مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- المركز الجامعي بغليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 06/ العدد: 03 (2020) - ص 141/ 153

الأبعاد الإعجازية للمكون الصوتي في الخطاب القرآني -سورة مريم أنموذجا-

The majestic dimensions of the vocal components in the Qur'an icdiscourse Surat Maryam model.

رقيق إسماعيل[1] smailreguieg90@gmail.com
براهيمي بوداود[2] brahimitc@yahoo.fr
المركز الجامعي أحمد زبانة - غليزان / الجزائر

تاريخ الاستلام: 2019/08/15 تاريخ القبول: 2020/01/18 تاريخ النشر: 2020/06/01

ملخص البحث:

سنحاول من خلال هذه الدراسة الانفلات من أسر الرؤية المادية الموجهة، بالتطرق إلى انسجام المخارج في الخطاب القرآني، وما يفضي إليه من أبعاد إيحائية تأثيرية، ترتفع درجتها الجمالية بالمراوحة بين صفات الأصوات بمختلف ملامحها الجهرية والهمسية، وما يكتنفها من أثر إيقاعي يتأتى بدخول الحركات والمدود حيز الاشتغال الصوتي في الخطاب القرآني.

الكلمات المفتاحية : خطاب؛ انسجام؛ صفات؛ أصوات؛ إيقاع.

ABSTRACT:

he miraculous dimensions of the vocal component in the Qur'anic discourse - Surat Maryam model - In this study, we will try to avoid the perception of materialistic materialism by addressing the harmony of the exegesis in the Qur'anic discourse and the implications of its influence on the aesthetic qualities of the voices in its various visual and sensual features and its rhythmic effect. The voice work in the Qur'anic discourse.

Keywords: speech, harmony, qualities, sounds, rhythm.

مقدمة :

مما لا شك فيه أنّ القرآن الكريم كلام الله المعجز الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، لا تنتهي عجائبه، ولا تنقطع أسراره، فهو حبل الله المتين وصراطه المستقيم، ونوره المبين، أعجز به العرب فصحاء اللسان، وأساطين البيان، فلم يستطيعوا إلى مجاراته سبيلا، ولا إلى معانيه دليلا، فتحدّيه لهم قائم في النظم والتأليف، فكان من أعظم وجوه الإعجاز وأهمّها.

[1] المؤلف المرسل: رقيق إسماعيل.

فالخطاب القرآني خطاب إلهي بليغ بلا منازع، وبحر شاسع بلا قرار، يستنبط منه الفقيه الأحكام الشرعية، ويبني منه النّحوي قواعد التركيب والصّيغ، ويهتدي به البياني إلى سنّ أساليب الفصاحة والبيان، فلا أحد يتجرّأ أن ينكر الجوانب الجمالية التي يفيض بها أسلوب القرآن إلى درجة ينبهر بها السامع والقارئ.

ولا شك أن البعد التأثيري يتأتى بدءا من المكون الصوتي ذي البعد الإيقاعي، الذي ينهض على خصوصية تركيبية فذة، تتبدّى في هيئة خاصة من التشكّل أو البناء الصوتي، سواء أكان ذلك في كلماته أو جمله أو آياته، أو على مستوى إيقاع السورة بأكملها، فيؤدي هذا الجمال الصوتي المنبثق عن الاتساق والانسجام بين أصوات الكلمة إلى سرعة ولوج المعنى إلى العقل، وخفّة سريانه إلى القلب، فتستلذّه الأذن، وتهوي إليه النفس، كما تتمتّع العين برؤية المنظر الجميل، فكان أن جمع القرآن بين حسن الصوت ودقّة المعنى تحت طائلة من العناصر الجمالية، تتبدّى في حروفه وألفاظه وأصواته وجمله، كيف لا وهو القائل عز وجل: ﴿قُل لَّوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا﴾[1].

في ظل هذا الطرح، وبالتساند إلى هذا الاستقطاب الصوتي الجمالي الإعجازي، تكشفت معالم هذا العنوان إثر انبثاق إشكالية البحث، التي ما انفكت تراودنا بدءا من لحظة الانكشاف على القيمة التأثيرية للصوت اللغوي، إن على الصعيد الأسلوبي أم الإيقاعي، الذي يتخطى البعد المادي الجاف بتفاصيله الفيزيولوجية والفيزيائية المحضة، فكان أن انبثقت الإشكالية على النحو الآتي:

- **هل يمكن أن نستشف مظاهر الإعجاز اللغوي من خلال البنية الصوتية؟**
- **أين يكمن سر الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم ؟ وما هي أهم المظاهر الجمالية التي يسمو بها؟ هل هي في أصواته ، أم ألفاظه ؟ أم معانيه ونظمه؟**

1- انسجام المخارج:

لا شكّ أنّ قضية الانسجام فرع أصيل من فروع الفن سواء أكان رسما أم نحتا أم شعرا، وتتأتى فاعلية الانسجام إثر تولد «لقاء بين شيئين مختلفين وقد أطلق عليه الفلاسفة والمنظّرين الجماليين منذ القدم مصطلح الوحدة في التنوع»[2] وترتدّ جذور الانسجام إلى "**الجاحظ (255 هـ / 869 م)** " الذي أقرّ أنّ جمال الانسجام يتجلّى في شكلين: يتمثل أحدهما في انسجام الكلمات فيما بينها، ويتجلّى ثانيهما في انسجام حروف الكلمة الواحدة، وهو ما يتّضح من خلال قوله: «ومن ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر، وإن كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلاّ ببعض استكراه فمن ذلك قول الشاعر:

وقبرُ حرب بمكان قفرُ وليس قربُ قبر حرب قبرٌ

وأجودُ الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج...وكذلك حروفُ الكلام وأجزاء الشّعر من البيت تراها متّفقة لمسا، وليّنة المعاطف سهلة، وتراها مختلفة متباينة، ومتنافرة مستكرهة تشقّ على اللّسان وتكدّ»[3]

ومن ثمّ: فإنّ الانسجام الصوتي يتحدّد بحسب العلائق الجوارية ضمن السلسلة الكلامية، ممّا يُضفي على النسق الصوتي طابقا جماليا تستشعره الأذن، أو ملمحا مستكرها ينبثق من افتراق بعض الحروف، على نحو ما نلفيه بين الجيم والظاء، فالجيم «لا تقارن الظّاء، ولا القاف ولا الطاء ولا الغين بتقديم ولا تأخير، والزّاي لا تقارن الظاء ولا السّين ولا الضاد ولا الذال بتقديم ولا تأخير»[4]

