الإعجاز القرآني في أسلوب التّعقيب
دراسة في الإيقاع

Miracles in Quranic Citations (Taaqibat)
Study in the Quranic rhythm

المؤلف: الدكتور مراد العُرابي
جامعة لونيسي علي بالبليدة 2-
قسم اللغة العربية آدابها
كلية الأدب واللغات
البريد الإلكتروني erabimourad@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2019/05/13 **تاريخ القبول: 2019/11/19**

ملخص المقال:
تُعدّ المنظومة التوقيعية في القرآن الكريم واحدة من أظهر جوانبه الإعجازية، وذلك أوّل ما راع العرب من أمر هذا الكلام الإلهي المُغاير لما ألفته أسماعهم من شعر أو نثر.
والواقع أن مسألة التوقيع لا تقتصر على مواضع التّعقيب، ولكنّها فيه أولى بالرّعاية والعناية لأنّها مقاطع الكلام، ولذلك يقوم الأسلوب القرآني في هذا الموضع الخاص بتفعيل منظومة توقيعية خاصّة ومتكاملة يسعى هذا البحث للكشف عن تفاصيلها ووصف جزئياتها ودورها في توقيع مقاطع الكلام في كتاب الله تعالى.
الكلمات المفتاحية: التعقيبات، الدراسات القرآنية، الإيقاع القرآني.

***ABSTRACT*:**

The rhythmic system in the Holy Quran is one of its most miraculous aspects. This is the first thing that amazed the Arabs from this miraculous speech, which is different from what they have heard from their poetry or prose.
In fact, the issue of rhythm is not only related to the places of Citations (Taaqibat), but it is more interesting because it interrupts speech.
For this reason, the Quranic method in this particular place activates a special rhythmic system. This research seeks to uncover its details and describe its particulars and its role in the rhythm of the Citations (Taaqibat) in the Book of Allaah.
Keywords: Citations, Qur'anic studies, Quranic rhythm

نص المقال:

الإيقاع سنّة كونية تميّز الوجود الذي نعيش فيه، ولعل شغف الإنسان بالإيقاع كان أول داعٍ للجهود التي أنفقها العلماء في محاولة تفسيره وكشف عناصره. ولعلّ الموسيقى أظهرُ تجليات الإيقاع رغم أن حضوره في حقيقة الأمر يتّصل بالفنون كلّها، ولأجل ذلك كان من السّهل دراسة الإيقاع الموسيقي وكشف قوانينه بسهولة، وكذلك الشأن في التصوير حيث يمكن تَمثُّل قوانين الإيقاع في توزيع المساحات والأضواء والظلال[1]. أما حين يتعلّق الأمر بالفن القولي فإن محاولة وصف الإيقاع والكشف عن قوانينه وعناصره تصبح أمراً بالغ الصعوبة[2]، خاصة إذا كان قولاً من نوعٍ خاص لا تنقضي عجائبه كما في كتاب الله تعالى.

والواقع أن عنصر الإيقاع في النص القرآني لا يقتصر على موضع التعقيب، بل يميّز كافة آيِه وسوره، وإن كان في بعضه أكثر حضوراً من غيره، كما في القرآن المكي وفي قصار السور لما يتطلّبه خطاب المشركين من توظيف لطاقة الإيقاع في جدالهم ووعيدهم. غير أن هذا المستوى من الإيقاع يتحول إلى الهدوء والاسترسال في لغة التشريع، وتفصيل أمر الله تعالى ونهيه في الخطاب المدني حيث تتميز الآيات بطولها، وبفواصلها المتقاربة[3].

ولعله من المفيد في بداية هذا الحديث أن نتعرض لمفهومين أساسيين في هذا الموضوع باعتبار أن المصطلحات مفاتيح العلوم:

أولهما: المراد بمصطلح الإيقاع في اللغة والاصطلاح:

بالعودة إلى المادة اللغوية (و ق ع) فإننا لا نكاد نعثر على علاقة بين لفظ الإيقاع وبين ما تدركه حاسّة السّمع من أثر للصّوت في كلام العرب سوى في وقْع الضّرب بالشيء، أو وقع المطر، أو وقع حوافر الدابّة[4]، يقال: "سَمِعْتُ وَقْعَ المطرِ وهو شدّة ضربِه الأرضَ إذا وَبَلَ. ويقال: سمعت لحوافر الدّوابّ وقْعاً ووُقُوعاً "[5]. رغم أن صاحب اللسان قد أشار إلى أن هذا اللفظ يستعمل بمعنى إيقاع اللفظ والغناء، كما أشار إلى أن الخليل قد سمى كتاباً من كتبه في ذلك المعنى[6]، مما يرجّح أن يكون هذا المعنى مستحدثاً.

أما في الاصطلاح فيُقصد بالإيقاع " النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير"[7]، أو هو "رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة، فأنت إذا نقرت ثلاث نقرات ثم نقرت رابعة أقوى من الثلاث السابقة، وكررت عملك هذا تولد الإيقاع من رجوع النقرة القوية بعد كل ثلاث نقرات، وقد يتولد الإيقاع من مجرد الصمت بعد كل ثلاث نقرات"[8]. وقد وُظِّف هذا المصطلح في دراسة اللغة توظيفاً يسمح بفهم بعض الظواهر النغمية في لغة الشعر، وحتى النثر، أو في لغة القرآن الكريم، ويُعرّف الإيقاع في هذا السياق بأنه: " إحساس الأذن والنفس بتناغم الصوت الحاصل في قراءة الآيات"[9]،

أما الثّاني فهو مصطلح التّعقيب:

التَّعْقيب في اللغة مصدر الفعل عَقَّب، وقد ذكر ابن فارس أن العين والقاف والباء أصل في كلام العرب يدل في عمومه على تأخير شيء وإتيانه بعد غيره[10]. أما في الاصطلاح فهو وجهٌ عجيبٌ من وجوه الإعجاز البياني في كتاب الله تعالى يراد به ذلك الجزء أو المقطع المستقل الذي يذيّل الآية الكريمة، زيادةً في البيان ومحافظة على وحدة الإيقاع[11]، وتحقيقاً لأغراض الخطاب من ثناءٍ على الله تعالى، وأمرٍ ونهي، ووعدٍ ووعيد، ومدحٍ وذمّ... وغير ذلك

من المعاني، كقوله تعالى: ﴿ وَمَا اللّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ ﴾ تعقيباً على الآية الكريمة: ﴿ ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّن بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاء وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللّهِ وَمَا اللّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ ﴾ (البقرة، 74)، أو تعقيباً على قوله أيضاً: ﴿ قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاء فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلُّواْ وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ وَإِنَّ الَّذِينَ أُوْتُواْ الْكِتَابَ لَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِن رَّبِّهِمْ وَمَا اللّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا يَعْمَلُونَ ﴾ (البقرة، 144)[12].

