى سبحانه قد ((عدد في هذه السور نعماءه وأذكر عباده آلاءه ونبههم على قدرتهِ ولطفهِ بخلقهِ ، ثم أتبع ذلك ذكر كلّ خلّةٍ وصفها بهذه الآية فاصلة بين نعمتين ليفهمهم النعم ويقررهم بها))[3].

وفي كلّ موضعٍ من مواضع السياق في السورة المباركة ارتبط التكرار للآية الكريمة بدلالة البُنى اللغوية التي لازمتها . ففي قوله تعالى :﴿**كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ * وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ * فَبِأَيِّ آَلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ**﴾[الرحمن:26_28].

إذ تكثّف المعنى وأخذ جرسه من نبرة التأمل والتبصّر التي تسود نغمتها ، فطغى على اللازمة المتكررة نغمةٌ تعكس معنى السياق تقوم على التروّي الذي يتماشى مع السوابق التعبيرية الملازمة لها[4].

وفي قوله تعالى :﴿ **سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيُّهَا الثَّقَلَانِ * فَبِأَيِّ آَلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ**﴾[الرحمن

---

(1) يُنظر : التنغيم اللغوي في القرآن الكريم /101 .
(2) يُنظر : التحرير والتنوير 246/27 .
(3) تأويل مشكل القرآن /236 .
(4) يُنظر : الإعجاز الفني في القرآن الكريم /238 .

:31_32]. فقد حملت نغمةً تصاعد فيها التهديد والوعيد وقوة الزجر والتوبيخ[1]، أضفاها عليها السياق الذي وردت معه. ففي كلّ موضعٍ من مواضع سياق السورة المباركة ارتبط التكرار بدلالة البنى اللغوية التي لازمتها.

فنمطية التكرار لهذه البنية اللغوية جاءت ذات قيمة شعورية وفكرية كبرى ، فكلّ بنية تدلُّ على مدلول يرتبط بما يجاوره ويشكّل إيقاعه الموسيقي ، وكأنَّ كلّ بنية نمطية متكررة تمثل قرعاً شديداً مدوياً بين ضرباتٍ إيقاعية متساوية تارة في الموجات ومتفاوتة تارة أخرى[2]، إذْ((ليس الأسلوب معطىً مباشراً . إنَّه موسيقى بالصوت ، ورسم بالكلمة ، وإيحاءٌ بالعبارة ، وصورة يبنيها النص))[3].

ومن ملاحظ التشكيل الصوتي في العبارة القرآنية ، ما تحمله ألف المد في قوله (تكذبان) التي ينطلق معها الصوت ليستقر على صوت النون الساكن بما فيه من غُنّة تمثل جرساً موسيقياً أضفى نغماً متوازناً ذا طابعٍ مميز وكان مثالاً لموسيقى القرآن التي سحرت القلوب .

وقد تحقّق هذا في السورة المباركة بفضل هذه اللازمة المتكررة ، إذ أضفت هالةً من الجمال الإيقاعي المعجز[4]، فقد أحدث جرسها الموسيقي إيقاعاً ناسب تقرير الإنسان للنعم وتساوق مع جوّ السورة الفيّاض بالرحمة والإنعام[5].

ونحو ذلك ما جاء من تكرار في قوله تعالى :﴿ **أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى * ثُمَّ أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى**﴾[القيامة:34_35] .

فقوله تعالى ((أولى لك بمعنى ويلٌ لك ، وهو دعاءٌ عليه بأن يليه ما يكره))[6] فالعرب تقول (أولى لفلان) إذا أُريد الدعاء عليه بالمكروه[7] وقد ((كررها لأنَّ المعنى أولى لك الموت ، فأولى لك عذاب القبر))[8]. فهو ((تهديدٌ بعد تهديد ووعيد بعد

---

(1) يُنظر : المصدر نفسه /239 .
(2) يُنظر : التقابل الجمالي في القرآن الكريم /114 .
(3) الأسلوبية وتحليل النص /85_86 .
(4) يُنظر : مستويات السرد الاعجازي في القرآن الكريم /149 .
(5) يُنظر : الجرس والإيقاع في تعبير القرآن /356 .
(6) الكشاف 273/6 .
(7) يُنظر : معاني القرآن وإعرابه للزجاج 254/5 .
(8) أسرار التكرار للكرماني / 243 _ 244 .

وعيد))[1].

إنَّ تكرار هذه اللازمة التعبيرية يعد من مظاهر الإيحاء، إذْ من مجموع العبارة تتولّد الموسيقى ، بجرسها المتّسق مع المعنى القائم على التهديد والوعيد فأصواتها مجموعةً تعمل على إحداث الأثر ولولا التكرار لما حصل الإيقاع الموحي ولما كان الأثر كما هو عليه حين تكرارها . فتكرار الجملة يعد الملمح الأسلوبي الأكثر إظهاراً لتلاحم النص ، إذْ يدخلُ في نسيجهِ ويشدُّ أطرافه إلى بعض ويعطي شكله نوعاً من الحركة يدور فيها الكلام على نفسهِ ويتكرر دون أن يعيد معناه[2].

إنَّ تكرار العبارة يُضفي على النص إيقاعاً ونغماً يكون أكثر بكثير مما تضفيه اللفظة المفردة المكررة أو الصوت المكرر ، ذلك أنَّ في العبارة إيقاعاً مستمداً من اللفظة ذاتها ، ومن أصواتها المفردة فضلاً عن الإيقاع المتكوّن من العبارة نفسها[3].

وهذه اللوازم المتكررة لها دورها النغمي المهم في نسق البناء الفني للسور التي ترد فيها ، فهي أشبه بلازمةٍ إيقاعية مترددة تؤدّى بين كلّ فقرتين ، فهي ليست مجرد تكرار لتذكير بنعمةٍ أو نقمةٍ ، بل تُكْسِب النص بترجيعها نغمةً جديدةً و عمقاً جديداً ولا تنتهي السورة إلاّ و تكون اللازمة قد أدّت دورها كاملاً على المستوى الدلالي وعلى المستوى الإيقاعي[4].

ونحوه أيضاً قوله تعالى : ﴿**إِنَّهُ فَكَّرَ وَقَدَّرَ * فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ* ثم قتل كيف قدر* ثم نظر*ثم عبسَ وبسَرَ**﴾[المدثر:18_22].

فقد أعيد التعبير القرآني (**فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ**) مرتين ، وجاءت (ثم) لتدلّ على أن الكرة الثانية أبلغ من الأوّلى[5]، وذلك ((للتراخي الذي بينهما ، كأنّه دعا عليه أوّلاً ورجى أنْ يُقْلع عن ما كان يرومه فلم يفعل فدعا عليهِ ثانيةً))[6].

والتعبير المكرّر قد جاء معترضاً بين (**فَكَّرَ وَقَدَّرَ**) وبين (**ثم نظر**) وهو إنشاء شَتْم

---

(1) الجامع لأحكام القرآن 112/2 .
(2) يُنظر : الأسلوبية وتحليل الخطاب /84 .
(3) يُنظر : سحر النص /95 .
(4) يُنظر : قواعد تشكّل النغم في موسيقى القرآن /140 .
(5) يُنظر : الكشاف 257/6 .
(6) البحر المحيط 366/8 ، و يُنظر : إرشاد العقل السليم 421/5 .

مفرّع على الإخبار عنه بأنّه فكّر وقدّر ؛ لأنَّ ما ذكره يوجب الغضب عليه[1].

تتصاعد النغمة بشدّتِها لما يحمله السياق من الغضب ، فقد جاءت لفظة (قُتِلَ) تحملُ إيحاءات مكثفة ، فهي بمعنى لُعِن[2]، و جاءت للتعجيب من أمره[3] ثم الدعاء عليه بتعجيل موتهِ[4]. والعبارة تحفلُ بالشدة التي تتساوق مع المعنى ، فالألفاظ (فكّر) و (قدّر) فيها من الضغط الصوتي الناتج عن التشديد لصوتي (الكاف) و (الدال) وبما يجعل الإيقاع شديداً ، فضلاً عن أداة الربط (ثم) بدلالتها على التراخي وما يحمله إيقاعها الصوتي من تباطؤ يُلقي ظلاله على السياق.

ويتنامى المعنى أكثر ، وتتحقق غاية السياق بتكرار العبارة بوقعها المصوّر، فيتأكد المعنى ، إذْ إنَّ التكرار يحملُ إيقاعيةً مصوّرة فهو ((ظاهرة تعبيرية تنقلُ الأحوال الوجدانية نقلاً غامضاً وموّقعاً وفق رنّةٍ مقصودة هي أقرب إلى المعنى المحمول عبر تلك الإيقاعية))[5]. فضلاً عن ذلك فإنَّ صوت الراء المتكرر في التعبير _فيما يبدو_ يصوّر حالة التفكير المتتالي والمحاولة كرةً بعد أخرى لما ينماز به هذا الصوت من سمة التحرّك والترجيع والتكرار[6].

فهذا الفن البلاغي بتعدد صيغهِ وتلوّن طرق أدائهِ وغنى دلالتهِ حقّق التلاحم في النسق الصوتي القرآني في عمقه وسطحه ، إذْ لم ينفرد الأداء الصوتي بدلالته عن توجيه المعنى[7]، وإنّما أفاد السياق على المستويين الدلالي والصوتي .

---

(1) يُنظر : التحرير والتنوير 308/29 .
(2) يُنظر : البحر المحيط 366/8 .
(3) يُنظر : الكشاف 256/6 .
(4) يُنظر : التحرير والتنوير 308/29 .
(5) مستويات السرد الإعجازي في القرآن الكريم /130 .
(6) يُنظر : خصائص الحروف العربية ومعانيها /28 .
(7) يُنظر : النسق القرآني /111 .

ثانياً / التذييل

جاء في مقاييس اللغة ((الذال، والياء، واللام أصيل واحدٌ مطردٌ منقاس))[1]، والذيل من كل شيء آخره[2].

والتذييل من أساليب البلاغة القرآنية ، وهو ضربٌ من ضروب الإطناب الذي يتمثل بالسعة والوفرة في الألفاظ لتتضّح بها المعاني عند المتلقّين ، و يقوم التذييل على أساس حركةٍ سياقية ارتدادية تعمدُ إلى ترسيخ المعنى الأوّل وتأكيده من خلال إعادة أقل وحدة لغوية قادرة على البحث في أصول المعنى والإحاطة به[3].

فتلتقي في السياق الواحد فكرتان ، الأولى تحتاج إلى الإحاطة والتوضيح ،والثانية تكون ببنائِها اللغوي الجديد توضيحاً وتوكيداً وتمكيناً للمعاني في النفوس ، لذا حُدّ بـ : ((أنْ يُؤتى بعد تمام الكلام بكلامٍ مستقلٍ تحقيقاً لدلالة المنطوق الأوّل أو مفهومه ليكون معه كالذيل ليظهر المعنى عند من لا يفهمه ويكمل عند من فهمه))[4].

فالتذييل بوصفِهِ فناً من فنون الإطناب يشتمل على تقرير الجملة الأولى ويزيدُ عليها بفائدةٍ جديدةٍ تتعلّق بالجملة الأولى[5].

وفيه تتم عملية بسط الحديث على أساسٍ من الوفرة والسعة لحاجة النص إلى ذلك فالفكرة المطروحة تستوجب الإفاضة والبيان لذا يؤتي بهذا الفن البلاغي بوصفه بناءً لغوياً يعقبُ جملةً سابقةً يشتملُ على معناها ويأتي توكيداً لها[6].

إنّ في التذييل عملية تنشيطٍ سياقي وذهني ؛ ليتحقق التفاعل بين المستوى التركيبي والدلالي للجمل مع المتلقي الذي يخرج عن إطار المستقبلِ للحدث إلى متسائِلٍ ومحاورٍ يُسْهم في إثراء الدلالة الناتجة عن التضايف اللفظي[7].

فمقتضى السياق القرآني كثيراً ما يستدعي تلك الوحدات اللغوية ، كي تُسهم في

---

(1) مقاييس اللغة 366/2 مادة (ذيل).
(2) يُنظر : لسان العرب 1529/3 مادة (ذيل).
(3) يُنظر : الإطناب في القرآن الكريم / 241.
(4) الصناعتين / 252 ، ويُنظر : البرهان في علوم القرآن 68/3.
(5) يُنظر : الإطناب في القرآن الكريم / 242.
(6) يُنظر : الإيضاح في علوم البلاغة / 154.
(7) يُنظر : الإطناب في القرآن الكريم / 242.

إثراء الجانب الدلالي للنص ؛ فيترسّخ المعنى في ذهن المتلقي . أي أَنَّ حسن التعقيب في النص القرآني يعمدُ إلى التوضيح ويتّخذ في سبيل ذلك ما يلائم الموضوع[1].

والجملة التذييلة في أيّ سياقٍ إنّما تأتي لسد الثغرات التي يمكن أن تتخلل الكلام وتقعدُ به عن أداء وظيفته الحجاجية وأهدافِهِ الاقناعية التي يروم تحقيقها في أذهان المتلقين من الخصوم خاصّة[2].

ويحاولُ البحث في هذا الموضع استقاء القصدية الصوتية التي وردت في أسلوبية التذييل في البيان القرآني ليكونَ وسيلةً من وسائل التعضيد الدلالي فلا نعدمُ في كلّ سياق ((حركةً قصديةً تتجهُ نحو موضوعٍ ما بُغيه إدراكِهِ من جميع جهاتِهِ حتى لتصبح الإحاطة القصدية المتبادلة بين الشعور الداخلي للذات ومعطيات الأشياء الخارجية عملية تكوين للمعنى عن طريق إيجاد معيّةٍ متلاحمةٍ بين ذاتٍ عارفةٍ وموضوعٍ معروف تنهض على مبدأ قصدية الشعور وشفافيته))[3].

لذا يبدو أنَّ قصدية التوكيد والإقناع والإفهام من أهم أسس بناء الجملة التذييلية في النص القرآني، فجملة التذييل تنطوي على معانٍ عدّة محتملة تسيرُ في اتجاهٍ دلاليٍّ واحدٍ ويكون أحد هذه الاحتمالات مؤدياً لمنطوق الجملة الأولى مكرراً للمعنى ذاته بشكل صريحٍ أو ضمني[4]. وقد يكون للتشكيل الصوتي أثرٌ في تحقيق تلك الغايات مع إضفاء طابعٍ جمالي .

فمن صور التذييل الإطنابي في القرآن الكريم قولِهِ تعالى: ﴿ **وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا**﴾ [الإسراء: 81] .

فقوله تعالى: ﴿ **إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا** ﴾ إنَّما هو تذييل للجملة التي قبلها[5] ((لما فيه من عمومٍ يشمل كلّ باطلٍ في كلّ زمانٍ وإذا كان هذا شأن الباطل كان الثباتُ والانتصارُ شأن الحق لأنه ضد الباطل فإذا انتفى الباطل ثبت الحق))[6]، ومهمة

(1) يُنظر : الإعجاز الفني في القرآن الكريم / 191.
(2) يُنظر : الحجاج في القرآن الكريم / 247.
(3) فلسفة المعنى في النقد العربي، لواء الفواز / 123.
(4) يُنظر : الحجاج في القرآن الكريم/ 374.
(5) يُنظر : البرهان في علوم القرآن 69/3 ، والايضاح في علوم البلاغة /155 .
(6) التحرير والتنوير 188/15.

التذييل في الآية المباركة تكمنُ في أنَّه جاء ليبيّن لنا ((حقيقة لدنية يقررها بصيغة التوكيد))[1].