أمّا "**الرماني**" فقد تعرّض إلى سهولة المخارج في القرآن الكريم، وردّ السبب في ذلك إلى التلاؤم الناتج عن « تعديل الحروف في التأليف، فكلّما كان أعدل كان أشدّ تلاؤما، وأمّا التنافر فالسبب فيه ما ذكره الخليل من البعد الشديد أو القرب الشديد، والفائدة في التلاؤم حسن الكلام في السمع، وسهولته في اللفظ، وتقبّل المعنى له في النفس، لما يرد عليها من حسن الصّورة وطريق الدّلالة»[5]

وقد اعتبر "**الرماني(384هـ)**"أنّ الاعتدال الفيزيولوجي للتركيب الصّوتي يعين على إحداث التلاؤم بين الوحدات الصوتية، وهو ما يتّضح من خلال قوله:« والتلاؤم في التعديل من غير بعد شديد أو قرب شديد، وذلك يظهر بسهولته على اللّسان وحُسنه في الأسماع، وتقبّله في الطّباع »[6]

أمّا "**ابن سنان الخفاجي**(466هـ)" فيرى أنّه من شروط فصاحة اللّفظ والتأليف أن تكون مخارجه متباعدة، ويبدو أثر الفلسفة جليّا في عباراته، وهو ما يتبدى من خلال قوله: « وعلّة هذا واضحة، وهي أنّ الحروف التي هي أصوات تجري مع السّمع مجرى الألوان من البصر، ولا شكّ أنّ الألوان المتباينة إذا اجتمعت كانت في النّظر أحسن من الألوان المتقاربة »[7]

وقد تبنّى "**ابن الأثير(630هـ)**" مذهبا خاصّا، فهو لا يُنكر أن يكون تباعد مخارج الحروف من أسباب تناسب الأصوات وحسن تأليفها، بيْد أنّه يعدّ حاسّة السّمع هي المعيار الأوّل لتناسبها وتنافرها، فيقول:« إنّ حسن الألفاظ لا يُعرف من جهة تباعد المخارج، وإنّما يُعرف من جهة حاسّة السّمع»[8]

ومن ثمّ، فإنّ المعيار الذي استند إليه "**ابن الأثير(630هـ)**" في تحديد ملامح الانسجام الصوتي، معيار موسيقي يُعوّل فيه على الأذن المرهفة، فحاسّة «السّمع هي الحاكمة في هذا المقام بحُسن ما يحسُن من الألفاظ وقُبح ما يقبحُ»[9]

استنادا إلى ما سلف ذكره يتبيّن لنا أن أسباب تناسب الأصوات في التأليف تتراوح بين الحكم الموضوعي القائم على الدّليل المادّي، وبين الحكم الذاتي الخاضع للذوق، ونحن في هذا الصّدد بين الجمع في الأمر بين الموضوعي والذاتي.

إنّنا بالنّظر إلى هذه الأقوال التي تجمع بسهولة نطق القرآن، فإنّه يصادفنا أحيانا في بعض آي الذّكر الحكيم كلمات قد يكرّر فيها الحرف نفسه، مما يجعل القارئ يمرّ بكلمتين من مخرج واحد، على نحو ما نلفيه في قوله تعالى:﴿وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا ﴾[10]

يتّضح لنا من خلال هذا أنّ دارسي الإعجاز، لم يتبنّوا رأي "**ابن سنان**"القاضي بأن الانسجام الصوتي يتأتى من تباعد المخارج، إذ أشاروا إلى سهولتها في القرآن، وفي قول "**البيومي**" ما يدحض رأي "**ابن سنان**" إذ يقول: « فليس في القرآن إلاّ ما هو سهل المخرج من الألفاظ »[11]

أمّا إذا انتقلنا إلى العصر الحديث نجد "**الرافعي**(1937م)" يؤكّد على قضية أو مسألة الانسجام بين الحروف وصفاتها يقول: « لترتيب حروفه باعتبار من أصواتها ومخارجها ومناسبة بعض ذلك لبعضه مناسبة طبيعية في الهمس، والجهر، والشدّة والرّخاوة والتّفخيم والتّرقيق، والتفشّي والتكرير»[12]

ومن ثم، فإن أساس الانسجام–من منظور الرافعي-يكمن في الاتساق بين صفات الحروف من شديدة ورخوة ومجهورة ومهموسة وغيرها.

وإذا حاولنا الوقوف على التلاؤم الصّوتي بين جزئيات السّورة التي نحن بصدد دراستها، يتكشف لنا العلاقة بين اللّفظ وما يجاوره من الألفاظ من ناحية الأصوات والدّلالات، فلا نُحسُّ نشوزا ولا اختلالا، بل نشعر بالانسجام والتلاحم والتلاؤم التّام بين الكلمات، والخفّة والسّلاسة التي تتمتّع بها كلمات السّورة، وبذلك: « يكون الكلام منحدرا كانحدار الماء المنسجم بسهولة سبك وعذوبة ألفاظ وسلامة تأليف، حتى يكون للكلام موقع في النفوس وتأثير في القلوب ما ليس لغيره، وإن خلا من البديع »[13]

وينبثق الانسجام الصّوتي واللّغوي من التآلف والاتساق الحاصل بين كلمات القرآن بمختلف حركاتها وسكناتها ومدّاتها وغنّاتها، وما يتخلّلها من فواصل ووقفات تسترعي الأسماع، وتستهوي النفوس، ضمن نظام بديع لا يصل إلى مستوى نظمه كلام بشري، وممّا لا شكّ فيه أنّ الانسجام بين كلمات القرآن بارز كل البُروز، والأصوات في القرآن ترتبط بالموقف من حيث الشدّة في مواقف الترهيب، واللّين في مواقف الترغيب، وعليه فالموقف الدّلالي والحدث التصويري هو الذي يحدّد طبيعة الحروف والحركات.

