مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 21 العدد: 46 السّنة: الثّلاثيّ الرّابع 2019 ص: 39 - 68

السّبك الصّوتي للفاصلة القرآنيّة

أ-سيدأحمد نعيمة[1]

تاريخ الإستلام : 03- 01- 2019 تاريخ القبول: 03- 05- 2019

الملخّص : إنّ المتأمل في كتاب الله عز وجل يجد أنه جاء بأسلوب رفيع فصلت آياته فأعجز أساطين البلاغة العربيّة، وربما سر بلاغته تأتي من الفاصلة القرآنيّة الّتي تحدث السّجع، ويقصد بالفواصل رؤوس الآيات، وقد طرحت هذه القضيّة أمام الباحثين العرب فتدارسوها كل على طريقته نتيجة لما تحدثه من موسيقى ظاهرة، وبما تقوم به من ربط وإحكام بين الكلام بحيث لا يستطيع أحد مهما أوتي من قوة الفصاحة وحسن البيان أن يقترح تغيير لفظة أو زيادة حرف وهذا كله أبرز معنى الإعجاز من خلال السّبك الصّوتي.

فالفاصلة القرآنيّة ركن أساسي في تكوين بنيّة النّص القرآني الإيقاعيّة، وينضاف إلى هذا أن اللسانيات النّصيّة تناولت النّصوص بأنواعها منها النّص الديني –القرآني- وفق مستويات ومعايير عدة، فوقع الاختيار على السّبك الصّوتي كون الصّوت أصل البنيّة اللغويّة، باعتماد المنهج الوصفي في دراسة للظواهر الصّوتيّة التّشكيليّة الطارئة على الفاصلة القرآنيّة، من حيث البناء الشكلي الخارجي والايقاع الداخلي والصّوت الوظيفي.

الكلمات المفتاحيّة: لسانيات النّص؛ السّبك الصّوتي؛ النّص القرآني؛ الفاصلة القرآنيّة؛ الإيقاع الصّوتي.

[1] جامعة قاصدي مرباح.ورڤلة، الجزائر، البريد الإلكتروني: Nasid660@gmail.com.

Resume:

Le contemplateur du livre de Dieu (le coran) puissant et grand trouve qu'il est venu avec un style subtil dont les versets détaillés ont réduit à l'impuissance les pontifes de la rhétorique et a occupé la première place avant leur littérature et peut-être le secret de sa rhétorique.

La démarcation coranique qui produit l'assurance en prose vissant les démarcations ,les commencements des versets qui ont posé la question devant les arabes que les chercheurs ont étudiée chacun selon sa méthode suite à ce qu'elle procure une (musique)mélodie apparente et par ce qu'elle présente comme liaison et dispositions entre les paroles de sorte que personne ,quelle que soit son éloquence et sa rhétorique ne peut proposer la modification d'un terme ou ajouter une lettre.et tout cela démontre le sens du miracle a travers la cohésion vocale ,la démarcation coranique est l'élément fondamental dans la constitution du corpus du texte coranique rythmique .

Mots clés : linguistique du texte ; cohésion vocale ; texte coranique Démarcation coranique; rythme vocal.

المقدّمة: نزل القرآن الكريم بلسان عربي مبين، ونزل على قوم شغلهم البيان حتى كان أعظم بضاعتهم، وتفعل الكلمة فيهم ما لا تفعل السّيوف، وقد كانوا مجبولين بحكم البيئة والنّشأة على حب البيان الرّفيع المليء بالصّور الإيقاعيّة المساعدة على تذكر المادة اللفظيّة، كالقوافي والأسجاع وكل ما يعطي نغما موسيقيا لفظيا، وكان على القرآن لكي يؤثر فيهم أن يعلو على بيانهم، وهكذا جاء القرآن ممثلا أرقى استعمال للغة من لغات البشر، وتشرفت العربيّة بهذا الشرف الرّفيع.

وصور الإعجاز في القرآن لا تحصى، منها إعجازه اللغوي ومن مظاهر هذا الإعجاز استعماله للفواصل الّتي أغنى الله بها العرب عن ولعهم بالقوافي والأسجاع وعشقهم لموسيقى الألفاظ، وبما أن الفاصلة في القران الكريم ركن أساسي في تكوين بنيته الإيقاعيّة، ووظيفتها ليست لفظيّة فحسب بل لها دور كبير في إبراز المعنى، ولدت هذه الدراسة في موضوعها متناولة الفاصلة القرآنيّة متسائلة عن هذا الدور، فأين تكمن تجليات هذا السّبك الصّوتي للفاصلة؟ وإلى أي مدى تسهم في تماسك النّص القرآني من خلال نغمها الإيقاعي؟

مفهوم السّبك: يعتبر السّبك إحدى المعايير السّبعة الّتي أقرها كل من دريسلر ودي بوجراند والّتي على أساسها تتحقق نصيّة النّص، فمن المعلوم أن لسانيات النّص تنظر إلى النّص نظرة كليّة، مما أدى بها إلى البحث في تماسكه فكان من ذلك السّبك الذي يعتبر من أهم أدوات هذا العلم، وهذا الأخير مركز اهتمامه على البنيّة السّطحيّة الظاهريّة، الّتي تبحث في التّرابط الشكلي للنصوص مما جعلها تمهيدا للباحث قصد الغوص في أعماق النّص القرآني والبحث في الخبايا الصّوتيّة للفاصلة القرآنيّة، فما مفهومه لغة واصطلاحا؟.

2- 1 **لغة:** هو عمليّة إذابة الذهب أو الفضة ووضعها في قالب من حديد حتى تخرج متماسكة متلاصقة، وتسمى حينئذ سبيكة [1] **(الخليل بن احمد الفراهيدي، 1984)**

وقد استعمل المصطلح للدلالة على الكلام من باب المجاز، قال الزمخشري: " ومن المجاز هذا الكلام لا يثبت على السّبك، وهو سبّاك للكلام"[2] **(الزمخشري، 1998)**

يلحظ مما تقدم وجود علاقة بين المعنى المعجمي والمعنى المجازي الذي انتقلت دلالة اللفظة إليه، ذلك إن المتكلم يقوم بجمع ألفاظه من شتات، فيجمعها في ذهنه فتخرج متماسكة، وقد يخطئ سبّاك الذهب فتخرج السّبيكة مشوهة المظهر كذلك يخرج الكلام من فم المتكلم، إما حسن الكلام فيه سبك لإجادة المتكلم الصّياغة أو رديء فتمجه الأذن.

2- 2 السّبك اصطلاحا (في اللسانيات النّصيّة): يتحقق هذا المعيار عند "روبرت دي بوجراند" بوساطة التّرابط الرّصفي القائم على النّحو في بنيته السّطحيّة، حيث المساحة للجمل والتّراكيب والتّكرار والإحالات والحذف والرّوابط، ويمثل (السّبك) المعيار الأول من المعايير النّصيّة الّتي وضعها بوجراند وديسلر، وقد نال هذا المصطلح عنايّة كبيرة من قبل اللسانيين النّصيين بتوضيح مفهومه، وأدواته، وإبراز عوامله وشروطه، فكان مفهومه "علاقة أو مجموعة علاقات عامة مكوّنة للنّص يتعرض بعضها لقيود حين يندمج في بنيّة الجملة، لأن الشرط النّحوي لوجود الجملة يضمن بلا شك انسجام أجزاء النّص لتكون نصّا بأيّة حال، لكنّ العلاقات الاتساقيّة هي ذاتها سواء أكانت عناصرها جملة واحدة أم لا ؟"[3] (شريف بلحوت، 2006)، ولا يمكن فهم السّبك حسب هاليداي إلا عن طريق فهم نظام اللغة، فهو نظام يضم ثلاثة مستويات هي: المستوى الدلالي (المعاني) والمستوى المعجمي أو النّحوي الشكلي والمستوى الصّوتي أو الإملائي (العبارات أو الكلمات)، ويعبّر عن المعاني الأكثر عموما عن طريق النّحو، وعن المعاني الأكثر دقة عن طريق المفردات، والسّبك ليس علاقة شكليّة محضة، بل هو علاقة دلاليّة ولكنّه يتحقق عن طريق النّظام المعجمي النّحوي.[4] (المرجع نفسه) والسّبك كذلك هو "إحكام علاقات الأجزاء، ووسيلة ذلك إحسان استعمال المناسبة المعجميّة من جهة، وقرينة الرّبط النّحوي من جهة أخرى واستصحاب الرّتب النّحويّة على حين تدعو دواعي الاختيار الأسلوبي ورعايّة الاختصاص والافتقار في ترتيب الجمل". [5] (جميل عبد المجيد، 1998)

وقد ذكرا هاليداي ورقيّة حسن في كتابهما "Cohésion in English " أن جزءا من السّبك يتحقق عبر النّحو، وجزءا آخر عبر المفردات، وعليه فقد أشارا إلى أن السّبك ينقسم إلى قسمين هما:

السّبك النّحوي "Grammatical Cohesion" و"**السّبك المعجمي** " Lexical Cohesion"، وأضاف بعض الباحثين قسما ثالثا هو **السّبك الصّوتي**، الذي أفاده من توقف "روبرت دي بوجراند" أمام مصطلح **"التّنغيم"** الذي عدّه من المحاور الصّوتيّة الرّئيسيّة لمصطلح السّبك". [6] **(حسام احمد فرج، 2007)**

