البنى الأسلوبية الصوتية في سورة الناس
مقاربة سيميائية تداولية

المدرس المساعد
خالد حميدي
كلية الشيخ الطوسي الجامعة

المدرس الدكتور
تومان غازي حسين
الكلية الإسلامية الجامعة
النجف الأشرف

البنى الأسلوبية الصوتية في سورة الناس مقاربة سيميائية تداولية

المدرس المساعد
خالد حميدي
كلية الشيخ الطوسي الجامعة

المدرس الدكتور
تومان غازي حسين
الكلية الإسلامية الجامعة
النجف الأشرف

مقدمة:

إن مشروع هذا البحث محدد بمحاولة اكتشاف إمكان قراءة معاصرة في البنية الصوتية لسورة من سور القرآن الكريم، وهي(سورة الناس) ،لتبيان الدلالة المقصودة والضمنية لهذا المستوى،ولعل من أسباب اختيار هذه السورة الكريمة هو صغر حجمها، إذ تتألف من ست آيات، فضلا عن تفردها بهندسة أسلوبية متميزة تستثمر الطاقات الإيحائية للأصوات إلى أقصى حد، لذا يمكن إدراكها مجتمعة وتبيان أسرار بنائها الصوتي بنظرة شاملة من غير أن يؤدي ذلك إلى تجزئة النص، وانفراط عقد دلالته الشاملة.

وقد اتبع الباحثان منهج علم الأسلوب أو الأسلوبية بوصفها ممارسة علمية تستعين في تحليلها للنص الأدبي بتقنيات منهجية مستمدة من علوم محايثة منها: علم البلاغة، وعلم الجمال، وعلم الدلالة والبنيوية والإحصاء، والموازنة إلى غير ذلك، وتتمثل هذه المنهجية في ثلاث ركائز أساس هي: الوصف والتحليل وتقويم النتائج وتأويلها وصولا إلى فهم الشكل الإجمالي للنص ودلالته الكلية بوصفه عملا معقدا ومتكاملا ذا حدود متميزة تحدد نظامه الخاص ومغزاه.

وقد لاحظنا ثمرة هذا المنهج في دراسات تطبيقية كثيرة للنص القرآني منها: البناء الصوتي في البيان القرآني، د. محمد حسن شرشر، دار الطباعة

المحمدية، القاهرة، ١٩٨٨م، ورؤية فنية لنص قرآني، دراسة سيميائية جمالية، د. محمد علي رزق الخفاجي، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٩٤م، والمفارقة القرآنية، دراسة في أبنية الدلالة، د. محمد العبد، مطبعة الأمانة، دار الفكر العربي، ط١ (١٤١٥هـ/١٩٩٤م)، والبيان في روائع القرآن، د. تمام حسان،عالم الكتب ، القاهرة، ٢٠٠٠م، والفاصلة في القرآن الكريم، محمد الحسناوي، دار عمار، الأردن، ط١، ٢٠٠٠م، وعلى طريق التفسير البياني، د. فاضل السامرائي،النشر العالمي،جامعة الشارقة،(١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م)، والإشارة الجمالية في المثل القرآني، د. عشتار داود محمد، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،٢٠٠٥م، ودراسات لغوية في القرآن الكريم وقراءاته، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب ،القاهرة،ط٤(١٤٢٧هـم٢٠٠٦م)، ودلالة الظاهرةالصوتية في القرآن الكريم، د. خالد قاسم بني دومي، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ٢٠٠٦م، والمقاييس الأسلوبية في الدراسات القرآنية، د. جمال حضري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر التوزيع،بيروت، ط١، ٢٠١٠م، وغيرها من الدراسات التي أثبتت نجاعة منهج الأسلوبية في تبيان أسرار الإعجاز القرآني وتبيان جماله ودلالات الاستعمال المتفرد للغة.

فهذا المنهج ليس بمبتدع بعد أن كثر فيه التنظير وأثمر فيه التطبيق على النصوص التراثية، وأعلاها رتبة القرآن الكريم، قراءة وتأويلا وبيانا لخصائص بناه الأسلوبية صوتا وإيقاعا ومعجما ودلالة وتركيبات بقراءة حافظت على الموروث وتجاوزته إلى معطيات الألسنية الحديثة، بما يمدّ جسور التواصل مع الماضي العريق بإضافة شيء جديد إليه، ذلك أن العلوم الإنسانية يكمل بعضها بعضا.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يقسم على مقدمة وتمهيد ومبحثين،بيّنا في التمهيد سبب تناقض علماء البلاغة وعلماء الإعجاز في إدراك دلالة

المستوى الصوتي للقرآن الكريم، ثم وضحنا أهم المفاهيم المنهجية التي اعتمدناها في دراستنا، وأما المبحثان، فكان الأول بعنوان:البنى الأسلوبية القابلة للتجريد،المتمثلة بالإيقاع النبري، وأما المبحث الآخر فكان بعنوان: البنى الأسلوبية غير القابلة للتجريد وتشمل إيقاع الفواصل، فضلا عن دراسة البنية الصرفية للفواصل، والبحث عن معاني التكرار.

وفي كل ذلك نتلمس الدلالة المستوحاة من السياق النصي؛ ذلك أن الدلالة تعضد المنهج الأسلوبي ببعد حاسم في تكوين الأسلوب.

التمهيد:

تتصل دراسة البنى الأسلوبية بخصائص الأصوات من جهة، وبالتوازنات الصوتية من جهة أخرى.وعن التوازنات يتولد نسق إيقاعي يطرد بين مكونات النص ليؤلف نمطا يُكسر بنمط آخر لدواعي بلاغية ومعنوية غامضة لاتصالها بالوقع على النفس أو بالخيال السمعي، لذلك ندَرَ ورود مصطلح الإيقاع[1]؛الذي هو جوهر الفن، في الدراسات القرآنية التراثية، ولاسيما التأسيسية منها، وإن ورد وصف للظواهر الصوتية المختلفة تشير إلى الإحساس بوقعها، ولاسيما عند علماء الإعجاز. ومن ذلك وصف الخطابي(ت٣٣٨هـ) لأثر البنى الصوتية في القرآن الكريم في قوله:((فإنك لا تسمع كلاما غير القرآن منظوما ولا منثورا إذا قرع السمع خلص له إلى القلب من اللذة والحلاوة في حال، ومن الروعة والمهابة في أخرى ما يخلص منه إليه))[2].

ويرى الخطابي أن الخصائص الصوتية للقرآن الكريم تكفي لتمييز أسلوبه من سواه من كلام البشر[3]، في حين يرى الباقلاني(ت٤٠٣هـ) خلاف ذلك، إذ يعدّ المستوى الصوتي زينة وتصنّعا يمكن أن يتقن بالتدريب، لذلك رأى أن الإعجاز القرآني لا يتحقق من جهة البديع؛لأن وجوه البديع ـ في رأيه

ـ إذا وقع التنبه عليها((أمكن التوصل لها بالتدريب والتعود والتصنع، ذلك كالشعر الذي إذا عرف الإنسان طريقه حدث منه التعمل له وأمكنه نظمه، والوجوه التي تقول إن إعجاز القرآن يمكن أن يعلّم منها، فليس مما يقدر البشر على التصنع له والتوصل إليه بحال))[٤].

وقد ميّز الجرجاني(ت٤٧١هـ) الخصائص الأسلوبية غير الصوتية من الصوتية اعتمادا على وضوح الدلالة وخفائها، وأنهما معا يؤلفان الأسلوب[٥]، وهذا شأن الجرجاني الذي يؤكد وحدة الشكل والمضمون،لذلك فهو لم يستحسن اللفظتين المتجانستين:((إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمى الجامع فيهما مرمى بعيدا))[٦]. ولكنه لم يقصد بالمعنى معنى الجناس نفسه، أو دلالته الإيحائية، التي يولدها أثر الجناس في النفس، لذلك لم يستطع إدراك معاني البنية الصوتية بمستواها المتفرد، بعزلها عن المستويات الأسلوبية الأخرى إجرائيا للبحث في بلاغتها، بإبدال البنى الصوتية ببنى أخرى تؤدي المعنى نفسه، ليدرك مغزى الشكل بنسقه المخصوص. ويتضح عدم إدراكه لأهمية المستوى الصوتي وحده في تجربته الشهيرة في تغيير نسق الشطر الأول من معلقة امرئ القيس، إذ غيّر النسق الاسنادي إلى جوار النسق الإيقاعي، فنسف الكلام من أصله، فصار مصراع البيت:(منزل قفا ذكرى من نبكِ حبيب)، ويصف هذا بقوله: ((إنك أخرجته من كمال البيان إلى مجال الهذيان، نعم وأسقطت نسبته من صاحبه وقطعت الرحم بينه وبين منشئه))[٧].

وكذلك لم يستطع الرازي(ت٦٠٦هـ) إدراك أن المستوى الصوتي في القرآن الكريم هو أحد المستويات المهمة التي لا تنفرد وحدها بتحديد الإعجاز، بل تتضافر مع مستويات أخر متفاعلة تفاعلا حيويا، لذلك نفى الرازي أن يكون جمال الشكل الظاهر وجها من وجوه الإعجاز، فأبطل ذلك بقوله: ((ومن الناس من جعل الإعجاز في أن أسلوب القرآن مخالف لأسلوب

الشعر والخطب والرسائل، ولاسيما في مقاطع الآيات، مثل: يعلمون، ويؤمنون،وهو أيضا باطل من خمسة وجوه...))[٨].

وتشير هذه الوجوه إلى فرضية خاطئة هي:إنّ الإعجاز يقتصر على المستوى الصوتي فحسب، لذلك وازن هذا المستوى من القرآن الكريم بشبيهه من الشعر، ومن النثر بحماقات مسيلمة الكذاب، على حدّ تعبيره[٩].

نلحظ تناقض علماء الإعجاز في نظرتهم إلى المستوى الصوتي، فهم يصفون أثره الكبير في النفس، الدال على أهميته الكبيرة في كشف جمال القرآن من جهة، ومن جهة أخرى لا يعدّون هذا المستوى سببا أو أحد أسباب الإعجاز، لذا يمكن أن نقول إنهم توصلوا إلى إحدى النتيجتين؛ الأولى بدهية وهي: إنّ ما جاء مطلوبا لذاته؛ فهو زخرفة فارغة ولعب بالألفاظ، والأخرى: إن زخرفة المعنى التركيبي هو محسّن،أو زينة خارجية مضافة، تضيف حسنا إلى الحسن الأصلي، ويؤكد هذا أن الزمخشري (ت٥٣٨هـ) لم يشترط في مقدمة تفسيره على المتصدي للنص القرآني أن يكون ملمّا بعلم البديع، بل اقتصر شرطه على البراعة بعلم المعاني وعلم البيان فحسب[١٠].

وبسبب إدراك فريق من علماء الإعجاز أن المستوى الصوتي للقرآن مفارق للمستوى الصوتي لكلام البشر من شعر ونثر، أسسوا علم المناسبة أو ما سمي بـ(التناسب) الذي يضم في مباحثه ظواهر الشكل التي استوقفتهم، ولكن غموض دلالة هذه الظواهر وصعوبة الكشف عن دواعيها، دعاهم يحملون تعريف المناسبة بمصطلح غامض هو(الخيال)، ونحو ذلك، وربما كان المرتكز المعول عليه في علم المناسبة هو علاقات المعنى التركيبي، إذ عرف السيوطي(ت٩١١هـ) المناسبة بأنها:((المشاكلة أو المقاربة،ومرجعها في الآيات ونحوها،إلى معنى رابط بينها، عام أو خاص، عقلي أو حسي، أو خيالي أو غير ذلك من أنواع العلاقات أو التلازم الذهني كالسبب والمسبب، والعلة والمعلول والنظيرين والضدين ونحوه))[١١].

والنتيجة أن علماء الإعجاز لم يتوصلوا إلى المعاني الجمالية التي يوحي بها شكل المعنى، أو ظلال المعنى، أو الايماءة الدلالية[١٢]، أو الأثر الجمالي الذي يوحي به المستوى الصوتي، على الرغم من تحديد الظواهر الشكلية وتحديد مصطلحاتها، وحصرها بعلم سموه علم البديع، ألحقَ بعلم البلاغة من غير تعديل تعريفها ليشمل هذا العلم الجديد، بل أكدوا في تعريفه بأنه مُحسّن، وكأنه عنصر مضاف لا يضرّ حذفه، ولكن تفيد إضافته بإضافة رونق جديد للكلام.

إننا بهذه الإشارة لا نريد أن نلقي اللوم على علماء البلاغة وعلماء الإعجاز، بمقدار ما نريد أن نقول إن إضافتنا ستكون جديدة من حيث تجميع شتات ما تناثر من المعاني التي سلطت الضوء على المستوى الصوتي في سورة الناس، وتنظيم هذا الشتات الثمين، ودراسته دراسة علمية منهجية، فضلا عن إضافة معاني مستوى من المستويات الذي ظل بكرا لم يُبحث، وإن شَعَر به علماء البلاغة المتأخرون، وهو الإيقاع النبري، فراحوا يلتمسونه في الأوزان الخليلية[١٣].

ويقتضي منهج البحث،أن نتحدث عن المقاربة في منهج السيميائية التداولية، التي تعنى بفعالية القارئ التأويلية، ذلك بأن علاقة الظواهر الصوتية في النص بوصفها علامات، ذات طبيعة تأويلية بما توحيه، وهي تؤلف موضوع السيميائيات البنيوية التي لا تعنى بالروابط بين العلامة ومرجعها الموضوعي المحتمل، بل تعنى بالتكوين الداخلي للعلامة، وبالروابط بين الدال والمدلول[١٤]، وهذا لا يعني أن الخطاب الأدبي يبقى بلا مرجع،ذلك أنه يكوّن مرجعه الخاص به،مما ينتجه من دلالات تبني عالمه، لذلك يقاس مستوى الخطاب الأدبي بمدى قدرته على إبراز فكرة مرجعه الداخلي في تطور هذا المرجع وفي تقدم صيرورته[١٥].

وبهذا يؤلف الأدب مادة خصبة للسيميائيات البنيوية، ذلك أن

الخطاب الأدبي يباين سائر الخطابات المستعملة في التواصل اليومي؛لأنه يعالج الكلمات من حيث هي أشياء وليس من حيث هي إشارات لأشياء أخرى، فللكلمة في النسق الأدبي حياتها الخاصة، تخلق عالمها الصغير، لذلك يعمل الأدب على مستويين(١٦):

أ ـ المستوى الطبيعي غير الفني الذي يحيل على موضوع اعتيادي، يتلقاه القارئ بوصفه خطابا يحمل معلومات ملموسة مغلقة.

ب ـ المستوى الفني المنفتح الذي يعمل على مستوى سيميائي ثانٍ يحمل مضمونا آخرَ يختلف عن المضمون اللغوي الاعتيادي(المرجعي)،إنه مضمون يعود إلى عالم آخر مزدوج: عالم النص الأدبي نفسه، الذي يكوّن مرجعيته الخاصة، وعالم ينتمي إلى حقل جماعي أكبر هو العالم الجمالي ـ الثقافي الذي يكون مشتركا بين أفراد المجتمع.أي أن الإبداع محكوم بعامل نوعي، وهذا الحل يميز تمييزا واضحا يُبيّن جوانب المشكلة: الجانب الدلالي المتعلق بقيمة الصدق في تقريرات النصوص الأدبية، والجانب التداولي المعني بقصد المنشئ الذي يقوم بوظيفة قاعدة للتلقي المناسب من جهة قراءة النصوص الأدبية(١٧).