إنّ دراسة الإيقاع والانسجام الصّوتي بين كلمات السورة (سورة مريم أنموذجا) يتبدّى جلياً ظاهرا في « جمال ترتيب الحروف المتكررة بين الكلمات، أو من تكرار بعض الضمائر التي أحدثت إيقاعا له نغمة تهر السّمع والنفس، فهناك إيقاع بالتكرار، وإيقاع بالصّيغة، وإيقاع بالأسلوب»[14]

نلحظ في السّورة الكريمة إيقاعا واضحا بين جميع أجزائها عبر التكرار بالحرف أو التنوين أو الكلمة، حيث يعطي تناسقا في الآية وشحنة من النّغم الإيقاعي المتواصل البديع، من ذلك ما يلحظ من تكرر حرف (الياء) في أوّل السورة: بسم الله الرحمن الرحيم: ﴿كهيعص {1/19} ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا {2/19} إِذْ نَادَى رَبَّهُ نِدَاء خَفِيًّا {3/19} قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا {4/19} وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِن وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا {5/19} يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا ﴾[15]

يتجلّى لنا جمال الإيقاع بحرف الياء وتآلفه مع الكلمات فيما بينها، ثم إحداثه للإيقاع المتوالي: (خفيا- شقيا- وليا – رضيا)، وتآلف التنوين مع الياء، ثم لننظر إلى تكرّر نغمة الإيقاع عبر التنوين المتلاحق في الكلمات (خفيا – شقيا –وليا – رضيا)، لقد شكّل تلاؤما صوتيا وانسجاما مع حرف الياء والتنوين، واستمرار تنوين التنكير الموحي بالضعف والشفقة وإظهار الهوان وكبر السّن.

وبالرّجوع إلى الآيات السابقة، والتأمّل في فواصلها ومقاطعها نجد (زكريّا) عليه السّلام بدأ بذكر امتنان الله ورحمته التي ظلّلته واجتهاده بالدّعاء الخاصّ، فرحمه بهذه المزيّة والمسألة.

ومن الملاحظات الصّوتية البديعة في الآيات السابقة أنّها تنتهي بصوت الألف المدّي، الذي يعدّ صنفا من الحركات الطويلة التي يتّسع مخرجها، مما يوحي بـ« إطالة المعنى والتركيز عليه »[16]، وهو ما يتناسب مع هذه الفواصل في هذه السورة.

وبذلك يتجلّى لنا الانسجام الموسيقي بين متن الآية الكريمة ونهايتها، لتساهم الألف بخصوصياتها الكمّية المدّية في إضفاء ملمح الانسيابية والسلاسة الممزوجة بالتفكّر والاعتبار في قصّة زكرياء عليه السّلام.

ثم لنتأمّل قوله تعالى: ﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا {16/19} فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا {17/19} قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَن مِنكَ إِن كُنتَ

تَقِيًّا {18/19} قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَامًا زَكِيًّا﴾[17] شكّلت هذه الفواصل بمقاطعها الأخيرة مقطعا طويلا مغلقا، وكأنّها تثير النّفس الإنسانية من خلال هذا الانسجام الموسيقي المتشابه، لنقف وقفة تأمّل وتدبّر في المعجزة العظيمة التي خرقت أفق المألوف البشري، وهي حمل الفتاة من غير زواج وولادة من غير أب.

ولننتقل إلى الجزء الأخير من الآية الثامنة والخمسين، يقول تعالى: ﴿ أُوْلَئِكَ الَّذِينَ أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِم مِّنَ النَّبِيِّينَ مِن ذُرِّيَّةِ آدَمَ وَمِمَّنْ حَمَلْنَا مَعَ نُوحٍ وَمِن ذُرِّيَّةِ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْرَائِيلَ وَمِمَّنْ هَدَيْنَا وَاجْتَبَيْنَا إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُ الرَّحْمَنِ خَرُّوا سُجَّدًا وَبُكِيًّا ﴾[18]

فالفعل(**خرّ**) يوحي بصورة السّجود السريع المصاحب لبكاء المؤمنين عند سماعهم لآيات الرّحمن تتلى عليهم، فما يكون منهم إلاّ أن يخرّوا إلى الأرض ساجدين باكين، وكأن تلازم البكاء مع ملامسة الأرض عند السّجود يشبه الخرير، فصوت الخاء اكتسب مع الرّاء المكرّرة المفتوحة تفخيما يتناسب مع موقعه من هذه الآية في هذا اللّفظ، وهذا اللّفظ يشي بسرعة الحدوث.

ويتكرّر الفعل (**خرّ**) في قوله تعالى: ﴿ يَكَادُ السَّمَاوَاتُ يَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ وَتَنشَقُّ الْأَرْضُ وَتَخِرُّ الْجِبَالُ هَدًّا ﴾[19]، جاء الفعل (**خرّ**) هنا على صيغة المضارع الذي يوحي بعملية هدّ الجبال وهدمها، فلفظة الجبال وقعت بين صوتين لكلمتين متشابهتين من حيث القوّة والفعل، وكلا الكلمتين توحيان بقوّة وشدّة، تتماشى مع قوة الفعلين السابقين (**يتفطّرن**) و(**تنشقّ**)، لما يحملانه من معاني التمزّق والانشقاق والهدم والسقوط، ممّا يساهم في صياغة ملامح الموسيقى التصويرية في القرآن الكريم، وفي هذا الصّدد ألفينا "**سيد قطب(1966 م)**" يقول: «إنّ جرس الألفاظ وإيقاع العبارات ليشارك ظلال المشهد في رسم الجوّ: جوّ الغضب والغيرة والانتفاض...هذه الانتفاضة الكونية للكلمة النّابية،(أن دعوا للرّحمن ولدا)،تشترك فيها السموات والأرض والجبال، والألفاظ بإيقاعها ترسم حركة الزلزلة والارتجاف»[20].

2- البعد التأثيري لصفات الأصوات :

إنّ التفاعل المستمرّ بين التّشكيل الصّوتي بمختلف تمظهراته وتجلّياته والسّياق في الخطاب القرآني، يعكس طبيعة النسيج الإعجازي الذي يحيط بتراكيب القرآن الكريم الذي يحمل في طيّاته صورا تعكس دلالات ومواقف منسوجة في أصوات، هذه الأخيرة تنتج قيمة وتعطي تأثيرا داخل قالب منسجم، يقول "**سلّوم تامر**" في هذا الصدد:« ومعنى ذلك أنّ هذه الأصوات لا تحمل قيمة بمعزل عن بنائها وتركيبها، وأنّ ما نسمّيه مدّا ولينا وتكريرا يأخذ في داخل التركيب دلالة عميقة تؤثّر في المعنى بطريقة ما تزال تحتاج إلى تأمّل»[21] لهذا فالقرآن هو القاعدة الصّلبة للنطق العربي الصّحيح لجملة أصوات اللغة ولاسيما الضاد والظاء أو الحاء والهاء.