كما توقف "روبرت دي بوجراند " وزميله " دريسلر" في كتابهما (مدخل إلى علم لغة النّص، linguistics Introduction to text) في سنة 1983م، أمام مصطلح " التّنغيم" وعدّاه وسيلة من الوسائل الصّوتيّة الرّئيسيّة الّتي توظف مع وسائل أخرى ليتحقق مفهوم السّبك النّصي، وباستثناء ذلك لم يتكلم علماء لغة النّص المتخصصون على عناصر صوتيّة أخرى، ولعل تفسير ذلك بحسب بعض الباحثين هو أنها غير موجودة في لغاتهم، أما في لغتنا العربيّة فهي موجودة، وقد أفردت البلاغة العربيّة للسجع والجناس قسما خاصا ضمن علم البديع، ولا يخفى علينا ما يتوفر في عناصر البديع من بعد موسيقي وصوتي يسهم في عمليّة تماسك النّص، وعناصر البديع كلها مقصورة على اللغة العربيّة[7]. **(حسام احمد فرج، 2007)**

وقد تكلم علم العروض على عناصر صوتيّة أخرى – الوزن والقافيّة- ويمكن أن نلتمس القيمة الوظيفيّة للعناصر الصّوتيّة - المذكورة آنفا- فيما توفره من سبك النّص، وإمتاع المتلقي، وهذا ما نلمسه في الفاصلة القرآنيّة بجمالياتها الإيقاعيّة وسنقف على ذلك من خلال عدة عناصر، وقبل ذلك نتعرف على ماهيّة الفاصلة القرآنيّة وأهم أركانها.

3- مفهوم الفاصلة:

3- 1 لغة: لمادة (فصّل) في اللغة العربيّة عدد من المعاني المتلاقيّة ترادفا أو تضادا منها: الفصل: بوْن ما بين الشيئين، والفصل من الجسد: موضع المفصل وبين كل فصلين وصل، مثل ذلك: الحاجز بين الشيئين، والفاصلة: الخرزة الّتي تفصل بين الخرزتين في النّظام، وقد فصّل النّظم وعِقْدٌ مُفَصَّلٌ، أي جعل بين كل

لؤلؤتين خرزة، ومثله الفَصْل: القضاء بين الحق والباطل، وقربت منه، فَصَلَ من النّاحيّة: أي خرج، ومنها التّفصيل: التّبيين، ومنها الفَصْل واحد الفصول أي القطع.[8] (الأزهري، 2001)

3- 2 **اصطلاحا:** للفاصلة تعريفات عدة حسب اصطلاح كل علم:

أ- في علم العروض: الفاصلة عند العروضيين نوعان صغرى وكبرى: فالصّغرى ثلاث متحركات قبل ساكن نحو: ضَرَبَتْ والكبرى أربع حركات بعدها ساكن، نحو: ضَرَبَتَا.[9] (السّيد احمد الهاشمي، 1945)

ب- في علم النّحو: ضمير الفصل: " وهو حرف وضع على صورة الضمير فيسمى ضميرا مجازا... يؤتى به للتوكيد أو إزالة الإبهام، وللفصل فيما يتوهم أنه صفة أو بدل وهو في الحقيقة خبر، نحو: إن الله هو الغفّار، فضمير الفصل "هو" يبيّن أن الغفار خبر وليس صفة إذ بغيره قد يتوهم أن يكون صفة".[10] (احمد بن علي توفيق و يوسف جميل الزغبي ،دت)

ج- في علم الحساب: الفاصلة هي العلامة في حساب الكسور العشرة تكتب بين الكسر والعدد.[11] (إبراهيم انيس وآخرون، 1972)

د- في علامات التّرقيم: الفاصلة (،) وتستعمل لفصل أجزاء الكلام عن بعض فيقف القارئ عندها وقفة خفيفة، أي يسكت سكتة لطيفة، تشعر بأن جزءا من الكلام المتصل قد انتهى، ولتمييز أجزاء الكلام عن بعضه.[12] (يوسف حسني عبد الجليل، 2006).

هـ- في علوم القرآن: ذكر العلماء العديد من التّعريفات للفاصلة منها

- الرّماني: عرّف الرّماني الفاصلة بقوله: " الفواصل حروف مشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام المعاني ".[13] (الرّماني، الخطابي، الجرجاني، 1376)

- الزركشي: عرّفها بقوله: " هي كلمة آخر الآيّة".[14] (الزركشي، 1959)

- الدكتور مناع القطان: "نعني بالفاصلة الكلام المنفصل عما بعده، وقد يكون رأس آيّة وقد لا يكون، تقع الفاصلة عند نهايّة المقطع الخطابي، سميت بذلك لأن الكلام ينفصل عنده"[15] (مناع القطان، 1990)

- الدكتور فضل عباس: حيث قال: "يقصد بالفاصلة القرآنيّة ذلك اللفظ الذي ختمت به الآيّة".[16] (فضل حسن عباس، 1991)

ونلفي من التّعريفات السّابقة أن الفاصلة القرآنيّة هي الحروف أو الكلمة أو الجملة الّتي ختمت بها آخر الآيّة القرآنيّة.

3- 3 سبب التّسميّة: سمّى العلماء أواخر الآيات فواصل تمييزا للقرآن الكريم عن غيره من أنواع الكلام، وهذه التّسميّة تجد مستندها من القرآن الكريم نفسه فقد جاءت آيات كثيرة في الكتاب الكريم تحمل إشارة إلى هذه التّسميّة، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ قَدۡ فَصَّلۡنَا ٱلۡأٓيَٰتِ لِقَوۡمٖ يَفۡقَهُونَ ﴾ [الأنعام: 98]، ﴿ءَايَٰتٖ مُّفَصَّلَٰتٖ ﴾ [الأعراف: 133]، ﴿كِتَٰبٞ فُصِّلَتۡ ءَايَٰتُهُۥ ﴾[فصلت: 3].فهذه الآيات وغيرها من كتاب الله تحمل على معنيين: [17] (الأزهري، 2001)

الأول: التّفصيل بمعنى التّعيين، مفصلات بمعنى مبينات.

الثاني: تفصيل الآيات بالفواصل، بأن يكون بين كل آيتين فاصلة، أي مهلة وعلى هذا تكون الفاصلة هي نهايّة الآيّة، وقد اخذ العلماء هذه التّسميّة لتكون علما على أواخر الآيات تنزيها للقرآن عن مصطلحات الفنون الأخرى، نقل السّيوطي عن الجاحظ قال: "سمّى الله كتابه اسما مخالفا لما سمى العرب كلامهم على الجمل والتّفصيل: سمى جملته قرآنا كما سموا ديوانا، وبعضه سورة كقصيدة، وبعضه آيّة كالبيت، وآخرها فاصلة كالقافيّة".[18] (السّيوطي 1973)

3- 4أركان الفاصلة: للفاصلة كما للسجع والقافيّة عدد من الأركان تقوم عليها وتستند إليها هي:

• **رؤوس الآيات:** إن مصطلحي "الفاصلة" و"رؤوس الآيات" مغرقات في القدم حتى لا تكاد تتبين أيهما أسبق في الوضع خلافا للدكتور سلام حين يقول سمّى الرّماني نهايات الآيات فواصل، ومن قبل سمّاها الفرّاء رؤوس الآيات، وتبعه في هذا الاسم الزجّاج في (معاني القرآن)، فقد وجدنا الفرّاء نفسه استخدم مصطلح "الفاصلة" إلى جوار رؤوس الآيات".[19] (محمد الحسناوي، 2001)

فرؤوس الآيات إذا هي الفواصل الّتي هي بدورها نهايات الآيات، ويبدو أن مصطلح "رؤوس الآيات" مزامن لمصطلح "الفواصل"، إن لم يكن متأخرا عنه في الظهور لكن الجدل حول السّجع في القرآن أبرز مصطلح "الفاصلة".

• **الـــوزن:** المراد بالوزن في الفاصلة: الوزن العروضي، الذي يلحظ فيه مقابلة المتحرك بالمتحرك، بصرف النّظر عن نوع الحركة والسّاكن بالسّاكن من غير التّفات إلى أصالة الأحرف وزيادتها احترازا من الوزن التّصريفي، وهو مقابلة حركة بنوع حركتها كمقابلة ضمة بمثلها، فالفاصلتان في قوله تعالى: ﴿إِنَّآ أَعۡطَيۡنَٰكَ ٱلۡكَوۡثَرَ ۝١ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَٱنۡحَرۡ﴾ قد جعلتا مما لم يختلف في الوزن مع تخالف وزنهما التّصريفي.[20] (علي الجندي، 1951)

• **القرينة:** جمعها قرائن، سميت بذلك لمقارنة أختها، وهي قطعة من الكلام جعلت مزاوجة للأخرى، وتسمى فقرة، غير أن الفقرة أعمّ من القرينة لأنها مماثلة لقرينتها بحرف الرّوّي (مسجوعة) وغير مماثلة، والقرينة لا تكون إلا مماثلة، كما هو ظاهر كلامهم[21] (المرجع نفسه) . والقرينتان في النّثر بمنزلة البيت من الشعر.[22] (المرجع نفسه)

• **الـرّوّي:** وهو الحرف الأخير من الفاصلة[23] (القلقشندي، 1963)، وذكره – هاهنا- من باب التّوسع ليس غير، لأنه لا يطّرد إلا في الشعر[24] (علي الجندي، 1951)، وإليه تنسب القصيدة مأخوذة من الرّواء بالكسر وهو الحبل، على أن بعضهم قد يسمي حرف الرّوي فاصلة.[25] (المرجع نفسه).