وهذا العامل النوعي، أو الكيفي هو الذي يكون هدف السيميائية التي تبحث في معنى النص الأدبي، الذي يحلل بحسب ما يرى كورتيس Corteiss، بنيويا بطريقة محايثة لدراسة شكل المضمون، بمعنى أنه لا يُعنى بما قاله النص،لأن المقول يمكن أن يقال بطريقة غير أدبية، لكنه يعنى بكيفية القول،وهذه غاية السيميائية في البحث عن الدال أو شكل المدلول أو المحتوى، اعتمادا على فرضيتين(١٨):

أ ـ المصادرة على التوازي بين العبارة والمحتوى بإعطاء فكرة تقريرية على صيغة وجود المدلول من الدال بوصفهما وجهين لعملة واحدة.

ب ـ وجود انزياحات ومفارقات في مستوى العبارة تؤدي إلى حضور معنى

متقطّع.

ولما كانت البنى الأسلوبية الصوتية الحيوية للنص، تقوم على تكوين أنماط أسلوبية مقطوعة بعنصر غير متوقع[١٩]، كان طريق السيميائية البنيوية غير معبّد للوصول إلى المعنى المقصود، لذا لابدّ من الاستعانة بموجهات غير لغوية نستثمرها في وصل الانقطاع الحاصل في الانزياح الأسلوبي أو المفارقات، وهذا التعديل الإجرائي المفيد للبحث عن المعنى، لم يتحقق لولا مراعاة مقولات التداولية التي بإمكانها رأب الصدع الحاصل في سياق الكلام، ليعيش النص بفعل الاستعمال، الذي لا يتحقق ما لم يتحقق التواصل بين المرسل والمتلقي[٢٠]، إنها عملية تفاعل بين خصوصية البناء وحيوية التواصل[٢١].

وبهذا المعنى يتسع أفق الأسلوبية عند مولينيه[٢٢] G.Molinie مهما كان اتجاهها إلى أن يكون سيميائيا،وليس لسانيا، وهذا يعني أنه وضع هذا العلم في مركز التقاء محورين أساسيين في المجتمع والفن هما: التداولية، وعلم الجمال، فهو يحاول في نظريته وتطبيقاته أن يجيب عن أسئلة منها: ما الدلالة، أين تقع الإثارة، وما علاقاتها التي تجعل القارئ يقول:إن ما تلقاه هو نص أدبي، وما موقع هذا الأثر الأدبي في المرجعية الأيدلوجية الثقافية السائدة في عصره، وفي لحظة تلقيه؟.

فالتداولية هنا تعدّ جزءا من السيميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات ومستعملي هذه العلامات في سياق التواصل، فهي تعنى بدراسة استعمال اللغة في الخطاب أي أنها تعنى بالمعنى[٢٣].

ولعل أهم المبادئ التي وضعتها التداولية في خدمة السيميائية هو مبدأ التآزر أو التعاون بين المتكلم ومخاطبه، وهو مصطلح صاغه غرايس H.B. Crice، وفكرته الأساسية هي:((إنّ المتخاطبين حينما يتحاورون إنما يتبعون عددا معينا من القواعد الضمنية اللازمة لاشتغال التواصل،والمبدأ الأساس هو مبدأ التعاون))[٢٤].وقد اشتق من هذا المبدأ قواعد عديدة هي[٢٥]:

أ ـ مبدأ الكم: قل الضروري، من غير نقص ولا زيادة.
ب ـ قاعدة الكيف: قل ما ينبغي بأحسن وجه، بلا كذب أو رياء.
ج ـ قاعدة العلاقة(لإفادة): قل ما يتطلبه المقام أو الموقف.
د ـ قاعدة وضوح الأسلوب: تجنب الغموض، والإجمال، مراعاة الترتيب.

وهذه القواعد تصوّر الوضع المثالي للتواصل، لكنّ كثيرا ما يُخرق بعضها عمدا، ويظل التواصل قائما، معولا على مبدأ تعاون المتلقي الذي يكون متسامحا مع المتكلم، لأنه يفترض أن المتكلم مازال مراعيا للمبدأ نفسه، وقد خرق إحدى القواعد معتمدا على حسن ظنه بمخاطبه في استنباط النقص في المعلومات. وقارئ النص كمتلقي الكلام يقيم المنشئ معه جملة من التعاقدات للتواصل بما هو ضمني غير مصرح به في العناصر اللغوية للنص،بما يفسر مقدرة المتكلم على أنه كان يعني أكثر مما تلفظ به.

وقد استعارت السيميائية هذه البديهية التداولية لتحقيق تجانس النص الأدبي المقطوع بفجوات ناجمة من مفارقة المعيار القاعدي، لقبول النص بالتأويل المناسب الذي يمر بمرحلتين[٢٦]:

١ـ **مرحلة الإدراك المباشر:** وهي المستوى الأول للتفاعل مع النص في فهم الهيكل الخارجي من لغة وأسلوب، وهذه المرحلة تفسيرية يكون فيها القارئ مفصولا عن النص واقعا تحت سيطرة عناصره اللغوية.

٢ـ **مرحلة الاستذهان:** أي عمل الذهن والخيال الخلاق، للمشاركة في إنتاج المعنى، تؤلف ذاتية القارئ إذ يكتشف عالما داخليا لم يفطن له بسبب وجود غموض أو فراغات يجب أن تملأ، فهو جزء أساس من الخيال الخلاق الذي ينتج ويشكّل موضوعات جمالية، فتحصل المتعة من المشاركة في صنع المعنى.

وبين انغلاق العالم الألسني للنص الأدبي، والانفتاح الدلالي الذي يولده المؤثر الأسلوبي المتحكم بالفعالية القرائية، يحصل في النهاية توازن في

الروابط التي تشدّ القارئ لنص ما وتفعيل إدراكه، وتحقق في الوقت نفسه أهمية بيان قصدية النص التي تحمي حق المرسل وترعى مقاصده من غلواء التأويل[٢٧]، ذلك أن المجال الذي تقترب فيه الأسلوبية من الدقة العلمية في إنارة نص ما بالبحث ينطلق من صياغة فرضية تأويلية حول النص، يرى صاحبها أنها قريبة من نوايا المنشئ[٢٨]، سواء كانت هذه الفرضية وحيدة، أم هي أفضل من أخرى ممكنة، اعتمادا على الوسائل اللغوية التي تدعم التأويل، في الوقت الذي يتمثل التحليل في النفاذ إلى أسرار لغة النص. وبمقتضى ذلك يكتسب مفهوم الأسلوب بعدا لم نفكر فيه بدءا، وهو ملاءمة الشكل للتأويل الذي يبدو ـ بحسب الفرضية المقترحة ـ، أصحّ تأويلا وأشد وجاهة، لتبيان الكمال الشكلي والجمالي الذي بلغه النص.

المبحث الأول

الإيقاع النبري ودلالته

يعرّف النبر بأنه: فاعلية فيزيولوجية تولد وضوحا نسبيا لمقطع بالقياس إلى المقاطع المجاورة. والمقطع الذي ينطق قويا بالقياس إلى ما يجاوره يسمى مقطعا منبورا[٢٩]،وذلك بإشباعه تقوية ً، إما بارتفاعه الموسيقي، أو بشدته، أو بمداه، أو بعدة عناصر من هذه العناصر في الوقت نفسه.وهذا يتطلب نشاطا في جميع أعضاء النطق في وقت واحد[٣٠].

أمّا وظيفة النبر فإنها تؤسس قاعدة للنطق الصحيح[٣١] في الكلام الاعتيادي، ويؤدي وظيفة إيقاعية في الكلام الفني[٣٢]، لكن قبل الخوض في بيان قيمة النبر الإيقاعية علينا تبيان مواضع النبر على المقاطع في العربية، التي يمكن تصنيف أشكالها على النحو الآتي[٣٣]:

١ـ **المقطع القصير:** يتألف من صوتين: صامت + صائت قصير، نحو: كَتَبَ: كَ،تَ،بَ.

٢ـ المقطع المتوسط: يقسم على قسمين بحسب نهايته:

أ ـ **المتوسط المفتوح:** يتألف من صوتين: صامت + حركة طويلة(صوت مد)، مثل: لا فيها: لا،في،ها. فكل من اللام، والفاء، والهاء بعده مد، وليس بعد المد سكون.

ب ـ **المتوسط المغلق:** يتألف من ثلاثة أصوات: صامت + حركة قصيرة + صامت. نحو: لم يكتب: لَمْ، يَكْ،تُبْ، فاللام في(لم) متحركة وبعدها ساكن.

٣ـ الطويل المغلق: يقسم على قسمين:

أ ـ **الطويل المغلق:** يتألف من ثلاثة أصوات: صامت+حركة قصيرة+ صامت، نحو: بابْ، نامْ، في حال الوقف، ووجوده في الحشو قليل، ولا يكون إلا في حال الإدغام، نحو:(الضالين، والطامّة، والصاخّة)، فالمقاطع الطويلة:(ضالّ، وطامّ، وصاخّ)، وهي تنتهي بأول عنصري التشديد في الكلمات، أما العنصر الثاني ،فهو متحرك وهو بداية مقطع جديد.

ب ـ **الطويل المضعف الإغلاق:** يتألف من أربعة أصوات: صامت+ حركة قصيرة+ صامت+صامت، نحو:بحْرْ، بعْدْ. ولا يأتي إلا في الأعجاز حين الوقف بالسكون، فإذا اتصل الكلام توزع الساكنان على مقطعين، فنقول في (كانْ) عند الوصل: كانَ زيدٌ: كَا ـ نَ ـ زَيْ ـ دُنْ[٣٤].

أما مواقع النبر اللغوي فقد حددها الباحثون المعاصرون على النحو الآتي:

١ـ إذا كانت الكلمة مؤلفة من مقطع واحد، فالنبر عليه أيّا كان شكله[٣٥]، نحو(قِ)[٣٦]، وهو صيغة الأمر من(وقى)، و(قدْ)، و(نارْ)،و(بحْرْ) في الوقف على المقطع الطويل المغلق، والمضعف الإغلاق،

ذلك أن النبر ارتفاع الصوت نطقا بين مقطع وآخر في الكلمة، أو ما يشبه الكلمة، فإذا كانت الكلمة مكونة من مقطع واحد فلا مجال للحديث عن مقطع منبور وآخر غير منبور، فالمقطع الواحد منبور دائما[٣٧]،بيد أن المقطع القصير الذي لم يستقل بمعنى خاص به في السياق الكلامي يلحق بما بعده ،لأنه لا يحتمل النبر مفردا.

٢ـ إذا كانت الكلمة مؤلفة من مقطعين، فالنبر يكون على المقطع الثاني ،حين نعد المقاطع من الشمال إلى اليمين، لأن الأول لا ينبر، إلا إذا كان هو المقطع الوحيد(الحال الأولى)، أو إذا كان طويلا مغلقا، أو مضعف الإغلاق بالوقف أو بالحشو[٣٨]، لأن ذلك يوفر مساحة بنيوية تسمح للنبر أن يتم على الحركة النواة في أن يتلاشى الصوت في الوقف[٣٩].

٣ـ يقع النبر في الكلمات المؤلفة من ثلاثة مقاطع أو أكثر على المقطع الثاني(بالعد العكسي) إذا لم يكن مقطعها الأخير من النوع الطويل، ويقع النبر على الذي يسبقه إذا كانت من النوع المتوسط[٤٠]، نحو: يستهدي: يس ـ (ته) ـ دي.

أمّا إذا كان ما قبل الأخير من النوع الأول نظر إلى ما قبله، فإن كان من النوع الأول أيضا، كان النبر على المقطع الثالث حين نعد من آخر الكلمة، نحو: كتبٌ، وينكسر، وحاسبكَ. فالنبر على(الكاف) في الكلمتين الأوليين، وعلى(السين) في الكلمة الأخيرة.

وإذا لم يكن المقطع الثالث من النوع الأول فإن النبر يقع على المقطع قبل الأخير[٤١].نحو: قاتلٌ،على الـ(ت)، ويكتبُ،على الـ(ت)، وبينكم،على الـ(ن)، واستغفر،على الـ(ف).

٤ـ وفي موضع قليل الورود يأتي النبر على المقطع الرابع، حين تكون المقاطع الثلاثة التي قبل الأخير في الكلمة من النوع الأول[٤٢]. نحو: بقرةٌ ، وضربكَ، ويرثني، ويعدهم، وجدكَ،ونكرهم،وبلحةٌ ، وعربةٌ ، وحركةٌ .

ويغلب في المقطع الأخير في هذه الحال أن يكون تنوينا أو إضمارا أو إشباعا[٤٣].أمّا أكثر أماكن النبر في العربية فهو المقطع ما قبل الأخير، ويكثر في الأخير عند الوقف[٤٤].

ولعل الأساس الذي يستند إليه موضع النبر في العربية هو حاجته إلى مجموعة مقطعية ليرتكز عليها، فإذا وجدنا مقطعا طويلا من النوع الرابع أو الخامس في الوقف كانت هذه المساحة صالحة له،لأن المقطع المنبور يمثل قمة في المجموعة، بل أن النبر يرتكز أساسا على الحركة التي هي(نواة) في المقطع حين ينفرد بالنبر آخر الكلمة[٤٥]، فإذا تحمّلت الحركة النبر بقي من عناصر المقطع ما يكفي لاستيفاء حق الوقف ومد النبر في وقت واحد،ولهذا يتراجع النبر إذا لم يتوافر المقطع الطويل في آخر الكلمة ليجد المساحة الكافية التي يرتكز النبر عليها، وإذا وجد مقطعا قصيرا تراجع إلى المقطع الذي قبله، أمّا إذا تضمنت الكلمة ثلاثة مقاطع قصيرة في آخرها، فيكون النبر على المقطع الثالث حين نعد من آخر الكلمة. نحو: اشتمل، فالنبر يكون على الـ(تَ) ؛لأنه يجد في المقطعين القصيرين(مَ،لَ) دعامة كافية يستند إليها، وهي مساحة يظهر فيها تأثيره[٤٦].

وتستند صلاحية تطبيق قواعد النبر اللغوي في القرآن الكريم إلى إشارة الباحثين القائلة بأنها تمثل نطق الفصحاء، وأنها استخلصت من مجيدي القراءات القرآنية في القاهرة[٤٧]، وربما يشمل كل مجيدي القراءات القرآنية،بمعنى أنها مستخلصة من الأداء الذي يرجح أن المهتمين بتجويد القرآن الكريم قد تناقلوه سماعا لاحقا عن سابق؛ وعلى هذا الأساس يمكن أن نفترض أن النبر القرآني قد جسد النبر اللغوي في خصائصه العامة، مجانبا النبر الشعري،وإن كان كلاهما استعمال خاص للغة، ذلك بأن العرب أحسوا أن القرآن الكريم لم يكن شعرا[٤٨]، حتى في الآيات التي وافقت بعض أوزانه[٤٩].لاستثمار القرآن الكريم خطة إيقاعية تختلف في نسيجها عن نسيج المفردات اللغوية، ذلك بأن الكلمات العربية ليست كلها ثلاثية الأصول، بل

هناك كلمات تأتي على حرف واحد وأخرى على حرفين فتلحق بالكلمات ثلاثية الأصول فتغيّر من كميتها فيتغير موضع النبر مواكبة لذلك[٥٠].