ولعلّه من الواضح -كما نبّه بعض الدارسين- وجود علاقة قوية بين مصطلح التّعقيب، ومفهوم الفاصلة القرآنية متمثّلة في علاقة العام بالخاص، لأن "التّعقيبة القرآنية تحتوي الفاصلة بداخلها وتصبغها بصبغتها الدلالية، ولابدّ من وجود فاصلةٍ لكلّ آية وليس شرطاً وجود تعقيبةٍ لكلّ آية، فالفاصلة القرآنية أكثر عدداً بلا جدالٍ من التعقيبات " [13]. ولذلك فإن التعقيب ظاهرة خاصّة "لا تأتي إلا حين يقتضيها السياق ويتطلبها الجو النفسي للآية، لأن تمام الآية نصيّاً ودلالياً وجمالياً لا يكون إلاّ بها، وهي حينئذٍ لا يمكن الاستغناء عنها، رغم وجود الفاصلة في نهاية الآية، وكجزءٍ من تركيب التّعقيبة"[14].

- الظاهرة الإيقاعية في التعقيبات القرآنية:

لقد أولى الله تعالى موضع التعقيب عناية خاصة في كتابه العزيز حيث يتأكد فيه الحرص على التوقيع بما يناسب سياق الآية الكريمة. رغم ذلك فإن هذه العناية لا تقتصر على الوظيفة الشكلية بل تتجاوز ذلك إلى وظائف أخرى كالتوكيد والإقناع بتفعيل التأثير الجمالي في وجدان المتلقي باعتباره مفتوناً بالإيقاع. وهكذا يصبح التوقيع وسيلة إيحاءٍ فعّالة تسعى إلى توجيه السّلوك وترسيخ المبادئ ذات الأهمية البالغة في العقيدة كمعرفة الله عز وجل والثناء عليه، والأمر والنهي وغير ذلك مما سبق الحديث عنه.

والحقيقة أن هذه العناية الخاصة بموضع العقب سُنّة معروفة في كلام العرب، وهو ما يفسّر عنايتهم بالقوافي وأواخر الأسجاع، وقد عرض ابن جني لهذا الأمر في خصائصه، فقال: "ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقاطع، وفي السّجع كمثل ذلك، وآخر السّجعة والقافية أشرف عندهم من أوّلها، والعناية بها أمسّ، والحشد عليها أوفى وأهم. وكذلك كلما تطرّف الحرف في القافية ازدادوا عنايةً به ومحافظة على حكمه"[15].

ولأجل ذلك عنِي القرآن الكريم بفواصل الآيات باعتبارها موضعاً خاصّاً تتأكد فيه الرعاية، وقد أشار الزّركشي إلى ذلك في برهانه فقال: "اعلم أن من المواضع التي يتأكد فيها إيقاع المناسبة مقاطع الكلام وأواخره وإيقاع الشيء فيها بما يشاكله"[16].

وقد يؤدي الحرص على المناسبة في بعض المواضع إلى شيءٍ من مخالفة الأصول، وهو ظاهرة معروفة في مقاطع كلام العرب تجعل "القوافي تحتمل في الزيادة والنقصان ما لا يحتمله سائرُ الكلام"[17]. ولا يمتنع ذلك في القرآن، فقد عَرَض الزّركشي شواهد تؤيّد ذلك وتؤكّده، يقول: "واعلم أن إيقاع المناسبة في مقاطع الفواصل حيث تطّرِد متأكّدٌ جدّا ومؤثّر في اعتدال نسقِ الكلامِ وحُسنِ موقعه من النّفس تأثيراً عظيماً، ولذلك خرج عن نظم الكلام لأجلها في مواضع"[18]، كما نقل السُّيوطي عن الشيخ شمس الدين بن الصائغ قولَه في كتاب "إحكام الرأي في أحكام الآي ": "اعلم أن المناسبة أمرٌ مطلوبٌ في اللغة العربية يُرتكَب لها أمورٌ من مخالفة الأصول، قال وقد

تتبّعت الأحكام التي وقعت في آخر الآي مراعاة للمناسبة فعثرت منها على نيّفٍ عن الأربعين حكماً"[19]، ثم نبّه إلى أن الخروج عن الأصل في هذه المواضع يحتمل أموراً أخرى مع وجه المناسبة، فإن القرآن العظيم كما جاء في الأثر لا تنقضي عجائبه[20].

والواقع أننا حين نتأمّل التشكيل الإيقاعي في موضع التعقيب فإننا نستشعر تلك الرعاية الخاصة التي وُظِّفت لأجلها جملة من أدواتٍ توقيعية هامّة لا تجتمع في موضع آخر من النص القرآني، وذلك لإنتاج إمتاع سمعي هادفٍ ناتجٍ عن ضربين من التوقيع:

- **أما الأول** فهو الإيقاع الناتج عن رعاية الأسلوب القرآني للفاصلة، وهو محدود النطاقٍ يتّصل بآخر التّعقيبة باعتبارها الموضع الذي تتأكّد فيه الرعاية والعناية.

- **أما الثاني** فهو إيقاعُ التّعقيبة، ويتميز باتّساع نطاقه بالنّظر إلى سابقه، إذ يميّز التعقيبة كلَّها، وينتج عن طرائقِ نظمٍ خاصة تميّز موضع التعقيب.

- الإيقاع الناتج عن رعاية الأسلوب القرآني للفاصلة:

الفاصلة موضع خاص في كتاب الله تعالى، وهو أولى المواضع بالعناية، ولأجل ذلك تجتمع فيه ضروب من التوقيع لا تجتمع في موضع آخر، فينتج عن ذلك جنسٌ من القول يختلف عن كلِّ ما عرفته العرب من كلامٍ مرسلٍ أو موزون، وهو ما راع أرباب الفصاحة والبيان عند سماع آيات الله تعالى تُتلى وفق طرائق في التّلاوة لم تعرفها آذانهم من قبل، ولعلّ ذلك مما أوهم بعضهم بأنها ضربٌ من الشعر أو السّحر، وجعل بعضاً ممن نسبوا لأنفسهم وحيّ السماء طلباً لملك أو مالٍ أو شهرة كمسيلمة الكذّاب يجتهدون في محاكاة ما تبدّى لهم من إيقاع كلام الله تعالى، فلم يكن ما وصلنا من آثارهم سوى ضرباً من سجعٍ ضعيف متكلّف.

وذلك مما يؤكّد أن أكثر ما راعهم من أمر هذا التوقيع المعجز هو فواصل الآيات الكريمة باعتبارها أكثر أداة فاعلة في التشكيل الإيقاعي في النص القرآني عموماً، وفي تعقيباته خصوصاً، وهو أيضاً ما يبرّر عناية العلماء بها في كتب البلاغة والتّفسير قديماً وحديثاً.