4- مظاهر السّبك الصّوتي في الفاصلة: يتجلى السّبك الصّوتي في الفاصلة من خلال المظاهر الآتيّة:

4- 1 النّظام الصّوتي في القرآن وإيقاع الفواصل: للقرآن الكريم مسحة خلابة عجيبة، تتجلى في نظامه الصّوتي، وجماله اللغوي، ويراد بنظام القرآن الكريم الصّوتي اتساق القرآن وائتلافه في حركاته وسكناته، ومدّاته وغنّاته، واتصالاته وسكتاته، اتساقا وسبكا عجيبا، يسترعي الأسماع ويستهوي النّفوس، بطريقة لا يمكن أن يصل إليها أي كلام آخر منظوم أو منثور.

وليس يخفى أن مادة الصّوت هي مظهر للانفعال النّفسي، وأن هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنويع الصّوت، بما يخرجه فيه مدّ أو غنّة أو لينا أو شدّة، وبما يهيئ علّة من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب ما في النّفس من أصولها. (26) **(مصطفى صادق الرّافعي، 1979)**

فأين يكمن سبك الصّوت في لغة الموسيقى؟وما هذه الفواصل الّتي تنتهي بها آيات القرآن إلا صور تامة للأبعاد الّتي تنتهي بها جمل الموسيقى، وهي متفقة مع آياتها في قرار الصّوت اتفاقا عجيبا يلائم نوع الصّوت.

كما أن الفواصل في القرآن الكريم هي بإزاء ورود الأسجاع في كلام العرب لذلك لم تجئ الفواصل كلها في القرآن على نمط واحد، بل جاءت متفقة أحيانا ومختلفة أحيانا أخرى.

4- 2 النّسق الصّوتي للفواصل: النّسق الصّوتي وهو نسق يجمع أصواتا مختلفة في نوعها، ومتفقة في خصائصها الصّوتيّة، ففي غير موضع تستقل الآيّة بفاصلة مختلفة عن الفواصل الأخرى، ويمكن تصنيف هذه الأنساق على النّحو التّالي:

أ- **النّسق التّفخيمي:** وهو تتابع عدد من الأصوات المفخمة تفخيما كليا لو تأملنا فواصل الآيات في قوله تعالى: ﴿ وَضَلَّ عَنْهُم مَّا كَانُوا۟ يَدْعُونَ مِن قَبْلُ ۖ وَظَنُّوا۟ مَا

لَهُم مِّن مَّحِيصٍ ﴿٤٨﴾ لَّا يَسْـَٔمُ ٱلْإِنسَـٰنُ مِن دُعَآءِ ٱلْخَيْرِ وَإِن مَّسَّهُ ٱلشَّرُّ فَيَـُٔوسٌ قَنُوطٌ ﴿٤٩﴾ وَلَئِنْ أَذَقْنَـٰهُ رَحْمَةً مِّنَّا مِنۢ بَعْدِ ضَرَّآءَ مَسَّتْهُ لَيَقُولَنَّ هَـٰذَا لِى وَمَآ أَظُنُّ ٱلسَّاعَةَ قَآئِمَةً وَلَئِن رُّجِعْتُ إِلَىٰ رَبِّىٓ إِنَّ لِى عِندَهُۥ لَلْحُسْنَىٰ ۚ فَلَنُنَبِّئَنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ بِمَا عَمِلُوا۟ وَلَنُذِيقَنَّهُم مِّنْ عَذَابٍ غَلِيظٍ ﴿٥٠﴾ وَإِذَآ أَنْعَمْنَا عَلَى ٱلْإِنسَـٰنِ أَعْرَضَ وَنَـَٔا بِجَانِبِهِۦ وَإِذَا مَسَّهُ ٱلشَّرُّ فَذُو دُعَآءٍ عَرِيضٍ ﴾ [فصلت: 48- 51].

تنتظم من مجموعة صوتيّة واحدة، فهي أصوات مفخمة، وإذا التّفخيم هو النّسق العام الذي يجمعها فإن نسقا آخر يعزز العلاقة بينها وهو المخرج أو آليّة النّطق فهي أصوات أسنانيّة لثويّة ما عدا صوت الظاء الذي يقتصر نطقه على المخرج الأسناني

ولو أعدنا النّظر في تسلسل الأصوات الأربعة في الآيات السّابقة لتجلى لنا إعجاز صوتي فيها، فقد جاءت موزعة على أربعة ملامح صوتيّة وهي الاحتكاك والانفجار من جهة، والهمس والجهر من جهة أخرى، ويشكل هذا التّوزيع ثنائيات صوتيّة (الاحتكاك والانفجار أو الهمس والجهر) وفق تسلسلها في الآيات، وذلك على النّحو الآتي:

الصّاد : احتكاكي مهموس // الطاء : انفجاري مهموس

الظاء : احتكاكي مجهور // الضاد : انفجاري مجهور

وينجم عن الثنائيات الصّوتيّة وفق ترتيبها في الفواصل تموجات إيقاعيّة يمكن تجسيدها على النّحو التّالي :

الضاد انفجاري مجهور

الظاء / احتكاكي مجهور

الطاء / انفجاري

الصّاد / احتكاكي مهموس

يجسد ما تقدم أربع نغمات صوتيّة تصاعديّة، فالمستوى الإيقاعي:

الأول- يتمثل بالفاصلة الأولى (الصّاد) وهي صوت احتكاكي مهموس، وهي أدنى مستوى من حيث الوضوح السّمعي قياسا بالمستويات الأخرى.

والمستوى الصّوتي الإيقاعي الثاني يتمثل بالفاصلة (الطاء) وهي صوت انفجاري مهموس والانفجاري أكثر وضوحا في السّمع من الاحتكاك، والمستوى الثالث يتمثل في فاصلة (الظاء) وهو صوت احتكاكي مجهور، والجهر أكثر وضوحا في السّمع من الانفجار والاحتكاك، والمستوى الرّابع يتمثل بالفاصلة (الضاد) وهي صوت انفجاري مجهور، وهي أكثر وضوحا في السّمع من النّغمات الثلاث المتقدمة، ولهذا جاءت في قمة الهرم الصّوتي الإيقاعي، وبالتّالي اتصف هذا النّسق الإيقاعي لأصوات الفواصل بالتّدرج من الأدنى إلى الأعلى، ويمنح التّدرج المتلقي انفعالا من الإيقاع الهابط إلى الإيقاع الصّاعد في سبك محكم يجسد الإعجاز القرآني الصّوتي.

ب- نسق الغنة في الفواصل: نحو قوله تعالى: ﴿ قُلْ إِنَّ الْأَوَّلِينَ وَالْآخِرِينَ ﴿٤٩﴾ لَمَجْمُوعُونَ إِلَىٰ مِيقَاتِ يَوْمٍ مَّعْلُومٍ ﴿٥٠﴾ ثُمَّ إِنَّكُمْ أَيُّهَا الضَّالُّونَ الْمُكَذِّبُونَ ﴿٥١﴾ لَآكِلُونَ مِن شَجَرٍ مِّن زَقُّومٍ ﴿٥٢﴾ فَمَالِئُونَ مِنْهَا الْبُطُونَ ﴿٥٣﴾ فَشَارِبُونَ عَلَيْهِ مِنَ الْحَمِيمِ ﴾ [الواقعة: 49- 54]، فقد تتابع صوتا الغنة (النّون – الميم) وفق نسق منظم يمنح السّياق الصّوتي خاصيّة إيقاعيّة ذات طاقة تأثيريّة على المتلقي، لأن تتابع الأصوات وفق النّسق المتقدم ترتاح إليه الأذن، إلى جانب ملمح الغنة الذي ينجم عن خروج الهواء من الأنف على اعتبار أن الميم والنّون هما الصّوتان الأنفيان الوحيدان فإن ملمحا آخر يجمع بين الصّوتين وهو ملمح الجهر، إذ يتذبذب الوتران الصّوتيان في نطاقهما، كما أن مخرج النّون لثوي ومخرج الميم شفوي ثنائي، وهما مخرجان متقاربان، مما يضفي على الصّوتين تقاربا آخر.

وبناء على ما تقدم فإن العنقود الصّوتي الذي جمع بين الميم والنّون قد اشتمل على علائق صوتيّة تتمثل بالغنة والجهر والتّقارب في المخرج، وهذا ما يحول اختلاف الصّوتين إلى تماثل في الملامح الصّوتيّة وتقارب في المخرج.

ولعل من المفيد أن نشير إلى أواصر القربي بين صوتي الميم والنّون في التّراث الصّوتي، فقد أورد ابن جني: " أن النّون تقلب ميما في بعض الكلمات نحو: عنبر وقنبر، كما أن النّون تدغم مع الميم وهما من مخرجين مختلفين، ولا يجوز إدغام الميم مع الباء على الرّغم من أنهما (الميم والباء) من مخرج واحد"[27] (ابن جني، 2000) وفي هذا تعزيز للتجاذب بين النّون والميم.