ويُلحظ على النص المبارك عدولٌ عن فعل الإتيان إلى فعل المجيء فقد قال عَزّ مِن قائل (جاء الحقُّ) ولم يأتِ التعبير بـ(أتى الحقُّ) والسبب فيما يبدو هو الفارق الدلالي بين المادتين اللغويتين ، إذْ ((المجيءُ كالإتيان و لكنّ المجيء أعمّ لأن الإتيان بسهولة ... والمجيء يقالُ اعتبارا بالحصول و يقالُ جاء في الأعيان والمعاني ولما يكون مجيئه بذاتِهِ وبأمرِهِ ولمن قصد مكاناً أو عملاً أو زماناً))[2].

وفي الآية المباركة تشخيصٌ للحقّ ((من خلال اقترانه بفعل يدلُّ على التقدم والحدوث المرئي المنطوي على دلالة إمكانية الحدوث بعد ترقّب))[3]، فهو من المجاز ،فضلاً عمّا تنمازُ به أصوات لفظة (جاء) من قوّةٍ و شدةٍ وجهريةٍ تتماشى فيما يبدو مع قوة الحقِّ وثبوته، لذا تناسب انتقاؤها مع المعنى فلما كان المعنى المعجمي والمكوّن الصوتي للفعل (جاء) موافقاً للدلالة المراد توطيدها في الآية الكريمة أُختيرت اللفظة دون سواها ، إذْ إنّ((من خصائص النظم القرآني إخضاع الألفاظ للسياق ومقتضى الحال من ظروف الكلام والمتكلّم والمعاني التي أُريد التعبير عنها))[4].

وكذلك يُلحظ دقة الاستعمال القرآني في انتقاء لفظة (زهق) لتدل على ذلك التلاشي والاضمحلال للباطل ، يقال: ((زهق الشيء يزهقُ زهوقاً فهو زاهقٌ وزهوق ، بَطُل وهلك وأضمحل))[5] ، فالزهوق الخروج بصعوبة[6] وزهقت نفسه إذا خرجت أو أخرجت أسفاً[7] فكأنه أنتزع انتزاعا كما تنتزع النفسُ وتخرجُ من الجسد بصعوبةٍ ومعالجة .

ولا يعدم القارئ للآية المباركة الإحساس بمعنى لفظة (زهق)عند تلاوتِها فأصواتها موحيةٌ بمعناها ، فالهاء حرفٌ ضعيفٌ مهتوت[8] ، والقافُ من أصوات القلقة[9]،أمّا

---

(1) في ظلال القرآن / 2247/4.
(2) المفردات / 115 ، مادة (جاء).
(3)الإطناب في القرآن الكريم / 271.
(4) النظم القرآني في سورة الرعد ، محمد بن سعيد الدبل / 204.
(5) لسان العرب / 1839/3، مادة (زهق) .
(6) المعجم الوسيط / 444. مادة (زهق).
(7) يُنظر : بصائر ذوي التمييز 142/3
(8) يُنظر : أصوات اللغة العربية / 146.
(9) يُنظر : الصوت اللغوي و دلالاته في القرآن الكريم / 124.

الزاي فعند النطق به ((تكون عضلات وغضاريف الحنجرة في حالة توتّر فتدفع الوترين الصوتيين لاعتراض طريق الهواء المندفع إلى أعلى بضغطٍ قويٍّ ، فتتذبذب الأوتار الصوتية ويتردد صدى الذبذبات في الحلق والفم))[1].

ولعل هذه الاهتزازات الصوتية تتساوق مع المعالجة التي تحدث عند إزهاق الشيء وتتلاءم مع زعزعته وانهياره يؤازرها في ذلك صوت القاف بقلقلته والهاء بضعفها وبذلك تكون اللفظة بجرسها وموسيقاها موحية بالمعنى ، إذْ الموسيقى القرآنية ((قد تكون تصويراً صوتياً موازياً ومقارناً للتصوير التعبيري))[2] ، فضلاً عن ذلك فإنّ العدول من (زاهق) إلى (زهوق) في النص المبارك له أثره في تعضيد الدلالة وتدعيمها ، وما ذلك إلاّ لأثر البنية الصرفية بما تحمله من معنى يخدم السياق .

فالمعنى الفني أو البلاغي يقوم على حسن الاختيار للصيغ والألفاظ ؛ لأنَّ المعاني الفنية معاني دقيقة، أُختيرت صيغها وألفاظها من بين بدائل عدة[3]لتؤدي المعنى بدقة.

فصيغة (فَعُول) تُلقي الظل على تمام الإزهاق للباطل ، لما فيها من معنى المبالغة[4] ، فهي صفةٌ لها معنى الدوام والثبات وقد استمدت معنى المبالغة من صيغتها ومن معناها الدال على الدوام[5]. ويظهر الانسجام الصوتي في الآية المباركة من التشاكل بين مادتي (زهق زهوقاً) لتوحّد الجذر اللغوي ، فقد أغنت النص بتوازنٍ يُضفي نغماً موسيقياً عند التلاوة ، فالبعد الصرفي يشكّل جانباً مهماً من جوانب التشكيل الإيقاعي[6] . وكذلك فإنَّ لحرف التوكيد (إنّ) أثرٌ في التشكيل الجمالي والدلالي للجملة التذييلية إذْ ((أنك ترى الجملة إذا هي دخلت ترتبط بما قبلها وتأتلف معه وتتّحد به كأن الكلامين قد أفرغا إفراغاً واحداً ، وكأن أحدهما قد سُبك في

---

(1) الدراسات الصوتية عند علماء التجويد/ 40.
(2) دراسة أدبية لنصوص من القرآن / 153.
(3) يُنظر : الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم / 79.
(4) يُنظر : معاني الأبنية ، فاضل السامرائي / 100.
(5) يُنظر : سر الإعجاز في تنوّع الصيغ المشتقة من أصل لغوي واحد في القرآن الكريم، عودة الله منيع القيسي /154.
(6) يُنظر : الأسلوبية الصوتية / 35

الآخر))[1]. وعلى هذا المعنى فإنَّ أثر(إنّ) في جملة التذييل يتبيّن بما أضفته من انسجام وتماسك وبما حققته من تمازجٍ بين أجزاء التعبير المذيّل .

فضلاً عن ذلك يُلحظ أثر (كان) في التوازن المقطعي للتعبير المذيّل ، إذْ أفادت التعبير بمزيدٍ من الموسيقى ، وأضفت إيقاعاً متوازناً ، نستشعره إن حذفناها من السياق فلو كانت الجملة المذيّلة (إنَّ الباطل زهوق) لما تشاكلت المقاطع الصوتية في إيقاعها كما تناسق التعبير مع وجودها.

ومن أساليب التذييل القرآني ذات الأبعاد الصوتية قوله تعالى : ﴿ **قَالَ هَذَا رَحْمَةٌ مِنْ رَبِّي فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ رَبِّي جَعَلَهُ دَكَّاءَ وَكَانَ وَعْدُ رَبِّي حَقًّا** ﴾ [الكهف :98].

فقوله تعالى: ﴿**وَكَانَ وَعْدُ رَبِّي حَقًّا** ﴾ ((تذييلٌ للعلم بأنه لابُدّ من أجلٍ ينتهي إليه ... وهذه الجملة بعمومها وما فيها من حكمة كانت تذييلاً بديعاً))[2].

ويُلحظ أنّ الآية المباركة انمازت بمساحةٍ واسعةٍ من المدود ، التي من شأنها أنْ تُسهم في تشكيل الدلالة وذلك بلفت الانتباه من خلال انطلاق الصوت مع الألفاظ بدءاً مع اسم الإشارة (هذا) ، الذي يحمل تنبيهاً إلى معنى الرحمة الإلهية ، ثمّ النسق الصوتي الممتد في قوله (دكّاء)، فالمد في هذه اللفظة ذو فاعلية في الأداء إذْ يرتفع الصوت مع (الألف) ثم يرتكز اللسان على صوت الهمزة الحنجري المجهور[3].

فالممعن النظر يلحظُ أنّ أصوات هذه اللفظة قد انمازت بالشدة والقوة وبما يساند الدلالة ، فضلاً عن التشديد على صوت (الكاف) فقد زاد من قوة الصوت وبما أثرى المعنى ، إذْ إنّ التشديد أحد عناصر الأداء الصوتي والذي يظهر في بنية الكلمة في النطق والكتابة ، وهو أحد عناصر الإيصال الدلالي للمعاني[4].

وتتلاقى أصوات اللفظة مع دلالتها المعجمية ؛ لتحقق الغاية المنشودة من إيصال المعنى، إذْ إنّ ((الدال والكاف أصلان : أحدهما يدلُّ على تطامنٍ وإنسطاح ... ومنه الأرض الدكّاء وهي الأرض العريضة المستوية))[5] ، فمعنى (دكّاء) مدكوكاً مسوىً في

---

(1) دلائل الإعجاز / 316.
(2) التحرير والتنوير 39/16 .
(3) يُنظر : التزمين وأثره في الدلالة /80.
(4) يُنظر : أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي / 230.
(5) معجم مقاييس اللغة 258/2_259 ، مادة (دك).

الأرض بعد ارتفاع فهو مصدرٌ بمعنى المفعول للمبالغة[1]. كذلك يظهر في الآية المباركة ملحظٌ إيقاعي يعودُ إلى الترجيع التنغيمي للفظة (ربّي) في النص المبارك وما تستشعره النفس من راحةٍ عند ترديدها وما توحيه من معاني الربوبية ، مع ما تضفيه ياء المتكلم من معاني العبودية والانقياد .

فللتنغيم الذي يؤطر فيه النص أثرٌ ووظيفةٌ صوتية في الأداء القرآني تتجسد بما له من سمةٍ صوتيةٍ موسيقية تشبه الترجيع اللحني[2].

وتتوالى في التراكيب القرآنية صيغ التذييل المعبّرة عن مدلولات عامة تعود بمرجعيةٍ دلاليةٍ إلى معنىً متقدم آخذاً من دلالات المعنى المُذال[3]، ومن ذلك قوله تعالى : ﴿وَمَا يَتَّبِعُ أَكْثَرُهُمْ إِلَّا ظَنًّا إِنَّ الظَّنَّ لَا يُغْنِي مِنَ الْحَقِّ شَيْئًا إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ بِمَا يَفْعَلُونَ ﴾ [يونس :36].

فقوله تعالى:﴿ إِنَّ الظَّنَّ لَا يُغْنِي مِنَ الْحَقِّ شَيْئًا ﴾ ، جاء مبدأً عاماً عائداً على معنىً متقدم هي ظنونهم الواهية ، وقد وردت على سبيل التعليل لما دلّ عليه القصر من كونِهم ليسوا على الحق[4]، وصدرُ الآية المباركة ((كلامٌ مبتدأ غير داخل في حيّز الأمر مسوقٌ من جهته تعالى لبيان سوء مداركهم وعدم فهمهم لمضمون ما أفحمهم من البراهين النيّرة الموجبة للتوحيد ، أي ما يتبع أكثرهم في معتقداتهم ومحاوراتهم إلا ظناً واهياً مستنداً إلى خيالاتٍ فارغة و أقيسةٍ باطلةٍ))[5]. ومعنى الظن الشك يقال : ظننتَ الشيء إذا لم تتيقنه ومن ذلك الظُنّةُ: التهمة والظنين: المتّهم[6].

وقوله تعالى:﴿إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ بِمَا يَفْعَلُونَ﴾، تركيبٌ ختامي ورد تعبيراً عن معنى الوعيد والتهديد على ما يفعلون من إتباع الظن وتقليد الآباء[7]، وفي تنكير لفظة (ظناً) ملمحٌ دلالي ، إذْ أفاد التحقير ، والمعنى أنّهم يتّبعون ظنّاً ضعيفاً لا يستندُ إلى ما تستند إليه

(1) يُنظر : الكشاف 616/3 ، و يُنظر : التحرير والتنوير39/16.
(2) يُنظر : المستوى الصوتي في قراءات سورة عبس ، د.محمد جعفر ، كلية الآداب ، جامعة القادسية ، ع 2 ، 3/2007.
(3) يُنظر : إرشاد العقل السليم 664/2.روح المعاني 115/11.
(4) يُنظر : التحرير والتنوير 166/17.
(5) يُنظر : روح المعاني 115/11، و يُنظر : إرشاد العقل السليم 664/2.
(6) يُنظر : مقاييس اللغة 2/ 67 ، مادة (ظن).
(7) يُنظر : الكشاف 136/3 ، وإرشاد العقل السليم 664/2 ، وروح المعاني 116/11.

سائر الظنون[1]، وكأن التنكير بما فيه من معنى العموم انطوى على بُعْدٍ اشاري يوحي بتلك الظنون الواهية التي لا أساس لها ولا دليل .

وقد جاءت البنية التركيبية التي أُردفت بعد الحديث عن ظنونهم الواهية لتؤكّد تأكيداً تاماً أنَّ مما تعارفه العقلاء أن الظنّ لا يُغني شيئاً ، فالحقُّ هو الأساس لذا جاءت البنية اللغوية مستقلةً مؤكدةً لتكون ركيزةً إفهامية يتلقّاها الذهن كثابتةٍ من ثوابت العقل والمنطق ، فلم يأتِ السياق القرآني بالحديث عن ظنونهم خاصة بأن يكون النص يومي إليهم ،بل جاء اللفظُ عاماً شاملاً ، ذلك أنّ الجملة التذييلية إنما تقوم على مبدأ العموم وذلك هو شأنها في معظم الأحيان[2]، ومن ثم كان لهذه الجملة التذييلية كغيرها من الجمل الواردة في موقع التذييل فائدة إخبارية للدلالة ، وفيها تعميقٌ للفهم وترسيخٌ له في ذهن المتلقي وإبانةٌ لما خفي من المعنى[3].

وقد ورد التذييل القرآني في الآية المباركة بأسلوبيه التأكيد وما فيه من جمالية مردّها ((ما تجده النفس من الحسن والطلاوة مع وجود (إنّ) وما تحسّه من الضعف والفتور مع عدمها ، وما ذلك إلاّ من أثر (إنّ) في تركيب الجملة وما تتبعه من دلالةٍ وحسنٍ في المعنى))[4]. ويتراءى لنا الانسجام والتناسق الصوتي في الآية المباركة عند تلاوتها ومن جهات مختلفة فتنكير (ظناً) في الفقرة الأولى من الآية المباركة يقابله تنكير لفظة (شيئاً) في الفقرة الثانية من الآية أيضاً ، فهذا التقابل التنويني والتوازن الإيقاعي يعطي موسيقى متجانسة عند التلاوة ، إذْ إنَّ غُنّةَ النون لها أثرٌ بارز في موسيقى النصوص ، لما ينماز به هذا الصوت من غنّةٍ تأتي مع تردد موسيقى محبب[5].

فضلاً عن ذلك فإنَّ إعادة اللفظة _مدار البحث_ في الآية المباركة وهي (الظن) بطريقة توكيدية تُدعّم الفضاء الدلالي للنص مع الرنين الصوتي والوضوح السمعي لصوت النون الذي يستمر في الآية كلّها،فصوت النون من الأصوات التي تنمازُ

(1) يُنظر : فتح القدير 624/11 ، و التحرير والتنوير 167/17.
(2) يُنظر : الحجاج في القرآن الكريم / 363.
(3) يُنظر : الإطناب في القرآن الكريم / 244.
(4) التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر /181.
(5) يُنظر : الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس /70.

بموسيقى و رنّةٍ تُحدث قوة إسماع حاملةً ترداداً زمنياً طويلاً[1].

ومن صور التذييل القرآني قوله تعالى: ﴿أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا وَمَنْ لَمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِنْ نُورٍ﴾ [النور: 40] .

ففي الآية المباركة ورد فنّ التذييل في قوله تعالى:﴿وَمَنْ لَمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِنْ نُورٍ﴾ فهو ((اعتراض تذييلي جيء به لتقرير ما أفاده التمثيل من كون أعمال الكفرة كما فصّل))[2].