ويفرض الكلام ظروفا جديدة هي مقتضيات الإيقاع الذي ينسب إلى السياق الكلامي،وسياق الحال، ولا ينسب إلى المفردات[٥١]المستقلة، ولهذا نجد كثيرا من الكلمات في حال استقلالها تكون عائمة النبر، نحو(في، عن، على، مضى...) إلى غير ذلك، تنتظر السياق الكلامي قبل أن تكتسب نبرا محددا[٥٢].

وبمراعاة قوانين النبر السابقة وشروط النبر الكلامي يمكن نبر السورة

× / / × / / × / × / × / × / × / × / × / × / × / × / × / ×

قل أعُوذ بربّ النّاس (١)ملك النّاس (٢)إله النّاس (٣)منْ شرّ الوَسْواس الخنّاس (٤)

× / / × / / × / × / × / × / × / × / × / × / × / × / × / ×

الذي يُوسوس في صُدور النّاس (٥)منْ الجنّة والنّاس (٦)

وتشير العلامة (×) إلى موقع النبر، والعلامة (/) إلى موقع المقاطع غير المنبورة، وقد ظهر النبر الأساس على كلّ مفردات السورة الكريمة لقصر هذه الكلمات بما أضيف إليها من لواحق وسوابق وزيادات اشتقاقية، إلا في مفردة (يوسوس) ،فإنها تحتاج إلى نبر ثانوي، ذلك أنها بوزن كلمتين قصيرتين من حيث مطلق حروفها وسكناتها: (يُوَسْ + وِسُ)=(أتى + عدو) فيكون نبرها:(× / + × /)[٥٣].

ولغرض تحويل الدال السمعي إلى دال بصري، يمكن أن ندرك دلالته دفعة واحدة، ونحصي معطياته الإيقاعية ونوازنها ، نقترح المخطط البياني الآتي:

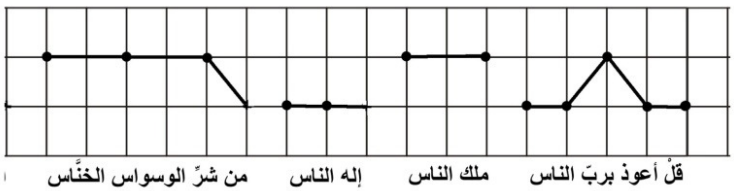
١ـ نضع نقطة كبيرة على المستوى الأول بدلا من النبر، إذا سبقه أو وليه مقطع غير منبور واحد. ثم نسير أفقيا خطوة واحدة ، وإذا اطرد المقطع المنبور لكل غير منبور واحد نسير أفقيا ونضع نقاطا بعد كل خطوة نخطوها على

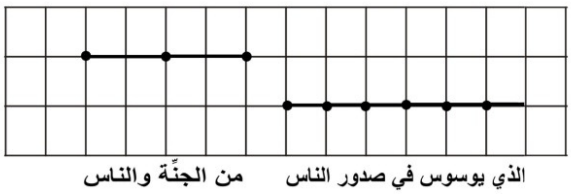
المخطط، لنحصل على الإيقاع المطرد الحاد(×/×/×/).

٢ـ نضع نقطة كبيرة على المستوى الثاني بدلا من النبر الذي يسبقه أو يليه مقطعان غير منبورين، ونسير أفقيا خطوتين إذا اطرد المقطع المنبور لكل مقطعين غير منبورين. لنحصل على الإيقاع المطرد الهادئ:(×//×//×//) .

٣ـ إذا تغير النبر من المستوى الأول إلى المستوى الثاني تغيّر الإيقاع الحاد(×/×/) إلى هادئ، فترتفع إلى مستوى أعلى بشكل مائل، وإذا ولي الإيقاع الهادئ إيقاع حاد مباشرة ننزل مرتبة أدنى بشكل مائل أيضا، والعكس بالعكس. فنحصل على الإيقاع المتلون صعودا ونزولا: (×/×//×/)، أو(×//×/×//). وقد يستقر احد الإيقاعين المطردين:الحاد أو الهادئ فنتبع الخطوتين الأولى أو الثانية، وإذا لم يحصل الاطراد نحصل على ذروة إيقاعية،التي نستطيع أن نسميها بـ(الالتفات الإيقاعي)[٥٤]،لأنه يحصل من تحول في الإيقاع من أسلوب إلى آخر.

وبهذا يمكن أن نحصل على المخطط البياني الآتي:





نلحظ من هذه المخططات أنّ الإيقاع النبري يُولّد أشكالا سيميائية أو نظاما من الخطوط، تعدّ شكلا من أشكال التواصل المحاكية للواقع التي تنقل الحقائق المرتبطة بالإدراك والفكر(٥٥)، إذا أحسنَ تأويلها وربطها بالمستويات اللغوية الأخرى للنص، فتكتسب حينئذٍ وظيفة سيميوطيقية من المنظور الذي يؤكد رسوخ العلاقة المتداخلة والمتبادلة بين شكل التعبير ومضمونه الفكري.ومن هذا المخطط يمكن إحصاء أنواع الإيقاعات ونستخلص نسبها بالجدول الآتي:

نوع الإيقاع	عدده	نسبه النوع الإيقاعي	نسبة الاطراد الإيقاعي
حاد مطرد	١٠	٪٥٥,٥	٪٨٣,٢
هادي مطرد	٥	٪٢٧,٧	
متلون	٣	٪١٦,٦	
المجموع	١٨	٪١٠٠	

فضلا عن ملاحظة الذروة الإيقاعية التي يُنشئها مقطع:(الذال المضموم) وهي نهاية كلمة(أعوذ) التي يتمّ عندها معنى الكلمة، إذ لا معنى من دونها، وهذا المقطع غير منبور يليه آخر غير منبور يقع على صوت (الباء) المكسورة، وبهذا يشترك الفعل الرئيس:(أعوذ) في الآية الكريمة مع حرف الإلصاق الداخل على المستعاذ به في تكوين الذروة الإيقاعية، ولو حذفت الباء لأصبح الإيقاع حادا مطردا(×/×/×/×). والذروة تتضمن تلوينين من مجموع ثلاثة، والثالث سببه الحرف (من) الذي إذا حذفناه نحصل على الإيقاع الهادئ المطرد (×//×//)، وكلاهما لا يلائم الموقف أو المقام، بحسب ما يتضح لاحقا. ويمكن تبيان أماكن ظهور الإيقاع المتلوّن وسبب ظهوره في

الجدول الآتي:

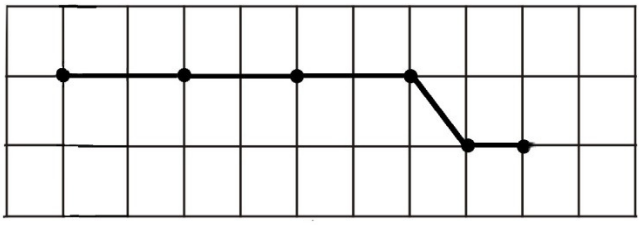
الحرف	نسبة الإيقاع المتلون
الباء	٪٦٦,٧
من	٪٣٣,٣

وقد أشرنا إلى أن التلوّن الإيقاعي حصل بمساعدة الفعل الرئيس في السورة، وجملة هذا الفعل لا يكتمل معناها إلا بهذين الحرفين اللذين يحددان المستعاذ به والمستعاذ منه، فهي جملة تداولية تعبّر صورتها عن ملابستها الكاملة بظروف الكلام والواقع الاجتماعي. وجملة الاستعاذة لها صورتان من حيث ترتيب المستعاذ به والمستعاذ منه هما:

البنية السطحية	عاذ	عليّ	بـ.....	من.....
الجملة الأصلية	فعل	فاعل	مستعاذ به	مستعاذ منه
الجملة التحويلية	فعل	فاعل	مستعاذ منه	مستعاذ به

أما ما عدا جملة الاستعاذة في السورة الكريمة، فهو تابع للجملة النواة، لأنه لا يمكن أن يَحْبِك نفسه بوحدة معنوية مستقلة قابلة للفهم،ذلك أن علماء النص قد حملوا الجملة النواة عبء تراكم المعنى(٥٦).

والمهم هنا هو أننا نلحظ أن العناصر الأساسية في الجملة النواة هي:(حروف الجر:الباء ومن). وهما سبب وجود الإيقاع المتلون، بل أن (الباء) كانت سببا لظهور الذروة الإيقاعية الوحيدة في السورة، التي تقوّي دلالة المواقف الحدّية الحرجة من خوف وعقاب والخروج من المأزق والاستجارة، وغيرها من حالات تتصل بتفاعل الذوات(٥٧). فماذا يحصل لو قدمنا المستعاذ منه على المستعاذ به؟ إننا نحصل على الإيقاع الآتي: (×/×//×//×//×)، وصورته هي:

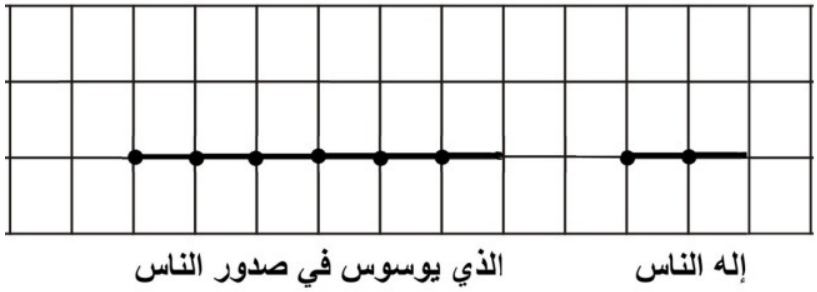


قلْ أعوذ من شرِّ الوسواس الخنَّاس

وهذا الإيقاع يسود فيه الإيقاع الهادئ المطرد، والهدوء في هذا الموقف لا يصّور ضعف الإنسان المهدد بخطر جسيم، بل يصّور سيطرة الإنسان على الخطر كأن يخرج سلاحه ويردي المهاجم قتيلا، وهذا لا يوافق صورة إنسان مهدد بخطر خفي لا قِبلَ له به، بل هو مصاب يئنّ تحت وطأة جراحه، وهذا الموقف يتطلب اللجوء إلى مصلح كبير (رب الناس)،لذا لا يمكن تقديم المستجار منه على المستجار به للتعبير عن هذا الموقف، إذا أردنا مراعاة المقام بعناصره غير اللغوية كشخصية المتكلم والمخاطب وما بينهما من علاقات وما يحيط بالكلام من ملابسات وظروف ذات صلة[٥٨].

أما الإيقاع السائد في السورة الكريمة،فهو الإيقاع المطرد بنوعيه: الحاد والهادئ، إذ تبلغ نسبتهما ٨٣,٢٪ ، وهي نسبة كبيرة تتفق وإيقاع السور المكيّة ذات الآيات القصيرة التي تستعمل العناصر الموسيقية والإيقاعية للتأثير في المتلقي، فهي تخاطب الأذن بالصورة السمعية القوية المؤثرة بفاعلية تنقل المتلقي المرهف الشعور إلى تصوّر وجود حركة داخلية متنامية، تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إسباغ خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية، استنادا إلى عوامل معقدة[٥٩]. منها تداخله مع المد والوقف الذي يقسّم الآيات بحسب دفعات النبر،وفيها نجد استقلالا للمقطع الطويل عند الفاصلة، ينظم دفعات النبر، بكسرها عن طريق الوقف، وهو أحد طرق تقسيم دفعات النبر، وقد وصفه الدكتور تمام حسان بقوله:((الذي أفهمه من

معنى الترتيل أنه يتمثل في جعل القرآن أرتالا... في القراءة بين كل رتل منها وبين الآخر مسافة يحتلها مدّ أو غنة، فينقطع بالمد أو الغنة ذلك الانتظام المحكم الذي يدعو إلى الملل، وهكذا تصبح هذه المسافة نفسها (ممثلة في المد أو الغنة) جزءا من الإيقاع القرآني))[٦٠].لكن ما السر في تفاوت نسبة الإيقاع المطرد الحاد الذي يغطي نسبة ٥٥,٥٪ ، مقابل الإيقاع المطرد الهادئ الذي تقرب نسبته ربع إيقاع السورة الكريمة ٢٧,٧٪ ؟



لا يمكن الإجابة على هذا السؤال ما لم نعرف مواقع اطراد الإيقاع الحاد، الذي يقع في عبارة:(إله الناس)، والآية الخامسة:(الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ)، وهو يعبّر عن تقرير الحقائق الثابتة ذات الشحنة الانفعالية[٦١]. وذلك ما نجده في إيقاع عبارة: (إله الناس) الذي يختلف عن: (ربّ الناس)، و(ملك الناس)؛ ذلك بأن الآية الأولى كما يقول البقاعي(ت٨٥٨هـ) تشير إلى أن الله تعالى: ((كما انفرد بربوبيتهم﴿الناس﴾ وملكهم لم يشركه في ذلك أحد، فكذلك هو وحده إلههم لا يشركه في إلهيته أحد، وهذه دائما طريقة القرآن يحتج عليهم بإقرارهم بتوحيده له في الربوبية والملك على ما أنكروه من توحيد الإلهية والعبادة، فمن كان ربهم وملكهم فهم جديرون بأن لا يتألهوا سواه))[٦٢]. أما الشحنة الانفعالية فتظهر في الصورة التي توازن العلاقة بين الناس وإلههم المعبود، وهي الصورة المثلى التي يجهلها الناس إلا الصالحين؛لأنهم هم الذين يجسدون العلاقة المتوازنة المرسومة بالإيقاع القرآني،

الذي يؤكد ما توصل إليه البقاعي بقوله: ((والإله من ظهر بلطيف صنائعه التي أفادها مفهوم الرب والملك في قلوب العباد فأحبوه واستأنسوا به ولجأوا إليه في جميع أمورهم، وبَطُنَ احتجابا بكبريائه عن أن يُحاط به أو بصفة من صفاته أو شيء من أمره ،فهابته العباد ودعاهم الحبّ إلى الوله شوقا إلى لقائه، وزجرتهم الهيبة فجزعوا خوفا من طردهم لهم عن فنائه))[٦٣].

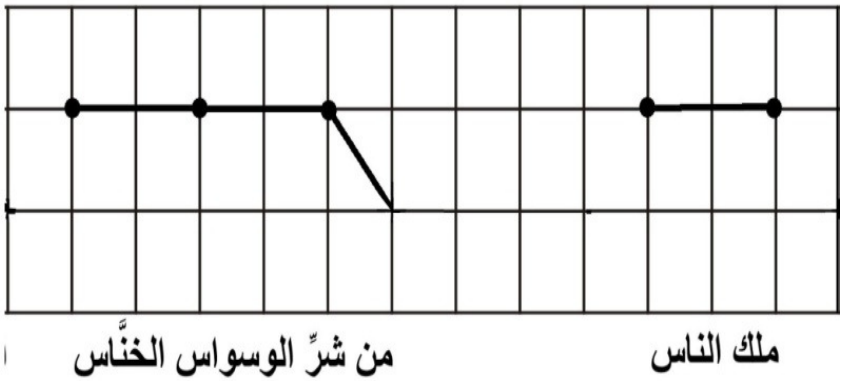
بيد أنّ الانفعال المتضمن في الإيقاع المطرد الحاد غير تفاعلي، أي أنه لا يرتكز على العاطفة فحسب، بل يستند إلى معرفة تتوازن مع العاطفة، ليحصل التعبير المعبّر عن الثبات الإيقاعي، وذلك ما التفت إليه الفخر الرازي بقوله:((أول ما يعرف العبد من ربه كونه مطيعا لما عنده من النعم الظاهرة والباطنة، وهذا هو الرب، ثم لا يزال ينتقل من معرفة هذه الصفات إلى معرفة جلالته واستغنائه عن الخلق؛ فحينئذ يحصل العلم بكونه ملكا؛لأن الملك هو الذي يفتقر إليه غيره، ويكون هو غنيا عن غيره، ثم إذا عرفه العبد كذلك عرف أنه في الجلالة والكبرياء فوق وصف الواصفين وأنه هو الذي ولهت العقول في عزته وعظمته فحينئذ يعرفه إلها))[٦٤].