ج- **نسق الجهر:** وهو تتابع عدد من الأصوات المجهورة كما في قوله تعالى: ﴿ قَالُوا۟ رَبَّنَآ أَمَتَّنَا ٱثْنَتَيْنِ وَأَحْيَيْتَنَا ٱثْنَتَيْنِ فَٱعْتَرَفْنَا بِذُنُوبِنَا فَهَلْ إِلَىٰ خُرُوجٍ مِّن سَبِيلٍ ﴿١١﴾ ذَٰلِكُم بِأَنَّهُۥٓ إِذَا دُعِىَ ٱللَّهُ وَحْدَهُۥ كَفَرْتُمْ ۖ وَإِن يُشْرَكْ بِهِۦ تُؤْمِنُوا۟ ۚ فَٱلْحُكْمُ لِلَّهِ ٱلْعَلِىِّ ٱلْكَبِيرِ ﴿١٢﴾ هُوَ ٱلَّذِى يُرِيكُمْ ءَايَٰتِهِۦ وَيُنَزِّلُ لَكُم مِّنَ ٱلسَّمَآءِ رِزْقًا ۚ وَمَا يَتَذَكَّرُ إِلَّا مَن يُنِيبُ ﴿١٣﴾ فَٱدْعُوا۟ ٱللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ وَلَوْ كَرِهَ ٱلْكَٰفِرُونَ ﴾ [غافر: 11- 14].

لا تقتصر شبكة العلاقات الصّوتيّة لأصوات الفواصل (اللام، الرّاء، والباء والنّون) على التّماثل في صفة الجهر، إذ إن بينها علائق صوتيّة تزيد من تلاحم شبكة العلاقات في النّسق الصّوتي، فالعلاقة بين اللام والرّاء (الفاصلة الأولى والثانيّة) علاقة صوتيّة تبادليّة نوه إليها أبو حيان بقوله "وأما الرّاء فمنحرفة من مخرج النّون إلى اللام لمزيّة توجها في ظهر اللسان عند الكلام، ولقرب مخارجها يبدل بعضها من بعض"[28] **(أبوحيان الأندلسي، 1986)**، وينوه إبراهيم أنيس إلى خصوصيّة العلاقة بين الرّاء واللام بأن "الرّاء لا تدغم في الأمثلة القرآنيّة إلا مع اللام بسبب قرب المخرج مع اتحاد في الصّفة، لأن كلا منهما صوت متوسط بين الشدة والرّخاوة"[29] (إبراهيم أنيس، 1984)، وكذلك تحققت العلاقة التّبادليّة بين اللام والنّون فيما نص عليه ابن جني: " وأبدلوا اللام من النّون في أصيلان فقالوا: أصيلا"[30]

(ابن جني، 2000)، وما كان لهذه العلاقات المتبادلة بين الأصوات المشار إليها أن تتحقق لولا التّقارب المخرجي والتّماثل في الملامح الصّوتيّة.

د- **نسق الهمس:** وهو تتابع عدد من الأصوات المهموسة كما في قوله تعالى: ﴿ فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا ﴿١٠٦﴾ لَّا تَرَىٰ فِيهَا عِوَجًا وَلَا أَمْتًا ﴿١٠٧﴾ يَوْمَئِذٍ يَتَّبِعُونَ الدَّاعِيَ لَا عِوَجَ لَهُ ۖ وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَٰنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا ﴾[طه: 106- 108].

يجمع بين الأصوات الثلاثة المهموسة (الفاء، التّاء والسّين) نسق صوتي تتابعي يتمثل بالتّناوب بين الاحتكاك والانفجار، فالفاء صوت احتكاكي، والتّاء صوت انفجاري، والسّين صوت احتكاكي، كما أن العلاقة بين التّاء والسّين علاقة تبادليّة فقد روى ابن جني أن بعضهم قلب السّين تاء للتوافق بينهما في الهمس وتجاور المخرج، وأورد شواهد من الشعر(31) (المرجع نفسه)، فهذا التّتابع وفق نسق صوتي واحد في الفاصلة القرآنيّة أسهم في سبك الآيّة مع أختها ممتعا بذلك المستمع من خلال النّغمات الإيقاعيّة المتماثلة.

4- 3 **الإيقاع في الفواصل:** الإيقاع في اللغة معناه اتفاق الصّوت في الغناء ولكننا نعني به هنا إحساس الأذن والنّفس بتناغم الصّوت الحاصل من قراءة الآيات، ولقد حاول الدكتور "تمام حسان" أن يبين معنى الإيقاع عن طريق شرح المقاطع اللغويّة والنّبر وانتهى فيه إلى أن الإيقاع إما إيقاع في نطاق التّوازن وإما في نطاق الموزون والوزن في العربيّة إنما يكون للشعر، والذي في القرآن متوازن لا موزون.(32) (تمام حسن، 1993)

ومن الظواهر الّتي نلمس فيها الإيقاع، ظاهرة الصّوت المتكررة، فتكرار الصّوت المفرد ثم تكرار الأصوات السّابقة وما تحدثه من جرس ينهض بالمعنى، ثم تكرار القالب الصّوتي الذي تلذ به الآذان وتتأثر به القلوب، فيقول:

أ- **الصّوت المتكرر:** "تتخذ اللغة القرآنيّة أحيانا من الصّوت المتكرر وسيلة بلاغيّة لتصوير الموقف وتجسيمه، والإيحاء بما يدل عليه معتمدة في ذلك على ما

تتميز به بعض الألفاظ من خصائص صوتيّة، وما تشيعه بجرسها الصّوتي من نغم يسهم في إبراز المعنى المراد، وإنك لتجد القرآن الكريم يستخدم هذه الوسيلة البلاغيّة باقتدار رائع وإعجاز معجز، فالصّوت المفرد يختار بعنايّة، وتصاحبه أصوات أخرى قد تكون متقاربة المخارج عن احتياج الموقف ذلك، وقد تكون متباعدة المخارج إن كان التّباعد أدلّ على المعنى، وأكثر تصويرا له.

فلتنصت إلى الجرس الصّوتي لحرف السّين الذي يتكرر في هذه السّورة الكريمة:

﴿ قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلنَّاسِ ۝١ مَلِكِ ٱلنَّاسِ ۝٢ إِلَٰهِ ٱلنَّاسِ ۝٣ مِن شَرِّ ٱلْوَسْوَاسِ ٱلْخَنَّاسِ ۝٤ ٱلَّذِى يُوَسْوِسُ فِى صُدُورِ ٱلنَّاسِ ۝٥ مِنَ ٱلْجِنَّةِ وَٱلنَّاسِ ﴾[النّاس]، فحرف السّين الذي تكرر في هذه السّورة صوت صامت مهموس لثوي احتكاكي لا يستطيع الإنسان أن ينطق به وهو مفتوح الفم، بل إنه ليحدث في نطق كثيرين له أن تلتقي الأسنان السّفلى بالأسنان العليا[33] (محمود السّعران، دت)، وقد اختير هذا الصّوت بصفة خاصة لإبراز هذه الوسوسة، وما يلقيه الشيطان في روع الإنسان ليزين له بذلك ارتكاب المعاصي، وهو أدل بجرسه الصّوتي الاحتكاكي الهامس على تصوير حالة الهمس الخفي، وقد أعانته على ذلك بعض الأصوات الأخرى الّتي تقاربت معه مخرجا منها حرف الصّاد المطبق الذي يشترك في كل خصائصه الصّوتيّة مع صوت السّين، ويزيد عليه الإطباق[34] (المرجع نفسه)، وهو يعطي جرسا أعلى وسط هذه السّينات المتتاليّة، ويشترك معه أيضا صوت الفاء، وهو صوت صامت مهموس شفوي سني احتكاكي، فهذه الأصوات الثلاثة تشترك في صفتي الهمس والاحتكاك، وتتقارب في وضع اللسان عند اللثة أو الأسنان، وفي موضع الشفتين حال النّطق بها، ومن الأصوات الّتي شاركت في إبراز هذه الوسوسة صوت الواو – وهو صوت شبه صائت مجهور شفوي– حنكي قصي[35] (المرجع نفسه)، الذي يتردد بين السّينات المتواليّة بضم الشفتين ضمات متتابعة تكون ذات أثر كبير في تصوير موقف التّحريض الهامس على ارتكاب الآثام.

واستمع مرة أخرى إلى هذا التّصوير الرّائع لهول يوم القيامة الذي يختل فيه نظام الكون فتهتز الأرض وتنشق السّماء، وترتعد القلوب، ولاحظ تكرار صوتي الرّاء والفاء على وجه الخصوص، وذلك في قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ تَرْجُفُ ٱلرَّاجِفَةُ ۝٦ تَتْبَعُهَا ٱلرَّادِفَةُ ۝٧ قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ ﴾[النّازعات: 6- 8]، لعلك أحسست بهذه (الرّجفة) الّتي تشيع في نفسك، وأنت تستمع إلى تكرار صوت الرّاء الذي تتابع في نطقه طرقات اللسان على اللثة تتابعا سريعا يصوّر أبدع تصوير هذه الرّعشة الّتي تنتاب الأرض والسّماء، يساعده في ذلك صوت الفاء، وصوت الجيم وهو صوت صامت مجهور لثوي حنكي انفجاري، احتكاكي مركب[36] (محمود السّعران، دت)، ويسبقه صوت صائت طويل يبرز تكرار حرف الرّاء ويعطيه استمرارا أكثر، وكثافة موسيقيّة أغزر، ثم ينقطع النّفس، وينغلق مجرى الهواء حين النّطق بالجيم، ثم ينفتح مرة أخرى ليسمح بنطق صوت الفاء الذي يلتقط الصّدى من الرّاء ليصور بجرسه الاحتكاكي المهموس حالة الاهتزاز.