ولعل أول ما يُلحظ حين نتتبّع ذلك النظام البديع الذي بُنيت عليه فواصل هذا الكتاب المعجز هو ذلك الاتفاق الحاصل بين بعض مكوناتها ممثَّلةً في الوزن والحرف الأخير (الرّوي)، ويتكرّر هذا الاتفاق بشكلٍ دوري في نهاية كلِّ آية لينتج إيقاعاً خاصاً تتصاعد وتيرته بحسب مقدار الاتفاق الحاصل. وقد جاء الأسلوب القرآني جارياً مجرى سنن العرب في كلامها فلم تأت فواصله على روي واحد، ولا على وزن واحد، يقول الخفاجي: "إن القرآن أُنزِل بلغة العرب وعلى عُرفهم وعادتهم وكان الفصيح من كلامهم لا يكون كلُّه مسجوعاً لما في ذلك من أمارات التكلّف والاستكراه والتصنّع لا سيّما فيما يطول من الكلام، فلم يرد مسجوعاً جرياً به على عُرفهم في الطبقة العالية من كلامهم. ولم يخلُ من السجع لأنه يّحسُن في بعض الكلام على الصّفة التي قدّمناها وعليها ورد في فصيح كلامهم، فلم يجز أن يكون عالياً في الفصاحة وقد أخل فيه بشرطٍ من شروطها"[21].

ولأجل ذلك يوازن الأسلوب القرآني في تفعيل جملة من أدوات التوقيع في موضع الفاصلة ويوظّفها باعتدالٍ لا تعطيل فيه ولا إسراف لإنتاج ضروب مختلفة من الإيقاع يقتضيها المقام. وهي لا تخرج عما يلي:

أ - **التوازي:** وهو اتفاق الفواصل في الوزن والروي [22]، كقوله تعالى في تعقيب الآية الكريمة: ﴿وَدَّ كَثِيرٌ مِّنْ أَهْلِ الْكِتَابِ لَوْ يَرُدُّونَكُم مِّن بَعْدِ إِيمَانِكُمْ كُفَّاراً حَسَداً مِّنْ عِندِ أَنفُسِهِم مِّن بَعْدِ مَا تَبَيَّنَ لَهُمُ الْحَقُّ فَاعْفُواْ وَاصْفَحُواْ حَتَّى يَأْتِيَ اللّهُ بِأَمْرِهِ إِنَّ اللّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ۞ وَأَقِيمُواْ الصَّلاَةَ وَآتُواْ الزَّكَاةَ وَمَا تُقَدِّمُواْ لأَنفُسِكُم مِّنْ خَيْرٍ تَجِدُوهُ عِندَ اللّهِ إِنَّ اللّهَ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ (البقرة، 109-110).

وقد يضاعف الأسلوب القرآني من وتيرة هذا التوقيع في تعقيب بعض الآيات من خلال لزوم ما لا يلزم، فيتجاوز التّماثل حرف الروي إلى غيره من حروف الفاصلة مما يُكسب النصّ جرساً عذباً يستهوي النفس وتستلذّه الأسماع، من ذلك قوله ﷻ: ﴿ذَلِكَ بِأَنَّ اللَّهَ هُوَ الْحَقُّ وَأَنَّ مَا يَدْعُونَ مِن دُونِهِ هُوَ الْبَاطِلُ وَأَنَّ اللَّهَ هُوَ الْعَلِيُّ الْكَبِيرُ ۞ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ ﴾ (الحج، 62-63).

وقد يتجاوز ذلك، فيمتدّ حيّز المشاكلة إلى أبعد من الفاصلة، وتتوسّع مساحة الاعتدال والتوافق بين أجزاء القرينتين، ممّا يجعل صيغة التعقيب في إيقاعها أقرب إلى التّرصيع [23]، وتكتسب مقاطع الكلام من الجمال ما لا يخفى، من ذلك ما جاء في تعقيب قوله ﷻ: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْفُلْكَ تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِنِعْمَتِ اللَّهِ لِيُرِيَكُم مِّنْ آيَاتِهِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّكُلِّ صَبَّارٍ شَكُورٍ ۞ وَإِذَا غَشِيَهُم مَّوْجٌ كَالظُّلَلِ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ فَلَمَّا نَجَّاهُمْ إِلَى الْبَرِّ فَمِنْهُم مُّقْتَصِدٌ وَمَا يَجْحَدُ بِآيَاتِنَا إِلاّ كُلُّ خَتَّارٍ كَفُورٍ﴾ (لقمان، 31، 32).

ب – **التوازن:** ضرب من ضروب الاعتدال بين فواصل الكلام، يُراد به " أن يُراعى في الكلمتين الأخيرتين من القرينتين الوزن مع اختلاف الحرف الأخير منهما"[24]، كما في قوله تعالى: ﴿ وَنَمارِقُ مَصْفُوفَةٌ ۞ وَزَرابِيُّ مَبْثُوثَةٌ﴾ (الغاشية، 15-16).

ولأجل ذلك فإن توازن مقاطع الكلام أقل اعتدالاً من التوازي دون شك، غير أن " الاحتفاظ بالوزن، والتّخلي عن الروي في بعض الأحيان يكون له من الحسن مثل سابقه إذا حدثت المراوحة بينهما، فاعتياد الأذن على نهاية صوتية واحدة لكل قرينة قد يفقدها عنصر المفاجأة التي توقظ النفس، وتنبّه الذهن"[25]. وهكذا فإن القرآن الكريم باعتباره ممثلاً للبيان في أرقى صوره لم يلتزم روياً واحداً لكل فواصله لِما قد يورثه ذلك من رتابة الإيقاع "وإنما يلتزم به حين يكون التزامه أروع وأعجب، ويتخلى عنه حين يكون التخلي عنه ضرورة فنية لازمة لكسر الرتابة، وتحقيق التنوع النغمي"[26]. ويمكن ملاحظة ذلك بوضوح في تعقيب الآيات التالية، يقول تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ اتَّقِ اللَّهَ وَلاَ تُطِعِ الْكَافِرِينَ وَالْمُنَافِقِينَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيماً حَكِيماً ۞ وَاتَّبِعْ مَا يُوحَى إِلَيْكَ مِن رَّبِّكَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيراً ۞ وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ وَكَفَى بِاللَّهِ وَكِيلاً ﴾ (الأحزاب، 1-3)، فقد جاء الروي مختلفاً في كلّ آية، ولكن الأسلوب القرآني حرص على توازن الفواصل بما يحفظ للآيات ذلك القدر الذي ينبغي من التوقيع.

ج – **التّطريف:** هو أن يُراعَى في قرينتي السّجع الحرف الأخير من غير مراعاة الوزن[27]، بمعنى أن تتفق الفاصلتان في الروي وتختلفان في الوزن[28]، كقوله ﷻ: ﴿ما لَكُمْ لا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقاراً ۞ وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْواراً﴾ (نوح، 13-14).