وفي الآية المباركة تشبيهٌ لأعمال الكافرين بأنّها حجبٌ متراكمة على قلوبهم تحجبهم عن المعرفةِ ونورِها[3]، فهو تشبيه تمثيل ، مفاده ((أنّ البحر اللجيّ يكون قعره مظلماً جداً بسبب غمورة الماء ، فإذا ترادفت عليه الأمواج ازدادت الظلمة فإذا فوق الأمواج سحابٌ بلغت الظلمة الغاية القصوى))[4].

والقرآن الكريم في هذا التشبيه يضعنا أمام صورة معتمة بكلّ أبعادها التعبيرية والنفسية ، إذ نحسّ بقتامة الصورة وظلمتها ضمن ألفاظٍ موحيةٍ وصورٍ دالةٍ لما عليه حال الكفّار من يأس وضياع وخوف وقلق ، فهي صورةٌ مرئية ذات دلالاتٍ نفسيةٍ مرعبةٍ وقد نجح التعبير القرآني المصوّر في إبراز ملامحها ورسم أبعادها وبذلك ينماز الخطاب القرآني في إظهار جمالية التعبير والصورة معاً[5].

وتتلاحق الصور داخل الإطار التمثيلي في النص المبارك لتلك الظلمات التي تُحيط بهم فهم في بحرٍ لجيّ عميق لا يُدْرك عمقه ومن فوقِهِ موجٌ ومن فوقِهِ سحابٌ مظلمٌ وفي ذلك إيماءٌ إلى غاية التراكم لتلك الأمواج وتضاعفها حتى كأنّها بلغت السحاب[6]،ويُلحظ انتقاء فنيٌّ للفظة(لجيّ) فهذه اللفظة ((تشعرك مركزياً بتدافع الأمواج وتتابع الإمداد فأنت أمام فيض من السيول وكثافةٍ من الازدياد ومهما أجال اللغوي فكرة

(1) يُنظر : من وظائف الصوت اللغوي /13.
(2) إرشاد العقل السليم 128/4 . و يُنظر : روح المعاني 183/18.
(3) يُنظر : الميزان في تفسير القرآن 132/15.
(4) التفسير الكبير 8/24 . و يُنظر : روح المعاني 183/18.
(5) يُنظر : جماليات الصورة البصرية في القرآن الكريم /62.
(6) يُنظر : إرشاد العقل السليم 4/ 119، و روح المعاني /18 .

في معجمه فأنه لن يصل إلى كلمة تسدُّ مسدّها في الدلالة على صورة المعاني النابعة منها))[1]، فهي لفظةٌ موحيةٌ بأصواتها الشديدة فاللجيّ العميق الكثير الماء وهو منسوبٌ إلى اللجّ وهو معظم ماء البحر [2].

والآية المباركة وردت بتناسقٍ وانسجام تام يُعطي صورة المعنى فجميع ألفاظ الآية المباركة جاءت نكرةً منوّنةً بما يوحيه التنكير من عمومٍ يبدو متناسباً مع ما لا يُحاط ولا يُدرك من تلك الصورة التي وُصفت حال الكافرين .

وكذلك أضفى التنوين المتباين قيمة صوتيةً وتنغيميةً عزّزت جمالية التشكيل الصوتي في النص المقدّس إذ يسير على وتيرة واحدة في الألفاظ (كظلماتٍ _ بحرٍ _ لجيّ) ثم ينتقل إلى إيقاع جديد يحققه تنوين الضم المتوالي الألفاظ (موجٌ _ سحابٌ _ ظلماتٌ) وقد عبر النصّ القرآني عن تراكم تلك الظلمات بقوله (بعضها فوق بعض) فهي متكاثفة متراكمةٌ، ففي هذا التعبير بيانٌ لكمال شدة الظلمات[3].

ويُلحظ التعبير الفني في إيصال صورة الظلمة والعُتمة بقوله تعالى ﴿ **إذا أخرج يده لم يكد يراها** ﴾ ليرسم الصورة بدقةٍ متناهية ، ذلك أنَّ ((أقرب ما يشاهده الإنسان منه هو نفسه وهو أقدر على رؤية يده منه على سائر أعضائِهِ ؛ لأنه يقربّها تجاه بآصرته كيفما أراد فإذا أخرج يده لم يكد يراها كانت الظلمة بالغة))[4]، وقيل إنّه مثلٌ ضربه الله تعالى فهو يراها ولكنّه لا يراها إلا بطيئاً[5].

وقد جاء التعبير المذيّل في قوله تعالى: ﴿**وَمَنْ لَمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِنْ نُورٍ**﴾ بأسلوب الشرط المحقق ، فهو أسلوبٌ قائمٌ على قصدية التلازم بين الشرط وجوابه وهو مناسبٌ للمعنى فمن لم يشأ الله هدايته لنورِهِ فماله هداية من أحدٍ أصلاً[6].

مع ما يحمله المد الموحي في (ما) النافية من قدرةٍ على تصوير المعنى مع إضفاء طابعٍ موسيقي يُضاف إلى إيقاع الآية ، مع تزاحم النونات وتكاثفها الذي يخلقُ جوّاً

---

(1) الصورة الفنية في المثل القرآني / 247.
(2) يُنظر : الكشاف /309/4 ، و إرشاد العقل السليم / 127/4 ، و روح المعاني18 /128 .
(3) يُنظر : إرشاد العقل السليم 127/4 ، و روح المعاني 158/18.
(4) الميزان في تفسير القرآن 133/15.
(5) يُنظر : معاني القرآن للفرّاء 255/2.
(6) يُنظر : معاني القرآن وإعرابه للزجاج48/4 ، و إرشاد العقل السليم 127/4.

موسيقياً محبباً ، فضلاً عن التوزيع المقطعي المتوازن داخل بناء الجملة التذييلية الذي أمتد مع توازن مقاطع الآية جميعها فلم ينبو عنها بل كان جزءاً من التشكيل الصوتي المنسجم ، فضلاً عن إعادة لفظة (النور) بهذه الطريقة الفنية داخل إيقاعية أسلوب الشرط المتناسق الذي أسهم _فيما يبدو_ في تشكيل الجمال الصوتي لبنية التذييل متكاملةً مع بناء العبارة السابقة لها .

إنَّ التذييلات القرآنية جاءت بمثابة الحجة على ما يُقدّم في الجملة الأصلية ، وهذه الحجة مستمدة من لغة خطابهم وبذلك جاءت تحاور كلّ ذهنٍ وتجري على كلّ لسان فهي صوتٌ للحكمة الكونية وصوتٌ للعُرْف والحقيقة التي لا يُمكن أن تدفع[1].

ومن ذلك التذييل أيضاً قوله تعالى: ﴿ **بَلْ كَذَّبُوا بِالسَّاعَةِ وَأَعْتَدْنَا لِمَنْ كَذَّبَ بِالسَّاعَةِ سَعِيرًا** ﴾ [الفرقان:11] .

التذييل في الآية المباركة في قوله تعالى﴿ **وَأَعْتَدْنَا لِمَنْ كَذَّب بالسَّاعةِ سَعِيرًا** ﴾ ، وقد جاءت معترضةً بالوعيد لهم ، وهو تعبيرٌ عام يشمل المشركين ، أريد به مقابلة ما أعدّ الله للمؤمنين في العاقبة بما أعدّه للكافرين[2].

فجزاء من كذّب بالمعاد ناراً هُيِّئت لهم عظيمةً شديدة الاشتعال[3] فالجواب جاء قاعدةً إلهية اقتضت أنّ الله تعالى قد أعدّ لمن أنكر الساعة سعيراً .

وقد ورد التعبير القرآني متصدّراً بـ(بل) وهي من الحروف الهوامل يفيد الإضراب عن الأول والإيجاب عن الثاني[4]، فقوله ﴿**بَلْ كَذَّبوا بالسَّاعةِ**﴾ عطفٌ على قوله تعالى﴿**قالوا ما لهذا الرسول ...**﴾ ، وإضراب عن هذا التعبير إلى ما هو أعجب منه وهو التكذيب بالساعة[5]، ومعنى أعتدنا هيأنا[6]، أي جعلناها عتيداً ومعدّة لهم .

وجاء التعبير بالصيغة الماضوية للدلالة على وقوع الفعل بالماضي كأنها تدلّ على أنّ دار العقاب مخلوقة لهم . وهو لفظٌ يحمل ملامح القوة والتمكّن في سياق التعظيم

---

(1) يُنظر الحجاج في القرآن / 416.
(2) يُنظر : التحرير والتنوير18 /332.
(3) يُنظر : روح المعاني 18 /241.
(4) يُنظر : معاني الحروف للرماني 94، و يُنظر : التحرير والتنوير 331/18.
(5) يُنظر : التحرير والتنوير18 /331.
(6) يُنظر : نظم الدرر 353/13.

والتأكيد من رب العالمين [1] .

ولحرف الإضراب الذي تصدّر الآية المباركة صدىً صوتي ، ويبدو أنّ قوته الصوتية تُدعم دلالة السياق وهذه القوة قد يكون منشؤها من طبيعة التكوين الصوتي وما انماز به صوتا (الباء) و(اللام) من قوةٍ وشدةٍ وبذلك تحقق وظيفتها الابلاغية التي تهيئ الأذهان وتشدّها إلى تلقي الخطاب.

والفضاء الموسيقي للآية المباركة ينطلق من مشاكلة الأصوات فيها فالألفاظ بينها تقارب صوتي حققه التشاكل الصوتي بين (الساعة) و(السعير) و(أعتدنا) فالعين والسين من أوضح الأصوات في السمع ، فالسين ذات وضوح سمعي لما تنماز به من نسبة صفير عالية[2]، أمّا صوت (العين) فينماز بعمق مخرجِهِ ونصاعتِهِ[3]، فضلاً عن ذلك فإنَّ صوت (السين) المهموسة الاحتكاكية [4]، جاءت لتوحي في التعبير القرآني بالمساس والاحتكاك الذي يواجه أجساد المعذّبين في نار جهنم فكأنّها أجسادٌ تواجهها النار فتتقّد لتكون كتلة من النار فالسعر الجنون وسعير النار استعارها أي توقدّها[5] ، ومعنى السعير الالتهاب وهو فعيلٌ بمعنى مفعول أي مسعور وهو ما زيد فيها الوقود[6] وهو مناسبٌ للمعنى .

فعندما تكون صيغ المفردات في النصوص متخيّرة دقيقة ، فإنها تُحدث قوةً في السبك وجمالاً في التناسق ، يُضاف إليها ما تحدثه تلك المفردات من إيقاعٍ خاصٍ ينسجم مع دلالة الجملة والعبارة[7]. وقد أُعيدت لفظة (الساعة) في الآية المباركة ووُضعت موضع ضميرها للمبالغة بالتشنيع[8]، وهذا مما زاد من قوّة الدلالة لما توحيه اللفظة من صورة الجزاء لمن يكّذب بالساعة ، فضلاً عن الموسيقى والتناسق الإيقاعي الذي يستجلبه تكرار الألفاظ.

---

(1) يُنظر : دراسة أسلوبية في سورة الكهف ، مروان محمد سعيد ، رسالة ماجستير ، كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية ، 2006 /168.
(2) يُنظر : الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس / 74 .
(3) يُنظر : العين 1/ 51 .
(4) يُنظر : الأصوات اللغوية ، د . عبد القادر عبد الجليل / 163 .
(5) يُنظر : معجم مقاييس اللغة 3/ 75_76 ، مادة (سعر).
(6) يُنظر : روح المعاني 18 /332.
(7) يُنظر : البلاغة الصوتية في القرآن الكريم / 59.
(8) يُنظر : روح المعاني 18 /241.

فالكثيرٌ من النصوص يُلحظ فيها عدولٌ عن طرائق التركيب المتوقعة ، وقد يكون جمال النغمة هو السر في ذلك العدول عن طرق التركيب المألوفة[1]، فوجود لفظة (الساعة) في السياق مرتين أضفت تشاكلاً إيقاعياً في بداية الآية ونهايتها .

ومن صور التذييل في النص القرآني قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَى وَإِنْ تَدْعُ مُثْقَلَةٌ إِلَى حِمْلِهَا لَا يُحْمَلْ مِنْهُ شَيْءٌ وَلَوْ كَانَ ذَا قُرْبَى إِنَّمَا تُنْذِرُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ بِالْغَيْبِ وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ وَمَنْ تَزَكَّى فَإِنَّمَا يَتَزَكَّى لِنَفْسِهِ وَإِلَى اللَّهِ الْمَصِيرُ﴾ [فاطر:18] .

فقوله تعالى: ﴿وَمَنْ تَزَكّى فَإِنَّما يَتَزَكّى لِنَفْسِهِ﴾ تذييلٌ جارٍ مجرى المثل ، وذكر التذييل بعد المذيَّل فيه إيذانٌ بأنّ ما تضمّنه المذيَّل داخلٌ في دائرة التذييل مثل دخول سبب العام في عمومه وقوله تعالى ﴿وَإِلَى اللهِّ الْمَصِيرُ﴾ تكميلٌ للتذييل[2].

وقد عبّرت الآية المباركة عن الذنوب بلفظ الوزر، فوزَر الشيء إذا حمله ، والوازرة صفةً للنفس فالمعنى أنّ كلّ نفسٍ تحملُ وزرها وما اقترفته في الحياة الدنيا[3].

وقد ورد التعبير المذيّل بأسلوب شرطي متحقق ، ومعنى التزكّي التطهّر بفعل الطاعات وترك المعاصي[4]، والتزكّي الوارد في الآية المباركة شامل للخشية وإقامة الصلاة[5]. وفي الآية المباركة حذفٌ، إذْ حُذِف الموصوف في قوله(وازرةٌ)، فالأصل المفترض (نفسٌ وازرةٌ) ، و حُذِف المفعول به في قوله (إن تدعُ مثقلةٌ) وأصلها : نفسٌ مثقلةٌ بالذنوب ، فحذف المفعول به للعلم به [6] . وللحذف قيمةٌ فنية تُضاف إلى النص بما يحققه من تناسقٍ وسبكٍ بين أجزاء العبارة يدخل في الفضاء الموسيقي للنص المقدّس وقد أفاد التنكير لاسم الفاعل (وازرةٌ) معنى العموم، والأمر نفسه ينطبقُ على قوله (مثقلةٌ) مع التشاكل الصوتي والإيقاعي بين اللفظتين بما فيهما من تنوينٍ يعطي انسجاما صوتياً .

والتعبير التذييلي بشرطيتِهِ وبانتقائه لأسلوب القصر أعطى دلالة أكثر دقةً لمعنى

---

(1) يُنظر : دراسة أدبية لنصوص من القرآن / 157.
(2) يُنظر : التحرير والتنوير22 /291.
(3) يُنظر : الكشاف 5 /49 ، و البحر المحيط7 /293 ، و الدر المصون 9 /221 .
(4) يُنظر : الكشاف 5 /149 ، و البحر المحيط 7 /294 ، و الدر المصون 9 /222.
(5) يُنظر : البحر المحيط 7 /294 ، و روح المعاني 186/22.
(6) يُنظر : الدر المصون 9 /221.

التزكّي باقتصار نفعه على النفس كما أن من تدنّس بها لا يتدنّس إلّا عليها[1].

ويبدو أن دخول (إنّما) على التعبير المذيّل ، مع تكرار فعل التزكية كان ذا أثرٍ في تحقيق التوازن الموسيقي بين أجزاء العبارة . فإيقاع التعبير دونهما ينقصه شيء من النغمية ، فلو كان التعبير القرآني ورد (ومن تزكّى فلنفسه) ما كان للعبارة أثرٌ جمالي في موسيقى النص مع وجود (إنّما) وفعل التزكية في قوله تعالى: ﴿ومن تزكّى فإنما يتزكّى ﴾ وفي قوله تعالى :﴿**ولاتزر وازرة وزر أخرى**﴾ يُلحظ ((إن صوتي الزاي والراء اللثويين المجهورين قد تكررا في الآية إلا إننا نحسُ أنهما أديا وظيفتهما الصوتية فيها فجاءا منسجمين غير متنافرين وأن النطق بهما لا يُحتاج إلى مجهودٍ عضلي كبير وإن وجودهما وترتيبهما قد جاء موزّعاً توزيعاً متناسباً[2].