وهذا هو القرآن الكريم في موضع آخر من جزء عمّ يلجأ إلى تصوير "الحشر" في يوم القيامة بترديد صوتي الحاء والشين تصاحبهما صوائت قصيرة متتابعة، حيث يقول عزّ من قائل: {**وإذَا الوُحُوشُ حُشِرَتْ**} كرّر الاستماع إلى هذه العبارة القرآنيّة ولاحظ تكرار صوتي الحاء والشين، وما يحدث في الحلق من "حشرجة" أو "حشر" أو " تزاحم"، فالحاء بجرسها الصّوتي الذي يحدث احتكاكا في الفراغ الحلقي لأعلى الحنجرة، ويضيق معه المجرى الهوائي ويرتفع الحنك اللّيّن[37] (المرجع نفسه)، والشين بما فيها من تفشٍ كما يقول ابن جني، وضيق بين مقدم اللسان ومؤخر اللثة، وتقارب للأسنان العليا والسّفلى، واحتكاك ناتج من محاولة خروج العمود الهوائي الضيق من بين الأسنان[38] (عائشة عبد الرّحمان، 1973)، ثم هذه الضمات المتواليّة على الحاء الأولى والثانيّة، والواو الأولى والشين الأولى، ثم هذا الصّائت

الطويل في (الوحوش) والانتقال من شبه صائت إلى صائت طويل يفرق بينهما حرف الحاء، كل أولئك أسهم في تصوير هذا الزحام الذي تتدافع فيه الوحوش.

ب- التّغيّر: رأينا أن تكرار الصّوت في اطراد يشكل نظامًا في الفاصلة القرآنيّة لكن هذا الاطراد قد يتغير، وهذا ما سمي بقانون "التّغير" ألا وهو إحداث الصّدمة للتوقع عن طريق المفاجأة السّارة "فإن كان ما يحدث هذه الصّدمة هو ظهور شيء جديد يثير الاهتمام على نحو مؤكد فإن الأثر الذي يتولد في نفوسنا هو أثر الشيء الطريف (Pittoresque)، أما إذا لم يوجد ما يعوض هذه الصّدمة فحينئذ نحسّ بما في الموضوع من قبح ونقص".[39] (جورج سانتيانا، دت)

فلنتأمل نماذج "التّغيّر" في الفاصلة: أول نموذج يسترعي الانتباه عدم اقتصار فواصل القرآن الكريم على حروف الرّويّ المتماثلة، أو ما يشبه وحدة القافيّة، بل تجاوزتها إلى الحروف المقاربة ثم إلى الفواصل المنفردة لإحداث الصّدمات السّارة الّتي أشرنا إليها، يقول تعالى في سورة الانفطار:

- ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡإِنسَٰنُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ ٱلۡكَرِيمِ ٦ ٱلَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ٧ فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ٨ كَلَّا بَلۡ تُكَذِّبُونَ بِٱلدِّينِ ٩ وَإِنَّ عَلَيۡكُمۡ لَحَٰفِظِينَ ١٠ كِرَامٗا كَٰتِبِينَ ١١ يَعۡلَمُونَ مَا تَفۡعَلُونَ ١٢ إِنَّ ٱلۡأَبۡرَارَ لَفِي نَعِيمٖ ١٣ وَإِنَّ ٱلۡفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٖ ١٤ يَصۡلَوۡنَهَا يَوۡمَ ٱلدِّينِ ١٥ وَمَا هُمۡ عَنۡهَا بِغَآئِبِينَ ١٦ وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا يَوۡمُ ٱلدِّينِ ١٧ ثُمَّ مَآ أَدۡرَىٰكَ مَا يَوۡمُ ٱلدِّينِ ١٨ يَوۡمَ لَا تَمۡلِكُ نَفۡسٞ لِّنَفۡسٖ شَيۡـٔٗاۖ وَٱلۡأَمۡرُ يَوۡمَئِذٖ لِّلَّهِ ١٩ ﴾[الانفطار: 6- 19].

ففواصل الياء والنّون، أو الواو والنّون تتماثل مع نفسها وتتقارب مع فواصل الياء الميم، وهي جميعا تختلف عن فاصلتي الكاف، وإن انتظمت على حدّ سواء في الوقوف على السّكون، أما الفاصلة الأخيرة (الله) فانفردت بحرف الرّويّ (الهاء) كما انفردت بنوع المدّ الذي سبق الهاء، وإن لم تخرج عن الوقف السّاكن.

الفاصلة الأولى (الكريم): برغم اتّساقها مع فواصل الياء والنّون أو الياء والميم لم تجئ مجاورة لها في المكان مباشرة مما يحدث الصّدمة في الانتقال منها إلى الكاف (فعدلك).

ففاصلة (الكريم) مهّدت للصدمة الأولى، حتى إذا جاءت فواصل (الدّين) (لحافظين) (كاتبين)، ... استثمرت هذه المفاجأة خير استثمار، وما كدنا ننسى الصّدمة حتى فوجئنا بصدمة الفاصلة الأخير (لله) تلك الفاصلة الّتي تركز الانتباه بانفرادها أولا، وتميزها ثانيا، وانتهاء النّص عندها ثالثا، لنكتة بلاغيّة دينيّة ترمي إلى ردّ الأمر كله إلى الله تعالى، وهذا ما أسهم في سبك الآيات والمقاطع والملاحظ على (التّغير) في روي الفاصلة في القرآن عموما:

- أن أغلب سور القرآن – لاسيما الطوال منها- أخذت بنموذج (التّغير) في الفواصل، أما السّور الّتي وحدت الفاصلة فإحدى عشرة، هي (القمر) و(الكوثر) و(القدر) و(العصر) و(المنافقون) و(الأعلى) و(الليل) و(الشمس) و(الفيل) و(الإخلاص) و(النّاس).

اتسع مجال تغير حرف الرّوي في الفواصل حروف الأبجديّة العربيّة أو معظمها على تفاوت بينها في النّسبة، فحرف النّون فاصلة القرآن الأثيرة، فقد بلغ ما جاء عليها ساكنة بعد واو أو ياء (3050) خمسين وثلاثة آلاف فاصلة، بينما لم ترد حروف كـ (الغين) إلا مرّة واحدة:﴿ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ يَعۡلَمُ ٱللَّهُ مَا فِي قُلُوبِهِمۡ فَأَعۡرِضۡ عَنۡهُمۡ وَعِظۡهُمۡ وَقُل لَّهُمۡ فِيٓ أَنفُسِهِمۡ قَوۡلَۢا بَلِيغٗا ﴾ [النّساء: 63]، والحرف الذي لم يرد في الفواصل هو (الخاء).

- يرى سيد قطب أن تنوع الإيقاع في السّور يختلف بالقياس (قرائن) الفواصل بين الطول والتّوسط والقصر، وهو أشبه باختلاف بحور الشعر في الديوان الواحد فيقول في هذا: "إن قرائن الفواصل تقتصر غالبا في السّور القصار إلى حرف

القافيّة (الفاصلة)، يشتد التّماثل والتّشابه في السّور القصيرة، ويقل غالبا في السّور الطويلة" (40) (سيد قطب، 2002)

ويضيف: "أما تنوع هذا النّظام في السّورة الواحدة، فقد لاحظنا مرات كثيرة أن (القرينة) و(الفاصلة) لا تتغيران لمجرد التّنويع، وقد تبين في بعض المواضع سر هذا التّغير، وحق علينا السّير في مواضع أخرى"(41) (المرجع نفسه).