وتساهم الأصوات بمختلف ملامحها وتشكّلاتها المقطعية، في صياغة أنساق إيقاعية، تدخل في جدل متفاعل مع السياق العام، مما يضفي ملمحا إيقاعيا تتشافع فيه المعطيات المادية مع المقتضيات السياقية، فـ «حيوية السّياق أو العلاقات ينبغي أن لا نهملها، إنّ السياق هنا يعطي البناء الصّوتي كثيرا»[22]

واستمرارا للمظهر الصوتي، نتطرّق للحديث عن مناسبة الأصوات للمعاني من خلال بعض الألفاظ الواردة في سورة مريم، وهنا نذكر قول "**ابن جنّي(392هـ)**" عن هذه القضية إذ يقول: «فإن كثيرا من هذه

اللّغة وجدته مضاهيا بأجراس حروفه أصوات الأفعال التي عبّر عنها، ألا تراهم قالوا: قضم في اليابس، وخضم في الرطب وذلك لقوّة القاف وضعف الخاء، فجعلوا الصوت الأقوى للفعل الأقوى، والصوت الأضعف للفعل الأضعف»[23]

وقد أسهمت الألفاظ المشكّلة للنسيج الصّوتي الفاعل في السّورة التي نحن بصدد دراستها، في تصوير المعنى المطلوب وذلك بتوظيف حكاية الصّوت للوصول إلى أغراض إيحائية لها دلالاتها الطّبيعية إضافة إلى معناها العرفي.

ولنتأمّل قوله تعالى:﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّا أَرْسَلْنَا الشَّيَاطِينَ عَلَى الْكَافِرِينَ تَؤُزُّهُمْ أَزًّا ﴾[24] فدلالة الأزّ تتضمّن الإزعاج إلى الأمر، يقال: أزّه يؤزّه وأزيزا، إذا هزّه بالإزعاج إلى أمر من الأمور، وأزّت القدر أزيزا إذا غلت، وفي الحديث عن مطرف بن عبد الله عن أبيه قال: «رأيت رسول الله – صلّى الله عليه وسلّم –وفي صدره أزيز كأزيز المرجل من البكاء»[25]

ومن ثمّ فالتّركيبة الصّوتية للفعل (تؤزّ) تشير إلى الصدى المطابق لصوت الأزيز الذي نشأ عنه، وهو صوت صدر عن الهمزة ذي الملمح الانفجار القوي، والزّاي الصّفيري القويّ، وباجتماعهما تكوّن الأزيز الذي يشبه غليان المرجل على النّار، وهذا الصّوت وحركته وفعله تتناسب مع إصرار الشّياطين على الكافرين وملازمتهم لهم.

لقد شكّل هذا الصّوت عنفا وإزعاجا وقلقا لفعل المعاصي، فقد كان الغرض من ذلك الإرسال (إرسال الشياطين)أن تحرّكهم تحريكا شديدا فيه معنى التّهييج وشدّة الإزعاج، ويظهر لنا هذا من خلال التّجاور الصّوتي الذي نتج عنه التشكّل اللفظي (أزّ)، ممّا أدّى إلى إفراز صوت يُحاكي فعل الإزعاج القويّ بوصفه دالاّ طبيعيا على اللّفظ والحركة والمقصود.

وهناك ألفاظ تزخر بها السّورة الكريمة يرقّ فيها التعبير، لما تكتنزه من دلالات فيها السّكينة والطمأنينة والهدوء واللين، التي تأتّى تشكّلها من النسق الصّوتي المكوّن لتركيبها اللّفظي، وكذلك الموقع السّياقي على نحو قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا بَيِّنَاتٍ قَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِلَّذِينَ آمَنُوا أَيُّ الْفَرِيقَيْنِ خَيْرٌ مَّقَامًا وَأَحْسَنُ نَدِيًّا﴾[26].

وفي قوله تعالى: ﴿ وَحَنَانًا مِّن لَّدُنَّا وَزَكَاةً وَكَانَ تَقِيًّا ﴾[27]، ﴿ قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَن مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيًّا﴾، ﴿ تِلْكَ الْجَنَّةُ الَّتِي نُورِثُ مِنْ عِبَادِنَا مَن كَانَ تَقِيًّا ﴾[28] نجد لفظة (تقيا) قد تكرّرت ثلاثة مرّات، ممّا يوحي بقرار واستقرار وهدوء نفس ورضى بما وصلت إليه حالته النّفسية من التّقوى والإيمان.

وبالتّمعّن في فواصل السورة نجد حرف الرّدف الأكثر انتشارا هو حرف اللّين(الياء) وهو «حرف مجهور يهتزّ مع نطقه الوتران الصّوتيان، ولا يضيق مجرى الهواء أثناء النطق به»[29]

وقد وُجد في هذه السّورة في اثنتين وستّين فاصلة، وهو باجتماعه مع صوت الألف في النّطق يُظهر إيقاعا خاصّا يتميّز بالسّهولة واللّين والرّخاء، والصّوت الذي يليه من حيث عدد مرّات تكراره هو حرف الدّال مثل (إدّا –هدّا – عدّا –ودّا)«وهو صوت شديد مجهور انفجاري»[30]

هذا الحرف مشدّد مضعّف يكسب الصوت صفة القوّة، والفاصلة الفخامة، وهو يتناسب مع الموقف الذي وجدت فيه هذه الفواصل حيث التكذيب والكفر والعناد، وهو ما يتوافق مع معاني الشدّة

والقوّة والعنف. «ومن ثمّ يتبيّن لنا أنّ فاعلية التشكيل الصّوتي أو تفاعل دلالاته هو الذي يخلق المعنى ويوضّحُ أبعاده»[31].

أمّا الأصوات الأخرى المتبقية من حروف الردف، وهي الزّاي والواو قبل النون، والياء قبل النّون، والياء قبل الميم، فهي تتمركز في مواقع قليلة، إلا أنها وردت في موقعها المناسب الذي يتناسب مع موضوع الآية.

بالتساند إلى هذه الآفاق التحليلية، ننتهي إلى أن التشكيل الصوتي بمختلف تمظهراته وتشكلاته، أسهم في تشكيل الإيقاع الموسيقي، والملمح الإيقاعي التصويري للسّورة، إذ أعطى بُعدا تأثيريا لمعاني الآيات الكريمة، وفي هذا الصدد ألفينا "**عبد الله شمايلة**" يقول: « والقرآن بنظمه الفريد تجاوز السّمت المعتاد في طراز العربية، وحلّق في أجواء رائعة من توظيف الأصوات، لتؤدّي دورا جماليا خاصّا بنسيج القرءان المتفرد، والقرآن الكريم لا يقف عند الجمال الصوتي الظاهري فحسب، وإنّما يجمع إليه حسن التراكيب، ودقّة التصوير، ولطف التعبير عمّا في النفس الإنسانية»[32] وفي هذا تفاعل بين المكوّن الصوتي والمعنى، فتلاحم والتئام التشكيل الصوتي عبر دلالاته هو الذي يفرز لنا المعنى، ويكشف عن الأبعاد الإعجازية في الخطاب القرآني.