أما الاطراد الإيقاعي الحاد في الآية الخامسة:(الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ)، فهي صفة معرّفة بجملة الصلة:(يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ)، وهي تابعة للجملة النواة:(أعوذ بـ...+ من...)، وقد جاءت هذه الجملة التابعة بعد تمام عناصر الجملة النواة لتصوّر دوام الموصوف :(الشيطان) على فعل الوسوسة بإيقاع ثابت سريع معبّر عن انفعال دؤوب متوازن يجدّ في الوصول إلى غرض محدد بعزيمة وثبات. وهذه المواظبة الشيطانية في فعل الوسوسة قبل بلوغ الهدف المنشود منها، لا يقابلها إلا المواظبة على العبادة، وكلما ازدادت المواظبة على العبادة باطرادها الإيقاعي الحاد ازدادت المواظبة على فعل الوسوسة بالإيقاع نفسه، لذلك قيل:((إن الشيطان مولع بإغوائهم))[٦٥]،أي: الصالحين، ذلك أن الشيطان توعّد بني آدم جميعا، في قوله تعالى:﴿ قَالَ

فَبِعِزَّتِكَ لأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ ﴾(٦٦)،حتى لا يفلت من إغوائه إلا من قابله بعزيمة أقوى من عزيمته، قال تعالى:﴿ إِنَّ عِبَادِي لَيْسَ لَكَ عَلَيْهِمْ سُلْطَانٌ إِلاَّ مَنْ اتَّبَعَكَ مِنْ الْغَاوِينَ ﴾(٦٧).

وهذه الدلالات التي استنتجناها من الإيقاع النبري لم يتوصل إليها إلا المفسرون المتأخرون عن طريق التأمل والحدس. وهي دلالات إيحائية يمكن أن نستنتج كثيرا منها عن طريق الإيقاع النبري، وقد أكدت الفرضيات التي اقترحها بعض الباحثين مطبقا إياها على سورة الشعراء(٦٨)، وها هي تنطبق على سورة الناس، تدعمها المعاني العميقة التي توصل إليها فريق من المفسرين بعد طول نظر وتأمل في البنى الصوتية المعقدة للنص القرآني.

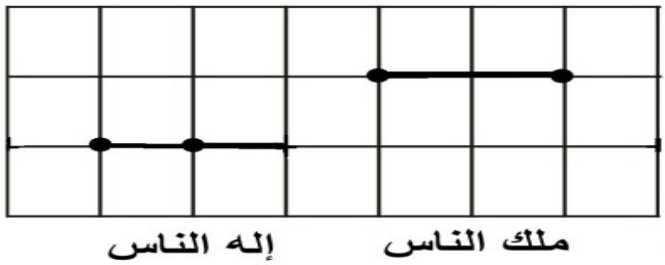
أما بشأن الإيقاع الهادئ المطرد الذي يعبّر عن المعاني الثابتة المستقرة كالاطمئنان وتحقيق النصر الحاسم، وتصوير العادات والحقائق العلمية، فإن نسبة هذا الإيقاع تكثر في الجملة النواة، الذي يظهر بحسب ما نراه في المخطط الآتي:



ويمكن تبيان نسب الإيقاع المطرد الهادئ في الجدول الآتي:

رقم الآية	الآية	عدد الإيقاعات الهادئة في الآية	النسبة	النسبة في علاقات النص
٢	ملك الناس	١	٢٠٪	٦٠٪ في الجملة النواة
٤	من شر الوسواس الخناس	٢	٤٠٪	
٦	من الجنة والناس	٢	٤٠٪	٤٠٪ في العبارة التابعة
المجموع		٥	١٠٠٪	

نلحظ أن نسبة الإيقاع المطرد الهادئ في الجملة النواة بلغ ٦٠٪ ، وهو يوافق موضوع السورة الذي استوفى أكثره في هذه الجملة من الاستعاذة بـ.... من ...،للوصول إلى الاطمئنان الكامل بتحقيق النصر على الموسوس، لكن ما سرّ الهدوء الإيقاعي في عبارة:(ملك الناس) وحدّته في عبارة:(إله الناس)، بحسب ما يُلحظ في المخطط البياني الآتي:



الجواب يكمن في ما قدمنا من صورة لطبقات الناس المتصلين بظروف الكلام:من أطفال وشباب وشيوخ،وإنّ أكثرهم يقفون عند صلاحهم، إلا الصالحين منهم، فكان هذا الموضع للاطمئنان عند:(ملك الناس) المُصوّر بالإيقاع الهادئ، قال البقاعي:((لما كان الرب أقرب في المفهوم إلى اللطف

والتربية، وكان الملك للقهر والاستيلاء وإظهار العدل ألزم.... اقتضت البلاغة تقديم الأول وأتباع الثاني،فقال تعالى:"ملك الناس" إشارة إلى أن له كمال التصرف ونفوذ القدرة وتمام السلطان،وإليه المفزع وهو المستعان والمستعاذ والملجأ والمعاد...))[٦٩]. بيد أن قلة من المؤمنين بسلطان الله يوثقون علاقاتهم بالله تعالى بعد حصولهم على هبات الرب الملك، لذلك يتحوّل الإيقاع إلى مطرد حاد عندهم ويحصل في نطاق الشكر على الأحوال، وذلك مقام الصالحين حتى تنتهي الجملة النواة بالإيقاع الهادئ المطرد الذي تبلغ نسبته ٤٠٪ في الآية:(من شر الوسواس الخناس) دلالة على تمام المعنى وبلوغه حد الثبات القائم على الاطمئنان الكلي وتحقق النصر.

وتنتهي السورة الكريمة بهذا الإيقاع الذي تبلغ نسبته ٤٠٪ أيضا لأنه يعبّر عن تقرير واصف لظاهرة رصدتها السورة الكريمة تبيّن أن الموسوسين هم صنفان:(من الجنة والناس).

بيد أننا يجب الإشارة إلى أن هذا المستوى الإيقاعي ومعطياته الدلالية، ليست مطلقة أو نهائية[٧٠]، وإن صحّ اختبارها،لأن صحتها مقتصرة على هذا المستوى وحده، الذي فُصِلَ لأغراض التحليل، فلا ينبغي الاعتقاد بأنّ خصائصه ستظل نفسها حينما يُعاد تركيبه مع سائر المستويات التي يقيم علاقات تأثير وتأثر معها، فتحدث اختلافا في طبيعته.

المبحث الثاني

البنى الأسلوبية الصوتية غير المجردة

نعني بالبنى الأسلوبية الصوتية غير القابلة للتجريد،هي التي تتولد من عناصر لغوية ذات هوية خاصة، كالكلمات ذات المبنى والمعنى المعين، أو الأصوات اللغوية التي تنماز بخصائص محددة منها: الجهر والهمس، والصفير والقلقلة وقابلية المد وعدمه وغيرها من الخصائص التي تميز مجموعة أصوات

من أخرى، أو صوت من آخر ضمن المجموعة الواحدة.

وتضم البنى الأسلوبية غير القابلة للتجريد في سورة الناس، تكرار صوت السين، وتكرار الفاصلة،بوصفها الكلمة الأخيرة التي يتم عندها معنى الكلام، لذلك تصلح أن تكون مكانا للوقف، ولها في النثر الفني وظائف كثيرة لا تؤديها إذا جردت من هويتها الصوتية والصرفية والمعنوية، ولغرض تبيان وظائفها نكتبها في سياقها النصي بشكل عمودي كالآتي:

قل أعوذ ـ برب الناس..... قرينة (١)

ـ ملك الناس.....قرينة (٢)

ـ إله الناس..... قرينة (٣)

هنا يمكن ملاحظة وظائف الفاصلة،وأولها أنها تحدد قرائن الكلام: والقرينة: هي قطعة من الكلام؛ جملة أو فقرة، جعلت مزاوجة لأخرى، أي مقارنة لها وتسمى أيضا:فقرات، مأخوذة من فقر الظهر[٧١]، وهوية لفظة (الناس) هي التي تحدد وظائفها وهي:

١ـ وظيفة رأسية:

إذ تنظم الفاصلة القرائنَ بجناسها وتمام معنى الفقرة عندها، لذلك فهي تصلح للوقف الذي يؤدي إلى كمال الجناس،إذ يلغي الحركات الإعرابية لتوحيد صوت الفاصلة،فالبناء على الوقف في رأي الزركشي(ت٧٩٤هـ) والسيوطي يفيد:((مقابلة المرفوع بالمجرور وبالعكس، وكذا المفتوح والمنصوب المنون))[٧٢]،وغالبا ما يُحوّل الوقفُ النبرَ إلى المقطع الأخير ليقوّي هوية الفاصلة، وبهذه الخصائص تقرن الفاصلة ما قبلها من جمل أو عبارات بما بعدها،وتجعلها لافتة للنظر، يتوقف عندها المتلقي ليوازن القرائن من تشابه صوت الفاصلة ونبرها، وتمام المعنى عندها في الأعم الأغلب، شأنها في ذلك شأن قوافي الشعر، إلا أنها لا تطرد كالقوافي.

٢ـ وظيفة أفقية:

وتفيد في لفت الانتباه إلى طول القرينة الذي قاعدته تساوي القرائن، في رأي ابن الأثير(ت٦٣٨هـ) الذي يعرّف السجع بأنه : تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد،والأصل فيه الاعتدال في مقاطع الكلام[٧٣].

وهذا يجعل الفاصلة تعود دوريا في الكلام بعد مدد زمنية يحددها زمن النطق بالكلمات التي تسبقها والتي تليها، وهذا يعطيها وظيفة تكرارية إيقاعية، إذ تتكرر بشخصيتها بعد عدد متساوٍ من كلمات لها معانيها وهويتها الصوتية والصرفية في الأصل القاعدي للإيقاع.

وقد قدم ديفين ستيورات Devin J. Stewart تعريف بلاشير R. Belcher بأنه أفضل تعريف للسجع، إذ يقول هو:((نوع من النثر يتميز باستخدام وحدات موزونة، عادة ما تكون قصيرة، يتراوح عدد مقاطعها ما بين أربعة إلى ثمانية مقاطع، وأحيانا أكثر من ذلك وتنتهي هذه الوحدات بقافية، وتنقسم هذه الوحدات الموزونة إلى مجموعات، بحيث يكون لكل مجموعة قافية واحدة، وفي هذه المجموعات لا يشترط أن تتساوى الوحدات في عدد مقاطعها، وفي التحليل الأخير، فإن العنصر الأساس هو التقفية، وعلى هذا نستطيع أن نعرّف السجع تقريبا بأنه نثر موزون مقفى))[٧٤].

وقد أفادنا ستيورات في تبيان ملابسات كثيرة وردت عند البلاغيين العرب القدماء والمحدثين، والمستشرقين أيضا، في بحثه المنشور في مجلة فصول[٧٥]، في محاولاتهم لتقنين قواعد البنية الصوتية للنثر، وقد وضع لنا مجموعة من المصطلحات المفيدة سنستعملها في هذا البحث، وإن لم يصل إلى نتيجة مرضية لما كان يصبو إليه.

ومن أهم مصطلحاته أنه سمى إيقاع النثر بعروض النثر، الذي لا يعتمد على التفعيلات، بل يعتمد على نظام عروضي أساسه الألفاظ،التي

تحصى ابتداء من الفواصل في القرآن الكريم،ومن القوافي في النثر الفني.مستعينا بذلك بمباحث ابن الأثير(٧٦)، التي لاحظ أنها تلحق بعض الحروف والأدوات والضمائر الموصولة بالكلمات لتحسب كلمة واحدة، اعتمادا على الشكل الكتابي للألفاظ، فالباء تحسب مع ما بعدها، والـ(في) لا تحسب، ومن هنا يبدأ خطأ ستيورات في تحليل نماذج البلاغيين العرب القدماء، التي أقرّ بأنها غير وفيرة بالقدر الذي يكفي لعمل نظام كامل(٧٧)، ولم يسأل ستيورات نفسه لماذا لم يكمل البلاغيون العرب هذا البحث، على الرغم من أهميته في دراسة ظاهرة أسلوبية قرآنية مهمة؟، أليس الأمر يرجع إلى خطأ فروضهم أم أنه يعود إلى المنهج الذي اتبعوه؟ لذلك لا تفي ملاحقة أمثلتهم لاستخلاص نتائج مهمة تؤدي إلى تعديل الفروض أو المنهج، وكان ينبغي أن يحصل تعديل في الفروض اعتمادا على وحدات الوزن التي هي الكلمات، والتي لا يمكن أن نتعامل معها على أساس شكلي: لفظي أو كتابي، فحسب، بل يجب أن يضاف المعنى إلى ذلك، ومراعاة قوانين النظم الصوتية بينها،فمثلا كلمة (في) قد تحسب كلمة واحدة مستقلة في قولنا: (في قعر) لوجود فاصل زمني بين تلفظ الكلمتين يعطي لكل كلمة استقلالها المعنوي المنفردة: (ظرف+ اسم)، وقد لا تحسب لفظة (في) في قولنا: (في القعر)، لأننا نقرأها: (فلقعر) بشرط عدم حدوث التباس في المعنى.

وهذا ما لحظه ستيورات ولكن على أساس شكلي في عملية دمج الكلمات وانفصالها لأغراض إيقاعية، وعلل ذلك بوجود ترخص، قال: ((وفي بعض الحالات يسمح بقدر من الحرية في تقرير ما إذا كانت بعض الألفاظ تستقل بنفسها، أم لا ،مثال ذلك كلمات القافية في سورة الزلزلة:زلزالها ـ أثقالها ـ مالها ـ أخبارها ـ أوحى لها،إذ إن عبارتي: (ما لها)، و(أوحى لها) تتكون كل منها من لفظتين منفصلتين، ومع ذلك فإننا من أجل إقامة القافية ينبغي أن نعامل كلّ عبارة منهما بوصفها لفظا واحدا، لا بوصفها

عبارة من كلمتين))[٧٨]، وهذا هو أحد أخطاء ستيورات إذ ركز على شكل الفاصلة الذي يقتضي تقصير الفجوة الزمنية بين تلفظ الكلمتين: (ما+لها) لتنسجم مع الفواصل الأخرى، ولكنه لم يتنبّه على المعنى الذي قد يلتبس بكلمة(مال) المضافة إلى الضمير(ها). لكن الذي يمنع التباس المعنى مع دمج اللفظتين أداءً وكتابة، لإقامة الانسجام الموسيقي، هو سياق الفاصلة في الآية الكريمة:(وقال الإنسان مالها)، الذي يحكم أنهما كلمتان بالمعنى: (استفهام + جار ومجرور)، التي تختلف عن قولنا: (أنفقت المرأة مالها).