ويكثُر ذلك في فواصل كتاب الله تعالى، كما ينبني عليه الاعتدال في مقاطع كثير من التعقيبات، من ذلك قوله جلّ وعلا: ﴿ضَرَبَ لَكُم مَّثَلاً مِنْ أَنفُسِكُمْ هَل لَّكُم مِّن مَّا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُم مِّن شُرَكَاء فِي مَا رَزَقْنَاكُمْ فَأَنتُمْ فِيهِ سَوَاء

تَخَافُونَهُمْ كَخِيفَتِكُمْ أَنفُسَكُمْ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ۞ بَلِ اتَّبَعَ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَهْوَاءهُم بِغَيْرِ عِلْمٍ فَمَن يَهْدِي مَنْ أَضَلَّ اللَّهُ وَمَا لَهُم مِّن نَّاصِرِينَ۞ فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفاً فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لاَ تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لاَ يَعْلَمُونَ﴾ (الروم، 28-30)، فقد اختار الأسلوب القرآني في هذا الموضع أن يتخلى عن الوزن في مقاطع الكلام تفادياً لرتابة الإيقاع في تعقيب الآيات الكريمة لكنه حافظ على الرّوي حفاظاً على الاعتدال "باعتباره مقصداً من مقاصد العقلاء يميل إليه الطبع وتتشوق إليه النفس"[29].

د - **الوقف:** يُراد به في التّلاوة: "قَطْع الصوت عن الكلمة زمناً يُتنفس فيه عادةً بنِيَّة استئناف القراءة لا بنِيَّة الإعراض"[30]. وهو فنٌّ جليلٌ، يُعرف به كيفَ أداءُ القرآن[31].

ورغم الأهمية القصوى التي يتمتّع بها الوقف باعتباره شريكاً فاعلاً في تحديد وتوجيه دلالة النصوص، إلاّ أن قيمة الوقف من ناحية ثانية تمتدّ إلى دور جمالي لا يقلّ أهمية عن الوظيفة الدلالية، ذلك أن الوقف في واقع التّلاوة هو ما يهَبُ أساليب التوازي والتوازن والتّطريف نجاعتها في تحقيق الاعتدال بين مقاطع الآيات، لأن لغة العرب لغةٌ معرِبة، ولا يتعلّق الأمر بروي الفواصل وصيَغِها الصّرفية فقط، بل يتعلّق أيضاً بالحركة الإعرابية للرّوي، لأن أُذن السامع لا تستسيغ النَّقلة بين الفواصل المجرورة والمرفوعة والمنصوبة إلا باستثقال يفسد المتعة ويخلّ أيَّما إخلالٍ باعتدال مقاطع الكلام.

ولأجل ذلك يَعدِل الأسلوب القرآني - كما في عُرْف أهل الفصاحة - إلى ترك الحركات في آخر الفواصل نتيجة الوقف، ويمكن أن نتبيّن ذلك بوضوح من خلال التّدبر في بعض الآيات من سورة لقمان على سبيل التّمثيل يقول ﷻ[32]: ﴿وَأَنَّ اللَّهَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾، ﴿وَأَنَّ اللَّهَ هُوَ الْعَلِيُّ الْكَبِيرُ ﴾، ﴿ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّكُلِّ صَبَّارٍ شَكُورٍ﴾، ﴿ وَمَا يَجْحَدُ بِآيَاتِنَا إِلَّا كُلُّ خَتَّارٍ كَفُورٍ﴾، ﴿ وَلَا يَغُرَّنَّكُم بِاللَّهِ الْغَرُورُ ﴾، ﴿ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴾، فإن الذي يوحّد بين مقاطع الآيات في هذه التعقيبات المتتالية، ويهب التّوازي والتّطريف في مواضعهما فاعلية التوقيع إنما هو الوقف، ولولا ترك حركات الرّفع والجرّ والتّنوين والوقوف على الأعجاز ساكنةً لاختل الاعتدال ولذهب رونق الكلام.

والواقع أن للوقف وسائل أخرى في كتاب الله تعالى غير الإسكان كالرَّوْم، والإشمام، والإبدال، والزيادة، والحذف[33]، غير أن أكثر ما يكون عليه في أسلوب التعقيب لا يخرج في الأعم الأغلب عن الوقف على السّكون، فهو يجري في معظم الفواصل [34]، ولا يكاد يتّجه إلى غيره إلا في حالات قليلة منها:

- **أن يقف أسلوب التعقيب على ألفٍ مبدلةٍ من تنوين المنصوب**، كما في قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللّهَ كَانَ تَوَّاباً رَّحِيما﴾ (النساء، 16)، وهو أسلوب شائع في الفواصل التي تقع في موضع النّصب، وهي لا تخرج في الأعمّ الأغلب عن السّور الكريمة التالية: النساء، الإسراء، الكهف، مريم، الفرقان، الأحزاب، فاطر، الفتح، والطلاق، والجن، ولا يشذُّ عن هذا الحصر سوى تعقيبات نادرة جداً.

- **كما قد يقف على حذف ياء المنقوص**[35]، وذلك في الفواصل غير المعرّفة بالألف واللام في حالتي الرفع والجر، كما في قولـه تعالى: ﴿وَمَا كَانَ لَهُم مِّنَ اللَّهِ مِن وَاقٍ ﴾ (غافر، 21)، وقوله أيضاً: ﴿ وَمَنْ يُضْلِلْ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادْ﴾ (الرعد، 33)

- **وقد يقف على حذف ياء المتكلّم**، أو كما تُعرف تجوُّزاً بياء الإضافة[36]، كما في التعقيب بقولهﷻ: ﴿إِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاعْبُدُونْ﴾ (الأنبياء، 92)،أو في تعقيب سورة القمر في قوله ﷻ: ﴿فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُرْ﴾

هـ - تكرار حروف الغنة والمدّ:

يكثر في القرآن الكريم ختم مقاطع الآيات بحروف الغنة والمدّ، وحكمته وجود التمكّن من التّطريب بذلك[37]، وهو ما جرت عليه سنّة العرب في كلامها من قبلُ كما نبّه إلى ذلك سيبويه، فقال: "إنهم إذا ترنموا يلحقون الألف والياء والنون لأنهم أرادوا مدّ الصوت، ويتركون ذلك إذا لم يترنموا، وجاء في القرآن على أسهل موقف وأعذب مقطع"[38].

وقد وردت النون روياً لنصف عدد التعقيبات القرآنية تقريباً بنسبة: 49,35%، تليها الميم بنسبة 19.05%، ثم الراء، فالدال، فالباء، فاللام، ثم سائر الحروف الأخرى على نحو أقل بكثير:

الحرف	تكراره روياً في موضع التعقيب	النسبة المئوية
النون	951	49.35%
الميم	367	19.05%
الراء	309	16.04%
الدال	92	4.77%
الباء	82	4.26%
اللام	65	3.37%

التوظيف القرآني للحروف العربية رويّاً في التعقيبات القرآنية

ولعل هذا التوظيف المكثّف للنون في كتاب الله تعالى هو ما يفسّر عناية العلماء بصفاتها وما يَعْرِض لها من أحوالٍ حتى أُفرِدت لها مؤلفات كثيرة، أو كان لها فيها أوفر النصيب[39]. كما يوضِّح الجدول أيضاً كثرة تكرار الميم في فواصل التعقيبات، وهو أمر طبيعي باعتبارها نظيرة للنون في اللغات السامية[40]. ويُطلَقُ على النون والميم في العربية اسم حروف الغنّة، وهي حروف يحسُن السُّكوت عليها للغنّة التي تحصل في النّطق غناءً أم تجويداً أم ترسُّلاً في القول، ومن أجل ذلك لزِمَتْها الفواصل[41]. وقد ذكر الخليل في مقدمة العين أنهما حرفان من جملة حروف خاصة تُعرف بحروف الذلاقة، تخرج من ذَلْق اللسان، وهي تكثر في أبنية الكلام العربي، فلا يعْرَى بناءٌ رباعي أو خماسي منها أو من بعضها[42]، وهي شبيهة بحروف المدّ إذ تُجاور سائر الحروف دون أن ينشأ عن ذلك شيء مما لا تستسيغه الأذن، أو مما يتعسّر فيه النطق[43].