3-الأثر الإيقاعي للمدود :

الأصل في المدّ عموما ما رواه البخاري في صحيحه (باب مدّ القراءة) عن قتادة قال سألت أنس بن مالك رضي الله عنه عن قراءة النّبي – صلّى الله عليه وسلّم – فقال: «كان يمدُّ مدًا»[33] وفي رواية أخرى: «كان يمدّ صوته مدّا»[34]

أمّا عن تعريف المدّ: فهو في اللغة يشير إلى معنى "الزيادة"، ومنه قوله تعالى:﴿ أَن يُمِدَّكُمْ رَبُّكُم﴾[35]: أي يزدكم، وفي الاصطلاح «إطالة الصوت بحرف من حروف المدّ واللّين أو بحرف من حرفي اللين فقط»[36]

وحروف المدّ واللين ثلاثة تجمعها لفظ (واي)، «وهو الواو الساكنة المضموم ما قبلها نحو (يقول)، والألف السّاكنة المفتوح ما قبلها نحو (قال)، والياء الساكنة المكسور ما قبلها نحو (قيل) »[37]. وتسمّى هذه الحروف الثلاثة حروف المدّ واللّين لخروجها بامتداد ولين من غير كلفة على اللسان لاتّساع مخرجها.

ونحن في صدد تلاوة آيات من آي الذكر الحكيم تصادفنا مفردات تستجلب الحسّ وتستهوي القلوب، محصورة في بنية كلمات نجدها أحيانا متمثلة في صورة المدود والحركات، وفي الشدّة والرّخاوة، إذ وردت مناسبة للمعنى والمشهد المصوّر في الآية، فأصوات المد كما أشار "**سلوم تامر**": «تمنح المتلقي إدراكات أخرى أعمق وأكمل»[38]

فالإيقاعية في أسلوب القرآن الكريم تنبثق من إقامة الرّوابط والعلاقات بين مخارج الحروف وصفاتها لإكسابها خاصيّة السهولة والعذوبة، وهناك علاقة أخرى تتضافر مع العلاقات الأخرى تتمثل في "حركات الحروف" التي تتسم بقيمة فنّية تعين على إحكام الروابط الإيقاعية بين الحروف، فحركات الحروف إضافة إلى صفاتها ومخارجها، كلّها علاقات أو روابط ملحوظة في بناء الكلمة القرآنية والإيقاع المؤثر لها. ومن ثمّ: «فإنّ أصوات المدّ ذات دلالة ذاتية في خلق النّشاط الموسيقي أو تكوين المعنى»[39]

وتنجذب أسماعنا صوب الأنساق التركيبية القرآنية لاشتمالها على منبهات إيقاعية تواكب الحدث التصويري، وذلك باستنفاذ ما في الكلمة من طاقات تعبيرية وتصويرية للدّلالة على المعنى.

بالإضافة إلى أن مدّ الإيقاع أو تطويله يزيد من روعة العرض ووصف المشهد أمام العيون، فأحيانا يرقّ الإيقاع ويلين، وأحيانا يشتدّ ويعنف ويقوى للإيحاء بالمعنى الشّديد كالتعبير عن يوم القيامة وأهوالها وشدائدها، وهذه القوّة في الإيقاع متولّدة من بناء الكلمة المعتمد على حرف ممدود بالألف مشدّد في بعض المواقف كقوله تعالى في سورة مريم:﴿ كَلَّا سَنَكْتُبُ مَا يَقُولُ وَنَمُدُّ لَهُ مِنَ الْعَذَابِ مَدًّا {79/19} وَنَرِثُهُ مَا يَقُولُ وَيَأْتِينَا فَرْدًا {80/19} وَاتَّخَذُوا مِن دُونِ اللَّهِ آلِهَةً لِّيَكُونُوا لَهُمْ عِزًّا {81/19}كَلَّا سَيَكْفُرُونَ بِعِبَادَتِهِمْ وَيَكُونُونَ عَلَيْهِمْ ضِدًّا ﴾[40].

إنّ هذا الوقوع على الحرف المُشدّد يزيد من شدّة الإيقاع وقوّته، فهناك إذن رابط ومصاهرة بين إيقاع الألفاظ والحالة النّفسية أو المعنى المراد، فحركات الكلمة ومدودها ليست مجرّد إيقاع موسيقي يتردّد صداه في التعبير القرآني دون غرض معنوي، بل لديه وظيفة جوهرية في جلاء المعنى وإبرازه عبر هذه المؤثرات الصوتية. ففي قوله تعالى:﴿ وَقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمَنُ وَلَدًا {88/19} لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِدًّا {89/19} تَكَادُ السَّمَاوَاتُ يَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ وَتَنشَقُّ الْأَرْضُ وَتَخِرُّ الْجِبَالُ هَدًّا ﴾[41].

يعقّب "**سيد قطب(1966م)**" على هذه الآية قائلا: « إنّ جرس الألفاظ وإيقاع العبارات ليشارك ظلال المشهد في رسم الجوّ، جو الغضب والغيرة والانتفاض»[42]

وإذا أمعنا النّظر في فواصل هذه الآيات الكريمة من نفس السورة: ﴿وَقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمَنُ وَلَدًا {88/19} لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِدًّا {89/19} تَكَادُ السَّمَاوَاتُ يَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ وَتَنشَقُّ الْأَرْضُ وَتَخِرُّ الْجِبَالُ هَدًّا {90/19} أَن دَعَوْا لِلرَّحْمَنِ وَلَدًا {91/19} وَمَا يَنبَغِي لِلرَّحْمَنِ أَن يَتَّخِذَ وَلَدًا ﴾[43]

يظهر لنا أنّها انتهت بأصوات متحرّكة مفتوحة، حيث وجدت المقاطع مفتوحة في جميع فواصل هذه السّورة ما عدا الفواصل المحصورة بين الآيتين(34و40)حيث تشكّل في هذا الموقع نقطة استراحة وارتكاز لتستأنف رحلة المدّ والانفتاح من جديد، حتى نهاية السورة الكريمة، وحتى يتحقّق الانسجام الموسيقي بين متن الآية الكريمة ونهايتها، جاء صوت المدّ مفتوحا وهو الألف ذو المخرج المتّسع، مما يتماشى مع فواصل هذه السورة الكريمة.