لكن من فضائل ستيورات أنه وضع مصطلح العبارة الافتتاحية[٧٩] التي لا يمتد إليها الإحصاء، وهنا يتبين أن هذه البنى لا يمكن تجريدها، ولعل هذا السبب هو الذي جعل إيقاع النثر معقدا، وأدى بالبلاغيين إلى أن يضطربوا فيه، ولم يتوصلوا إلى نتيجة مهمة، فأهملوه؛ لأن قضية طول القرائن وقصرها واعتدالها،يخضع لدواعي معنوية، لهذا يعدّ إيقاع النثر من المباحث السيميائية،التي سنقدّم بدراستها مقترحا لاحقا.

وعليه يكون إيقاع السورة الكريمة غير المجرد كالآتي:

عبارة افتتاحية	القرينة	عدد كلماتها	المعنى الموجّه	نوع البنية
﴿قل أعوذ﴾	برب الناس	٢	المستعاذ به	اعتدال أو اطراد إيقاعي
	ملك الناس	٢		
	إله الناس	٢		
	(من شر) الوسواس الخناس	٣	المستعاذ منه	بنية اختلاف
	الذي يوسوس في صدور الناس	٥		
	من الجنة والناس	٣		

مع ملاحظة أننا دمجنا كلمتي:(من شر) لتقابل:(برب) لضبط عدد الوحدات الإيقاعية، والوحدة المدمجة ليس فيها التباس، إما لأنه لا توجد كلمة(منشر) في العربية، أو إذا وجدت على وزن(مِفعل) ككلمة مِبْرَد، فإن ما قبلها من سياق دلالي لا ينسجم مع معنى الكلمة الجديدة.

ودراسة الفاصلة من حيث هي جناس، تعرّف بأنها: حروف متشاكلة[٨٠] في المقاطع يقع بها إفهام المعاني، وقد فرّق الداني بين الفواصل ورؤوس الآي، فقال: الفاصلة هي الكلام المنفصل عما بعده، والكلام المنفصل قد يكون رأس آية، وقد يكون غيره، وكذلك الفواصل تكون رؤوس آي وغيرها، وكل رأس آية فاصلة، وليس كلّ فاصلة رأس آية[٨١].

وقد عني الأسلوب القرآني بكلمة الفاصلة عناية كبيرة، إذ بلغت نسبتها في مجموع القرآن الكريم ٨٥,٩٪ مراعيا تشابه أو تشاكل أصوات الكلمات أو أوزانها أو كليهما معا، بما يقتضيه المعنى وتستريح إليه النفوس[٨٢] بالانسجام الموسيقي للفواصل التي تقع ـ في الأعم الأغلب ـ عند تمام المعنى، فيحصل لهذا الإجراء الأسلوبي تعاضد عاملين بنائيين باتجاه واحد: المعنى والنغم الموسيقي الذي لا يأتي أبدا مضحيا بالمعنى، ولا يأتي المعنى مجردا منه إلا إذا تعارضا فيكون المعنى أذاك هو المطلوب أولا من غير أن يفقد منه عنصر الجمال الصوتي، ذلك أن الجمال في الاستعمال القرآني للغة يأتي من مستويات متعددة لا تنحصر في واحد منها[٨٣]، فضلا عن أن كسر النمط قد يكون أبلغ وأدخل في شرف النظم بحسب رأي ابن جني(ت٣٢٩هـ)[٨٤]،لأن كسر النمط تخلص من الرتابة فهو يولد إيقاعا غير متوقع عند المتلقي،وهو من المثيرات الأسلوبية.

وجاءت الفواصل في القرآن الكريم لا تشبهها فاصلة في جميع السورة، مثلا: قوله تعالى: ﴿فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ بِجُنُودِهِ فَغَشِيَهُمْ مِنْ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ﴾[٨٥]، فليس في السورة هذه الفاصلة، وكذلك قوله تعالى من سورة

الأنبياء:﴿ قَالَ أَفَتَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ مَا لاَ يَنفَعُكُمْ شَيْئًا وَلاَ يَضُرُّكُمْ﴾(٨٦)، وكذلك الآية الأولى من سورة الإسراء: ﴿ سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنْ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّه هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾.

في حين جاءت آيات أخر فيها كثافة موسيقية عالية نتيجة لتكرار كلمات كاملة لهوية في فواصلها، وذلك في قوله تعالى:﴿ وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ ❖أَلاَّ تَطْغَوْا فِي الْمِيزَانِ ❖وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلاَ تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ﴾(٨٧).

إذ تكررت فاصلة (الميزان) ثلاث مرات، ولم يعد الضمير على الفاصلة الأولى، فلم يقل: (ألا تطغوا فيه ولا تخسروه)،لكن التكرار يفي بشرط الفاصلة، ذلك أن المعنى مختلف من خلال تفاعل الكلمات في سياق النص، قال الدكتور فاضل السامرائي: ((يظن ذلك أنه﴿أي التكرار﴾ لفواصل الآي. والحق أنها كررت دلالة على وجود ثلاثة موازين في الحياة الدنيا لا تصلح إلا بها جميعا، وهي: ميزان العقل والفطرة الإلهي، وميزان الشرائع والأحكام، وأخيرا ميزان البيع والشراء، مما يتعامل به الناس))(٨٨).

وقد جاءت الفاصلة في سورة الناس على هذا الشكل، تتضمن كثافة موسيقية، إذ نلحظ ـ من ناحية شكلية ـ أن لفظة(الناس) قد تكررت خمس مرات من ست آيات كريمات،وأن الفاصلة المخالفة جاءت بمقطعين:(خن + اسْ) أي أن مقطعها الثاني يشترك صوتيا بثلاث أصوات حتى كأنه ألّف لفظة مستقلة لمعنى (ناس)، ولكن هذا لزوم ما لا يلزم،بحسب ما موضح في الجدول الآتي:

ت	الآية الكريمة	الفاصلة	نسبة الجناس التام
١.	قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ	الناس	٨٣٪
٢.	مَلِكِ النَّاسِ	الناس	
٣.	إِلَهِ النَّاسِ	الناس	
٤.	مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ	الخناس	
٥.	الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ	الناس	
٦.	مِنْ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ	الناس	

لكن الفواصل لا تعني مجرد تطابق أو تشاكل أصوات، بل هي ذات وظيفة عضوية في المركب الموسيقي، ذلك أنها تتضمن قيمة نفسية إذ تباغت المتلقي وتصدم توقعه من تطابق الأصوات واختلاف معانيها[٨٩]،وقد اختلفت معاني كلمة(الناس) اعتمادا على تفاعل العناصر اللغوية وغير اللغوية في الكلام، بحسب ما فصلها فيرث J.Firth [٩٠] بالوجوه الآتية:

١. تحليل السياق صوتيا وصرفيا ونحويا ومعجميا.

٢.بيان موقف المتكلم من المخاطب والظروف المحيطة بالكلام.

٣. بيان نوع الوظيفة الكلامية.

٤. بيان نوع الأثر الذي يتركه الكلام.

وقد لاحظ ذلك علماء التفسير ومنهم الطبرسي(ق٦هـ): ((وليس قوله (الناس) تكرارا لأن المراد بالأول:الأجنة، ولهذا قال: (برب الناس)؛ لأنه يربيهم، والمراد بالثاني الأطفال، ولذلك قال: (ملك الناس)؛ لأنه يملكهم، والمراد بالثالث :البالغون المكلفون، ولذلك قال (إله الناس)؛ لأنهم يعبدونه، والمراد بالرابع: العلماء؛ لأن الشيطان يوسوس إليهم، ولا يريد الجهال؛ لأن

الجاهل يضل بجهله، وإنما تقع الوسوسة في قلب العالم، كما قال: ﴿ فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَاآدَمُ ...﴾[٩١]...))[٩٢]. وقد اتسع بعض المفسرين في تأويل ألفاظ (الناس) الواردة في السورة كلها، اعتمادا على علاقات الإضافة والعطف والمفعول الدلالي، معتمدا في ذلك على خبرة المؤول في علاقة الموسوس القوية بالصالحين وولعه بإغوائهم على الآية الكريمة: ﴿ فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَاآدَمُ ...﴾، وقوله تعالى: ﴿ فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ ...﴾[٩٣]، أي آدم وزوجه (عليهما السلام). وقال النسفي (ت٧١٠هـ): ((وقيل أراد بالأول: الأطفال، ومعنى الربوبية يدل عليه، وبالثاني: الشبان، ولفظ الملك المنبئ عن السياسة يدل عليه، وبالثالث: الشيوخ، ولفظ الإله المنبئ عن العبادة يدل عليه، وبالرابع: الصالحين، إذ الشيطان مولع بإغوائهم، وبالخامس: المفسدين لعطفه على المعوذ منه.[٩٤])) وبهذا التأويل تصبح معاني فاصلة لفظة (الناس) المتكررة مختلفة، بسبب مقتضى السياق، ولاسيما داعي الإضافة، ذلك بأن المضاف والمضاف إليه موحد فإنهما يشيران إلى معانٍ مختلفة، بناء على تباين المضاف، فحينما نقول: (إن تطيعوا الله تنالوا رضا الله، وإن تعصوه تنالوا غضب الله)، فإن (رضا الله) يدل على البهجة والسرور، و(غضب الله) يدل على الرهبة والخوف، فالمعاني قد تختلف، وربما تتضاد والمضاف إليه واحد. وهذا التأويل مقبول لأنه أحد الممكنات التي يوحي بها النص، ويفي بالشرط الجمالي للفواصل، وهو تشاكل للألفاظ واختلاف للمعاني.

وثمة فريق آخر من المفسرين لا يقول باختلاف معاني ألفاظ فاصلة (الناس) في السورة الكريمة، بل يقولون بالتكرار، الذي يجدون فيه وظائف معنوية ودلالية وجمالية أعظم من التأويل السابق، يقتضيها سياق النص أو سياق الحال، فالتكرار إجراء أسلوبي نحوي أو تداولي أو جمالي مقصود يفهم منه الآتي:

١ـ التكرار إجراء أسلوبي لرفع اللبس:

وفيه يؤدي التكرار وظيفة بيانية، قال الزمخشري(ت٥٣٨هـ):((فإن قلت: فهلا اكتفى بإظهار المضاف إليه الذي هو(الناس)مرة واحدة؟ قلت: لأن عطف البيان للبيان، فكأنه مظنة للإظهار دون الإضمار))[٩٥]. أي البيان اقتضى العدول من صيغة (رب الناس، ملكهم، إلههم) إلى صيغة: (رب الناس، ملك الناس، إله الناس).

لكن الزمخشري لم يبيّن لنا الأغراض البلاغية لهذا العدول، فكان كلامه ينم عن ذوق رفيع غير معلل، لذا تناقله المفسرون بصيغته نفسها، وعرّض بعضهم به،لأنه يخالف القواعد النحوية[٩٦]. بيد أن من يتعمق في كلام الزمخشري يفهم أن العدول من الإضمار إلى الإظهار يدل على معانٍ بلاغية تتصل بأسلوبية الاختيار للتعبير عن المعاني المقصودة، وفيه أغراض بلاغية أهمها: أن ما يقتضيه بناء النص لدفع الالتباس، الذي يزيله تكرار لفظة(الناس)، ذلك أن المضاف إليه المعرف(الناس)، لم يستطع تعريف كلمتي المضاف: (رب، وملك)النكرتين، بل أدى وظيفة تضييق دائرة التنكير فحسب، فلم يدلا دلالة قاطعة على الإشارة إلى الإله الواحد،وإن كانت الإضافة محضة، فكلمة (الناس) تختلف في تعريفها لما أضيفت إليه (رب، وملك) عن كلمة (العالمين)، التي تشير عند إضافتها إلى (رب، وملك) إلى الإله الواحد، ومثل كلمة(العالمين) في الدلالة على الإله الواحد تعريف كلمة(رب) بـ(أل)التعريف، قال ابن منظور: ((لا يقال: الرب في غير الله بالإضافة))[٩٧]، لذلك قد تشير الإضافة: (رب الناس) إلى غير الله، وذلك ما أشار إليه الزمخشري في قوله:((بيّن بـ"ملك الناس"، ثم زيد بيانا بـ(إله الناس)؛ لأنه قد يقال لغيره: رب للناس، كقوله تعالى: ﴿اتَّخَذُوا أَحْبَارَهُمْ وَرُهْبَانَهُمْ أَرْبَابًا مِنْ دُونِ اللَّهِ ﴾[٩٨]، وقد يقال: (ملك الناس)، وأما (إله الناس) فخاص

لا شركة فيه، فجعل غاية البيان))[٩٩]. وهنا يتبين أن الزمخشري يقصد بعطف البيان معناه البلاغي،لأنه أدخله في نطاق فهم النص البليغ، فهو يزيل التباسا، وربما وصل الالتباس بعودة الضمير إلى لفظ (إله) عند من يؤلهون أنفسهم والمشركين، وذلك ما لحظه البقاعي(ت٨٥٥هـ)في قوله: ((قد يظن أن شيئا من هذه الأسماء يتقيد بما أضيف إليه الذي قبله ذلك الوجه، لأن الضمير إذا أعيد كان المراد به عينُ ما أعاد إليه، فأشير بالإظهار إلى أن كل صفة منها عامة غير مقيدة بشيء أصلا))[١٠٠].

٢ـ التكرار إجراء أسلوبي تداولي:

الأسلوبية التداولية هي أسلوبية خطاب حي يستحضر :المرسل والرسالة والمرسل إليه، في سياق تواصلي اجتماعي ثقافي، فيه المرسل يقول، والمرسل إليه يؤوّل، لتحديد هوية القول، أي أنه يكون وسيطا بين أحادية قصد المتكلم والموضوع.

ومن الدلالات التداولية التي ذكرها علماء التفسير استنادا إلى تكرار لفظة (الناس) ثلاث مرات مضافة إلى أسماء الله:(رب، وملك وإله)، فضلا عن تسمية السورة بـ(الناس) ، كل هذا يدل على تشريف الله تعالى للناس لأنهم أفضل مخلوقاتهم[١٠١]، ويحتمل التكرار تحقير الناس، قال البقاعي:((وهذه دائما طريقة القرآن يحتج عليهم بإقرارهم له في الربوبية والملك على ما أنكروه من توحيد الإلهية والعبادة، فمن كان ربهم وملكهم فهم جديرون بأن لا يتألهون سواه))[١٠٢].

وكان الطباطبائي (ت١٤٠٢هـ) والبستاني أكثر تبيانا لمقتضى الحال الذي اقتضى التكرار ؛لأنهما شرحا السلوك الاجتماعي لطبائع الإنسان إذا زج في موقف عصيب من خلال مطلق سلوكه البشري سواء أكان مؤمنا أم كافرا، قال الطباطبائي: ((من طبع الإنسان إذا أقبل عليه شر يحذره ويخافه على نفسه

وأحسّ من نفسه الضعف أن يلتجئ لمن يقوى على دفعه ويكفيه وقوعه، والذي يراه صالحا للعوذ والاعتصام بأحد ثلاثة: إما ربّ يلي أمره ويدبره ويربيه يرجع إليه في حوائجه عامة، ومما يحتاج إليه في بقائه دفع ما يهدده من الشر، وهذا السبب تام في نفسه، وإما ذو قوة وسلطان بالغة قدرته، نافذ حكمه يجيره إذا استجار فيدفع عنه الشر بسلطة ملك من الملوك، وهذا أيضا سبب تام مستقل في نفسه، وهناك سبب ثالث هو الإله المعبود، فإن لازم معبودية الإله وخاصة إذا كان واحدا لا شريك له إخلاص العبد نفسه له فلا يعدو إلا إياه..))[١٠٣].