إلى جانب النون والميم يكثِّف الأسلوب القرآني من حضور حروف المدّ: الياء والواو والألف، قبل روي الفاصلة بشكل عام، ويكثُر ذلك قبل النون والميم، وهو أمر أدعى وأنسب للترنُّم والتّطريب. وقد نبَّه ابن جنّي إلى أن في

وُرُودِها في هذا الموضع الخاص إيذانٌ بالوقف والسّكون، يقول: " إنما جيء بالمدِّ في هذه المواضع لنَعْمَتِه وللين الصوت به. وذلك أن آخر الكلمة موضع الوقف , ومكان الاستراحة والأَوْن، فقدّموا أمام الحرف الموقوف عليه ما يؤذن بسكونه , وما يُخْفِض من غَلْوَاء الناطق واستمراره على سَنَنِ جرْيه، وتتابع نطقه. ولذلك كثرت حروف المدّ قبل حرف الرويّ -كالتأسيس والرِّدْف- ليكون ذلك مؤْذِنًا بالوقوف ومؤدّيًا إلى الرّاحة والسكون. وكلما جاور حرف المدِّ الرّوي كان آنس به وأشد إنعامًا لمستمعه"[44].

وأما ما يفسّر اعتماد الأسلوب القرآني على حرفي الميم والنون، فذلك لكونهما حرفان بينيان مجهوران، ينشآن عن قدر قليل من التّضييق والحبس لمجرى الهواء مما يجعلهما من أكثر حروف اللغة وضوحا في السّمع إلى جانب حروف المد التي لا يجري عند النّطق بها سوى تعديل مجرى الهواء مما يحافظ على طاقتها الإسماعية. إلى جانب خلو هذه الحروف من الضّوضاء الناتجة عن الحبس والتّضييق في مجرى الهواء مما يجعل منها موسيقية بامتياز. فقد وجد العلماء أن أصوات المدّ هي أصوات " منتظمة قابلة للقياس، خالية من الضوضاء، لها القدرة على الاستمرار، وهي بذلك تختلف عن الصوامت التي هي في العموم ضوضاء ناتجة عن احتكاك، ولعله لهذه الصفات السمعية عدّها بعض الباحثين أصواتاً يمكن الغناء بها "[45].

كما تتميز حروف المدّ والغنة بطول مدتها وهي سمة أساسية في الموسيقى والغناء، فبإمكان صوت المد " أن يستمر أية مدّة ممكنة لكونه يحدث في حقيقة أمره من اتخاذ اللسان والشفتين وضعا خاصا... في الوقت الذي يستمر فيه الهواء بالخروج من الفم خروجا حرّاً، وقد لاحظ العلماء العرب هذه الميزة في هذه الحروف، وأطلقوا عليها اسم حروف المد"[46]. أما في أصوات الغنة فيُحبس الصوت عن الخروج من الفم، لكنه يستمر في الخروج حرّاً من الأنف، وبأقل قدر من الاحتكاك ليستمر أطول زمن ممكن، ولأجل ذلك كانت أصوات الغنة أطول الصوامت العربية على الإطلاق[47].

2 – إيــقاع التّــعقيــبة:

هو ضربٌ من التّوقيع المختلف عن إيقاع الفواصل، إذ تتجاوز مساحته مقاطع الآيات ممتدّةً عبر التعقيبة كلّها، ويتألّف من:

أ - الإيقاع الناتج عن توازي الجمل في أسلوب التعقيب: وينتج ذلك عن تشكيل الجمل تشكيلاً منتظماً وفق هندسة معيّنة يقوم من خلالها الأسلوب القرآني في هذا الموضع بتقطيع عناصر الجملة تقطيعاً متساوياً وفق قوالب تركيبية خاصّة بأسلوب التعقيب.

ويمثّل التوازي في عرف علماء الجمال واحداً من قوانين الإيقاع السبعة[48]، وهو ظاهرة معروفة في التراث البلاغي يُصطلَح عليها في الشّعر بحسن التّقسيم[49]، كما في قول المتنبي:

وصالكم هجر، وحبكم قِلى وعطفكم صدٌّ، وسلمكم حرب

وقد شكّل التوازي بهذا الحضور في النص القرآني ظاهرة جمالية ينبني عليها الكثير من الحسن في بعض قصار السّور[50]. ولعلّ موضع التعقيب أكثر المواضع التي يطّرد فيها توظيف التوازي في القرآن كلِّه، ذلك أن نظم عناصر الجملة في أسلوب التعقيب يتم غالباً وفق أنساق خاصة، تتكرّر بالطريقة نفسها في أعقاب الآيات الكريمة،

وذلك أظهر في تعقيبات أسماء الله تعالى وصفاته، إذ يتم إنتاجها في الغالب اعتماداً على قوالب تركيبية ثابتة، دون تغيير يُذكر، سوى ما يجري على محور الاستبدال من انتقاء للأسماء والصفات بحسب ما يناسب مضمون الآية قبلها، ويمكن تبيُّن هذا الأمر بوضوح من خلال الأمثلة التالية:

والله + اسم أول من الأسماء الحسنى	+ اسم ثانٍ من الأسماء الحسنى
عَزِيزٌ	حَلِيمٌ
غَنِيٌّ	حَمِيدٌ
سَمِيعٌ	عَلِيمٌ
عَلِيمٌ	حَكِيمٌ
غَفُورٌ	رَحِيمٌ

وكان الله + اسم أول من الأسماء الحسنى	+ اسم ثانٍ من الأسماء الحسنى
قوياً	عزيزاً
غنياً	حميداً
غفوراً	رحيماً
عليماً	حليماً
عفواً	غفوراً
عزيزاً	حكيماً
شاكراً	عليماً
سميعاً	بصيراً

الولي		الحميد
الواحد		القهار
اللطيف		الخبير
الفتاح		الكبير
العلي		العظيم
العزيز		الحكيم
السميع		البصير
الرحيم		الغفور
الحكيم		العليم
وهو +	اسم أول من الأسماء الحسنى +	اسم ثانٍ من الأسماء الحسنى

ومن المهم أن نشير إلى أننا في مفهومنا للتوازي في تعقيبات كتاب الله تعالى قد أسقطنا شرط التوالي[51]، وذلك لاستحالة وقوعه بين تعقيبين دون فاصل بينهما، مع الحاجة إلى استعارة هذا المصطلح الذي استحسنه بعض الباحثين ووظّفه لدراسة هذا الضرب من النظم[52].