ولا ريب أنّ المتأمّل لتكرار حرف الياء وخاصّة في سورة مريم يلمس جمالا وحسنا، ممّا أكسب هذه السورة نظما إيقاعيا خاصّا، تفيض منه العذوبة فيضا، ويجلب إليه نفس السامع المتدبّر، فالذي نسج هذه الخاصيّة والظاهرة الصوتية حروف المدّ الثلاثة (الألف، الواو، الياء) وخاصّة عندما تجانسها حركة ما قبلها، وهي عند التّكرار تتمخّض عنها إيقاعية تطريبية تطيب بها النّفس ويأنس إليها السّامع.

لقد وردت الياء مقترنة بالألف بصورة مهيمنة في فواصل السورة، على نحو ما ألفيناه في قوله تعالى:﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ إِبْرَاهِيمَ إِنَّهُ كَانَ صِدِّيقًا نَّبِيًّا {41/19} إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ لِمَ تَعْبُدُ مَا لَا يَسْمَعُ وَلَا يُبْصِرُ وَلَا يُغْنِي عَنكَ شَيْئًا {42/19} يَا أَبَتِ إِنِّي قَدْ جَاءنِي مِنَ الْعِلْمِ مَا لَمْ يَأْتِكَ فَاتَّبِعْنِي أَهْدِكَ صِرَاطًا سَوِيًّا {43/19} يَا أَبَتِ لَا تَعْبُدِ الشَّيْطَانَ إِنَّ الشَّيْطَانَ كَانَ لِلرَّحْمَنِ عَصِيًّا ﴾[44] ففي كلا الموضعين حدث تمديد للصوت فتحقّ الترنّم.

فالملاحظ في هذه الآيات أنّ حروف المدّ واللّين، وإلحاق الياء بالألف يخلق جوّا من الاضطراب والمتعة بفضل ما تحدثه من نغم جميل ينشرح له الصدر، ويهفو له القلب وتستلذّه الأذن، إنّها بحق ظاهرة صوتية تثير فينا الشّعور بالمتعة والجمال، لانبثاق هذا الإيقاع القرآني الجذّاب المتناسق مع السياق، والمتسق مع نظام الفواصل القرآنية، وجوّ السورة العام.

ولو تأمّلنا ألفاظ القرآن الكريم في نظمها لألفينا حركاتها تجري في الوضع والتراكيب مجرى الحروف أنفسها، فيهيّئ بعضها لبعض ويساند بعضها بعضا، ولن تجدها إلاّ مؤتلفة مع أصوات الحروف، مساوقة لها في النظم الموسيقي، وإنّ الفواصل القرآنية قد كثُر دورانها وفاض جمالها في مواضعها، يقول صاحب البرهان: «قد كثُر في القرآن ختم كلمة المقطع من الفاصلة بحروف المدّ، واللّين، وإلحاق النون، وحكمته التمكّن من التطريب بذلك»[45]

وهناك ألفاظ يرقّ فيها التعبير، لما توحي به من معاني السكن والطمأنينة والهدوءً واللين، المنبثق عن التشكل الإيقاعي لحروف المد ومدى تكافئها مع البعد السياقي، على نحو ما نلفيه في قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا بَيِّنَاتٍ قَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِلَّذِينَ آمَنُوا أَيُّ الْفَرِيقَيْنِ خَيْرٌ مَّقَامًا وَأَحْسَنُ نَدِيًّا ﴾[46]. وقوله في موضع آخر:﴿ إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَيَجْعَلُ لَهُمُ الرَّحْمَنُ وُدًّا ﴾ولهذا نرى: «تنوّع الإيقاع الموسيقي والقافية بتنوّع الجوّ، والموضوع يبدو جليّا في هذه السّورة»[47]

وقد تولد عن تراكم هذه الأصوات الغنّة والترنيم الجميل المطرب، لتقارب ميزان الكلمات (نديا – تقيا – خفيا – سريا– جنيا)، إذ أدّى هذا التقارب الوزني إلى خلق التوازن الإيقاعي، وإحداث موسيقى أكسبت النفس تشويقا للمتابعة ودافعية للتفاعل مع المعنى والدلالة، أمّا المقطع الذي جاءت فواصله مقيّدة بحرف السكون، المردوفة بالياء أو الواو في (تمترون -مستقيم) المُؤلّف من سبع آيات، تعترض القسم الأخير من القسم القصصي، الذي على الياء المفتوحة.

ثم لننتقل إلى قوله تعالى:﴿ ذَلِكَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ قَوْلَ الْحَقِّ الَّذِي فِيهِ يَمْتَرُونَ {34/19} مَا كَانَ لِلَّهِ أَن يَتَّخِذَ مِن وَلَدٍ سُبْحَانَهُ إِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ {35/19} وَإِنَّ اللَّهَ رَبِّي وَرَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ هَذَا صِرَاطٌ مُّسْتَقِيمٌ {36/19} فَاخْتَلَفَ الْأَحْزَابُ مِن بَيْنِهِمْ فَوَيْلٌ لِّلَّذِينَ كَفَرُوا مِن مَّشْهَدِ يَوْمٍ عَظِيمٍ﴾[48].

تأتي هذه الآيات بالتعقيب عن نهاية قصّة عيسى عليه السّلام، وتقرير حقيقة مريم عليها السّلام، فاختلف نظام الآيات من ألف المدّ المقترن بالياء إلى حرف ميم أو نون مستقرّ ساكن، فاقتضت هذه الآية أسلوبا مغايرا في البناء الصوتي للسورة، ممّا اقتضى إيقاعا رصينا بدل إيقاع القصّة المسترسل. يقول "سيد قطب(1966م)" في هذا الصدد: «وهكذا يتغيّر نظام الفاصلة فتطول ويتغيّر نظام القافية فتصبح بحرف النون أو الميم وقبلهما مدّ طويل وكأنّما هو في هذه الآيات يصدر حكما بعد نهاية القصّة مستمدّا منها»[49]