يصور لنا هذا التأويل التداولي صورة ممسرحة لحال المصاب بالشر، إنه يجعل السورة الكريمة ـ على الرغم من صغرها ـ تصوّر حدثا سببه جهل المخاطب بالله تعالى، وتبدأ السورة بتمثيل الحدث حينما يأمر الخالق مخاطبه بلفظة:(قل)، في جملة: قل أعوذ برب الناس. لذلك فالمخاطب حين يمثل للأمر يذهب إلى أصغر الوحدات الاجتماعية :الأسرة متمثلة بعميدها أو ولي أمر أفرادها، فيرجع خائبا،فيقال له: قل أعوذ بملك الناس، فيذهب إلى رئيس الدولة فيرجع من غير شيء، فيقال له: قل أعوذ بإله الناس، الذي هو الآمر، فيستجير بصاحب الأمر فيجار.

وهذا التأويل مقبول لأنه من ممكنات النص، لكن ينبغي الاحتراز منه كما احترز صاحب تفسير الكاشف من انطباق هذه الصورة على المخاطب الأول وهو النبي محمد(ﷺ)، لذلك قال: ((الخطاب للنبي (ﷺ)، والمراد به الناس، لأن النبي لا يلجأ ولن يلجأ إلا الله وحده))[١٠٤].

وربما يلتجئ المرء إلى الله بحسب حاجته إليه، بوصفه ربا أولا، فإن لم يحصل على ما يريد، يلتجئ إلى الله بوصفه ملكا، فإن لم يحصل على ما يريد، التجأ إليه إلها معبودا، ثم ينساه إلها عند اليسر، قال تعالى:﴿ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ لَئِنْ أَنْجَيْتَنَا مِنْ هَذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنْ

الشَّاكِرِينَ ❖ فَلَمَّا أَنْجَاهُمْ إِذَا هُمْ يَبْغُونَ فِي الأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ ﴾[١٠٥].

فالخطاب من منظور تداولي يشير إلى من يتكلم به في الوقت نفسه الذي يشير فيه إلى العالم[١٠٦]، ويؤكد هذه القراءة الممسرحة ما ورد عن الإمام الصادق (عليه السلام) في قوله: ((إذا قرأت :قل أعوذ برب الناس، فقل في نفسك:أعوذ برب الناس))[١٠٧]. لذا يمكن أن نصف هذه الدلالة التداولية بما يأتي[١٠٨]:

أ ـ إنها معيشة وليست دلالة استدعاء عبر الذاكرة، لذلك فهي تحمل خصائص التجربة الذاتية يتلقاها الفهم بمقدار مكابدته لها، وتفاعله معها، وكأن النص يتنزل عليه الآن.

ب ـ تبقى هذه الدلالة ـ على الرغم من فرديتها ـ دلالة يكون النص شرطا لوجودها، لذا تكون من ممكنات النص، التي يفصح عنها تركيبه وطريقة بنائه.

ج ـ إنها دلالة مرجأة لأنها لا تعتمد على نطاق أنموذج تمثيلي ورمزي وإشاري واحد، وذلك يجعلها تستجيب لحضور القارئ في زمانه الخاص ، فهي دلالة آنية صائرة وليست منتهية، وهي مهاجرة عبر الزمان، وليست ساكنة، ذلك أن الصراع قوى الشر وقوى الخير قائم في صدور الناس، وهو ما تؤكده أحاديث نبوية شريفة كثيرة،فضلا عن أحاديث أهل البيت(عليهم السلام)[١٠٩].

والخلاصة هي :إن إضافة فاصلة(الناس) بوصفها تكرارا إلى كل من: (رب، وملك وإله) يجعل للتركيب دلالة مختلفة، فهي إما أن يكون: (رب الناس) مختلف عن:(ملك الناس)، وكلاهما مختلف عن (إله الناس)، أو أن التركيبات الإضافية الثلاثة تشير إلى مفهوم واحد، ولكنه إذا نُظر إليه من حيث علاقته المقامية أو الحالية بطبائع الناس، يكون معنى التركيب مختلفا أيضا. والأول أرجح.

وفي كل الأحوال نلحظ أسرار الإعجاز القرآني في استثمار الصوت

اللغوي بكثافة عالية في فاصلة السورة الكريمة باستعمال تقنية التركيب الإضافي الذي يجعلنا نتوصل إلى القانون الأمثل في شرط الفواصل وهو: تشابه الأصوات واختلاف المعاني، فهو يحقق شرط الجمال الصوتي اللغوي في الجناس التام، وإن بدا لغير المتأمل أنه تكرار، وقد لاحظنا أننا حين نثبت معاني الكلمات:(رب، وملك، وإله) بأنها أسماء تحيل على مسمى واحد، أي أنها ألفاظ مترادفة، فإن معاني لفظة(الناس) تختلف، وحين نثبت معاني لفظة(الناس) في التركيب الإضافي، فإن ألفاظ :(رب، وملك، وإله) تصبح غير مترادفة، فهي إما أن تشير إلى ذوات مختلفة، أو تشير إلى صفات مختلفة لذات واحدة، يقتضيها سياق حال المخاطب من وجهة نظر تداولية. والحصيلة النهائية هي أن المعاني تصبح في فواصل السورة الكريمة ضمن المركب الإضافي مختلفة؛لأنها تحيل على حقائق مختلفة.

٣ـ التكرار إجراء أسلوبي جمالي:

مهما كانت تأويلات المركب الإضافي في السورة الكريمة، إلا أن الفواصل على مستوى سطح النص تظل محافظة على هويته الصوتية من ناحية بنيوية، فهي تمثل كثافة صوتية تولد صورة توحي بمعنى التأكيد، وتثير المتلقي بتوجيه ذهنه نحو الصوت المستحضر لخلق لحظة توافق شعوري بين الخطاب ومتلقيه، يخلق أثرا جماليا دالا، ذلك أننا لا نتذوق موسيقا الكلام إلا إذا حصلنا على تلاؤم بين المكونات الثلاثة: الأصوات والمعاني والمشاعر(١١٠).

فتكرار كلمة (الناس) بنسبة ٨٣٪ من فواصل السورة الكريمة يولد نغما فريدا في السورة وبلاغة عليا يسود فيها صوت السين متضافرا مع ألفاظ أخرى : (الوسواس، والخناس، ويوسوس)، وهو من أصوات الصفير المهموسة(١١١)، التي تحاكي موضوع السورة وهي وسوسة الشيطان، المستعاذ منها بالله، وقد لاحظ ذلك بعض البلاغيين، فقال: ((تكرار حرف السين في

كل آية من آياتها وتوالى في كلماتها حتى صرنا نسمع عند تلاوتها نغما يترجم لنا الوسوسة حتى لو لم نكن نعرف موضوعها، وهكذا يتآلف المعنى والنغم في كتاب الله عزّ وجلّ ويتعاضدان))[١١٢].

وهذا الوصف يدلّ على تولد صورة ذهنية أيقونية[١١٣] تعدّ من تجليات المرجع الذي يقدمه القرآن بوصفه وفعله،بطريقة الاستعارة؛ لأنها قدمت لنا أسلوبا تمثيليا استنادا إلى التشابه الممكن مع فعل الوسوسة التي وصفها ابن القيم (ت٧٥١هـ) بقوله: ((سميت وسوسة لقربها، وشدة مجاورتها لمحل الوسوسة من شيطان الأنس، وهو الأذن، فقيل: وسوسة الحلي ؛لأنه صوت مجاور للأذن، كوسوسة الكلام الذي يلقيه الشيطان في أذن من يوسوس له))[١١٤].

وبهذا تكون الدلالة المستوحاة من تكرار أصوات السين، دلالة إيحائية ناتجة من تداعيات انفعالية أثارها تكرار الأصوات الذي ولد أثرا جماليا محكوما بالبنية العامة للنسق الدلالي الذي ينتمي إلى حقل جماعي أكبر هو العالم الجمالي/الثقافي المشترك بين أفراد المجتمع، فهو نظام فرعي للاتصال الاجتماعي له قواعده التي تنظم معالجة القراءة للعلاقات الممكنة لفهم الخطاب الإبداعي[١١٥]، بيد أن تكرار صوت السين لا يشير دائما إلى الوسوسة إذا تكرر في نصوص أخرى، لأن القواعد التداولية تتحكم بالفعالية القرائية عن طريق التفاعل بين خصوصية بناء النص ومقاصده المعنوية، لذلك فهي لا تهدر مقاصد الكلام المحكوم بنسق دلالي يوحد ثيمات السورة [١١٦].

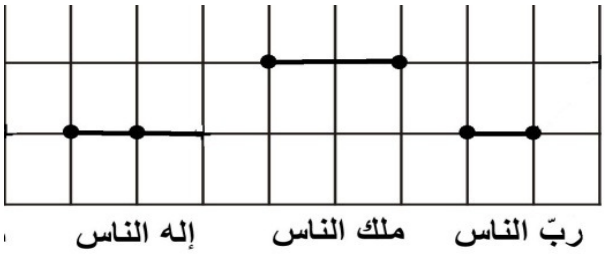
وإذا كان تكرار صوت السين قد أوحى بموضوع السورة الكريمة فيمكن تقسيم السينات على طرفي الصراع: (الخير والشر) لنرى أيهما أسهم أكثر في حيازة هذا الصوت، لنستنتج منه أنه هو الأقوى، والجدول الآتي يوضح ذلك:

الآية الكريمة	طرف الخير	الآية الكريمة	طرف الشر
رب الناس	١	الوسواس الخناس	٣
ملك الناس	١	يوسوس	٢
إله الناس	١	من الجنة والناس	١
المجموع	٣	المجموع	٦

وبحذف (في صدور الناس) لأنها ظرف للصراع، فهو لا يمكن وصفه بالخير ولا بالشر، نجد أن طرف الشر متفوق على طرف الخير بثلاثة سينات، وربما اقتضت هذه الصورة الموازنة، الاستعاذة بثلاث صفات تجمع بين صفات ((المربي والرئيس والمعبود: "الرب، والملك، والإله"، حينئذ فإن هذا الجمع ينطوي على دلالة هي: حصر الفاعلية في قوة واحدة... لا تسمح بتخيل أي مصدر سوى الله يمكن أن يدخل في تحقيق النصر للإنسان))[١١٧]، بمعنى أن (سين) الناس تدخل في بنية يعضد بعضها بعضا عندما تضاف إلى ثلاث صفات إلهية مجتمعة، ولاسيما عند الإضافة الأخيرة:(إله الناس) التي تؤدي إلى خنوس الشيطان، أي أن(سين الشيطان) تصبح سلبية.

لكننا نجد أن هناك تعاضدا تكراريا في سينات الوسوسة يولد صورة أيقونية مؤكِّدة، قال ابن القيم:((ولما كانت الوسوسة كلاما يكرره الموسوس ويؤكده عند من يلقيه إليه كرروا لفظها بإزاء تكرير معناها، فقالوا: وسوس وسوسة، فراعوا تكرير اللفظ ليفهم منه تكرير مسماه))[١١٨]، لذلك يحتاج هذا التعاضد الشرير إلى موازنة أخرى لتعطي صورة لتعاضد قوى الخير؛ أي المستعاذ به، وهذا ما نجده في البنية الإيقاعية القوية التي تظهر في انتظام إيقاع الآيات الثلاث الأولى، بحسب ما ورد في الجدول السابق الذي نلحظ فيه أن

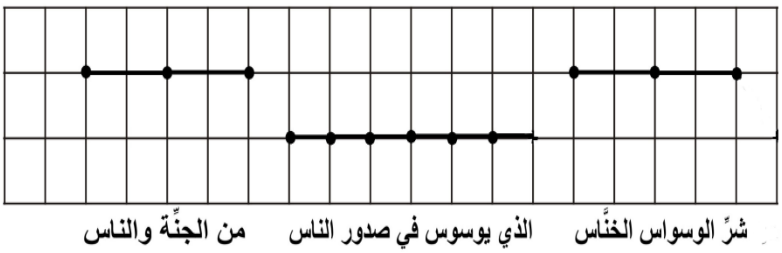
المستعاذ به قد انتظم بإيقاع فعال مبني على تضافر عدة عوامل بنائية باتجاه واحد تؤدي إلى إنشاء بنية توازٍ. الأولى: الجناس التام في ألفاظ الناس، باختلاف معانيها بسبب تفاعل المركب الإضافي، بما يحقق شرط الفواصل القرآنية في رأي بعض علماء الإعجاز بأن الفواصل القرآنية ((بلاغة والأسجاع عيب،وذلك أن الفواصل تابعة للمعاني، وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها))[١١٩]، والعامل الثاني: تساوي القرائن، فكل قرائن المستعاذ به تتألف من كلمتين،والعامل البنائي الثالث:هو اطراد إيقاع النبر، وإن اختلف الاطراد بين الحاد والهادئ لأسباب معنوية، وقد تحوّل الإيقاع المطرد الحاد إلى مطرد هادئ ثم رجع إلى مطرد حاد، على وفق ما موضح في المخطط الآتي:



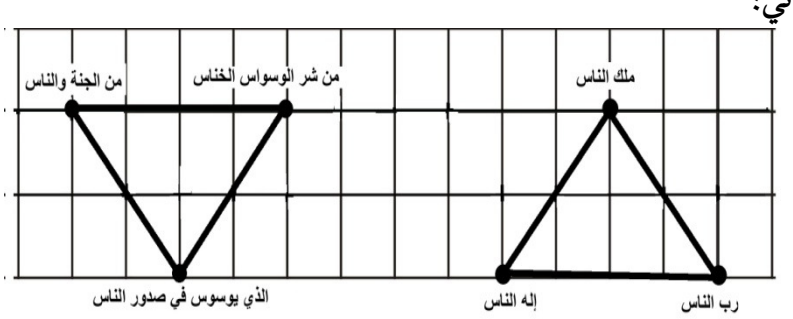
ويضمن هذا معنى الزجر بأن لا يتوقف المستجير عند مصالحه الدنيوية فحسب، وهو إيقاع الحاجة الماسة للأخذ ، بل ينبغي الاستمرار بالإيقاع الأول، وصولا إلى إيقاع الحاجة الماسة للعطاء، وكل هذه العوامل البنائية الشكلية تتضافر لتحقيق بناء المعنى المتكامل الذي يحقق النصر لقوى الخير في الإنسان.

وهذه البنية تقابل بنية المعنى في تصوير قوى الشر التي زاد عدد كلماتها بكلمة واحدة، في الآية (٤) وسبب الزيادة هي إضافة كلمة (خناس)، وهي تؤلف بنية تضاد مع (الوسواس)، وتستمر بنية التضاد في قرائن الآيات

التي تصف المستعاذ منه إذ تبدأ بثلاث كلمات:(من شر الوسواس الخناس)، ثم تطول القرينة التي تليها فتصبح خمس كلمات، ثم تقصر إلى ثلاث كلمات، فتوحي هذه البينة بالانقباض والانبساط. أما في الإيقاع النبري فإنها تتحرك بخلاف حركة الإيقاع في الآيات الثلاث الأوَل، إذ ينتقل الإيقاع من المطرد الهادئ إلى المطرد الحاد،ثم يعود إلى المطرد الهادئ.بحسب ما موضح في المخطط الآتي:



وهذه البينة توحي بمعنيين في وقت واحد: معنى القوة والضعف، قال سيد قطب: ((وهناك لفتة ذات مغزى في وصف الوسواس بأنه(خناس) فهذه الصفة تدل من جهة على تخفيه واختبائه حتى يجد الفرصة سانحة فيدبّ ويوسوس، ولكنها من جهة أخرى توحي بضعفه أمام من يستيقظ لمكره، ويحمي مداخل صدره))[١٢٠]، وإذا أردنا أن نرسم علاقات الانتقال بالنبر من صورة إلى أخرى، في آيات المستعاذ به، وآيات المستعاذ منه نحصل على الشكل الآتي:



وفي هذا الشكل نجد أن علاقات إيقاع النبر في آيات المستعاذ به تؤلف صورة على شكل هرم قاعدته إلى الأسفل،يدل على الاستقرار،بخلاف علاقات النبر في آيات المستعاذ منه، فإنها تؤلف هرما مقلوبا قلقا غير مستقر، وهذا يجعلنا نتخذ موقفا بالنفور من غير المستقر والميل إلى المستقر.