من المواضع الّتي لاحظ سيد قطب فيها أن تغير نظام الفاصلة والقرينة يعطي شيئا خاصا ما جاء في سورة (مريم): فالسّورة تبدأ بقصة (زكريا) و(يحي) وتليها (مريم) و(عيسى) وتسير الفاصلة والقرينة هكذا:

﴿ كٓهيعٓصٓ ۝١ ذِكۡرُ رَحۡمَتِ رَبِّكَ عَبۡدَهُۥ زَكَرِيَّآ ۝٢ إِذۡ نَادَىٰ رَبَّهُۥ نِدَآءً خَفِيًّا ۝٣ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ ٱلۡعَظۡمُ مِنِّي وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا وَلَمۡ أَكُنۢ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيّٗا ۝٤ ﴾ [مريم: 1- 3]، إلى أن تنتهي القصتان على روي واحد، وفجأة يتغير هذا النّسق بعد آخر فقرة في قصة (عيسى) على النّحو التّالي:

﴿ قَالَ إِنِّي عَبۡدُ ٱللَّهِ ءَاتَىٰنِيَ ٱلۡكِتَٰبَ وَجَعَلَنِي نَبِيّٗا ۝٣٠ وَجَعَلَنِي مُبَارَكًا أَيۡنَ مَا كُنتُ وَأَوۡصَٰنِي بِٱلصَّلَوٰةِ وَٱلزَّكَوٰةِ مَا دُمۡتُ حَيّٗا ۝٣١ وَبَرَّۢا بِوَٰلِدَتِي وَلَمۡ يَجۡعَلۡنِي جَبَّارٗا شَقِيّٗا ۝٣٢ وَٱلسَّلَٰمُ عَلَيَّ يَوۡمَ وُلِدتُّ وَيَوۡمَ أَمُوتُ وَيَوۡمَ أُبۡعَثُ حَيّٗا ۝٣٣ ذَٰلِكَ عِيسَى ٱبۡنُ مَرۡيَمَۚ قَوۡلَ ٱلۡحَقِّ ٱلَّذِي فِيهِ يَمۡتَرُونَ ۝٣٤ مَا كَانَ لِلَّهِ أَن يَتَّخِذَ مِن وَلَدٖۖ سُبۡحَٰنَهُۥٓۚ إِذَا قَضَىٰٓ أَمۡرٗا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴾[مريم: 30- 35].

وهكذا يتغير نظام القرينة فتطول، ويتغير نظام الفاصلة فتصبح بحرف النّون أو بحرف الميم، وقبلها مدّ طويل، وكأنما هو في هذه الآيات الأخيرة يصدر حكما بعد نهايّة القصة، مستمدا منها، ولهجة الحكم تقتضي أسلوبا موسيقيا غير أسلوب العرض القصصي، وتقتضي إيقاعا قويا رصينا، بدل إيقاع القصة الرّخي المسترسل، وكأنما لهذا السّبب كان التّغير.(42) (المرجع نفسه)

ويستأنس سيد قطب في هذا الاستنباط بملاحظة أخرى، ذلك أنه بمجرد الانتهاء من إصدار هذا الحكم وإلقاء ذلك القرار، عاد السّياق إلى النّظام الأول في الفاصلة والقرينة، لأنه عاد إلى قصص جديد، على النّحو التّالي:

﴿ إِنَّا نَحْنُ نَرِثُ الْأَرْضَ وَمَنْ عَلَيْهَا وَإِلَيْنَا يُرْجَعُونَ ﴿٤٠﴾ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ إِبْرَاهِيمَ إِنَّهُ كَانَ صِدِّيقًا نَبِيًّا ﴾ [مريم: 40- 41]

وبهذا يتجلى دور هذا التّغيّر في روي الفاصلة في سبك القرينة بأختها بل حتى مقاطع السّور معا في جو جمالي يمتع الأسماع بإيقاعاته المتنوعة.

ج- **التّساوي:** قانون آخر من قوانين الإيقاع وهو أشبه بجماليات الفاصلة في اطرادها ونظامها من حيث توفير الوحدة للنص، أو إثارة التّوقع، فالإشباع وهو كذلك في الذكر الحكيم أشكال، قال تعالى في سورة العاديات:

﴿ وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا ﴿١﴾ فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا ﴿٢﴾ فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا ﴿٣﴾ فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا ﴿٤﴾ فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا ﴿٥﴾ إِنَّ الْإِنسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ ﴿٦﴾ وَإِنَّهُ عَلَىٰ ذَٰلِكَ لَشَهِيدٌ ﴿٧﴾ وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ ﴿٨﴾ ۞ أَفَلَا يَعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِي الْقُبُورِ ﴿٩﴾ وَحُصِّلَ مَا فِي الصُّدُورِ ﴿١٠﴾ إِنَّ رَبَّهُم بِهِمْ يَوْمَئِذٍ لَّخَبِيرٌ ﴾ [العاديات].

في هذا النّص عدد من أشكال التّساوي: أولها تساوي عدد الكلمات مقطعا مقطعا في المقاطع الثلاثة الأولى، ثانيها تساوي عدد الفواصل في ثلاثة مقاطع في اتساق محكم بنغمه وإيقاعه.

وهناك شكل آخر، وهو التّساوي أو التّشابه في بدايات القرائن، مثل ما جاء في سورة التّكوير:

﴿ إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ ﴿١﴾ وَإِذَا النُّجُومُ انكَدَرَتْ ﴿٢﴾ وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ ﴿٣﴾ وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ ﴿٤﴾ وَإِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ ﴿٥﴾ وَإِذَا الْبِحَارُ سُجِّرَتْ ﴿٦﴾ وَإِذَا النُّفُوسُ زُوِّجَتْ ﴿٧﴾ وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ

﴿٨﴾ بِأَيِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتۡ ﴿٩﴾ وَإِذَا ٱلصُّحُفُ نُشِرَتۡ ﴿١٠﴾ وَإِذَا ٱلسَّمَآءُ كُشِطَتۡ ﴿١١﴾ وَإِذَا ٱلۡجَحِيمُ سُعِّرَتۡ ﴿١٢﴾ وَإِذَا ٱلۡجَنَّةُ أُزۡلِفَتۡ ﴿١٣﴾ عَلِمَتۡ نَفۡسٞ مَّآ أَحۡضَرَتۡ ﴿١٤﴾ ﴾[التّكوير: 1- 14].

بالإضافة إلى تساوي بدايات القرائن في هذا النّص، نلحظ التّساوي في الطول أو عدد الكلمات، كما نلحظ التّشابه في بنيّة التّراكيب، فضلا عن وحدة الرّويّ في الفواصل جميعا، وفوق ذلك نفاجأ بشيء من التّغير في قرينتين كانتا خاتمتي المقطعين: (بأيّ ذنب قتلت) و(علمت نفس ما أحضرت)، تغير في بدايّة القرينة، وتغير في بنيّة التّركيب، كما في القرائن الأخرى، فإذا عدد من قوانين الإيقاع كالتّساوي والنّظام والتّغير تلتقي على صعيد واحد لتتضافر على وحدة النّص وإطلاق جمال الفواصل.

التّوازي: التّوازي بمفهومه البلاغي وهو اتفاق أواخر القرائن في الوزن والرّويّ وهو قانون آخر من قوانين "الإيقاع" وهو كالتّساوي، ويمكن أن نلتمسه في القرائن ذوات الصّيغة التّركيبيّة الواحدة، منها قوله عزّ وجلّ في سورة الشمس:

1- ﴿ وَٱلشَّمۡسِ وَضُحَىٰهَا ﴿١﴾ وَٱلۡقَمَرِ إِذَا تَلَىٰهَا ﴿٢﴾ وَٱلنَّهَارِ إِذَا جَلَّىٰهَا ﴿٣﴾ وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَغۡشَىٰهَا ﴿٤﴾ وَٱلسَّمَآءِ وَمَا بَنَىٰهَا ﴿٥﴾ ﴾

2- ﴿ وَٱلۡأَرۡضِ وَمَا طَحَىٰهَا ﴿٦﴾ وَنَفۡسٖ وَمَا سَوَّىٰهَا ﴿٧﴾ فَأَلۡهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقۡوَىٰهَا ﴿٨﴾ ﴾

3- ﴿ قَدۡ أَفۡلَحَ مَن زَكَّىٰهَا ﴿٩﴾ وَقَدۡ خَابَ مَن دَسَّىٰهَا ﴿١٠﴾ ﴾

نلفت النّظر إلى أن التّوازي الداخلي بين كل قرينتين على حدة كـ (الشمس) و(القمر) و(النّهار والليل) و(السّماء والأرض) و(فجورها وتقواها) و(أفلح – زكاها - دسّاها) هو توازٍ في التّضاد وفي موقع الابتداء.

وإذا تأملنا جزئيات القسم الأول، وجدنا التّوازي الدقيق في كل وحدة.

الوحدة الأولى: تتوازى قرائنها، كما يلي: أداة القسم، فالمقسم به، فأداة الشرط، ففعل الشرط، فالضمير (ها) بينما تتوازى جزئيات الوحدة الثانيّة، كما

يلي: أداة القسم، فالمقسم به، فأداة العطف، فاسم الموصول (ما)، فالفعل فضمير الفعل (ها).

أما **الوحدة الثانيّة**: فتتوازى جزئياته على الشكل التّالي: حرف التّحقيق (قد) فالفعل الماضي، فاسم الموصول (من) فالفعل الماضي، فضميره (ها) وهكذا دواليك:

4- ﴿ قَدۡ أَفۡلَحَ مَن زَكَّىٰهَا ﴾

﴿ وَقَدۡ خَابَ مَن دَسَّىٰهَا ﴿١٠﴾ ﴾

وبهذا تتضافر عناصر التّوازي فيها لإطلاق جوّ من الموسيقى التّصويريّة لمشاهد الكون، مما يسهم في سبك الآيات وتماسكها.

وقد نلفي أنواعا أخرى للتوازي منها:

✓ **توازي متقارب**، نحو قوله تعالى:

{ ...**واللّه شَهِيد على ما تعملون**) [الآيّة: 98].

(...**والله خبير بما تعملون**) [الآيّة: 103]

(... **والله بصير بما يعلمون**) [الآيّة: 163].