ومن الصور التذييلية قوله تعالى: ﴿ **لَهُمْ مِنْ فَوْقِهِمْ ظُلَلٌ مِنَ النَّارِ وَمِنْ تَحْتِهِمْ ظُلَلٌ ذَلِكَ يُخَوِّفُ اللَّهُ بِهِ عِبَادَهُ يَا عِبَادِ فَاتَّقُونِ**﴾ [الزمر: 16].

التعبير القرآني جاء تذييلاً[3] ؛ ليرسمَ صورة النار التي أعدت لمن أتخذ من دون الله آلهةَ ((فهي تُحيط بهم من جميع الجهات فتُطبق عليهم من فوقِهم ومن تحت أرجلهم فلا مجال عندهم للخلاص منها بأية وسيلة من الوسائل))[4].

وقد عبّر النص الكريم عن تلك النار بطريقة الإبهام في قوله تعالى (ظلل) فهي ظللٌ كثيرة متراكبة بعضها فوق بعض وكأنه في النار[5]،و((الظاء واللام أصلٌ واحدٌ يدلُّ على ستر شيء لشيء وهو الذي يسمى الظلّ... ويُقال إنّ الظلّة : أول سحابةٍ تُظِلّ))[6].

وقد أُعيد هذا اللفظ في الآية المباركة مرتين فقد سمّى ما تحتهم من العذاب ظُللا لمقابلة ما فوقهم وهو من باب المشاكلة[7]، وقد يكون الانتقاء لها لأن ما تحتهم يكون

---

(1) يُنظر : روح المعاني 22 / 186 .
(2) يُنظر : البناء الصوتي في السور المكية / 58.
(3) يُنظر التحرير والتنوير 362/23 .
(4) من وحي القرآن 19 /317_318 .
(5) يُنظر : إرشاد العقل السليم4 /605، و يُنظر : روح المعاني 23 /251.
(6) معجم مقاييس اللغة 3 /462 ، مادة (ظلّ)
(7) يُنظر : البحر المحيط 7 /404 ، و التحرير والتنوير 23 /362.

ظللاً أيضاً إذ إنَّ جهنم دركات كثيرة[1].

واللفظ موحٍ بأصواتِهِ فالظاء صوتٌ مفخمٌ مطبقٌ أما اللام فهو صوتٌ شديد مجهور فيه صفة التفخيم وهذا _فيما يبدو_ متناسبٌ مع معنى التراكم والتكاثف والإطباق لتلك النار عليهم . وهذا من شأن القرآن في كلّ النصوص ، إذ إنَّ ((القرآن حين يختارُ لفظاً تجده دالاً على معناه بالجرس أو بالظل أو بالجرس والظل معاً وفي هذا المنهج يبدو لونٌ من التناسق أعلى من البلاغة الظاهرية وأوقع من الفصاحة اللفظية))[2].

فضلاً عن ذلك يُلحظ أن اللفظ في كلا الموضعين متوازنٌ في إيقاعه الصوتي ، إذ جاء نكرةً منوّنةً مما أضفى تشاكلاً موسيقياً أغنى الآية المباركة بجماليةٍ وتناسقٍ .

إن للتذييل في القرآن الكريم وظيفة مزدوجة فهو يشترك مع أساليب عدّة لتقديم المعنى وتتعاضد وظيفته التوكيدية مع التعليل لتأطير المعنى والكشف عن أدق خصائصهِ على وفق مقتضى السياق[3] .

فمن ذلك قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ * أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ وَلَكِنْ لَا يَشْعُرُونَ﴾ [البقرة: 11_12] .

فقوله تعالى : ﴿ أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ ﴾ تذييلٌ[4] ورد بأسلوبٍ عنيف في مباغته النفس ثم تلاه وصفٌ يوحي بالغباء والتحجّر والعمى و لبئس ذلك من مصير وعاقبةٍ[5]. و(ألا) حرف استفتاح يتضمن معنى التوكيد فهو يَدخل في الكلام إيجاباً وتنبيهاً[6]، أما (لكن) فقد أفادت تنبيهاً واستدراكاً لما هم فيه من غفلةٍ فهي ((حرفُ تأكيدِ واستدراك ، ولا بُدّ فيه من نفيّ وإثباتٍ إن كان قبله نفيٌ كان بعده إيجاب وإن كان قبله إيجاب كان بعده نفيٌ))[7].

وقد جاءت الآية المباركة بأساليب توكيدية تُحيط بالدلالة وتزيدها وضوحاً، فجوابهم

---

(1) يُنظر : الجامع لأحكام القرآن18 /260 ، و إرشاد العقل السليم 605/4 ، و التحرير والتنوير 23 /362.
(2) خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية /262.
(3) يُنظر : الإطناب في القرآن الكريم / 252.
(4) يُنظر : الإعجاز الفني في القرآن الكريم /194 .
(5) يُنظر : المصدر نفسه / 194.
(6) يُنظر : معاني الحروف / 113 ، و مجاز القرآن / 285 ، و الأدوات النحوية في كتب التفسير ، د. محمد احمد الصغير / 592.
(7) الجامع لأحكام القرآن 1 /310 . و يُنظر : رصف المباني في شرح حروف المعاني ، للمالقي / 274 .

ورد بالنقض ، وبقصر الإصلاح على أنفسهم دون من سواهم ، فقد أفادت (إنّما) قصر (الإصلاح) عليهم وجاءت جملة القصر اسمية لتفيد أنّهم جعلوا اتصافهم بالإصلاح أمراً ثابتاً دائماً ، إذ إنّ من خصوصيات الجملة الاسمية إفادة الدوام والثبات[1].

وإنّما تفيد في الكلام إيجاب الفعل لشيء ونفيه عن غيره دفعةً واحدةً[2] ودخول (إنّ) على الجملة الاسمية وقرنها بـ(إلا) المفيدة للتنبيه للاهتمام بالخبر وتقويته[3] مع ضمير الفصل الذي أفاد التوكيد أيضاً .

إنَّ سلوك النص القرآني هذه السبل التوكيدية للإيضاح ، له مدخلٌ في تكوين موسيقى النص ، فلطبيعة الصوت أثرٌ في تكوين أطر الجمال النصّي مع تأثيره في إيصال دلالات السياق للقارئ يحققها التوازن في إيقاع الأصوات بشكل يُسهم في قبول المعنى وتدعيم الفكرة وإيصال فحواها إلى المتلقي فتلامس الوجدان . فالوزن والتوازن من سبل تكوين الإيقاع وهما أيضاً من القيم الصوتية التي تصلح أن تكون مجالاً للفن و الجمال[4].

وفي الآية المباركة يبدو هذا التوازن الإيقاعي ملحوظاً ، بدءاً من المد الذي يعطي مساحةً للتنبيه و يُنبئ بوظيفة (ألا) بوصفها أداة للاستفتاح تؤدي دوراً مهماً في لفت الأسماع وتنبيه الأذهان ثم التناسق والتوازن بين موسيقى الألفاظ في قوله تعالى (إنّهم) و(هم) ثم المدود والأوزان الإيقاعية المتوّحدة في (مصلحون) و(المفسدون) و(يشعرون) والله تعالى أعلم بالقصد .

ومن صور البناء الفني للتذييل القرآني أيضاً ما ورد في قوله تعالى: ﴿ **ذَلِكَ جَزَيْنَاهُمْ بِمَا كَفَرُوا وَهَلْ نُجَازِي إِلَّا الْكَفُورَ**﴾ [سبأ:17].

فقد جاء قوله تعالى:﴿ **وَهَلْ نُجَازِي إِلاَّ الْكَفُورَ**﴾ تذييلاً لما سبقه في الآية المباركة[5].

---

(1)يُنظر : الإيضاح في علوم البلاغة / 99 . و التحرير والتنوير 1 /285 .
(2) يُنظر : دلائل الإعجاز / 288.
(3) يُنظر : التحرير والتنوير 1 /286 .
(4) يُنظر : البيان في روائع القرآن / 270 .
(5) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة /155و معترك الأقران 279/1.

والجزاء في الآية المباركة يعني العقوبة أي ((عاقبناهم بكفرهم))[1]، أي بسبب كفرهم فالباء في قوله تعالى (بما كفروا) للسببية[2]، وقد أفاد اسم الإشارة المتصدّر الآية المباركة ((معنى البعد للإيذان ببعد رتبتهِ في الفظاعة))[3].

فهو _فيما يبدو_ يُعطي مساحة دلالية للإحاطة بفظاعة ما اقترفوه فجوزوا عليه بالعذاب ، والمد في اسم الإشارة لعله سبيلٌ يتوصل به إلى هذه النتيجة . فامتداد الصوت عند النطق باسم الإشارة _فيما يبدو_ يرسم إيحاءات البعد فتكون المساحة أوسع لتصوّر المعنى .

ويُلحظ أنّ الاستفهام بـ(هل) قد انزاح عن مقتضاه الأصلي ، وهذا التحوّل أو العدول عن النمط المألوف يُضفي على النصوص إيحاءاتٍ دلالية وقيماً جمالية[4].

إذ الاستفهام في الآية المباركة ، قد أشرب معنى الإنكار والنفي المنتقض بـ إلّا ليستحيل جملةً إخبارية (نجازي الكفور) ، وردت بطريقة فنية وُظّف فيها البناء التركيبي ليحرّك ذهن المتلقي كي يُدْرك المعنى . وما ذلك إلا لخصوصية (هل) في السياق فـ((الذي يبدو راجحاً أن معنى النفي المستفاد من (هل) لا يطابق النفي ، بل المعنى مختلفٌ من جهتين : الأولى : أن النفي بـ(هل) ليس نفياً محضاً ، بل هو استفهامٌ أشربَ معنى النفي فقد يكون مع النفي تعّجبٌ أو استنكار... والجهة الثانية : أنّ النفي الصريح إنّما هو إقرارٌ من الخبر فإذا قال ﴿ **ما جزاء الإحسان إلاّ الإحسان** ﴾ ، أوقال ﴿ **ما على الرسول إلا البلاغ** ﴾ كان هذا إخبارٌ من المتكلم . أمّا إذا قال ذلك بطريق الاستفهام فأن المقصود اشتراك المخاطب في الأمر فهو يريد الجواب منه))[5]، فطبيعة البناء الفني للتراكيب يجعلها أكثر تأثيراً وأكثر بلاغةً . وهذا البناء الفني هو مدار الحكم على بلاغة النص و أدبيتهِ .

والتنغيم الذي يكتنف التعبير في قوله تعالى ﴿ **وهل نجازي إلا الكفور**﴾ كان أحد

---

(1) الكشاف 116/5 ، و فتح القدير 1194/22.
(2) يُنظر : إرشاد العقل السليم 4 /452 ، و التحرير و التنوير 22 /173.
(3) إرشاد العقل السليم 4 /451.
(4) يُنظر : سور الحواميم ، دراسة في البنية و التركيب ، د . عبد الرحمن فرهود جساس ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، 2012/ 137.
(5) معاني النحو 4 /209.

أدوات الإثراء الموسيقي للنص مع إيضاح المعنى ، ذلك أن ((هناك نطاقات تنغيمية مختلفة يناسب كلّ نطاقٍ منها حالةً أو موقفاً للمتكلم))[1].

ويسترعي الاسماع أيضاً وقعٌ موسيقي ملحوظ منشؤه التجانس الصوتي بين الألفاظ التي أُعيدت بطريقة فنيةٍ ، فمحور الآية المباركة يدور حول (الكفر والجزاء) ، وقد تفنّن البيان الأعلى بالصياغة ومن ثَمّ أعطت الدلالة بشكلٍ تام وأطرت الآية بتلك الموسيقى التي تسترعي الأسماع ، فإعادة الجذر اللغوي مع اختلاف الصياغة أضفى على النص المبارك تناسقاً مع تأكيده المعنى في قوله ﴿ **وهل نجازي إلا الكفور**﴾ الذي زاد المعنى وضوحاً وتحديداً ورسوخاً[2].

وفي الآية المباركة عدولٌ من (نجزي) إلى (نجازي) ، فنجازي فيها معنى المفاعلة إذْ هي في أكثر الأمرين تكون بين أثنين يؤخذ من كلّ واحدٍ جزاءٌ في حقّ الآخر وفي النعمة لا تكون مجازاةً لأن الله تعالى مبتدئ النعم[3].

وقد يكون الانتقاء مرتبطاً ببعدٍ سياقي يرتبط بصيغة (كفور) وما فيها من مدٍّ يتجاوب معه المد في (نجازي) وذلك من مقتضيات السياق المتفق مع المعنى[4]. وقد يكون العدول لسرٍّ يتعلَّق بالمد ، ولكن من منظورٍ آخر يرتبطُ بذلك الإطلاق الصوتي لحرف المد الذي يُعطي مساحةً أوسع لإدراك معنى المجازاة التي يستحقّها الكفور،فزيادة المساحة الصوتية للألفاظ يُعطي مساحةً أوسع لإدراك المعاني ، إذ تنعكس على الدلالة المعنوية للسياق فكأنّ الجزاء جاء عن استحقاق تامٍ تحقيقاً للعدالة الإلهية ، إذ إنّ ((المدّ زيادة في بعض أصوات الكلمة وهذه الزيادة لابُدّ أن تكون لغايةٍ معيّنة))[5].

وملحظٌ آخر ، عند الموازنة بين اللفظتين (جزيناهم) و (نجازي) تكمن في أن الفعل بصيغته الماضوية الخالية من المد يتساوق مع تحقق الجزاء وحصولِهِ ، أمّا المد في (نجازي) فكأنّه أعطى صورةً لاستمرارية المجازاة لمستحقيها في كلّ زمانٍ و مكانٍ.

---

(1) في التنظيم الإيقاعي للغة العربية ، مبارك الحنون / 43.
(2) يُنظر : الإعجاز الفني في القرآن الكريم / 185.
(3) يُنظر : التفسير الكبير 25 /253.
(4) يُنظر : سر الإعجاز في تنوّع الصيغ / 54.
(5) التزمين وأثره في الدلالة / 123

أما العدول من (كافر) إلى (كفور) ففيه إشارة إلى معنى المبالغة في الكفر[1] التي تظهر من معنى صيغة (فعول) بدلالتها على المبالغة .

ومن صور التعبير التذييلي قوله تعالى: ﴿ **ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ شَاقُّوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَمَنْ يُشَاقِقِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ فَإِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ**﴾ [الأنفال:13].

فقد ورد التذييل القرآني في قولِهِ تعالى:﴿**وَمَنْ يُشَاقِقِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ فَإِنّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ**﴾ على سبيل الشرط وهو تذييلٌ يعمُّ كلّ من يشاقق الله ويعمُّ كلّ أصناف العقائد[2]، واستعمال اسم الإشارة (ذلك) فيه ((إشارةٌ إلى ما أصابهم من الضرب والقتل والعقاب العاجل))[3]. والباء في قوله (بأنّهم شاقوا) للسببية أي بسبب مشاقتهم[4] والمشاقة في اللغة المخاصمة ، فالشين والقاف أصلٌ واحدٌ يدلُّ على انصداع الشيء ومنه الشقاق وهو الخلاف[5].