وبهذا يحملنا أسلوب السورة الكريمة إلى أنظمة غير لغوية (ميتالغة) وإن كانت الأنظمة اللغوية كفيلة بتبيان المعاني العظيمة والدلالات السامية، لكن هناك من المعاني الكبيرة والأفكار العظيمة والصور الفريدة ما لا تستطيع اللغة وحدها أن تكون وعاءً لها، فترمز إليه بأصواتها ورموزها وتآلف أنظمتها من صور جديدة لم يتواضع على معانيها أفراد المجتمع، فتولد أثرا جماليا ذا دلالة غامضة يمكن للمفسر من خلالها التماس القرائن المختلفة التي توصله إلى دلالات الرموز اللغوية الغامضة[١٢١]، تقدّم تفسيرا لمقدرة المتكلم سبحانه وتعالى على التواصل معنا على وفق خلفية من المعطيات السياقية التي يتقاسمها مع مخاطبه بما وهبه من إمكانات عقلية استنتاجية وخيال خلاق، وبهذه القراءة يكون المتلقي منتجا للدلالات التي تتوافق ومقاصد الكلام.

الخاتمة:

خلص البحث إلى نتائج لعل أهمها:

١ـ اتضح إيقاع النبر في السورة الكريمة بهيأة توازنات بين المقاطع المنبورة وغير المنبورة، فألّف إيقاعا خاصا ذا تأثير مشابه لتأثير الوزن، إلا أنه مختلف عنه؛ لأن الوزن يحدد بتكرار تفعيلات تنظم البحور، في حين أن توازن إيقاع النبر لا ينتظم بهذا الشكل، ولهذا السبب يكون لكل سورة بحرها الخاص، بل لكل آية بحر.

٢ـ تجلت وظيفة النبر في تقوية معاني السورة الكريمة؛ ولذلك فهو إيقاع حيوي يتجاوب والمعنى المتضمن، إذ يشعر المتلقي المرهف الشعور بوجود حركة

داخلية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة، تؤلف نظاما من الخطوط يمكن تأويلها سيميائيا لتأكيد رسوخ العلاقة المتداخلة والمتبادلة بين شكل التعبير ومضمونه الفكري،فهي تؤدي وظيفة التواصل المحاكية للواقع التي تنقل الحقائق المرتبطة بالإدراك والفكر.

٣ـ توصل البحث إلى أن (الفاصلة) لها وظائف عدة: دلالية وجناسية وايقاعية، إذ تكوّن بنية تكرارية مع الفواصل الأخرى،وجناسها من نوع خاص؛ لأنه يوافق مستويات بنائية كثيرة منها تمام المعنى، وتنظيم إيقاع القرائن، وهو إيقاع قوامه الكلمات وليست المقاطع المجردة، وقد أدت الفاصلة وظيفتها هذه بنظم قرائن المستعاذ به، في بنية تشابه:(تساو بعدد الكلمات)، مقابل بنية الاختلاف في قرائن المستعاذ منه، وبالموازنة بين الإيقاعين نحصل على أشكال سيميائية ذات دلالة عميقة مؤثرة في المتلقي يتجاوب معها ومع المعاني التي تضمنتها، إذ تولد لديه ميلا وجدانيا نحو الخير، ونفورا من الشر.

٤ـ بيّنت الفاصلة ـ من ناحية تكرارها الجناسي ـ أن السورة الكريمة استثمرت الصوت بكثافة عالية إذ استعملت كلمة (الناس) فاصلة خمس مرات من أصل ست فواصل، وقد تجانست مع اللفظة المخالفة بصورة لزوم ما لا يلزم، في كلمة(الخناس)، التي تتألف من مقطعين:(خن + ناس)،وكأن المقطع الثاني لفظة كاملة هي :(ناس)، فيكون التجانس في الفواصل تاما، إلا أنه يلبي شروط الفاصلة، وهي :تشابه الأصوات واختلاف المعاني، إذ اختلفت معاني لفظة(الناس) عن المعنى المعجمي المألوف إلا في الفاصلة الأخيرة:(من الجنة والناس). وحصل ذلك بسبب تقنية إعجازية في التركيب الإضافي، الذي حصل بأقصر الطرائق.

٥ـ إنّ كثرة تكرار حرف السين في السورة الكريمة يوحي بتأليف صورة سمعية تجعلنا نعرف موضوعها من الصوت المجرد المحاكي لتجليات

المرجع(الموسوس) الذي يقدمه السورة الكريمة بوصفه وفعله.وهكذا يتآلف المعنى والنغم متعاضدين .

Abstract

This study is a limited try to discover the possibility of a contemporary reading for the phonetic structure of one of the Suras of the Holy Quran, which is Surat Annas, to reveal the aimed and implied significance of this level. One of the reasons of selecting this Sura is its shortness and having a unique stylistic structure that invests the suggestive energies of sounds.

The research is divided into an introduction an introduction and a preface, The first topic is entitled, the stylistic structures that could be abstracted – The stressed rhythm.

And the second one is about the structures that could not be abstracted – The bars rhythm, in addition to studying the morphological structures of bars.

The research concludes the following results such as;

1. **The stress rhythm in this Holy Sura made a balance between the stressed syllables and the unstressed syllables to make an effective rhythm, interacting with the implied meaning referring to an internal movement that gives the dynamic sequence a deep tune unity.**
2. **Bar has many functions:. Semantic, homophony and rhythm, where the structure is repeated with the other bars, its homophony is of a special type because it agreed, with many structural levels.**
3. **The repetition of the "S" sound in the Holy Sura suggests an auditory image that imitates the reference "AL-Moswis" which the Holy Sura presents,**

hence the meaning and the rhythm supported each other.

هوامش البحث

(١) ذكر الدكتور جمال حضري، أن ابن طباطبا(ت٣٢٢هـ)أول من استعمل مصطلح إيقاع، ولكن وجدنا أن ابن طباطبا قد وصف تأثير عناصر شكلية عدة في النفس، ولم يحدد أي العناصر يولد الإيقاع،وكيف يولدها، ولعله استعمل لفظة الإيقاع بمعناها اللغوي،ولم يحده باصطلاح، وذلك يظهر في قوله:((للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر، تم قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى وحسن الألفاظ ،كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه...)). عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي(ت٣٢٢هـ):٢٢، ظ: المقاييس الأسلوبية في الدراسات القرآنية، د. جمال حضري:٢٣، هامش(٢).

(٢) بيان إعجاز القرآن، للخطابي، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن:٧٠.

(٣) ظ:م.ن:٢٢.

(٤) إعجاز القرآن،لأبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني(ت٤٠٣هـ):١٦١-١٦٢.

(٥) ظ: أسرار بالبلاغة، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني(ت٤٧١هـ):٦-٧.

(٦) م.ن:٧.

(٧) م.ن:٥.

(٨) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين بن عمرو بن الحسين الرازي(ت٦٠٦هـ):٢٧.

(٩) ظ: م.ن:٢٧-٢٨.

(١٠) ظ: الكشاف:٤٨/١.

(١١) الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي(ت٩١١هـ):٤٧١.

(١٢) ظ: الأسلوب الفردي ومشكلة المعنى في العمل الأدبي، (بحث) ميلان يانكوفتش، ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي، شكري محمد عياد:١٩١ وما بعدها، بنية اللغة

الشعرية،جان كوهن:٣٧ وما بعدها،نظرية التأويل ،الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور:٨٣ وما بعدها.

(١٣) ظ: مفتاح العلوم، لأبي يعقوب يوسف بن محمد السكاكي(ت٦٢٦هـ):٧٢٢ وما بعدها،البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي(ت٧٩٤هـ) :٦٨/٢ وما بعدها.

(١٤) ظ: العلامة، تحليل المفهوم تاريخه، أمبرتو إيكو :١٣٩-١٤٠.

(١٥) ظ: الأسلوبية، جورج مولينيه:٢٤.

(١٦) ظ: م.ن:١٧-١٨.

(١٧) ظ: نحو تفسير برجماتي للإبداعية،بحث زيجفريد، ج.سميث،ضمن: اتجاهات البحث الأسلوبي، شكري محمد عياد:١٧٧-١٧٨.

(١٨) ظ: مدخل السيميائية السردية والخطابية، جوزيف كوتيس:١٠.

(١٩) ظ: معايير تحليل الأسلوب،ميكائيل ريفاتير:٥٦.

(٢٠) ظ: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، د. محمد سالم سعد الله:١٠٨-١٠٩.

(٢١) ظ: المقاييس الأسلوبية في الدراسات القرآنية، د. جمال حضري:٢١٠.

(٢٢) ظ: الأسلوبية، جورج مولينيه:٢٠١-٢٠٢.

(٢٣) ظ: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، د. نعمان بوقرة :٩٦.

(٢٤) التداولية من أوستن إلى غوفمان، فيليب بلانشيه:٨٤.

(٢٥) ظ: التداولية من أوستن إلى غوفمان، فيليب بلانشيه:٨٤ وما بعدها، نظرية علم الدلالة (السيمانطيقا)، راث كيمبسون:١٠٣ وما بعدها.

(٢٦) ظ: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية والحديثة، وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، د. محمود عباس عبد الواحد:٢٦.

(٢٧) ظ:الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية،د. محمد سالم سعد الله:١٠٩.

(٢٨) ظ: مدخل لفهم اللسانيات، روبير مارتان:٢٠٢.

(٢٩) علم الأصوات العام، د. كمال بشر:٢٨، البيان في روائع القرآن، د. تمام حسان: ١٨٠-١٨١.

(٣٠) ظ: دروس في علم أصوات العربية، جان كانتينو:١٩٤، البيان في روائع القرآن،د. تمام حسان:١٧٩-١٨٠.

(٣١) ظ: علم الأصوات العام،د. كمال بشر:١٥٩.

(٣٢) للمزيد انظر ما ورد في معظم صفحات كتاب: في البينة الإيقاعية للشعر العربي، د. كمال أبو ديب:٢٦٨ ، البيان في روائع القرآن،د. تمام حسان:١٧٥ وما بعدها..

(٣٣) للمزيد انظر: دروس في علم أصوات العربية، جان كانتينو:٤٨-٥٠، مناهج البحث في اللغة، د. تمام حسان:١٧٣، المنهج الصوتي للبنية العربية، رؤية جديدة في الصرف العربي،:٣٨٠-٣٨٠.

(٣٤) ظ: المنهج الصوتي للبنية العربية،رؤية جديدة في الصرف العربي:٣٩

(٣٥) ظ:البيان في روائع القرآن:١٨٠/١.

(٣٦) يرى الدكتور عبد الصبور شاهين أن هذه الصيغة لا تتحمل النبر((نظرا إلى أن النبر يطيل الحركة التي قصرت لهدف آخر لا يمكن تجاوزه نحويا، وهو حذف حرف العلة، فقد وقعت الكلمة بين ضرورتين: ضرورة التقصير النحوية، وضرورة التطويل النبرية، فسلكت اللغة مسلكا يحقق الهدفين معا، بأن أبقت على تقصير الحركة، وأطلت المقطع بهاء السكت،فقالت: قه)). علم الأصوات، برتيل مالمبرج:٢٠٧.

(٣٧) ظ: المدخل إلى علم اللغة، كارل ديتربونتج:٨١، اللغة العربية معناها ومبناها،د. تمام حسان:١٧٢.

(٣٨) ظ: الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس:١٦٠-١٦١،البيان في روائع القرآن :١٨١/١.

(٣٩) ظ: علم الأصوات:٢٠٤.

(٤٠) ظ: الأصوات اللغوية:١٦٠-١٦١، البيان في روائع القرآن:١٨١/١.

(٤١) ظ: الأصوات اللغوية:١٦٠-١٦١، البيان في روائع القرآن:١٨١/١،المدخل إلى علم أصوات العربية:٢٥٤.

(٤٢) ظ: الأصوات اللغوية:١٦٠،البيان في روائع القرآن:١٨١/١، اللغة العربية معناها ومبناها:١٧٢.

(٤٣) ظ:الأصوات اللغوية:١٦٠.

(٤٤) ظ: اللغة العربية معناها ومبناها:١٧٤.

(٤٥) وذلك في كلمة(مستقيم) عند الوقف، فالنبر يقع على حركة المقطع(قيم).

(٤٦) ظ: علم الأصوات،د.كمال بشر:٢٠٥.

(٤٧) ظ: علم الأصوات، د. كمال بشر:٢٠٥، الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس:٢٦١

(٤٨) لعل أقدم نص وصل إلينا بهذا الشأن هو للوليد بن المغيرة، حين طلب من قريش أن تجمع رأيها في قول واحد تقوله لوفود العرب القادمين في الموسم، وكان من أقوالهم المقترحة على الوليد تسمية النبي k شاعرا، فقال:((ما هو شاعر، لقد عرفنا الشعر كله، رجزه وهزجه وقريضه ومقبوضه ومبسوطه، فما هو بالشعر)) السيرة النبوية، لابن هشام،حققها وضبطها وشرحها ووضع فهارسها،مصطفى السقا وآخرون،دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط٥(١٤٢٧هـ /٢٠٠٦م):٢٥٦/١-٢٥٧. ومعنى هذا أنهم يعرفون هذه المصطلحات قبل الخليل، أو أن النص منحول، ولكنه يشير إلى فكرة تمييز البلاغة القرآنية من بلاغة الشعر،الذي لا يحتاج إلى عناء كبير، ولاسيما في المظهر الشكلي القابل للإدراك الحسي في مستواها الصوتي المميز:(الوزن والقافية)(الباحثان).

(٤٩) مثال ما جاء على وزن البحر الطويل قوله تعالى:﴿ فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ﴾ الكهف:٢٩، ومثال ما جاء موافقا للبحر المديد قوله تعالى:﴿ تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ﴾ الشعراء:٢، للمزيد انظر: مفتاح العلوم، لأبي يعقوب يوسف بن محمد السكاكي (ت٦٢٦هـ):٧٢٢ وما بعدها،البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي (ت٧٩٤هـ): ٦٨/٢ وما بعدها

(٥٠) ظ: خواطر في تأمل لغة القرآن الكريم ،د. تمام حسان:١٣٠

(٥١) ظ: البيان في روائع القرآن:١٨٢/١، خواطر في لغة القرآن الكريم :١٣٠، وقد يتقدم النبر أو يتأخر خطوة أو خطوتين عند تصريف الكلمة ،مثلا لفظة(درس)، يكون نبرها على(الدال)، ونبر(يدرس) يتقدم خطوة ليكون على(الياء)، أما نبر(درستُ) فيتأخر ليكون على(الراء)، ونبر(درستنْ) يتقدم خطوتين إلى الأمام بسبب إسناد الماضي إلى ضمير جماعة المخاطبات. ظ: الأصوات اللغوية:١٦٤

(٥٢) ظ: البيان في روائع القرآن:١٨٢/١

(٥٣) ظ:م.ن:١٨٢/١.