وتأتي الآية الكريمة من نفس السّورة تحمل في طيّاتها تهديدا ونفيا قاطعا، تمتدّ معه حركة الألف القصيرة في قوله تعالى: ﴿ كَلَّا سَنَكْتُبُ مَا يَقُولُ وَنَمُدُّ لَهُ مِنَ الْعَذَابِ مَدًّا﴾[50] فوردت معاني الآية لتشير إلى ردع وزجر الكافر المعتدي، فما ناسب غلظته وجفاءه وجبروته إلاّ الوعيد والتهديد بخطاب الشدّة والقسوة، زيادة في إظهار الوعيد بمضاعفة العذاب عليه وعدم انقطاعه عنه جزاء طغيانه واستهزائه، «فالتهديد إذن

والوعيد هو اللاّئق لتأديب الكافرين السافرين، سنكتب ما يقوله فنصوره ونسجله عليه يوم الحساب فلا ينسى ولا يقبل المغالطة وهو تعبير تصويري للتهديد»[51]

وظائف أصوات المد :

تعتبر أصوات المدّ أحد المكوّنات الصّوتية المساهمة في إحداث الأثر الإيقاعي في الخطاب القرآني لما ينبثق منها من إشعاع صوتي جمالي يتحقّق على إثره فاعلية دلالية، «تنماز بخصائص موسيقية تجعلها أقدر على إحداث تأثيرات نفسية أشبه بالتأثير الذي يحدثه اللّحن الموسيقي»[52] فكانت هذه النّغمات الموسيقية المنتظمة أساسا في تشكيل الفواصل القرآنية، «لكونها نغمات منتظمة مشاركة في تحقيق التّناسق الصّوتي داخل النّص القرآني»[53]، إذ نجد في كل مدّ ترقّبا لتنغيم متولّد من حركة المدّ الذي كلّما طال فيها زاد الكلام جمالا بموسيقيته، ونغمه وجرسه.

قال تعالى: ﴿مَا كَانَ لِلَّهِ أَن يَتَّخِذَ مِن وَلَدٍ سُبْحَانَهُ إِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ﴾[54]

إنّ قول الله تعالى يعود ضمير الهاء إليه لعظيم، وإنّ إرادة الكينونة له أمرٌ عظيمٌ مفتوحٌ لها الزمنُ في أيّ وقت وحين، نافذةٌ بإرادته سبحانه، فجاءت إطالة صوت المدّ في ألف (إذا)لتناسب ذلك الزمن الطويل المفتوح الذي يطويه الله تعالى بأمره، وقوله للشيء كن فيكون.

فجاء المدّ ليناسب تلكم العظمة والقدرة الإلهية، فتجلّى لنا جرس موسيقي تولّد من الموجات الصوتية لحركة الألف الطويلة ليوحي بعظيم هذا الأمر، وفي هذا الصدد تقول الدكتورة أشواق محمد إسماعيل: «ولأنّ المدّ كما ذكرنا سابقا، إطالة في النّطق، وهذه الإطالة هي المهمّة إذ تضفي عليها قيمة في العبارة القرآنية، أي يُبوّئُ الترتيل القرآني منازل صوتية وإيقاعية في آن واحد »[55] ونلحظ في نفس السّورة مدّا عارضا للسّكُون، وهو أن يكون حرف المدّ قبل آخر حرف في الكلمة، وقد سكن في الوقف نحو: ﴿فَاخْتَلَفَ الْأَحْزَابُ مِن بَيْنِهِمْ فَوَيْلٌ لِّلَّذِينَ كَفَرُوا مِن مَّشْهَدِ يَوْمٍ عَظِيمٍ ﴾[56]

لقد تشبّعت السّورة بجرس موسيقي أسبغهُ عنصر المدّ بنسق وتوازن يخدم التطريب والتغنّي، ويسهّل حفظ الآيات ويساعد على ربط الآية بالآية، وفي هذا الدّوران موسيقية جميلة تؤثّر في النّفس، وتهيمن عليها فما تنتهي بالقارئ الفاصلة إلاّ وتستلذّ النفس شوقا لسماعها واستلذاذا بموسيقيتها ورغبة في تتبّع دلالات الخطاب من خلالها.

ولأصوات المدّ تأثيرٌ بالغٌ على المقاطع اللّغوية، وذلك حسب أنواع المدّ ومقدارها الزمني، ولاشك أنّ «أهم ما تنماز به أصوات المدّ قابليتها على الامتداد بعد استيفاء نصيبها من المدّ الذي ينقلها من الحركة إلى الحرف بخلاف غيرها من الأصوات الجامدة...أي الانفجارية والاحتكاكية...ولهذا قالوا: إن المصوّت جرس موسيقي منتظم قابل للقياس»[57]

أي أنّ هذه المصوّتات مرتبطةٌ بعنصر الزّمن الذي يُحدّد طولها ويفرقها عن مصوّت آخر، ويكون هذا الارتباط وظيفيا مُطلقا وليس نسبيا، لأنّ أصوات المدّ ونطقها وقراءتها تختلف في الطّول والزمن من قارئ إلى آخر، فحين نقرأ قوله تعالى: ﴿قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا ﴾[58]، فالآية الكريمة من سورة مريم تحمل عدّة مدود مليئة بدلالات متنوّعة، ومواقف مليئة بالشّعور والنّدم والتحسّر الموجع من هول

موقفها، فالمدّات الأربعة (قا)(يا)(ني)(يا)خلقت جوّا مليئا بالتحسّر والألم، والتوجّع والتفجّع من هول الموقف وألم المخاض، وطرح الولد بلا أب، ونفخ الرّوح فيه.

ويسهم المدّ في آيات الدّعاء غالبا، ويضيف إليها جرس النفس كقوله تعالى:﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا﴾[59] فتتكشّف دلالة المدّ هنا لتحمل أسمى عبارات الاستعطاف والرّحمة والشفقة بخشوع متناغم، ورجاء وبثّ أحزان الوحدة وكبر السنّ، راجيا إجابة الدّعاء، فاستطالت الألفات بالصّوت والنّداء الصّاعد في ثوب الرّحمة إلى السّماء، ولّد نغما ملائما والموقف المقرّر، فأحدثت الألف الممدودة المرتبطة بما قبلها بحرف الياء موسيقى منسجمة مع هذا التّصوير الرّائع، فكوّنت هذه الأصوات إيقاعا خاصّا كونها أصوات مقطعية، وأضفت قوّة ووضوحا على المستوى السّمعي من جهة والمعنوي من جهة أخرى، ومن ثم، نلحظ «أنّ لأصوات المدّ أثرا فعّالا في بناء أنواع المقاطع بحسب أنواع المدود الواردة في القرءان الكريم، فمقادير تلك المدود هي التي تحكم في بناء أنواع المقاطع»[60].