(... **فأولئك هم الفاسقون**) [الآيّة: 82].

(... **وأولئك هم الضّالون**) [الآيّة: 90.

(... **فأولئك هم الظالمون**) [الآيّة: 94].

(... **وأولئك هم المفلحون**) [الآيّة: 104].

فالتّوازي بما يحمل من توافق صوتي بإعادته القالب الصّوتي الأخير، وتكرار حرف الرّوي يؤدي إلى إثراء التّعبير بهذا الرّنين الموسيقي المحبب الذي تنشط له النّفس.

هـ- **التّوازن:** يتمثل هذا القانون في الأدب حين يراعي في فاصلتي القرينتين الوزن مع اختلاف الحرف الأخير منها[43] (عز الدين إسماعيل، 1960)، كقوله تعالى:

﴿ وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ ﴿١٥﴾ وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ ﴾[الغاشيّة: 15- 16].

فأدنى ما يشترطه (التّوازن) كون الفواصل على وزن واحد، فإن توفر الوزن في كلمات القرائن جميعا، أو في أكثرها، وتقابلت الكلمة مع ما يعادلها وزنا كان ذلك أجمل[44] (المرجع نفسه)، مثل قوله عز وجل:

﴿ وَءَاتَيْنَٰهُمَا ٱلْكِتَٰبَ ٱلْمُسْتَبِينَ ﴿١١٧﴾ ﴾

﴿ وَهَدَيْنَٰهُمَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلْمُسْتَقِيمَ ﴿١١٨﴾ ﴾[الصّافات: 117- 118].

فإن الاحتفاظ بالوزن، والتّخلي عن الرّويّ في بعض الأحيان يكون له من الحسن إذا أحدثت المراوحة بينهما، فالقرآن الكريم لم يلتزم رويّا واحدا لكل فواصله، وإنما يلتزم به حين يكون التّزامه أروع وأعجب، ويتخلى عنه حين يكون التّخلي عنه ضرورة لازمة لكسر الرّتابة وتحقيق التّنوع النّغمي.

وإنك لتجد "البيان القرآني يخرج من الفواصل المتوازنة إلى المتوازيّة أو المطرفة، ثم يعود إلى المتوازيّة، ويخلط بين أنغامها المتنوعة، وأصواتها المختلفة والمؤتلفة ليقدم لنا في النّهايّة لحنا موسيقيا عذبا، تتضافر نغماته في إيراد هذا اللون من الجمال الفني[45] (محمود نحلة، 1981)، فهذا التّضافر يسهم في سبك الآيات وربطها.

ومن التّوازن في الفاصلة القرآنيّة قوله تعالى:

﴿ كَلَّآ إِذَا دُكَّتِ ٱلْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا ﴿٢١﴾ وَجَآءَ رَبُّكَ وَٱلْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا ﴾ [الفجر: 22]

﴿ يَوْمَ يَكُونُ ٱلنَّاسُ كَٱلْفَرَاشِ ٱلْمَبْثُوثِ ﴿٤﴾ وَتَكُونُ ٱلْجِبَالُ كَٱلْعِهْنِ ٱلْمَنفُوشِ ﴾ [القارعة: 4- 5]

﴿ يَوْمَ يُنفَخُ فِى ٱلصُّورِ فَتَأْتُونَ أَفْوَاجًا ﴿١٨﴾ وَفُتِحَتِ ٱلسَّمَآءُ فَكَانَتْ أَبْوَٰبًا ﴾ [النّبأ]

﴿ وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا ٱلطَّارِقُ ۝٢ ٱلنَّجۡمُ ٱلثَّاقِبُ ۝٣ إِن كُلُّ نَفۡسٖ لَّمَّا عَلَيۡهَا حَافِظٞ ۝٤ ﴾ [الطارق: 2- 4]

و- الوقف على الفواصل: اللغة العربيّة معربة، أي تظهر على كلماتها المعربة علامة إعراب في نهايّة الكلمة، ولكن ثمة حالة لا يظهر فيها ذلك الإعراب في العربيّة، وهي حالة الوقف بالسّكون، حيث تتحول الحركة إلى سكون بالوقف يقول السّيوطي: " الوقف عبارة عن قطع الصّوت عن الكلمة زمنا يتنفس فيه عادة بنيّة استئناف القراءة لا بنيّة الإعراض، ويكون في رؤوس الآي وأوسطها، ولا يتأتى في وسط الكلمة، ولا فيما اتصل رسما"[46] (السّيوطي، 1973)

وقد كان النّبي ﷺ يقف على رؤوس الآي كما ورد في صفة قراءته صلى الله عليه وسلمن وفي سنن التّرمذي عن أم المؤمنين أم مسلمة قالتّ: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يقطع قراءته، يقول: "الحمد لله ربّ العالمين" ثم يقف "الرّحمن الرّحيم، ثم يقف"[47] (التّرمذي، دت)

وإذا لاحظنا فواصل سورة القمر على سبيل المثال فسوف نجد أن الرّاء هي حرف الرّوي في فواصل الآيات كلها.

قال تعالى: ﴿ ٱقۡتَرَبَتِ ٱلسَّاعَةُ وَٱنشَقَّ ٱلۡقَمَرُ ﴾ [القمر: 01]، ويسبق الرّاء حرف متحرك لا حرف مدّ، ولولا الوقف بالسّكون على الرّاء ما تحقق ذلك الإيقاع الجميل في فواصل السّورة، فهي تبدأ بالرّاء المضمومة غير المنونة في (القمر) ثم تليها فواصل براء مرفوعة منونة (مستمرٌ، مستقرٌ، مزدجرٌ) في قوله تعالى:

﴿ وَإِن يَرَوۡاْ ءَايَةٗ يُعۡرِضُواْ وَيَقُولُواْ سِحۡرٞ مُّسۡتَمِرّٞ ۝٢ وَكَذَّبُواْ وَٱتَّبَعُوٓاْ أَهۡوَآءَهُمۡۚ وَكُلُّ أَمۡرٖ مُّسۡتَقِرّٞ ۝٣ وَلَقَدۡ جَآءَهُم مِّنَ ٱلۡأَنۢبَآءِ مَا فِيهِ مُزۡدَجَرٌ ۝٤ ﴾ [القمر: 2- 4].

ثم راء مكسورة منونة في (نكر)

﴿ فَتَوَلَّ عَنۡهُمۡ يَوۡمَ يَدۡعُ ٱلدَّاعِ إِلَىٰ شَيۡءٖ نُّكُرٍ ﴾ [الآيّة: 6]

ثم في الآيّة التّاسعة (وازدجر) الرّاء مفتوحة.

﴿ ۞ كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ فَكَذَّبُوا۟ عَبْدَنَا وَقَالُوا۟ مَجْنُونٌ وَٱزْدُجِرَ ﴿٩﴾ ﴾

وهكذا تمضي الفواصل بين الرّفع والجر والنّصب أو البناء على الفتح، ولكن الوقف عليها بالسّكون يوجد إيقاعها في سبك صوتي جميل متكرر.

الخاتمة: إن تدبر آيات القران الكريم ودراستها، تظهر لنا مدى عجز الطاقات البشريّة مهما بلغت أمام إعجاز القران العظيم وبلاغته وفاصلته، لأن الفاصلة القرآنيّة تخدم المبنى والمعنى، أي أنها تؤدي إلى قوة الأداء اللفظي، وقوة المعنى كما لها الأثر الفعال في تحسين وإيصال الخطاب للذهن دون كلفة وعناء، وهذا ما يميز القرآن الكريم عن كلام البشر، فالفاصلة القرآنيّة لؤلؤة من كلام الحكيم وبفضلها يبرز سبك القرآن بتناسقها الفريد وإيقاعها العجيب، وما السّبك الصّوتي للفاصلة إلا غيض من فيض، إذ تتجلى العديد من المعايير النّصيّة يمكن تناولها كالسّبك النّحوي والسّبك المعجمي من حيث الشكل، أما من ناحيّة المعنى ودور الفاصلة في حبك النّص القرآني فيصلح أن يكون مشروعا لدراسة أخرى من منظور اللسانيات النّصيّة.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تحقيق، مهدي المخزومي، إبراهيم السّامرائي: دار الرّشيد للنشر، العراق، 1984م، مادة- سبك-

2- أبو القاسم محمد بن عمر الزمخشري (ت 538ه): أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السّود، منشورات دار الكتب العلميّة، بيروت، ط 1، 1419ه/1998م

3- الأزهري: أبو منصور محمد بن أحمد: تهذيب اللغة، إشراف محمد عوض مرعب، علق عليها عمر سلامي، عبد الكريم حامد، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1421 هـ 2001م.

4- - السّيد أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مؤسسة الكتب الثقافيّة ط 2، لبنان، 1415هـ/1945م.

5- الرّماني، الخطابي، الجرجاني: ثلاث رسائل في الإعجاز القرآني، تحقيق: الدكتور محمد زغلول سلام وآخرون، مصر، 1376 هـ .

6- بدر الدين محمد الزركشي، : البرهان في علوم القرآن، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة عيسى النّابي الحلبي، ط 1، 1959م، ج 1.

7- الأزهري: أبو منصور محمد بن أحمد: تهذيب اللغة، إشراف محمد عوض مرعب، علق عليها عمر سلامي، عبد الكريم حامد، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1421 هـ 2001م.