إنّ حضور الجملة التذييلية في السياق القرآني هدفه التعضيد والتوكيد لدلالة الجملة المتقدمة وهي جملةٌ مستقلةٌ مكتفيةٌ بذاتها[6]. لكنَّ الفن التذييلي يأتي ليجعلها أكثر رسوخاً في الذهن . فقوله تعالى :﴿**ذلك بأنَّهم شاقّوا الله ورسوله** ﴾ جملة مستقلة لعرض أسباب العقاب وهو المخاصمة والمخالفة لله ورسوله صلّى الله عليه وآله ، فورد التعبير المذيَّل بأسلوب الشرط والذي يعني وقوع الشيء لوقوع غيرِهِ[7]، فالجملة الشرطية بُنيتْ على تآلف بين جملتين، جملة الشرط وجملة جواب الشرط واتحادهما في سبكٍ و تناسق لتوضح أنّ من يشاقق الله ورسوله سيؤول أمره إلى العقاب الشديد .

و يُلحظ في التعبير القرآني أن الصيغة الصرفية الدالة على الخصومة وردت مرتين مع اختلافٍ بالتصريف بين الصيغة الماضية والإدغام في قوله (شاقّوا) والصيغة المضارعة وفك الإدغام في قوله (يشاقِقْ) ولعل الأمر يعود لفارق دلالي ، إذ ((أظهر الإدغام في المضارع لأن القصة للعرب وأمرهم في عداوتهم كان بَعْد الهجرة شديداً

---

(1) يُنظر : البحر المحيط 7 /261.
(2) يُنظر : التحرير والتنوير 9 /284 .
(3) الكشاف 2 /563 ، و البحر المحيط 4 /466.
(4) يُنظر : الكشاف 2 /563 ، و يُنظر : التحرير والتنوير 9 / 283.
(5) يُنظر : معجم مقاييس اللغة 3 /170 _171 ، مادة (شقّ) ، والكشاف 2 / 563.
(6) يُنظر : الإطناب في القرآن الكريم / 243.
(7) يُنظر : المقتضب 2 /46.

ومجاهرةً ، وأُدغم في الماضي لأنّ ما مضى قبلها كان ما بين مساترة بالمماكرة ومجاهرة بالمقاهرة وعُبّر بالمضارع ندباً للتوبة بتقييد الوعيد بالاستمرار))[1].

ويُعاضد هذا الرأي ما يتضح من الدلالات الصوتية التي يحملها الفعلان من خلال دلالة الإدغام على الخفاء والمساترة و دلالة الفك على الظهور والمجاهرة ، وهذا أمر يؤكّد و يُدرك بالذوق اللغوي ، فالذائقة السليمة تُدْرك الدلالة الصوتية بين الإدغام في (شاقوا) وعدم الإدغام في (يشاقق)[2].

ويبدو لي الأمر من وجهة نظر قد تتماشى مع ابتعاد النص المقدّس عن الثقل في التأليف ، فكلّ لفظةٍ تحملُ في طبيعتها الصياغية نغماً تعبيرياً يميّزها من غيرها في الاستحسان والقبول ومتى ما تغير هذا النغم فقدت اللفظة قيمتها[3].

فلو استبدلنا التعبير بأن نفكّ الإدغام في (شاقوا) لتصبح اللفظة (شاققوا) ونُدغم في (يشاقق) لتصبح اللفظة (يشاقّ) لأحسسنا بثقل واضح وبيّن لمن يتلو ، فالبناء القرآني ورد بصيغته التي لا يمكن أن تقع بينها بدائل سوى ما جاء عليه نظامه المعجز. وبين التعبيرين تسترعي الإسماع صورةٌ نغميةٌ وتشاكلٌ موسيقي يُنبئ بموسيقى التعبير المقدّس وفنية التناسق والانسجام الداخلي بين كلّ لفظة ومجاوراتها من الألفاظ والله تعالى اعلم.

ومن صور التذييل الفني في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿ **وَكَذَلِكَ أَخْذُ رَبِّكَ إِذَا أَخَذَ الْقُرَى وَهِيَ ظَالِمَةٌ إِنَّ أَخْذَهُ أَلِيمٌ شَدِيدٌ**﴾ [هود:102].

فالآية المباركة وردت تذييلاً[4]، فيه إشارة إلى ما سبق من آيات تحدثت عن استئصال القرى الظالمة ، والمقصود من هذا التذييل تعريضٌ بالتهديد لمشركي العرب من أهل مكة وغيرها [5]. وفي تكرار لفظة (أَخْذ) إيحاءٌ يلقيه جرس اللفظ بدلالته على العقاب ، فهناك إسقاط إيقاعي يحيط بالنفس لما يوحيه اللفظ من المفاجأة الصادمة بالعقاب بعد الإمهال والاستدراج .

---

(1) نظم الدرر / 238/8.
(2) يُنظر : دلالات الظاهرة الصوتية في القرآن الكريم / 175.
(3) يُنظر : جرس الألفاظ / 171.
(4) يُنظر : التحرير والتنوير 160/12.
(5) يُنظر : المصدر نفسه 12 /161 .

فالإيحاءات التصويرية تتولّد من التموّج الفني للإيقاع ، وهذا بدوره يُسهم في إيجاد قواعد للتناسب بين البناء اللغوي والتركيب ودلالة السياق[1]. فاللفظ يرسم في الذهن صورة الفارس الذي يختطف الأرواح بسيفِهِ وبما يجعل الأبدان مقشعرة من الخوف ترتجفُ من قدرة العزيز القوي [2] .

ويُلحظ على الآية المباركة وحدةٌ وزنيةٌ وتشاكلٌ موسيقي في قوله تعالى ﴿إنّ أخذه أليمٌ شديدٌ﴾، فالوزن الصرفي الواحد في قوله (اليمٌ شديدٌ) مع التشاكل التنويني قد أسهما في إضفاء جمالية موسيقية في الآية المباركة .

فضلاً عن نغمية صوت النون المشدد في (إنّ) وما يضفيه من إثراء موسيقي من جهة ودلالي من جهةٍ أخرى بما يحمله من معاني التوكيد والشدّة إذْ ((التأكيد بأنّ المشددة آكد من التأكيد بأن المخففة ، ونحو (لكنّ) فإنّها مع التضعيف أكد منها مع التخفيف))[3]، ومن ثم فـ(إنَّ) بقوّتها تعطي السياق معناه على أتم وجه.

ومن التذييل أيضاً قوله تعالى: ﴿ **قُلْ لَوْ أَنْتُمْ تَمْلِكُونَ خَزَائِنَ رَحْمَةِ رَبِّي إِذًا لَأَمْسَكْتُمْ خَشْيَةَ الْإِنْفَاقِ وَكَانَ الْإِنْسَانُ قَتُورًا** ﴾ [الإسراء: 100].

ففي الآية المباركة جاء قوله تعالى:﴿**وَكَانَ الْإِنْسَانُ قَتُورًا**﴾ تعبيراً مذّيلاً لأنها وردت حكماً عاماً[4]، بعد الحديث عن إمساكهم عن الإنفاق بُخلاً فأردف بحكم عام يتناسب مع طبيعة تكوين النفس البشرية المجبولة على التقتير. وأمسكتم تعني بخلتم[5].

وللتعبير عن شحّهم و بخلهم ورد التعبير القرآني في التذييل بانتقاء لفظة (قتوراً) وهي لفظةٌ مشتقة من (قتر) وهو ((أصلٌ صحيح يدلُّ على تجميع وتضييق ... والإقتار: التضييق يُقال: قتّر الرجل على أهلِهِ يُقتّر وأقتر وقتّر))[6]، فمعنى (قتوراً) ضيّقاً بخيلاً ممسكاً ، وفي إيثار هذه اللفظة علةٌ تكمن في أنّها تحملُ معنى البخل وزيادة وهي المبالغة في البخل [7].

---

(1) يُنظر : التنغيم اللغوي في القرآن الكريم / 110.
(2) يُنظر : الخطاب النفسي في القرآن الكريم ،د.كريم حسين ناصح/ 89.
(3) الطراز 165/2.
(4) يُنظر : التحرير والتنوير 15 /224.
(5) يُنظر : إرشاد العقل السليم 3 /485.
(6) معجم مقاييس اللغة 5 /55 ، مادة (قتر) .
(7) يُنظر : معاني القرآن وإعرابه للزجاج 3 /262 ، و الكشاف 3 /556 ، و فتح القدير 1 /845.

ويبدو للوزن الصرفي أثرٌ في إيثار اللفظة، إذ إن ((الدلالة الصرفية تتدرجُ تحت الدلالة اللغوية ولها أثرٌ في تحديد المعاني))[1] ، وأصوات اللفظة تبدو مناسبة لمعنى التضييق الشديد والامساك عن الانفاق ، فالقاف يحمل قوة وشدة تناسب مع المعنى فهو من الأصوات التي تحمل نسبة تفخيم[2]. أما التاء فهو صوت شديد يحدث حين ((يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حين ينحبس بالتقاء طرف اللسان باصول الثنايا العليا ، فإذا انفصلا انفصالا فجائياً سمع ذلك الصوت الانفجاري))[3] ، فقوة الأصوات وشدتها تتساوق مع معنى شدة التضييق والمبالغة في البخل.

وقد أفادت إذن في الآية المباركة معنى الجزاء والجواب[4]، ووجودها في الآية المباركة قد أعطى الجواب قوةً وتوكيداً، ولهذه اللفظة أثرٌ في جمالية النصوص التي ترد فيها فكأنّها فاصل موسيقي بين العبارتين ولو حُذفت من السياق لأحسسنا بشيء من الكسر الإيقاعي ، ونقصٍ في جمالية التشكيل الصوتي في الآية المباركة ، وهذه هي سمة النظم في النص القرآني فهو نظمٌ ((لا يضاهيه نظمٌ في أيّ نصٍّ من النصوص التي يُنشئها البشر؛ لأنه نسيجٌ فريدٌ متكامل فيه كلّ مقومات النص الإبداعي المعجز و تجتمع فيه عناصر التكامل المعنوي والبلاغي التي تمنحه وحدةً متراصة تتلاءم مع المقام الذي نزل فيه))[5].

وسبيل التذييل في البيان الأعلى التكامل الدلالي للنصوص إذ إنَّ ((هناك انسجاماً وتآلفاً بين مضمون الآية ومضمون التذييل فليس في القرآن آية مضمونها يدعو إلى العقاب وتذييلها إلى المغفرة والرحمة وليس فيه من آيةٍ تتضمن رضواناً من الله ينتهي تذييلها بالوعيد وشدّة العقاب))[6] . وكان لجمالية التشكيل الصوتي وضوح في فن التذييل القرآني إذ أسهمت التذييلات القرآنية في إضفاء ظلالها الموسيقية على السياقات .

---

(1) العدول في القرآن الكريم وفق نظرية المتلقي / 62.
(2) يُنظر : دراسة الصوت اللغوي ، أحمد مختار عمر / 325 .
(3) الأصوات اللغوية ، د . إبراهيم أنيس / 61 .
(4) يُنظر : التحرير والتنوير 224/15 .
(5) الخطاب النفسي في القرآن الكريم /191.
(6) البيان في روائع القرآن 280_281 .

الخاتمة

الحمدُ لله أولاً و آخراً ، والصلاة والسلام على نبيّه المصطفى و آله الطيبين الطاهرين.

بعد هذه الرحلة في رحاب بلاغة القرآن الكريم ، توصّلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها بالآتي :

- لا يمكن استبعاد فنون البلاغة (الإيجاز _ الإطناب) عن دائرة التأثير الجمالي ، فهي تحملُ طابع التأثير المزدوج ، ببلاغة الأسلوب أوّلاً ثم بما يكتنفها من تقنيات التشكيل الصوتي ثانياً .
- كان للتنغيم أثرٌ واضحٌ وملحوظ في السياقات البلاغية للنصّ القرآني يُضْفي عليها وقْعاً موسيقياً ، إذْ تتفاوت الأصوات ارتفاعاً و انخفاضاً،ويسجّل التنغيم حضورَهُ بوصفِهِ وسيلةً إيصال المعنى في حالة الانزياحات الأسلوبية .
- يعدّ النبر عنصراً موسيقياً فاعلاً في فنيّة الأساليب البلاغية ، إذْ يُمثّل الارتكاز الصوتي وسيلةً من وسائل الوضوح السمعي للأصوات وبما يجعل الإذن تتنبّه للوقع الموسيقي للأصوات .
- شكّلت خاصية الإيحاء الصوتي للألفاظ _بما تتمازُ به أصواتها من جرسٍ معبّر_ حضوراً أدائياً فاعلاً في سياقات الفنون البلاغية (الإيجاز _ الإطناب _ المساواة).
- كان للبناء التركيبي بخاصية التآصر والانسجام التي إنماز بها حضورٌ إيقاعي لافت ؛ وذلك بما يقع بين فقرات النصّ الواحد من تناسب وتوازن وتقارب في الإيقاع .
- سجّل أسلوب الحذف وجوده الموسيقي بما أضفاه على النصّ من خفّةٍ إيقاعيةٍ تناسباً مع المعنى حيناً ومشاكلةً مع موسيقى الفواصل حيناً آخر .
- يتمثّل الأثر الموسيقي لإيجاز القصر بما تُضفيه أدواته على النصوص من تقطيعٍ صوتيٍ من شأنهِ أن يظهر أثره كعنوان من عنوانات التوازن الإيقاعي مع ما تحمله الأدوات المنتقاة من نغمٍ هامسٍ حيناً وشديدٍ حيناً آخر .

- سجّل العطف بوصفهِ من أساليب الترابط النصّي حضوراً فاعلاً في تحقيق جمالية الموسيقى السياقية في أسلوب (ذكر العام بعد الخاص وذكر الخاص بعد العام) ، إذْ وفّر للنصوص تماسكاً واتّساقاً مثّل هوية الإيقاع السياقي .
- لفنون الإطناب أثرٌ واضحٌ في إضفاء قيمة جمالية صوتية على النصوص تخلقها طبيعة الفن البلاغي وما يضفيه على النص من ملاحظ أسلوبية .
- في أسلوب (الاحتراس والتتميم) تتّسق البنية الإطنابية مع بناء النص مكمّلة للسياق على المستوى الدلالي ، ومتمازجةً مع موسيقى النص لا يمكن استبعادها من دائرة التأثير الصوتي .
- تأتي الجملة الاعتراضية لتحقق كسراً للإيقاع وتغايراً للموسيقى النصية في إطار سياقٍ موسيقيّ ثابت .
- يتحقق الإيقاع في فنّ التكرار من اللوازم التعبيرية المتكررة بغناها الدلالي وثرائها الموسيقي الذي يشكّل بدوره وحدات نغمية في النسق القرآني .

المصادر والمراجع

* **القرآن الكريم** .

- **أبحاث في بلاغة القرآن الكريم** ، محمد كريم الكواز ، ط1 ، مؤسسة الانتشار العربي ، 2006م.
- **الإتقان في علوم القرآن** ، للحافظ أبي الفضل جلال السيوطي (ت911هـ) ، تحقيق ، مركز الدراسات القرآنية ، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف ، المملكة العربية السعودية (د . ت) ، (د . ط) .
- **أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي** ، عبد الصبور شاهين، ط1، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، (د . ت) .
- **الأدوات النحوية في كتب التفسير** ، د . محمود أحمد الصغير ، ط1 ، دار الفكر – دمشق ، 1422هـ_2001م.
- **إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم** (تفسير أبي السعود)لأبي السعود محمد بن محمد بن مصطفى العمادي (ت951هـ) ، تحقيق ، عبد القادر أحمد عطا ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت _ لبنان ، (د . ت) ، (د . ط) .
- **أساس البلاغة** ، أحمد جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت538هـ) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت_لبنان ، 1433هـ_2012م ، (د . ط) .
- **أساليب البديع في القرآن** ، جعفر باقر الحسيني ، ط2 ، مؤسسة بوستان الكتاب _قم المقدسة 1432هـ.
- **أساليب القصر في القرآن وأسراره البلاغية** ، د . صباح عبيد درّاز ، ط1 ، مطبعة الأمانة _ مصر ، 1406هـ_1986م.
- **أسباب حدوث الحروف** ، لأبي علي الحسين بن سينا (ت428هـ) ، تحقيق ، محمد حسان الطيان ، و يحيى ميرعلم مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق (د . ت) .
- **أسرار التكرار** ، محمود بن حمزة الكرماني (ت505هـ) ، دراسة وتحقيق ، عبد القادر أحمد عطا ، دار الفضيلة (د . ت) .
- **اسرار الفصل والوصل** ، د . صباح عبيد دراز ، ط1 ، الناشر ، مطبعة الأمانة_ مصر ، 1406هـ .
- **الأسس الجمالية في النقد العربي** ، د . عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، (د . ت) ، (د . ط) .
- **الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي** ، د . ابتسام أحمد حمدان ، ط1 ، منشورات دار القلم العربي بحلب ، 1418هـ _ 1997م .
- **الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية** ، د . مجيد عبد الحميد ناجي ، ط1 ، المؤسسة

الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت _ لبنان ، 1404هـ_1984م .