خاتمة:

نافلة القول أن التراتبية النسقية لهذا المقال، ستعيننا على الوقوف على جملة من النتائج التي سنفتح من خلالها مغاليق الاشكالية التي انبثق على إثر طرحها عنوان هذا المقال، وفيما يلي جملة النتائج المتوقعة:

- الإعجاز القرآني آية من آيات الله التي أخرص بها فصحاء العرب، وأرباب اللغة وألجم بها بلغاءهم.
- الإعجاز القرآني يتجلّى في لفظه ومعناه ونظمه فهو يشمل كلّ هذه الجوانب.
- الأسلوب القرآني أسلوب رفيع في شكله ومضمونه، فلا مجال لمقارنته بكلام البشر سواء أكان شعرا أم نثرا.
- خفّة وعذوبة كلمات السّورة الكريمة وجمال وقعها على الآذان في نسق صوتي متلائم، وهذه الخفّة والعُذوبة تلحظ في جميع كلمات القرآن الكريم لكلّ متفحّص متذوق، ناتجة عن صفات أصواتها ومخارج حروفها في انتظام والتئام.
- يتأتى الملمح الجمالي للأصوات من جوانب متعددة، يتجاذبها التلاؤم الصوتي بين مخارج الحروف حينا، والبُعد التأثيري لصفات الأصوات حينا آخر،
- تساهم المدود في اصطباغ النسق الصوتي بملمح الانسيابية، وارتسام المواقف ارتساما عينيا، يعين على صياغة معالم الإيقاع التصويري في القرآن الكريم.

الهوامش:

[1] الكهف، الآية: 109.

[2] أحمد ياسوف، 1994، جماليات المفردة القرآنية في كتب الإعجاز والتفسير، دار المكتبي، دمشق، سوريا ، ص171.

[3] الجاحظ أبو عثمان بن عمرو بحر، 1998، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ج01، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ص37-38 .

[4] المرجع نفسه، ص39.

[5] الرماني، الخطابي وعبد القاهر الجرجاني، 1976، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ص88.

[6] الرماني، الخطابي وعبد القاهر الجرجاني، 1976، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص88.

[7] الخفاجي ابن سنان، 1982، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.ص64.

[8] ابن الأثير، دت، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي، بدوي بطانة، مكتبة نهضة، القاهرة، ص222.

[9] أحمد ياسوف، 1994، جماليات المفردة القرآنية في كتب الإعجاز والتفسير، ص176.

[10] مريم، الآية: 20.

[11].أحمد ياسوف، 1994، جماليات المفردة القرآنية في كتب الإعجاز والتفسير، ص165.

[12] مصطفي صادق الرافعي، 1927، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، ص215.

[13] ابن أبي الإصبع المصري، 1957، بديع القرآن، تقديم وتحقيق حفني محمد شرف، دار نهضة للطبع والنشر، القاهرة، مصر، ص460.

[14] عمر السلامي، 1980، الإعجاز الفني في القرآن، مؤسسات عبدالكريم بن عبد الله، تونس، ص215.

[15] مريم، الآية: 6.

[16] فوزي عيسى، دت، النص الشعري وآليات القراءة منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، ص422.

[17] سورة مريم، الآية: 18.

[18] سورة مريم، الآية: 58.

[19] سورة مريم، الآية 90.

[20] سيد قطب، 2007، في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، مصر، ص 2699.

[21] سلوم تامر، 1983، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ص37.

[22] المرجع نفسه، ص50.

[23] سيد قطب، في ظلال القرآن، ص 2699.

[24] مريم، الآية: 83.

[25] الإمام ابن حنبل أحمد، مسند الإمام أحمد بن حنبل، المجلّد الرابع، دار صادر، لبنان، بيروت، ص25.

[26] مريم، الآية: 73.

[27] مريم، الآية: 13.

[28] مريم، الآية: 63.

[29] عبد القادر مرعي، 1993، المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء في ضوء علم اللغة المعاصر، جامعة مؤتة، الأردن، ص99.

[30] أنيس إبراهيم، 1976، الأصوات اللغوية، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ص49.

[31] سلوم تامر، 1983، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص52.

[32] عبد الله الشمايلية، 1999، الإيقاع في القرآن الكريم-السورة المكية، الجامعة الأردنية، الاردن، ص72- 73

[33] الإمام ابن حنبل أحمد، مسند الإمام أحمد بن حنبل، المجلّد الرابع، ،(241/340/6)1378.

[34] المرجع نفسه، (241/340/6) 1378.

[35] آل عمران، الآية: 125.

[36] عبد الفتاح السيد عجمي المرصفي، دت، هداية القارئ إلى تجويد كلام البارئ، مكتبة طيبة المدينة المنورة، ص266.

[37] المرجع نفسه، ص267.

[38] سلوم تامر، 1983، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص46.

[39] سلوم تامر، 1983، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص51.

[40] مريم، الآية 82.

[41] مريم، الآية: 90.

[42] سيد قطب، 2007، في ظلال القرآن، ص2699.

[43] مريم/ الآية: 92.

[44] مريم، الآية: 44.

[45] الزركشي، محمد بن عبدالله، 2006، البرهان في علوم القرآن، دار الحديث، القاهرة، مصر، ص60.

[46] مريم، الآية: 73.

[47] سيد قطب، 2007، في ظلال القرآن، ص2673.

[48] مريم، الآية 37.

[49] سيد قطب، 2004، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، مصر، ص109.

[50] مريم، الآية: 79.

[51] سيد قطب، 2007، في ظلال القرآن، ص2698.

[52] أشواق محمد إسماعيل النجّار، 2013، لسانيات النص القرآني بين التنظير والتطبيق، عالم الكتب الحديث، إربد، الاردن، ص147.

[53] أشواق محمد إسماعيل النجّار، 2013، لسانيات النص القرآني بين التنظير والتطبيق، ص147.

[54] مريم، الآية: 35.

[55] أشواق محمد إسماعيل النجّار، 2013، لسانيات النص القرآني بين التنظير والتطبيق، ص147.

[56] مريم، الآية: 37.

[57] أشواق محمد إسماعيل النجّار، 2013، لسانيات النص القرآني بين التنظير والتطبيق، ص151.

[58] مريم، الآية: 23.

[59] مريم، الآية: 4.

[60] أشواق محمد إسماعيل النجّار، 2013، لسانيات النص القرآني بين التنظير والتطبيق، ص150.