ب – الإيقاع النّاتج عن تكرار التّعقيبات القرآنية: يمثّل التّكرار في عُرف علماء الجمال أهم قوانين الإيقاع على الإطلاق، وهو في رأي بعض الدّارسين قسيمُ تلك القوانين كلّها باعتبار "أن عنصر الجمال يدور على الانسجام، وأن الانسجام كلَّه مدارُه على التّنويع والتّكرار"[53].

وقد شكّل التّكرار في تعقيبات كتاب الله تعالى مظهراً أسلوبياً هادفاً يسعى من الناحية الدّينية إلى تحقيق جملة من المقاصد الأساسية كتوجيه سلوك المتلقّي وترسيخ المبادئ ذات الأهمية البالغة في العقيدة. كما يهدف أيضاً من ناحية جمالية إلى تشكيل إيقاع خاصٍّ متساوقٍ مع المعاني التي تجسّدها السورة الكريمة، وهو بهذا الحضور الفاعل والهادف يتنزّه عن أن يكون مجرّد تكرار نغميٍّ ينتمي إلى طراز من التأليف المندرس من النظم العربي[54].

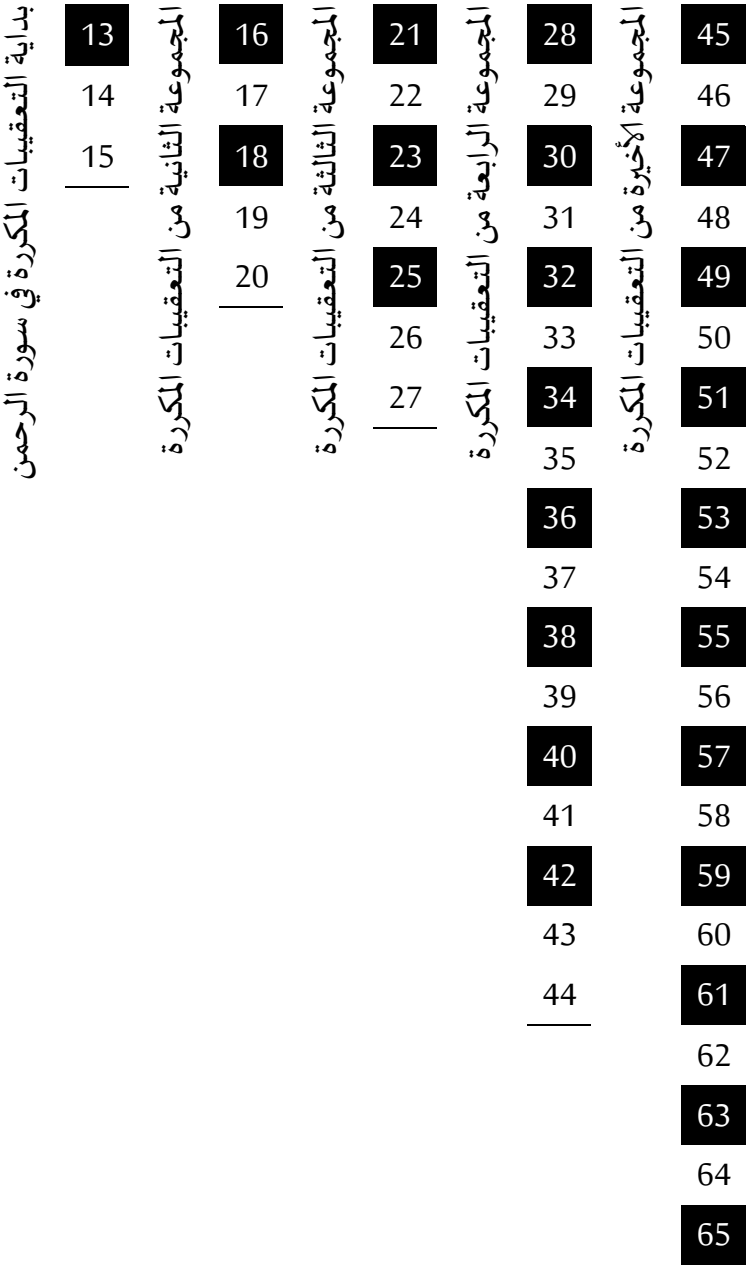
وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أننا سنختزل الحديث عن التكرار في أسلوب التعقيب باعتبار قيود الزمان والمكان، وسنكتفي بالكشف عن الدّور الذي يلعبه التّكرار في توقيع واحدة من أهم سور القرآن احتفالاً بهذه الظاهرة، ونعني بذلك سورة الرحمن. ولعلّ ذلك ما يفسّر وصفها بعروس القرآن، إذ تكرّر فيها التعقيب بقوله تعالى: ﴿فَبِأَيِّ آلَاء رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾ في واحد وثلاثين موضعاً، وهو ما يشكّل نسبة أربعين في المائة من مجموع آياتها، مما يهب هذه السورة الفريدة خصوصية ليست لسائر السور في كتاب الله تعالى، ويجعل من إيقاعها أثرى من إيقاع الشعر.

ولعلّنا في سعينا إلى الكشف عن الدور الذي لعبه التّكرار في توقيع السورة الكريمة أحوج إلى بيان حقيقة هامّة هي من أوليات علم الجمال، وهي أن الإيقاع لا يقتصر على ما تدركه حاسة السّمع فقط، بل يخصّ أيضاً ما تدركه العين من مرئيات، وقد شاع الحديث عن الإيقاع في المسموعات باعتبار تعلّقها بالزمان، وهو " أعلق

بالذهن الواعي، وبالنفس المحسّة من المكان، لأنّه أشبه بطبيعة الحياة، التي هي زمان يمرّ، وأنفاس تتعاقب، فلذلك كان التعبير عن طريقه أقوى وأشد"[55]، ولعل ذلك ما يفسّر ارتفاع الشّعر والموسيقى عن الرسم والنّحت والبناء[56].

ولعلّنا أيضاً في حاجة لتأكيد حقيقة أخرى لا تقلّ أهمية عما سبق، وهي أن "المكان أوضح للذهن الواعي من الزمان لتحيُّزه، وظهوره بمظهر الاستقرار والجمود، بحيث يمكِّن المرء من اختبار دقائقه وتفصيلاته اختباراً كاملاً، ولذلك كان استعمال المرئيات في معرض التوضيح والتبيين شائعاً عند العلماء والنقاد والوصّافين، ولذلك أيضاً كثُر تشبيه كثير من المدركات المسموعة بالمدركات المرئية بغرض التوضيح والإظهار"[57].