- **الإسلام والفن** ، د . محمود البستاني، ط1 ، بيروت _ لبنان ، 1992م . .
- **الأسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب البلاغية** ، أحمد الشايب ، ط7 ، مكتبة النهضة المصرية ، 1369هـ_1976م .
- **الأسلوب ، دراسة لغوية إحصائية** ، د . سعد مصلوح ، ط3 ، عالم الكتب ، مصر، 1412هـ _1992م .
- **الأسلوب في القرآن الكريم ، سورة البقرة أنموذجاً** ، د . عبد العزيز الملوكي ، ط1 ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، إربد _ الأردن ، 2014م .
- **الأسلوبية الصوتية** ، د . محمد صالح الضالع ، ط1 ، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة _ مصر 2002م .
- **الأسلوبية وتحليل الخطاب** ، د . منذر عياشي ، ط1 ،الناشر ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب _ سوريا ، 2002م .
- **الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية** ، د . عبد القادر عبد الجليل ، ط1 ، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، 1422هـ _ 2002 م .
- **أصوات اللغة العربية** ، د . عبد الغفّار حامد هلال ، ط3 ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، 1416هـ _ 1996 م .
- **الأصوات اللغوية** ، د . إبراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، 2007م ، (د . ط) .
- **الأصوات اللغوية** ، د . عبد القادر عبد الجليل، ط1 ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان _ الأردن ، 1418 هـ _1998 م .
- **الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق ، دراسة قرآنية لغوية و بيانية** ، دار المعارف ، القاهرة _ مصر ، ط3 ، (د . ت) .
- **الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم** ، د . عبد الحميد هنداوي ، ط1 ، المكتبة العصرية ، صيدا _ بيروت ، 1422هـ_2001م .
- **الإعجاز الفني في القرآن الكريم** ، عمر السلامي ، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم عبد الله ، تونس ، 1980م (د . ط).
- **إعجاز القرآن** ، لأبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني ، تحقيق ، السيد أحمد صقر ، ط5، دار المعارف ، القاهرة ، (د . ت) .
- **إعجاز القرآن في دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية ومعاييرها** ، عبد الكريم الخطابي، ط1 ، دار الفكر العربي ، لبنان ، 1964م .
- **إعجاز القرآن والبلاغة النبوية** ، مصطفى صادق الرافعي ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم

للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، (د.ت)، (د.ط) .

- **إعراب القرآن** لأبي جعفر محمد بن أحمد النحاس (ت338هـ) ، اعتنى به ، الشيخ خالد العلي ، ط2 ، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت _ لبنان ، 1429هـ_2008م .
- **إعراب القرآن** ، لأبي اسحاق إبراهيم بن السري بن سهل الزجاج (ت311هـ) ، تحقيق ودراسة : إبراهيم الابياري ، دار الكتاب المصري _ القاهرة ، (د . ط) (د . ت) .
- **إعراب القرآن وبيانه** ، محيي الدين الدرويش، ط7 ، اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق _ بيروت ، 1420هـ _ 1999م .
- **الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل** ،ناصر مكارم الشيرازي ،دار إحياء التراث العربي،بيروت ،ط1 ،1423 هـ -2002م.
- **أنوار التنزيل وأسرار التأويل** ، للقاضي ناصر الدين البيضاوي (ت791هـ) ، تحقيق ، محمد صبحي بن حسن حلاق و د. محمد أحمد الاطرش،ط1،دار الرشيد، 1421هـ_2000م ، (د. ط).
- **الإيجاز في كلام العرب ونص الإعجاز ، دراسة بلاغية** ، د . مختار عطية ، دار المعرفة الجامعية (د . ت) (د . ط) .
- **الإيضاح في علوم البلاغة** ، للإمام جلال الدين القزويني (ت739هـ) ، ط1 ، دار الكتب العلمية بيروت _ لبنان ، 1424هـ_2003م .
- **البحث الدلالي في تفسير الميزان** ، دراسة في تحليل النصّ ، د . مشكور كاظم العوادي، ط1 مؤسسة البلاغ ، بيروت _ لبنان ، 1424هـ_2003م .
- **البحر المحيط** ، لأبي حيان محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان أثير الدين الأندلسي (ت745هـ) ، دراسه وتحقيق وتعليق ، الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد عوض ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت _ لبنان ، 1413هـ_1993م .
- **بدائع الفوائد** ، لابن قيم الجوزية ، أبو عبد الله محمد بن أبي بكر الدمشقي (751هـ) ، تحقيق ، علي بن محمد محمد العمران ، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع ، بيروت (د . ت) (د . ط) .
- **بديع القرآن** ، ابن أبي الاصبع المصري (ت654هـ) ، تحقيق ، د . أحمد مطلوب و د. خديجة الحديثي ، ط1 ، الدار العربية للموسوعات ، 1430هـ_2010م .
- **البرهان في علوم القرآن**، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي (المتوفى، 794هـ)،المحقق، محمد أبو الفضل إبراهيم،ط1، ، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي وشركاؤه 1376 هـ - 1957 م.
- **بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز**،محي الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي (ت817هـ) تحقيق :عبد العليم الطحاوي ،القاهرة ،1393هـ-1973م ،د.ط .
- **بلاغة التراكيب** ، دراسة في علم المعاني ، د . توفيق الفيل ، مكتبة الآداب ، القاهرة _ مصر

(د . ت) ، (د . ط) .

- **بلاغة الخطاب وعلم النص** ، د. صلاح فضل ، منشورات عالم المعرفة ، (د . ت) (د . ط) .
- **البلاغة الصوتية في القرآن الكريم** ، د . محمد إبراهيم شادي، ط1 ، الرسالة للإنتاج والتوزيع والإعلان ، القاهرة _ مصر، 1409هـ _1988م .
- **البلاغة العالية** ، علم المعاني ، عبد المتعال الصعيدي، ط2 ، مكتبة الآداب ، القاهرة _ مصر، 1411_1991 .
- **البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها** ، عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني ، ط1 ، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، الدار الشامية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1416هـ _ 1996م .
- **البلاغة العربية الأصول والامتدادات** ، د . محمد العمري ، ط1 ، أفريقيا الشرق _ المغرب، 1998 م .
- **البلاغة العربية تأصيل وتجديد**، د . مصطفى الصاوي،منشأة معارف بالإسكندرية،1985(د. ط).
- **البلاغة العربية قراءة أخرى** ، د . محمد عبد المطلب ، ط1 ، المكتبة المصرية العالمية ، للنشر لونجمان ، مصر، 1997م .
- **البلاغة الغنية** ، علي الجندي ، ط2 ، مكتبة الانجلو المصرية ، 1966م .
- **البلاغة فنونها وأفنانها** ، علم المعاني ، د . فضل حسن عباس ، ط1، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع _ دمشق والدار الشامية _ بيروت 1416هـ -1996م .
- **البلاغة القرآنية في تفسير أحمد جار الله** أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، د . محمد حسنين أبو موسى ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، (د.ت) ، (د.ط) .
- **بلاغة الكلمة في التعبير القرآني** ، د . فاضل صالح السامرائي ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 2007م ، (د.ط) .
- **بلاغة النور جماليات النص القرآني** ، نقيد كرماني ، ترجمة ، محمد أحمد منصور ، محمود محمد حجاح ، أحمد عبد النبي معوّض ، محمد سالم يوسف ، كاميران صوج ، مراجعة ، سعيد غاغي، ط1 ، منشورات الجمل بغداد_بيروت ،2008 م .
- **البلاغة والأسلوبية** ، د . محمد عبد المطلب ، ط3 ، الشركة المصرية العالمية للنشر _ لونجمان مصر، 1994م .
- **بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة** ، نور الهدى باديس ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت _ لبنان ، 2008 م .
- **البناء الصوتي في البيان القرآني** ، محمد حسن شرشر، ط1 ، دار الصياغة المحمدية _ القاهرة ، 1408هـ_1988م .

- **بناء لغة الشعر** ، جون كوين ، ترجمة وتقديم وتعليق ، د . أحمد درويش ، مصر ، 1990م ، (د . ط) .
- **البناء اللغوي في الفواصل القرآنية** ، د . علي عبد الله حسين العنبكي ، ط1 ، دار ومكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت _ لبنان ، 1431هـ_2010م .
- **البنية الإيقاعية قي شعر شوقي** ، محمود عسران ، ط1 ، مكتبة بستان المعرفة ، الإسكندرية _ مصر ، 2006م .
- **البيان في روائع القرآن دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني** ، د . تمام حسان ، عالم الكتب _ مصر ، 1413هـ_1993م ، (د.ط).
- **البيان والتبيين** ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ) ، تحقيق ، عبد السلام هارون ، الناشر ، مكتبة الخانجي بمصر ، (د.ت) ، (د.ط) .
- **تاج العروس من جواهر القاموس** ،محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ،تحقيق: عبد الستار أحمد فراج ، التراث العربي ،الكويت 1385-1965.
- **تأملات في إعجاز الرسم القرآني وإعجاز التلاوة** ، محمد شملول ، ط1 ، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، 1427هـ_2006م .
- **تأويل مشكل القرآن** ، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت276هـ) ، شرحه ونشره ، السيد أحمد صقر، (د . ت) ، (د . ط) .
- **التبيان في تفسير القرآن** ، لأبي جعفر محمد بن الحسن الطوسي(ت460هـ) ، تحقيق ، أحمد حبيب قصير العاملي ، تصحيح وتدقيق مركز الإمام الحسن المجتبى (ع) للتحقيق والدراسات ، ط1 ، الأميرة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت _ لبنان ، 1431هـ_2010م .
- **تجليات الدلالة الإيحائية في علم الخطاب القرآني في ضوء علم اللسانيات المعاصرة** ، سورة التوبة أنموذجاً ، د . فخرية قادر غريب ، ط1 ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، 1432هـ_2011م .
- **تحرير التحبير** ، لابن أبي الأصبع المصري (ت654هـ) ، تقديم وتحقيق ، د . حفني محمد شرف ، (د. ت) ، (د . ط) .
- **التحقيق في كلمات القرآن الكريم** ، حسن مصطفوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت _ لبنان ، ط3 ، 2009م .
- **التحرير والتنوير** ، للشيخ محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي (1393هـ) ، الدار التونسية للنشر_تونس ، 1984، (د . ط) .
- **التراكيب النحوية من الوجهه البلاغية عند عبد القاهر** ، د . عبد الفتاح لاشين ، دار المريخ للنشر ، الرياض _ المملكة العربية السعودية (د . ت)، (د . ط) .
- **التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية** ، سلمان حسن العاني، ط1 ، جدة _

المملكة العربية السعودية ، 1403هـ_1983م .

- **التصوير الفني في القرآن الكريم** ، سيد قطب ، دار المعارف بمصر للطباعة والنشر ، 1956م، (د.ط) .
- **التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم** ، عودة خليل أبو عودة ، ط1 ، مكتبة المنار ، الزرقاء _ الاردن ، 1405هـ_1985م .
- **التطريز الصوتي لسطح النص** ، د . نوال إبراهيم ، الرياض ، 143هـ _2012م ، (د.ط) .
- **التعبير الفني في القرآن الكريم** ، د . بكري شيخ أمين، ط1 ، دار العلمين للملايين بيروت _ لبنان، 1994 .
- **التفسير البياني للقرآن الكريم** ، بنت الشاطئ، عائشة عبد الرحمن، ط5 ، دار المعارف ، القاهرة _ مصر ، 2004م .
- **تفسير البيضاوي المسمى أنوار التنزيل وأسرار التأويل** ، للقاضي ناصر الدين البيضاوي ، ط4 ، دار الكتب العلمية ، بيروت _ لبنان ، 2004م .
- **تفسير القرآن العظيم** ، لأبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي (ت774هـ) ، تحقيق ، سامي بن محمد السلامة ، دار طيبة للنشر والتوزيع ، 1420هـ _ 1999م ، (د . ط) .
- **التفسير القيم** ، لابي عبد الله بن أبي بكر بن الجوزية (ت751هـ) ، تحقيق ، محمد حامد الفقي ، دار الكتب العلمية ، بيروت_لبنان ، (د . ت) ، (د . ط) .
- **التفسير الكبير** أو **مفاتيح الغيب** ، لأبي عبد الله محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي الرازي الملقب بفخر الدين الرازي خطيب الري (ت604هـ) ، ط1 ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت _لبنان ، 1401هـ _1981 م .
- **تفسير المراغي** ، أحمد مصطفى المراغي ، ط1 ، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده ،مصر،1365هـ _ 1946م .
- **التفكير الأسلوبي ، رؤية معاصرة في التراث النقدي واللغوي في ضوء علم الأسلوب الحديث** ، د .سامي محمد عبابنة ، عالم الكتب الحديث ، أربد _ الأردن ، (د.ت) ، (د.ط) .
- **التقابل الجمالي في النص القرآني** ، د . حسين جمعة، ط1 ، منشورات دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، 2005م .
- **التلخيص في علوم البلاغة** ، للإمام جلال الدين القزويني (ت739هـ) ، ضبطه وشرحه ، عبد الرحمن البربوقي ، دار الفكر العربي ، (د . ت) (د . ط) .
- **التناص في القرآن ، دراسة سيميائية للنص القرآني** ، د . هادية السالمي ، ط1 ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، إربد_لبنان ، 2014 .
- **التنغيم اللغوي في القرآن الكريم** ، سمير إبراهيم وحيد العزاوي، ط1 ، دار الضياء للنشر والتوزيع

، عمان _ الاردن ، 1421هـ_2000م.