8- السّيوطي، جلال الدين: الإتقان في علوم القرآن المكتبةالوقفيّة، بيروت، (دط)، 1973.

9- - القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، نسخة مصورة عن الطبعة الأميريّة بمصر 1383 - 1963م.

10- ابن جني أبو الفتح: سر صناعة الإعراب، تحقيق: محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي عامر، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 2000م.

11 - أبو حيان الأندلسي: تذكرة النّحاة، تحقيق: عفيف عبد الرّحمن، مؤسسة الرّسالة بيروت، 1986.

12- - التّرمذي أبوموسى: سنن التّرمذي (الجامع الكبير)، تحقيق بشار عواد معروف دارالغرب الإسلامي؛ط1، ح(3937).

المراجع:

1- أحمد بن علي توفيق و يوسف جميل الزغبي: المعجم الوافي في النّحو العربي دار الجيل، د ط، لبنان، د ت.

2- إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر، ط 2 1392هـ/1972م..

3- إبراهيم أنيس الأصوات اللغويّة، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط 5، 1984.

4- جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربيّة واللسانيات النّصيّة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، د .ط، 1998م.

5- حسام أحمد فرج: نظريّة علم النّص، رؤيّة منهجيّة في بناء النّص النّثري، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 1428ه/2007م.

6- يوسف حسني عبد الجليل: علم كتابة اللغة العربيّة والإملاء، دار السّلام، ط 1 مصر 1422هـ/ 2006م.

7- مناع القطن: مباحث في علوم القرآن، مكتبة وهبة، القاهرة، ط 7، 1990.

8- محمد الحسناوي: الفاصلة في القرآن، دار عمار للنشر، عمان، ط 2، 1421ه 2000م.

9- مصطفى صادق الرّافعي: إعجاز القرآن والبلاغة النّبويّة، دار المنار للطبع والنّشر، مكتبة فياض للطبع والنّشر، ط1، 1417ه/1997م.

10- محمود السّعران: علم اللغة، دارالنّهضة العربيّة، بيروت، (دت).

11- محمود نحلة: لغة القرآن الكريم في جزء عمّ، دار النّهضة العربيّة، بيروت 1981.

12- سيد قطب: التّصوير الفني في القرآن، دار الشروق القاهرة، ط6، 1423ه، 2002م.

13- عائشة عبد الرّحمن: التّفسير البياني للقرآن الكريم، دار المعارف، مصر 1973م، ط1، .

14- علي الجندي: صور البديع – فن الأسجاع- دار الفكر العربي بالقاهرة 1370ه/1951م.

15- عز الدين إسماعيل: الأسس الجماليّة في النّقد العربي، دار الفكر العربي القاهرة 1960، ط2.

16- فضل حسن عباس: إعجازا لقرآن الكريم، فهرس المكتبة الوطنيّة، عمان 1991.

17- تمام حسان: البيان في روائع القرآن، دراسة لغويّة وأسلوبيّة للنص القرآني 1413ه/1993م.

- **المترجمة:**

1- جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، تر: مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصريّة، د ت.

الرّسائل:

1- شريف بلحوت: الإحالة دراسة نظريّة، مع ترجمة الفصلين الأول والثاني من كتاب (Cohésion in English) لـ (م.أ. ك هاليداي ورقيّة حسن) رسالة ماجستير، كليّة الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2006/2005.

الهوامش:

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تحقيق، مهدي المخزومي، إبراهيم السّامرائي: دار الرّشيد للنشر العراق، 1984م، مادة- سبك- ج1، ص407.

2- أبو القاسم محمد بن عمر الزمخشري (ت 538ه): أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السّود، منشورات دار الكتب العلميّة، بيروت، ط 1، 1419ه/1998م ج1، ص 435.

3- شريف بلحوت: الإحالة دراسة نظريّة، مع ترجمة الفصلين الأول والثاني من كتاب (Cohésion in English) لـ (م.أ. ك هاليداي ورقيّة حسن) رسالة ماجستير، كليّة الآداب واللغات، جامعة الجزائر 2006/2005، ص 83.

4- المرجع نفسه، ص76.

5- جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربيّة واللسانيات النّصيّة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب د .ط، 1998م، ص 78.

6- حسام أحمد فرج: نظريّة علم النّص، رؤيّة منهجيّة في بناء النّص النّثري، مكتبة الآداب، القاهرة ط1، 1428ه/2007م، ص 23.

7- المرجع نفسه، ص117.

8- الأزهري: أبو منصور محمد بن أحمد: تهذيب اللغة، إشراف محمد عوض مرعب، علق عليها عمر سلامي، عبد الكريم حامد، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1421 هـ، 2001م، ، ج 12 ص 192 وما بعدها.

9- السّيد أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مؤسسة الكتب الثقافيّة، ط 2، لبنان 1415هـ/1945م،

ص 9- 10.

10- أحمد بن علي توفيق و يوسف جميل الزغبي: المعجم الوافي في النّحو العربي دار الجيل، د ط لبنان، د ت، ص 347.

11- إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر، ط 2 1392هـ/1972م، ج 2، ص 691.

12- يوسف حسني عبد الجليل: علم كتابة اللغة العربيّة والإملاء، دار السّلام، ط 1، مصر 1422هـ/ 2006م، ص 141.

13- الرّماني، الخطابي، الجرجاني: ثلاث رسائل في الإعجاز القرآني، تحقيق: الدكتور محمد زغلول سلام وآخرون، مصر، 1376 هـ ص 97.

14- بدر الدين محمد الزركشي، : البرهان في علوم القرآن، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة عيسى النّابي الحلبي، ط 1، 1959م، ج 1، ص 153.

15- مناع القطن: مباحث في علوم القرآن، مكتبة وهبة، القاهرة، ط 7، 1990، ص 131.

16- فضل حسن عباس: إعجازالقرآن الكريم، فهرس المكتبة الوطنيّة، عمان، 1991، ص 225.

17- الأزهري: أبو منصور محمد بن أحمد: تهذيب اللغة، إشراف محمد عوض مرعب، علق عليها عمر سلامي، عبد الكريم حامد، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1421 هـ، 2001م، ص 194.

18- السّيوطي، جلال الدين: الإتقان في علوم القرآن المكتبةالوقفيّة، بيروت، (دط)، 1973، ص 143.

19- محمد الحسناوي: الفاصلة في القرآن، دار عمار للنشر، عمان، ط 2 1421ه، 2000م، ص 138.

20- علي الجندي: صور البديع – فن الأسجاع- دار الفكر العربي بالقاهرة 1370ه/1951م، ج 1 ص 197.

21- المرجع نفسه، ج1، ص 191.

22- المرجع نفسه، ج1، ص 191.

23- القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، نسخة مصورة عن الطبعة الأميريّة بمصر 1383 - 1963م، ج2، ص280.

24- علي الجندي : صور البديع، ج1، ص 196.

25- المرجع نفسه، ج1، ص 196.

26- مصطفى صادق الرّافعي: إعجاز القرآن والبلاغة النّبويّة، دار المنار للطبع والنّشر، مكتبة فياض للطبع والنّشر، ط1، 1417ه/1997م، ص 169.

27- - ابن جني أبو الفتح: سر صناعة الإعراب، تحقيق: محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي عامر دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 2000م، ص 96.

28- أبو حيان الأندلسي: تذكرة النّحاة، تحقيق: عفيف عبد الرّحمن، مؤسسة الرّسالة بيروت 1986، ص 25.

29- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغويّة، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط 5، 1984 ص 218.

30- ابن جني: سر صناعة الإعراب، ص 5.

31- - المرجع نفسه، ص 125.

32- تمام حسان: البيان في روائع القرآن، دراسة لغويّة وأسلوبيّة للنص القرآني 1413ه/1993م، ص 272.

33- محمود السّعران: علم اللغة، دارالنّهضة العربيّة، بيروت، (دت)، ص 192.

34- المرجع نفسه، ص 192.

35- المرجع نفسه، ص198.

36- محمود السّعران: علم اللغة، ص 198.

37- المرجع نفسه، ص 195.

38- د. عائشة عبد الرّحمن: التّفسير البياني للقرآن الكريم، دار المعارف، مصر 1973م، ط1، ج1 ص 71.

39- جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، تر: مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصريّة، د ت، ص 116.

40- - سيد قطب: التّصوير الفني في القرآن، دار الشروق القاهرة، ط6، 1423ه، 2002م، ص 90- 91.

41- المرجع نفسه، ص 91- 92.

42- المرجع نفسه، ص92.

43- عز الدين إسماعيل: الأسس الجماليّة في النّقد العربي، دار الفكر العربي القاهرة، 1960، ط2 ص 223.

44- المرجع نفسه، ص 223.

45- محمود نحلة: لغة القرآن الكريم في جزء عمّ، دار النّهضة العربيّة، بيروت 1981، ص 370.

46- السّيوطي: الإتقان في علوم القرآن، ج1، ص 115.

47- التّرمذي أبوموسى: سنن التّرمذي (الجامع الكبير)، تحقيق بشار عواد معروف، دارالغرب الإسلامي؛ط1، ج5، ص 185، ح(3937).