ولتحقيق ذلك سنقوم بتحويل التعقيبات المكرّرة في سورة الرّحمن من بعدها الزّماني المتحرك إلى بعدٍ مكانيٍّ قارّ، بحيث يمكننا عقل تفاصيلها وأبعادها ووصف الكيفية التي يتحقق بها الإيقاع:



66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78

من خلال هذه الخطاطة التي تمثّل آيات السورة ومواضع التّكرار فيها وكيفياته، نستنتج أن إيقاع السورة يتشكل بشكلٍ أساسي من تضافر عنصرين يتكاملان في رسم البنية الإيقاعية للسورة بكاملها:

- **أولهما:** أن تكرار التعقيب يتم بكيفية في غاية الإحكام والتّنظيم، إذ يظهر بشكل متناوب دقيق، وذلك - كما هو معلوم - هو أصل فكرة الإيقاع، الذي يُطلق في معناه العام على اتّصاف الحركات والعمليات بالنظام الدوري، كما هو الحال في تعاقب الليل والنهار، والنّشاط والسكون، واليقظة والنوم، وغير ذلك[58].

- **أما الثاني:** فهو مبدأ التّغير متمثّلاً في كسر رتابة الإيقاع في مواضع من السّورة، إذ يقوم الأسلوب القرآني بتعطيل نظام التناوب، من خلال نقلة نغمية تثير انتباه المتلقي وتعيده إلى حالته الواعية، باعتبار أن الرّتابة تورث السأم والملل. كما يُلاحظ أيضاً أن توظيف تلك النّقلات لا يقع بشكل عبثي، بل يتمّ بشكل منظّمٍ يظهر في آيتين متواليتين في أربع مواضع من السورة عقب كل مجموعة نغمية رتيبة، ثم يعود الإيقاع بعد ذلك إلى مساره السابق.

وهكذا فإن الأسلوب القرآني يوظّف التّكرار أداةً لتوقيع موضع التّعقيب في كتاب الله تعالى كما يوظّف التوازي أيضاً من خلال تقطيع الجمل تقطيعاً متساوياً يفضي إلى توقيعٍ ذي نطاقٍ واسعٍ يشمل التّعقيبة كلّها. ويتّحد ذلك مع جملة من الأدوات التوقيعية التي تختصّ بها الفواصل باعتبارها مقاطع الكلام وأولى المواضع بالرّعاية، لينتج عن ذلك كلّه جنسٌ من القول المعجز الذي تفرّد في خصائصه فكان أجمل وأبدع وأعذب من كلِّ شعرٍ أو نثر.

خاتمة

وهكذا يمكننا أن نقول في ختام هذه الورقة أن الأسلوب القرآني -كما هو ظاهر - يولي عناية بالغة لتوقيع موضع التّعقيب في الآية الكريمة بكل الوسائل والأدوات التي توفّرها لغة العرب، وهو في ذلك يوظّف منظومة توقيعية تتألّف ضربين مختلفين من الإيقاع: أولهما: إيقاعٌ ناتجٌ عن رعاية الأسلوب القرآني للفاصلة. وهو ضربٌ من التوقيع يتّصل بآخر التعقيبة فقط، وينتج من خلال تضافر جملة من الأدوات التوقيعية ممثّلةً التوازي، والتّوازن، والتّطريف، وإيقاع الوقف الذي يُوحّد حركات الفواصل، وتوظيف حروف الغنّة واللين توظيفاً مكثّفاً باعتباره حروفاً موسيقية بامتياز. أما الضرب الثاني من التوقيع فتتعدّى مساحته موضع الفاصلة، لتشملَ التعقيبة كلَّها، وهو مؤلَّفٌ من الإيقاع الناتج عن توازي الجمل في أسلوب التعقيب إلى جانب الإيقاع النّاتج عن تكرار التّعقيبات القرآنية. وذلك كلّه لإنتاج نصّ متفرّد مغاير لما ألفته أسماع العرب من الشعر أو النثر، فكان في كلام الله تعالى في روعته كما وصفه ألدّ خصومه ليعلو ولا يُعلى عليه، ويحطم ما تحته.

هوامش البحث:

[1] – الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، 1992، ص187.

[2] – نفسه، ص187.

[3] – هي الفواصل التي لم تقع على روي واحد وإنما وقعت على حروف متقاربة الصفات.

[4] - لسان العرب: ابن منظور أبو الفضل محمد بن مكرم، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، ج2، ص176.

[5] - نفسه، ص402.

[6] - نفسه، ج8، ص40.

[7] - مفاتيح العلوم: أبو عبد الله محمد بن أحمد الخوارزمي، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، ط2، ص266.

[8] – في الميزان الجديد: محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2004، ص188.

[9] – فواصل الآيات القرآنية: كمال الدين عبد الغني مرسي، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، مصر، ط1، 1999، ص166.

[10] – ينظر: معجم مقاييس اللغة: أحمد بن فارس، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1979م، ج4، ص77.

[11] – ينظر: التناسب البياني في القرآن الكريم: أحمد أبو زيد، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1992م، ص91.

[12] - للاستزادة ينظر: التّعقيبات القرآنية المفهوم والأشكال والأغراض: مراد العَرابي، دار الإمام مالك للنّشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2019م، ص22-34

[13] – أسلوب التعقيب القرآني مقاربة جمالية: أسامة عبد العزيز جاب الله، مطبعة ومكتبة الإسراء، طنطا، 2008م، ص13، 14.

[14] – نفسه، ص14.

[15] - الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، جمهورية مصر العربية، ط4، ج1، ص85.

[16] – البرهان في علوم القرآن: أبو عبد الله بدر الدين الزركشي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1957، ج1، ص78.

[17] – نفسه، ص65.

[18] – نفسه، ص60.

[19] – الإتقان في علوم القرآن، ج3، ص339.

[20] – نفسه، ص345.

[21] – سر الفصاحة، ص174.

[22] – ينظر: فواصل الآيات القرآنية: كمال الدين عبد الغني مرسي، ص186.

[23] - مصطلح بلاغي يطلق في عمومه على اتّفاق ألفاظ القرينتين في الوزن والروي في السجع شعراً أو نثراً، وهو مأخوذ من ترصيع العقد، وذلك أن يكون في أحد جانبيه من اللآلئ مثل ما في الجانب الآخر. وهو مما لا يحسن في الكلام إذا تكرر وتوالى لأنه يدل على التكلف وشدة التصنع، وإنما يحسن إذا وقع قليلاً غير نافر.

والواقع أن المتقدمين والمتأخرين من منظري البلاغة على خلاف واضح في تصورهم لمفهوم الترصيع، وهو ما يتّضح من خلال الأمثلة التي تتضارب في بعض الأحيان إلى حدٍّ كبير، وهو الأمر الذي أثر في أحكامهم حين يتعلّق الأمر بالترصيع في كتاب الله تعالى، إذ يرى فريق من البلاغيين أن الترصيع لم يرد في القرآن لما فيه من التكلّف، ويرى آخرون أن منه قوله تعالى: ﴿ إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ ۞ وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ ﴾ (الانفطار، 13-14). وقوله أيضاً: ﴿ إِنَّ إِلَيْنا إِيابَهُمْ ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنا حِسابَهُمْ ﴾ (الغاشية، 25-26). للاستزادة ينظر:

– نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص80 وما بعدها.

- كتاب الصناعتين: أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419ه، ص375 وما بعدها.

- سر الفصاحة، ص190-191.

- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحي بن حمزة العلوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1423هـ، ج2، ص194 وما بعدها.

[24] - نهاية الأرب في فنون الأدب: شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط1، 1423 هـ، ج7، ص105.

[25] – فواصل الآيات القرآنية: كمال الدين عبد الغني مرسي، ص188– 189.

[26] – نفسه، ص188– 189.

[27] – نهاية الارب في فنون الأدب، ص104.

[28] – البرهان في علوم القرآن، ج1، ص76.

[29] - الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج3، ص13.

[30] – الإتقان في علوم القرآن، ج1 ، ص299.

[31] – نفسه، ص282.

[32] – الآيات من سورة لقمان، 28– 34.

[33] - يُراد بالرَّوْم إضعاف الصوت بالحركة حتى يذهب معظم صوتها فيُسمع لها صوتاً خفيّا يدركه الأعمى بحاسّة سمعه، وهو يتّصل بسائر الحركات. وأما الإشمام فهو إيماء بالشفتين يتّصل بالضم فقط، ويعني ضمّ الشفتين بعد السكون الخالص لأواخر الكلم من غير صوت، ولذلك لا يعرفه إلا البصير.

وأما الإبدال فهو إبدال الألف من تنوين المنصوب (رحيماً، غفوراً...) أو كإبدال الهاء من تاء التأنيث التي تلحق الأسماء (البيّنه، القيّمه). وأما الزيادة فهي زيادة هاء السكت بعد الفعل المعتل المحذوف الآخر نحو أعطه وأرجه وعه وقه... وأما الحذف فمنه حذف ياء المنقوص الذي لم تتّصل به أل التعريف (من هاد). للاستزادة ينظر:

- اللغة العربية معناها ومبناها: تمام حسان، عالم الكتب، ط5، 2006م، ص271، 272.

- التحديد في الإتقان والتجويد: أبو عمرو الداني، تح: غانم قدوري حمد، مكتبة دار الأنبار، بغداد، ط1، 1988، ص171، 172.

[34] – الفاصلة في القرآن: محمد الحسناوي، دار عمار للنشر والتوزيع، ط3، 2000م، ص135.

[35] – الاسم المنقوص هو كل اسم وقع فِي آخره ياء قبلها كسرة نحو القاضي والداعي. ينظر:

- اللمع في العربية: أبو الفتح عثمان بن جني، تح: فائز فارس، دار الكتب الثقافية، الكويت، ص14.

[36] – شرح طيبة النشر في القراءات العشر، ص148، 149.

[37] – البرهان في علوم القرآن، ج1، ص68.

[38] – يبدو أن هذا النص الذي نقله السيوطي عن سيبويه قد تعرض لبعض التحريف نتيجة تصرّف صاحب الإتقان أثناء نقل النص الوارد في كتاب الزركشي البرهان في علوم القرآن. ويبدو أن السيوطي قد نقل نص سيبويه متداخلاً مع ما أورده الزركشي دون أن يشير إلى ذلك. أما كلام سيبويه فلم يزد عن قوله: " أما إذا ترنموا فإنهم يلحقون الألف والياء والواو، ما ينون وما لا ينوّن، لأنهم أرادوا مدّ الصوت "، وقد جاء ذلك في باب وجوه القوافي في الإنشاد. للاستزادة ينظر:

– الإتقان في علوم القرآن، ج3، ص359.

– الكتاب، ج4، ص204.

– البرهان في علوم القرآن، ج1، ص68، 69.

[39] – من ذلك:

– النون في اللغة العربية دراسة لغوية في ضوء القرآن الكريم: مصطفى زكي التوني، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، ع 17، 1996.

– النون وأحوالها في لغة العرب: صبحي عبد الحميد محمد عبد الكريم، مطبعة الأمانة، مصر، ط1، 1986.

[40] – يعلق إبراهيم السامرائي على ذلك قائلاً: "... والاهتمام بالنون يستدعي الاهتمام بنظيره الميم. أقول بنظيره لأن الميم يؤدي في غير العربية من اللغات السامية ما يؤديه النون في العربية، وذلك من أمر التنوين، فإذا صحّ أن يكون في العربية تنوين فقد صح أن يكون (تمييم) في غير العربية ". ينظر:

– فقه اللغة المقارن : إبراهيم السامرائي، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1983، ص134.

[41] – نفسه، ص126.

[42] – كتاب العين، ج1، ص52.

[43] – موسيقى الشعر، ص26.

[44] - الخصائص، ج1، ص234، 235.

[45] – في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المدّ العربية، ص25.

[46] – في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المد العربية، ص37.

[47] – نعيم اليافي: حروف القرآن دراسة دلالية في علمي الأصوات والنغمات، مجلة الفيصل، الرياض، العدد 102، سبتمبر، 1985، ص104.

[48] – الأسس الجمالية في النقد العربي، ص187.

[49] – موسيقى اللغة، ص70.

[50] – كالنازعات والتكوير والانفطار والشمس والليل والضحى والعاديات.

[51] - يُشترط في التوازي في الدراسات النقدية عنصر التوالي، فإذا توازت جملتان غير متواليتين فلا يدخل ذلك في نطاق التوازي، وذلك لوجود فاصل شكلي بين الجمل المتوازية. للاستزادة ينظر:

- الجمل المتوازية في ديوان أبي القاسم الشابي دراسة نحوية دلالية: محمود محمد سليمان علي الجعيدي، مقال منشور على موقع الدكتور سالم الخماش، على الرابط:

http://www.angelfire.com/tx4/lisan/tawazun.htm

[52] – كما فعل محمد الحسناوي، في كتابه الفاصلة القرآنية، للاستزادة ينظر:

– الفاصلة القرآنية، ص239 وما بعدها.

[53] – الفاصلة القرآنية، ص259.

ينظر أيضا:

– المرشد في فهم أشعار العرب: عبد الله الطيب، دار الآثار الإسلامية، الكويت، ط3، 1989م، ج2، ص 58.

[54] – هذا الوصف غير مناسب، وقد جاء في غير محلّه أثناء حديث صاحب كتاب " المرشد في فهم أشعار العرب " عن التكرار المراد به تقوية النغم، يقول: " ويبدو أن اللغة العربية قد عرفت هذا النّوع من الإعادة في دهرها الأول حين لم تكن أوزانها وقوافيها قد بلغت النضج والقوة والاستواء الذي بلغته في العصر الجاهلي. والذي يدلّنا أن العربية قد عرفت هذا النوع من التكرار أمران: أولهما أننا نجد نحواً منه في القرآن في بعض السور المكيّة، مثل " فبأي آلاء ربكما تكذّبان " في سورة الرحمن، ومثل " ولقد يسّرنا القرآن للذكر فهل من مدّكر " في سورة القمر... "، للاستزادة ينظر:

– المرشد في فهم أشعار العرب، ج2، ص60، 88.

[55] – المرشد في فهم أشعار العرب، ج2، ص50.

[56] – نفسه، ص51.

[57] – نفسه، ص50.

[58] – ينظر: المعجم الفلسفي، ج1، ص185.