- **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن (بيان إعجاز القرآن لأبي سليمان الخطابي(ت388هـ) والنكت في إعجاز القرآن لأبي الحسن الرماني (ت386هـ) والرسالة الشافية لعبد القاهر الجرجاني(ت 471هـ))** ، حققها وعلق عليها ، محمد خلف الله أحمد ، د . محمد زعلول سلام ، ط5 ، دار المعارف ، القاهرة _ مصر ، 2008م.
- **الجامع الكبير** ، لضياء الدين بن الأثير الجزري (ت637هـ) ، تحقيق وتعليق ، د . مصطفى جواد و د . جميل سعيد ، منشورات المجمع العلمي العراقي ، بغداد، 1375هـ_1956م ،(د. ط).
- **الجامع لأحكام القرآن والمبيّن لما تضمنه من السنة وآي الفرقان** ، لأبي عبد الله محمد بن محمد بن أحمد شمس الدين القرطبي (ت671هـ) تحقيق ، د . عبد الله عبد المحسن التركي ، شارك في التحقيق ، محمد رضوان عرقوسي وآخرون ، ط1 ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، 1427هـ_2006م .
- **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم** ، د . محمد عبد المطلب ، ط1 ، الناشر ، الشركة المصرية العالمية للنشر _ لونجمان ، 1995 م .
- **جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب** ، د. ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1980 ، (د . ط) .
- **جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني** ، د . صالح ملا عزيز، ط1 ، دار الزمان للطباعة والنشر ، دمشق _ سوريا ، 2010 م.
- **جماليات المفردة القرآنية** ، د . أحمد ياسوف، ط2 ، دار المكتبي للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا _ دمشق ، 1419هـ _1999م .
- **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع** ، أحمد الهاشمي ، تحقيق ، د . محمد التوبخي ، ط4 ، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ،بيروت _ لبنان ، 1428هـ _2008 م.
- **جواهر الكنز** ، لابن كثير الحلبي (ت737هـ) ، تحقيق ، محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، (د . ت) ، (د . ط) .
- **الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية** ، د . عبد الله صوله ، ط1 ، دار الفارابي _ بيروت ، 2001م .
- **الحذف البلاغي في القرآن الكريم** ، د . مصطفى عبد السلام أبو شادي ، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع (د . ت) ، (د . ط) .
- **الحذف والتقدير في النحو العربي** ، د علي أبو المكارم ، ط 1 ، دار الغريب _ القاهرة ، مصر ، 2001م .
- **الخصائص** ، لأبي الفتح عثمان بن جني (ت392هـ) ، تحقيق ، محمد علي النجار ، ط2 ، عالم

الكتب للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت_لبنان ، 1431هـ .

- **خصائص التراكيب** ، د . محمد محمد أبو موسى ، الناشر ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط4 ، 1416هـ _ 1996م .
- **خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية** ، عبد العظيم المطعني ، ط1 ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، 1992م .
- **خصائص الحروف العربية ومعانيها** ، حسن عباس ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، 1998 م ، (د . ط).
- **الخطاب القرآني ، دراسة في العلاقة بين النص والسياق** ، د . خلود العموش ، عالم الكتب الحديثة ، ط1 ، 1429هـ_ 2008م .
- **الخطاب النفسي في القرآن الكريم** ، د . كريم حسين ناصح، ط1 ، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، عمان _ الأردن ، 1428هـ_2007م .
- **خطرات في اللغة القرآنية** ، د . فاخر الياسري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق _ بغداد ، (د . ت) (د . ط) .
- **خواطر من تأمل لغة القرآن الكريم** ، تمام حسان، ط1 ، عالم الكتب _ مصر، 1437هـ_2006م.
- **الدر المصون في علوم الكتاب المكنون** ، لأحمد بن يوسف المعروف بالسمين الحلبي (ت756هـ) ، تحقيق ، د. أحمد محمد الخراط ، دار القلم ، دمشق ، (د . ت) ، (د . ط) .
- **الدراسات الصوتية عند علماء التجويد** ، عبد الحميد إبراهيم الاصيبعي ، ط1 ، منشورات كلية الدعوة الإسلامية ولجنة على التراث الإسلامي ، طرابلس ، 1992م .
- **دراسات في علم الصوتيات** ، د . أبو السعود أحمد الفخراني ، ط1 ، مكتبة المتنبي ، الدمام _ المملكة العربية السعودية ، 1426هـ _ 2005 م.
- **دراسات لأسلوب القرآن** ، عبد الخالق عضيمة ، دار الكتب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، (د . ت) ،(د . ط) .
- **دراسات لغوية بين البنية والدلالة** ، سعيد حسن بحيري ، ط1 ، مكتبة الآداب ، القاهرة _ مصر ، 2005م .
- **دراسة أدبية لنصوص من القرآن** ، محمد المبارك ، ط4 ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت _ لبنان ، 1424هـ_2003م .
- **دراسة الصوت اللغوي** ،أحمد مختار عمر ،عالم الكتب ، ط4 ، القاهرة 1427هـ-2006م
- **دلائل الإعجاز** ، عبد القاهر الجرجاني(471هـ) قرأهُ وعلق عليه ، محمود محمد شاكر ، مطبعةالمدني بالقاهرة ، ط3 ، 1413هـ _ 1992م .

- **دلالات التراكيب دراسة بلاغية** ، د . محمد محمد أبو موسى، ط2 ، الناشر ، مكتبة وهبة _ القاهرة ، 1408هـ _ 1987م .
- **دلالات الظاهرة الصوتية في القرآن الكريم** ، د . خالد قاسم بني دومي ، ط1 ، عالم الكتب الحديثة ، إربد _ الاردن ، 2006 م .
- **رصف المباني في شرح حروف المعاني** ، لأحمد بن عبد النور المالقي (ت702هـ) ، تحقيق ، أحمد محمد الخراط ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، 1394هـ ، (د . ط) .
- **الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة** ، مكي بن أبي طالب القيسي ، تحقيق ، د . أحمد حسن فرحات ، ط3 ، دار عمار _ الأردن ، 1417هـ_1996م.
- **روح المعاني في تفسير القرآن والسبع المثاني** ، لأبي الفضل شهاب الدين السيد محمود الآلوسي البغدادي (ت1270هـ) ،قابله على المطبوعات المنيرية وعلق عليه ، محمد أحمد الأمين ، عمر عبد السلام السلامي ، إحياء التراث العربي ، بيروت _لبنان ، ط2 ، 1421هـ_2000م .
- **سحر النص** ، قراءة في بنية الإيقاع القرآني ، د عبد الواحد زيارة ، ط1 ، دار الفيحاء للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1434 _ 2013م .
- **سر الإعجاز في تنوّع الصيغ المشتقة من أصل لغوي واحد في القرآن الكريم** ، د . عودة الله منيع القيسي ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، 1416هـ _ 1996م .
- **سر صناعة الإعراب** ، لأبي الفتح عثمان بن جني (ت392هـ) ، تحقيق ، محمد حسن محمد حسن إسماعيل، ط2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت _ لبنان ، 1428هـ_2007م .
- **سر الفصاحة** ، ابن سنان الخفاجي (ت466هـ) ، تحقيق ، إبراهيم شمس الدين، ط1 ، كتاب _ناشرون ، لبنان ، (د . ت).
- **السياق والمعنى ، دراسة في أساليب النحو العربي** ، د . عرفات فيصل المنّاع ،ط1 مؤسسة السياب (لندن) _ منشورات الإختلاف (الجزائر)_منشورات ضفاف (لبنان) ، ، 2013 .
- **شرح الشافية** ، رضي الدين الاستراباذي (ت686هـ) ، تحقيق ، محمد نور الحسن ومحمد محي الدين عبد الحميد ، دار الكتب العلمية ، بيروت_لبنان ، 1402هـ_1982م ، (د . ط) .
- **شرح المفصل للزمخشري** ، لأبي البقاء يعيش بن علي بن يعيش الموصلي (ت643هـ) ، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه ، د . إميل بديع يعقوب، ط1 ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت _ لبنان ، 1422هـ_2001م .
- **الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية** ، إبراهيم عبد الرحمن محمد ، ط1 ، مكتبة لبنان، ناشرون ، (د . ت).
- **الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية** والمعنوية ، د . عزّ الدين إسماعيل ، نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت _ لبنان (د . ت) ، (د . ط) .

- **الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها** ، لأبي الحسين أحمد بن فارس(ت395هـ) ، علق عليه ووضع حواشيه ، أحمد حسن بسج ، ط1، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت_لبنان ، 1418هـ _1997م.
- **الصناعتين** ، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت395هـ) ، تحقيق ، د . مفيد قميحة ، ط2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت _ لبنان ، 1409هـ_1989م .
- **الصوت اللغوي في القرآن** ، د . محمد حسين علي الصغير، ط1 ، دار المؤرخ العربي ، بيروت _ لبنان ، 1420 _2000 م .
- **الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم** ، د . محمد فريد عبد الله ، ط1 ، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر ، بيروت ، 2008 م .
- **الصورة الأدبية في القرآن الكريم** ، د . صلاح الدين عبد التواب، ط1 ، الشركة المصرية العالمية للنشر_لونجمان ، 1995م .
- **الصورة الفنية في المثل القرآني** ، د . محمد حسين علي الصغير ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، 1981 ، (د ط) .
- **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي (ت 745هـ) ، تحقيق ، عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية – بيروت ، ط1 ، 1423 هـ _ 2002 م.
- **ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي** ، طاهر سليمان حمودة ، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد _ العراق ، 1998 م ، (د . ط) .
- **على طريق التفسير البياني** ، د. فاضل السامرائي ، مركز الدراسات والبحوث ، جامعة الشارقة _ الامارات العربية المتحدة ، 2005م ، (د . ط) .
- **علم الأصوات** ، د . كمال بشر ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة (د . ت) ، (د . ط) .
- **علم الأصوات العام** ، د. بسام بركة ، مركز الإنماء القومي ، لبنان _بيروت (د . ت) ، (د . ط).
- **علم الصرف الصوتي** ، د . عبد القادر عبد الجليل ، عمان ، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، 1998 م ، (د . ط) .
- **علم اللسانيات الحديثة** ، د . عبد القادر عبد الجليل ، ط1 ، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، 1422هـ_2002م.
- **علم المعاني في الموروث البلاغي تأصيل وتقييم** ، د . حسن طبل، ط2 ، مكتبة الإيمان بالمنصورة ، 2004م .

- **العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده** ، لابن رشيق القيرواني (ت456هـ) ، تحقيق ، محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5 ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، 1401هـ_1981م .
- **عناصر تحقيق الدلالة في العربية ، دراسة لسانية** ، د . صائل رشدي شديد ،، ط1 ، الأهلية للنشر والتوزيع ، 2004م .
- **غريب القرآن** ، لأبي بكر السجستاني (ت330هـ) ، تحقيق ، محمد أديب عبد الواحد حمران، ط1 ، دار قتيبة ، 1416هـ _ 1995م .
- **فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير** ، محمد بن علي بن محمد الشوكاني (ت1250هـ) ، اعتنى به وراجع اصوله ، يوسف الغوش ، ط4 ، دار المعرفة ، بيروت _ لبنان ، 1428هـ_ 2007م .
- **فقه اللغة العربية** ، د . كاصد ياسر الزيدي ، وزارة التعليم العالي ، جامعة الموصل ، 1407هـ_ 1987 م ، (د . ط) .
- **فقه اللغة وخصائص العربية** ، د . محمد المبارك ، ط2 ، دار الفكر الحديث ، لبنان ، 1964 م ، (د . ط) .
- **فلسفة الإيقاع في الشعر العربي** ، علوي الهاشمي ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، (د . ت) .
- **فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور** ، د . رجاء عيد ، ط2 ، الناشر ، منشأة المعارف بالاسكندرية .
- **فلسفة المعنى في النقد العربي المشرقي المعاصر** ، لواء الفوّاز، ط1 ، دار الشؤون العامة ، بغداد ، 2013 .
- **الفن والأدب**، د . ميشال عاصي ، ط2 ، بيروت_لبنان ، 1970م.
- **فوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان** ، شمس الدين أبي عبد الله محمد المعروف بابن قيم الجوزية (ت751هـ) ، عنى بتصحيحه السيد محمد بدر الدين النعساني ، ط1 ، مطبعة السعادة ، مصر ، 1327 هـ ..
- **الفونولوجيا وعلاقتها بالنظم في القرآن الكريم** ، د . محمد رزق شعير ، ط1 ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 1429هـ_2008م ، (د . ت).
- **في البلاغة العربية علم المعاني _البيان_البديع** ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، (د . ت).
- **في البنية الإيقاعية للشعر العربي** ، د . كمال أبو ديب ، ط1 ، دار العلم للملايين ، بيروت _ لبنان ، 1974م .
- **في التنظيم الإيقاعي للغة العربية**، مبارك الحنون ، ط1 ، مطابع الدار العربية للعلوم ، بيروت ،

1431هـ_2010م .

- **في جمالية الكلمة (دراسة جمالية بلاغية نقدية)** ، حسين جمعة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب.
- **في ظلال القرآن** ، سيد قطب، ط3 ، دار الشروق ، ، 1425هـ _2004م .
- **في النحو العربي نقد وتوجيه** ، د . مهدي المخزومي، ط2 ، دار الرائد العربي ، بيروت _ لبنان ، 1406 هـ_ 1986 م.
- **القاموس المحيط** ، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى (ت 817هـ) ، تحقيق، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، بإشراف، محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان ، ط 8 ، 1426 هـ – 2005 م
- **قراءات في النظم القرآني** ، د . عبد الواحد المنصوري ، ط 1 ، دار الفيحاء للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت _ لبنان ، 1434 _ 2014 م .
- **قطف الأزهار في كشف الأسرار** ، لجلال الدين السيوطي (ت911هـ) ، تحقيق ودراسة ، د . أحمد بن محمد الحمادي ، ط1 ، إصدار وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية _ دولة قطر ، 1414هـ_1994م .
- **القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي** ، د . محمود البستاني ، ط1 ، مؤسسة الاستانة الرضوية _ ايران ، 1414هـ .
- **الكتاب** ، لأبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه ، (ت 180 هـ) تحقيق وشرح ، عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، مطبعة المدني بمصر ، ط3 ، 1408هـ _ 1988 م .
- **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل** ، لجار الله أبي القاسم محمد بن عمر الزمخشري (ت538هـ) تحقيق وتعليق ودراسة ، الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد عوض ، ط1 ، مكتبة العبيكان _ الرياض ، 1418 هـ _1998م .
- **الكلمة دراسة لغوية معجمية** ، د . حلمي خليل، ط2 ، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع ، 1998م .
- **اللباب في علوم الكتاب** ، أبو حفص عمر بن علي ابن عادل الدمشقي الحنبلي (ت880هـ) تحقيق ، الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد معوّض، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت _ لبنان ، 1419هـ _ 1998م .
- **لسان العرب** ، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل ، جمال الدين ابن منظور الأنصاري (ت711هـ) ، تحقيق ، عبد الله علي الكبير و محمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي ، الناشر ، دار المعارف _ القاهرة ، 1414(د . ط) .
- **لسانيات النص ، مدخل إلى إنسجام الخطاب** ، محمد خطابي، ط1 ، المركز الثقافي العربي ،

1991م.

- **اللغة الشاعرة** ، عباس محمود العقاد ، نهضة مصر للطباعة والتوزيع ، القاهرة (د . ت) ، (د . ط) .
- **اللغة العربية معناها ومبناها** ، تمام حسان، ط5 ، عالم الكتب ، القاهرة _ مصر ، 1427هـ _2006م.
- **اللغة في الدرس البلاغي** ، د . عدنان عبد الكريم جمعة، ط1 ، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع ، لندن ، 2008م .
- **اللفظ والمعنى في التفكير النقدي** ، د . الاخضر جمعي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، (د . ت) ، (د . ط) .
- **مباحث في علوم القرآن** ، د . صبحي الصالح، ط17 ، دار العلم للملايين ، بيروت _لبنان ، 1988.
- **مبادئ اللسانيات** ، د. محمد أحمد قدور ، ط1 ، الدار العلمية ، بيروت _ لبنان ، 1433هـ_2011م .
- **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** ، ضياء الدين نصر الله بن محمد بن مكرم ، ابن الأثير(ت 637هـ) تحقيق ، كامل محمد محمد عويضة، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت_لبنان ، 1419هـ_1998م .
- **مجاز القرآن** ، لأبي عبيدة معمر بن المثنى التميمي (ت210هـ) ، عارضة بإصوله وعلّق عليه ، د. محمد فؤاد سزكين ، مكتبة الخانجي بالقاهرة (د . ت) ، (د . ط) .
- **مجمع البيان** لامين الاسلام ابي علي الفضل بن الحسن الطبرسي(ت548هـ)، تحقيق ، لجنة من العلماء والمحققين الاخصائيين ، ط1 ، الناشر ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت _ لبنان ، 1415هـ_1995م .
- **المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز** ، أبو محمد عبد الحق بن غالب بن عبد الرحمن بن تمام بن عطية الأندلسي المحاربي (المتوفى،546هـ) تحقيق ، عبد السلام عبد الشافي محمد، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت _ لبنان ، 1422هـ _ 2001م .
- **مدارك التنزيل وحقائق التأويل** ، المعروف بـ(تفسير النسفي) للنسفي (ت710هـ) ، تحقيق ، سيد زكريا ، مكتبة نزار مصطفى الباز (د . ت) ، (د . ط) .
- **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها** ، عبد الله الطيب ، ط3 ، دار الآثار الإسلامية ، الكويت ، 1409هـ _ 1989م .
- **مستويات التحليل الأسلوبي** ، دراسة تطبيقية على جزء (عم) ، د. مرتضى علي شرارة ، ط1 ، عالم الكتب الحديثة ، أربد _ الاردن ، 2014م.

- **مستويات السرد الإعجازي في القرآن** الكريم ، شارف مزاري ، منشورات إتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2001 (د . ط) .
- **معاني الأبنية في العربية** ، د . فاضل صالح السامرائي، ط3 ، الناشر ، دار عمار للنشر والتوزيع _ الاردن ، 1428هـ_2007م .
- **معاني الحروف** ، لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي (ت384هـ) ، تحقيق وتقديم ، د . عبد الفتاح إسماعيل الشلبي ، ط2 ، دار الشروق ، 1981م .
- **المعاني في ضوء أساليب القرآن** ، د . عبد الفتاح لاشين ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1430هـ_2009م ، (د . ط) .
- **معاني القراءات** لأبي منصور الأزهري (ت370هـ) ، تحقيق ودراسة ، د . عيد مصطفى درويش و د . عوض بن حمد القوزي ، ط1 ، الرياض ، 1414هـ_1993م .
- **معاني القرآن** أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله بن منظور الديلمي الفراء (ت 207هـ)، (تحقيق ، أحمد يوسف النجاتي و محمد علي النجار ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2 ، 1980م.
- **معاني القرآن الكريم** ، لأبي جعفر النحاس أحمد بن محمد (ت 338هـ)، تحقيق ، الشيخ محمد علي الصابوني، ط1، المملكة العربية السعودية ، جامعة أم القرى ، مركز إحياء التراث الإسلامي ، مكة المكرمة 1408هـ _ 1988م .
- **معاني القرآن وإعرابه** ، لأبي إسحاق إبراهيم بن السري بن سهل، الزجاج (ت311هـ) ،شرح وتحقيق ، د . عبد الجليل عبده شلبي ، ط1 ، عالم الكتب ، 1408هـ _ 1988م .
- **معاني النحو** ، د . فاضل صالح السامرائي، ط2 ، شركة العاتك للطبع والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1423 _2003 م .
- **معترك الاقران في إعجاز القرآن** ، للحافظ أبي الفضل جلال الدين السيوطي (ت911هـ) ، ضبطه و صححه و كتب فهارسه ، أحمد شمس الدين ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت _ لبنان ، 1408هـ_1988م.
- **معجم العين** ، لأبي عبد الرحمن بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ) ، تحقيق ، د . مهدي المخزومي و د . إبراهيم السامرائي ، دار مكتبة الهلال ، (د . ت) ، (د . ط) .
- **معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها** ، د . أحمد مطلوب ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، 1407هـ_1987م .
- **معجم مقاييس اللغة** ، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت395هـ) ، تحقيق ، عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1399 هـ_1979م (د . ط).

- **المعجم الوسيط** ، قام باخراجه ، إبراهيم مصطفى ، أحمد حسن الزيات ، حامد عبد القاهر ، محمد علي النجار ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، (د . ت) ، (د . ط) .
- **المعنى في البلاغة العربية** ، د . حسن طبل ، ط1 ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1998م .
- **المعنى وظلال المعنى ، أنظمة الدلالة العربية** ، د . محمد محمد يونس علي ، ط2 ، دار المدار الإسلامي ، 2007م .
- **مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب** ، لابن هشام الأنصاري ، تحقيق ، د . عبد اللطيف محمد الخطيب ، تحقيق ، عبد اللطيف محمد الخطيب ، التراث العربي ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، (د . ط) .
- **مفتاح العلوم** ، للسكاكي (ت626هـ) ، طبعه وكتب هوامشه وعلق عليه ، نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت _ لبنان ، (د . ت) ، (د . ط) .
- **المفردات في غريب القرآن** ، لأبي القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (ت 425هـ)، ط1 ، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع ، مصر _ القاهرة ، 1433 هـ _ 2012م .
- **المقتضب** ، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (ت285هـ) ، تحقيق ، محمد عبد الخالق عضيمة ، مطابع الاهرام التجارية بالقاهرة _ مصر ،ط4 ، 1415هـ_1994م .
- **من أساليب التعبير القرآني** ، د . طالب محمد إسماعيل الزوبعي ، ط1 ، دار النهضة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1996 .
- **من بلاغة القرآن** ، د . أحمد أحمد بدوي ، ط3 ، مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، 1950 م .
- **من بلاغة النظم العربي** ، د . عبد العزيز عبد المعطي عرفة ، ط2 ، الناشر ، عالم الكتب _ القاهرة ، 1405هـ_1984م .
- **من وحي القرآن** ، د . إبراهيم السامرائي ، ط1 ، اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري ، 1401هـ_1981م .
- **من وظائف الصوت اللغوي** ، محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي ، أحمد كشك ، ط1 ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، 2006 م .
- **مناهج البحث في اللغة** ، د . تمام حسان ، دار الثقافة ، 1400هـ_1979م (د . ط) .
- **مناهل العرفان في علوم القرآن للزرقاني** ، محمد عبد العظيم الزرقاني ،تحقيق :فؤاد أحمد زمرلي، ط1 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1415هـ _ 1995 م .
- **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، حازم القرطاجني ، تحقيق ، محمد الحبيب ابن الخوفة ، ط3 ، الدار العربية للكتاب _ تونس ، 2008 .
- **المنهج الصوتي للبنية العربية ، رؤية جديدة في الصرف** العربي ، د . عبد الصبور شاهين ،

مؤسسة الرسالة والطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت _ لبنان ، 1400هـ_1980م .

- **الموازنات الصوتية في الرؤية العربية** ، محمد العمري ، أفريقيا ، الشرق _ المغرب ، 2001م ، (د . ط) .
- **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري** ، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت631هـ) ، تحقيق ، السيد أحمد صقر ، ط4 ، دار المعارف ، مكتبة الخانجي ، 1994 .
- **موسيقى الشعر** ، د . إبراهيم أنيس، ط3 ، دار القلم للطباعة والنشر ، بيروت_لبنان ، 1965م .
- **الميزان في تفسير القرآن** ، السيد محمد حسين الطباطبائي ، ط2 ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت _لبنان ، 1422هـ_2002م.
- **النبأ العظيم** ، محمد عبد الله درّاز ، ط1، دار الفقه للطباعة والنشر ، 1427هـ.
- **نحو المعاني** ، د . أحمد عبد الستار الجواري ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 2006 (د . ط).
- **النحو والدلالة** ، د . محمد حماسة عبد اللطيف ، ط1 ، الناشر ، دار الشروق _ القاهرة ، 1420هـ _ 2000م .
- **النسق القرآني دراسة أسلوبية** ، د . محمد ديب الباجي ، ط1 ، دار القبلة للثقافة الإسلامية ، جدّة _ المملكة العربية السعودية ، ومؤسسة علوم القرآن ، بيروت ، 1431 هـ _2010 م .
- **نسيج النص ، بحث فيما يكون الملفوظ نصاً** ، الأزهرزناد ، ط1 ، الناشر ، المركز الثقافي العربي ، 1993م .
- **النص والخطاب قراءة في علوم القرآن** ، د. محمد عبد الباسط عيد ، ط1 ، مكتبة الآداب _ القاهرة ، 1430هـ_2009م.
- **النص والخطاب والإجراء** ، روبرت دي جراند ، ترجمة ، تمام حسان ، ط1، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1418هـ_1998م.
- **نظم الدرر في تناسب الآي والسور** ، إبراهيم بن عمر بن حسن الرباط بن علي بن أبي بكر البقاعي (ت885هـ) ، دار الكتاب الإسلامي بالقاهرة ، (د . ت) ، (د . ط) .
- **النظم القرآني في سورة الرعد** ، محمد بن سعد الدبل ، عالم الكتب ، (د . ت) ، (د . ط) .
- **النقد الأدبي أصوله ومناهجه** ، سيد قطب ، دار الشروق (د . ت) ، (د . ط) .
- **نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز** ، لفخر الدين الرازي (ت606هـ) ، تحقيق ، د . نصر الله حاجي مفتي ، ط1 ، الناشر ، دار صادر _ بيروت ، 1424هـ _ 2004م .
- **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع** ، للحافظ أبي الفضل جلال الدين السيوطي (ت911هـ) ، تحقيق ، عبد الحميد هنداوي ، المكتبة التوقيفية القاهرة _ مصر ، (د . ت) ، (د . ط) .
- **وجوه من الإعجاز الموسيقي في القرآن** ، محيي الدين رمضان ، ط1 ، دار الفرقان للطباعة

والنشر والتوزيع ، 1982م .

*** الرسائل والأطاريح**

- **الإجمال والتفصيل في التعبير القرآني** ، سيروان عبد الزهرة ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة الكوفة ، 2006م .
- **الإطناب في القرآن الكريم ، أنماطه ودلالاته** ، وفاء فيصل مرعي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، 1424هـ_2003م.
- **بلاغة الإيجاز في الشعرية العربية** ، يوسف بديرة ، رسالة ماجستير ، جامعة الحاج خضر ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،الجزائر، 1430هـ_2009م.
- **البناء الصوتي في السور المكية** ، إبراهيم محمد راضي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، 2003م .
- **التحليل الصوتي للنص** ، مهدي عناد أحمد ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، كلية الدراسات العليا ، نابلس ، فلسطين ، 2011م .
- **التزمين وأثره في الدلالة ، دراسة في الأداء القرآني** ، محمد خلف سلطان ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات ، جامعة الكوفة ، 2011م .
- **التشكيل التكراري في السور المكية ، دراسة أسلوبية** ، كريم أحمد زيدان ، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا ، جامعة مؤتة ، 2003هـ.
- **جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم** ، محمد الصغير ميسة ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، كلية الآداب واللغات ، 2012م.
- **جماليات الصورة البصرية في القرآن الكريم** ، سلام حيدر رسن ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، 2008م .
- **دراسة أسلوبية في سورة الكهف** ، مروان محمد سعيد ، رسالة ماجستير ، كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية ،نابلس فلسطين ، 2006م.
- **دراسة أسلوبية في سورة مريم** ، معين رفيق أحمد ، رسالة ماجستير ، كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس _ فلسطين ، 2003م .
- **دقائق الفروق اللغوية في البيان القرآني** ، محمد ياس خضر الدوري ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية _ ابن الرشد ، جامعة بغداد ، 2005م .
- **الدلالة الصوتية لآي القيامة** ، فيصل مرعي حسين ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية ، جامعة الموصل ، 2006م .
- **الرؤية الأسلوبية في الدراسات القرآنية الحديثة** ، ليث داود سلمان ، أطروحة دكتوراه ، كلية

الآداب ، جامعة البصرة ، 1427هـ_2006م .

- **سور الحواميم دراسة في البنية والتركيب** ، د. عبد الرحمن فرهود جساس ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، 2012م.
- **ظاهرة العدول في البلاغة العربية** ، مقاربة أسلوبية ، عبد الحفيظ مراح ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة الجزائر ، 2010 م .
- **العدول في القرآن على وفق نظرية التلقي** ، بثينة خضر محمد ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة البصرة ، 1426هـ_2005م.
- **لغة القرآن في جزء** ، جمانة خالد المشهداني ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة بغداد ، 2002م .

*** المجلات**

- **أثر التماثل الصوتي في التوازن الإيقاعي** ،د.فائزة محمد محمود المشهداني ،مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ،مج16 ،ع7 ،2009.
- **أثر التنغيم في توجيه الأغراض البلاغية لعلم المعاني**، د . مزاحم مطر حسين ، مجلة القادسية للآداب والعلوم التربوية ، ع3_4 ، مج 6 ، 2007 م .
- **أثر الصوت في توجيه الدلالة (دراسة أسلوبية صوتية)** ،د.ساجدة عبد الكريم ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، مج17 ، ع3 ، 2010.
- **إحالة أصوات المد الطويلة وصوتي اللين في الأداء القرآني وعلم الأصوات**، د. صيوان خضير خلف ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية ، مج10 ، ع18 ، 2011م .
- **الإحتراس في القرآن الكريم ، دراسة بلاغية** ، أحمد فتحي رمضان وعدنان عبد السلام اسعد ، مجلة آداب الرافدين ، ع54 ، 1430هـ_2009م.
- **الإيقاع الصوتي الإيحائي في سياق النص القرآني** ، د . جنان محمد مهدي ، مجلة كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، مج21 ، ع4 ، 2010م.
- **الإيحاء الصوتي في تعبير القرآن** ، د . كاصد ياسر الزيدي ، موقع ملتقى اهل التفسير ، http//vb.tafsir.net/tafsir4819/#.vtv7bsfiko.
- **التشاكل الصوتي القرآني وأثره في تكثيف الدلالات** ، د . سعاد كريم الازيرجاوي ، مجلة جامعة ذي قار ، مج 6 ،ع2 ، 2011م .
- **التكرار النمطي في شعر حافظ (دراسة أسلوبية)** ، محمد عبد المطلب ، مجلة فصول ، مج3 ، ع2 ، 1983.

- **التنغيم في القرآن الكريم ، دراسة صوتية** ، د . سناء حميد البياتي ، جامعة بغداد ، مركز إحياء التراث العلمي العربي _ العراق ، 2007م .
- **الجرس والإيقاع في الفواصل القرآنية** ، د . انسام خضير خليل ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ع98 ، 2012م.
- **الجرس والإيقاع في تعبير القرآن** ، د . كاصد الزيدي ، بحث مستل من مجلة آداب الرافدين ، ع9 ، أيلول ، 1978م .
- **جماليات الموسيقى في النص القرآني** ، د . كمال أحمد غنيم ، مجلة الجامعة الإسلامية ، للبحوث الإنسانية ، مج20 ، ع2 ، 2012م.
- **حروف القرآن** ، دراسة في علمي الأصوات والنغمات ، د . نعيم اليافي ، مجلة الفيصل ، ع102 ، 1985.
- **عودة إلى موسيقى القرآن** ، د. نعيم اليافي ، مجلة التراث العربي ، دمشق ،ع25_26 ، 1986_1987م.
- **في مفهوم النص ومعايير نصية القرآن الكريم ، دراسة نظرية** ، د . بشرى حمدي البستاني و د. وسن عبد الغني المختار ، مجلة ابحاث كلية التربية الأساسية ، مج 11 ، ع1 .
- **قواعد تشكل النغم في موسيقى القرآن** ، د. نعيم اليافي ، مجلة التراث العربي ، ع15 ، 1984م.
- **المستوى الصوتي في قراءات سورة (عبس)** ، د . محمد جعفر ، كلية الآداب ، جامعة القادسية ، ع2 ، 2007م .
- **من جماليات التصوير في القرآن الكريم** ، محمد قطب عبد العال ، رابطة العالم الإسلامي ، مكة المكرمة ، السعودية ، ع99 ، (د . ت) .
- **من صور الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم** ، د . محمد السيد سليمان العبد ، بحث منشور في المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، جامعة الكويت ، ع36 ، مج9 ، 1989م.
- **من ملامح الدلالة الصوتية في القرآن الكريم** ، ماجد النجار ، مجلة أهل البيت ،ع4 ،2006.