(٥٤) وسع بعضهم الالتفات اعتمادا على أثره في المتلقي ليشمل كلّ صيغ تناوب الأفعال من ماض إلى مستقبل ،أو من مستقبل إلى ماض، أو تناوب صيغ الإفراد والجمع إلى غير ذلك،لأسباب معنوية تظهر في أسلوب النص ومفاجأة تفجأ المتلقي وتؤثر فيه. وبهذا يشمل الالتفات كثيرا من التبديلات الأسلوبية ومنها: الاستدراك والاعتراض. ظ: المثل

السائر في أدب الكاتب والشاعر،ضياء الدين بن الأثير(ت٦٣٨هـ):١٧١/٢، المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التونجي:١٢٤.

(٥٥) ظ: معجم السيميائيات، فيصل الأحمر:٦٤، و٧٨.

(٥٦) ظ: نحو النص، نقد النظرية وبناء أخرى، د. عمر أبو خرمة: ١١٤-١١٥

(٥٧) ظ: سورة الشعراء، دراسة أسلوبية، تومان غازي حسين،رسالة دكتوراه:٢٣٥.

(٥٨) ظ: علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، د. محمود السعران:٢١٥.

(٥٩) ظ: الأسس الجمالية في النقد الأدبي، عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل:٢٣٠-٢٣١.

(٦٠) ظ: خواطر من تأمل لغة القرآن الكريم:١٣٢-١٣٣

(٦١) ظ: سورة الشعراء ،دراسة أسلوبية: ٢١٨.

(٦٢) نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: ٦١٣/٨.

(٦٣) نظم الدرر في تناسب الآيات والسور:٦١٣/٨، ظ: روح المعاني:٥٢٤/١٥.

(٦٤) مفاتيح الغيب:١٩٥/١٦-١٩٦.

(٦٥) مدارك التنزيل وحقائق التأويل:٨٤٤/٢.

(٦٦) سورة ص:٨٢-٨٣.

(٦٧) سورة الحجر:٤٢.

(٦٨) ظ: سورة الشعراء ،دراسة أسلوبية:٣٢٧ وما بعدها.

(٦٩) نظم الدرر في تناسب الآيات والسور:٦١٢/٨.

(٧٠) ظ:النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، جيروم ستولنتيز:٣٢٢-٣٢٣.

(٧١) ظ: صبح الأعشى في صناعة الانشا، احمد بن علي بن عبد الله القلقشندي (ت٨٢١هـ):٢٨٠/٢.

(٧٢) ظ: البرهان في علوم القرآن:٦٩/١، الإتقان في علوم القرآن:٤٥٤.

(٧٣) ظ: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:١٩٣/١-١٩٦.

(٧٤) السجع في القرآن، بنيته وقواعده، بحث ديفين ستيورات، ضمن"فصول"(مجلة)، مج ١٢، العدد(٣)، خريف ١٩٩٣م:١٤.

(٧٥) للمزيد ظ:م.ن:٧-٣٦.

(٧٦) ظ:م.ن:١٥.

(٧٧) م.ن:١٦.

(٧٨) م.ن:١٦.

(٧٩) م.ن:١٧.

(٨٠) التشاكل:تشابه في الأصوات يحدث بسبب تجانسها أو تقاربها الصوتي.ظ: النكت في إعجاز القرآن، لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني(ت٣٨٦هـ)،ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن:٨٩-٩٠

(٨١) ظ: موسوعة اصطلاحات الفنون والعلوم ،محمد علي التهانوي (ت. ق١٢هـ):١٢٦١/١.

(٨٢) ظ:البناء الصوتي في البيان القرآني، د. محمد حسن شرشر: ٩٩، السجع في القرآن، بنيته وقواعده،(بحث) ديفين ستيوارت، "فصول"(مجلة) مجلد(١٢)، العدد(٣)، ١٩٩٣م:٩٧.

(٨٣) ظ: إعجاز القرآن، الفواصل، د. حسين نصار:٩٧.

(٨٤) عدّ ابن جني كسر النمط في قصيدة لعبيد بن الأبرص تتألف من تسعة عشر بيتا، دلالة على((قوة شاعرها وشرف صناعته، إذ قاد القصيدة كلها على أن آخر مصراع كل بيت منها منتهٍ إلى لام التعريف غير بيت واحد... فصار هذا البيت الذي نقض القصيدة أن تمضي على ترتيب واحد هو أفخر ما فيها، ذلك أنه دلّ على أن الشاعر إنما تساند إلى ما في طبعه...)).الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني(ت٣٩٢هـ):٢٦٠/٢.

(٨٥) سورة طه:٧٨.

(٨٦) سورة الأنبياء:٦٦.

(٨٧) سورة الرحمن:٧-٩.

(٨٨) من أسرار البيان القرآني، د. فاضل صالح السامرائي:١٧١-١٧٢.

(٨٩) ظ: تحليل النص الشعري في بنية القصيدة الغربية، يوري ميخائلوف لوتمان: ١٥و١٢٥.

(٩٠) ظ: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية،أسس نحو النص، محمد الشاوش:٧٠/١

(٩١) سورة طه:١٢٠.

(٩٢) مجمع البيان في تفسير القرآن، أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي(من أعلام ق٦هـ):٨٦٩/٧.

(٩٣) سورة الأعراف:٢٠.

(٩٤) مدارك التنزيل وحقائق التأويل،عبد الله بن أحمد بن محمود النسفي (ت٧١٠هـ):٨٤٤/٢، ظ:روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، أبو الفضل محمد الآلوسي البغدادي(ت١٢٧٠هـ):٥٢٤/١٥.

(٩٥) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل،لأبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي (ت٥٣٨هـ):٨١٧/٤، ظ: مفاتيح الغيب ،محمد بن فخر الدين بن ضياء الدين الرازي(ت٦٠٤هـ):١٩٦/١٦، البحر المحيط، محمد بن يوسف الشهير بابن حيان الأندلسي(ت٧٤٥هـ) :٥٣٥/٨.

(٩٦) ظ: البحر المحيط:٥٣٤/٨، وفيه:((وعطف البيان المشهور أنه يكون بالجوامد وظاهر قوله:إنهما عطف بيان لواحد، ولا أنقل عن النحاة شيئا ي عطف البيان هل يجوز أن يتكرر لمعطوف عليه واحد أم لا يجوز)).

(٩٧) لسان العرب، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري(ت٧١١هـ):٣٦٩/١(ربب).

(٩٨) سورة التوبة:٣١.

(٩٩) الكشاف:٨١٧/٤، ظ: مفاتيح الغيب:١٩٦/١٦، البحر المحيط:٥٣٥/٨.

(١٠٠) نظم الدرر في تناسب الآيات والسور،برهان الدين أبو الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي(ت٨٨٥هـ) :٦١٣/٨.

(١٠١) ظ: معاني القرآن وإعرابه المسمى المختصر في إعراب القرآن ومعانيه، إبراهيم محمد بن السري الزجاج البغدادي(ت٣١١هـ):٣٧٠/٤، مجمع البيان في تفسير القرآن:٨٦٩/٩، مفاتيح الغيب:١٩٦/١٦، مدارك التنزيل وحقائق التأويل:٨٤٤/٢، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور:٦١٣/٨، روح المعاني:٥٢٤/١٥.

(١٠٢) نظم الدرر في تناسب الآيات والسور:٦١٣/٨، ظ: روح المعاني:٥٢٤/١٥.

(١٠٣) الميزان في تفسير القرآن،السيد محمد حسين الطباطبائي:٤٥٧/٢، ظ:التفسير البنائي للقرآن الكريم،د. محمود البستاني:٤٢٤/٥.

(١٠٤) الكاشف، الشيخ محمد جواد مغنية:٦٢٦/٧.

(١٠٥) سورة يونس:٢١-٢٢.

(١٠٦) ظ: نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور:٥٢.

(١٠٧) مجمع البيان في تفسير القرآن:٨٧٠/٩.

(١٠٨) ظ: اللسانيات والدلالة، د. منذر عياشي:١٢٣.

(١٠٩) ورد في تفسير الطبري عن ابن عباس قال:((الشيطان جاثم على قلب ابن آدم، فإذا سها وغفل وسوس، وإذا ذكر الله خنس)). جامع البيان عن تأويل آي القرآن، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري(ت٣١٠هـ):٣٥٥/٢٩.

وروي عن رسول الله k أنه قال:((ما منكم من أحد إلا قد وكل به قرينه ن الجن))، قالوا:وإياك يا رسول الله؟! قال:((وإياي،إلا أن الله أعانني عليه فأسلم فلا يأمرني إلا بخير)). صحيح مسلم،أبو الحسين مسلم بن الحجاج، القشيري النيسابوري (ت٢٦١هـ):١٠٨٣، رقم الحديث(٢٨١٤)، تفسير القرآن العظيم، عماد الدين إسماعيل بن كثير الدمشقي(ت٧٧٤هـ:٨١٢/٤.

وروي عن الإمام الصادق قوله:((ما من قلب إلا وله أذنان على أحدهما ملك مرشد وعلى الآخر شيطان مغتر، هذا يأمره وهذا يزجره، وكذلك من الناس شيطان يحمل الناس على المعاصي كما يحمل الشيطان من الجن)). وعن الإمام الصادق عن جده رسول الله k أنه قال: ((وما من مؤمن إلا ولقلبه في صدره أذنان،أذن ينفث فيها الملك، وأذن ينفث فيها الوسواس الخناس، فيؤيد الله المؤمن بالملك وهو قوله سبحانه:﴿وَأَيَّدَنَاهُ بِرُوحِ الْقُدُسِ ﴾البقرة:٨٧ ، و٢٥٣)) تفسير القمي، أبو الحسن علي بن إبراهيم القمي(ق٣هـ):٥٤٢، ظ: مجمع البيان في تفسير القرآن:٨٦٩/٩، الصافي في تفسير القرآن، تأليف محمد بن المرتضى الملقب بالفيض الكاشاني (ت١٠٩١هـ):٥٨٧/٧.

(١١٠) ظ:دليل الدراسات الأسلوبية، د. جوزيف ميشال شريم:١١٠.

(١١١) ظ: الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس:٢١٣، فقه اللغة، محمد المبارك:١٢٣، اللغة العربية معناها ومبناها:٥٩.

(١١٢) الجدول في إعراب القرآن وصرفه وبيانه مع فوائد نحوية هامة، تصنيف محمود صافي:٤٣٠/٣٠.

(١١٣) يعرف بيرس الأيقونة بأنها:((علامة تحيل على موضوعها استنادا إلى الخصائص التي يملكه الشيء، سواء كان هذا الموضوع موجودا فعلا أم لا)). العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه،أمبرتو إيكو:٢٤١.

(١١٤) التفسير القيم، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب بن قيم الجوزية (ت٧٥١هـ):٤٦٨.

(١١٥) ظ: الأسلوبية، جورج مولينيه:١٨٠.

(١١٦) ظ: المقاييس الأسلوبية في الدراسات القرآنية، د. جمال حضري:٢١٠.

(١١٧) التفسير البنائي للقرآن الكريم:٥/٤٦٤.

(١١٨) التفسير القيم:٤٦٨.

(١١٩) النكت في إعجاز القرآن:٨٩

(١٢٠) في ظلال القرآن، سيد قطب:٣٠/٤٠١١.

(١٢١) ظ: رؤية فنية لنص قرآني، دراسة تحليلية سيميائية جمالية، د. محمد علي رزق الخفاجي:١٠١.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .

١. الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي(ت٩١١هـ)، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ط١(١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م)
٢. أسرار بالبلاغة، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني(ت٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، طبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة،ط١(١٤١٢هـ/١٩٩١م)
٣. الأسس الجمالية في النقد الأدبي، عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣، ١٩٨٦م.
٤. الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، د. محمد سالم سعد الله، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٧م
٥. الأسلوب الفردي ومشكلة المعنى في العمل الأدبي، (بحث) ميلان يانكوفتش، ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي، شكري محمد عياد، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١(١٤٠٥هـ/١٩٨٥م).
٦. الأسلوبية، جورج مولينيه، ترجمة د. بسام بركة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ،ط٢(١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م).
٧. الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، مطبعة محمد عبد الكريم حسان،١٩٩٩م.

٨. أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية،أسس نحو النص، محمد الشاوش، كلية الآداب منوبة، تونس،ط١(١٤٢١هـ/٢٠٠١م).
٩. إعجاز القرآن، الفواصل، د. حسين نصار، مكتبة مصر، ط١، ١٩٩٩م.
١٠. إعجاز القرآن،لأبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني(ت٤٠٣هـ)، تحقيق: السيد احمد صقر، دار المعارف، القاهرة،١٩٤٥م
١١. البحر المحيط، محمد بن يوسف الشهير بابن حيان الأندلسي(ت٧٤٥هـ)، دراسة وتحقيق وتعليق، الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط٢(١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).
١٢. البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي(ت٧٩٤هـ)، قدم له وعلق عليه وخرج أحاديثه، مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط١(١٤٢٨هـ٢٠٠٧م).
١٣. البناء الصوتي في البيان القرآني، د. محمد حسن شرشر، دار الطليعة المحمدية، القاهرة، ط١(١٤٠٨هـ/١٩٨٨م).
١٤. بنية اللغة الشعرية،جان كوهن،ترجمة محمد الولي ومحمد العمري،دار توبقال للنشر(د.ت)
١٥. بيان إعجاز القرآن، للخطابي، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر،١٩٩١م
١٦. البيان في روائع القرآن، د. تمام حسان، عالم الكتب،القاهرة، ط٢،(١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م).
١٧. تحليل النص الشعري في بنية القصيدة الغربية، يوري ميخائلوف لوتمان، ترجمة: محمد فتوح عمر، جدة، السعودية، ط١، ١٩٩٤م.
١٨. التداولية من أوستن إلى غوفمان، فيليب بلانشيه، ترجمة صابر الحباشة، دار الحوار، سورية، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٧م
١٩. التفسير البنائي للقرآن الكريم،د. محمود البستاني، مؤسسة الطبع للآستانة الرضوية المقدسة،ط١،(١٤٢٤ق/١٣٨٢ش).
٢٠. تفسير القرآن العظيم، عماد الدين إسماعيل بن كثير الدمشقي(ت٧٧٤هـ)، راجعه وخرج أحاديثه الشيخ محمد نصر الدين ود. عبد الرحمن الهاشمي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة (١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م).

٢١. تفسير القمي، أبو الحسن علي بن إبراهيم القمي(ق٣هـ)، إشراف لجنة التحقيق والتصحيح في مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان،(١٤١٢هـ:١٩٩١م).
٢٢. التفسير القيم، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب بن قيم الجوزية(ت٧٥١هـ)، جمعه محمد أويس الندوي، حققه محمد حامد الفقي،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،ط١(١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).
٢٣. جامع البيان عن تأويل آي القرآن، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري(ت٣١٠هـ)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط٢(١٣٧٣هـ/١٩٥٤م).
٢٤. الجدول في إعراب القرآن وصرفه وبيانه مع فوائد نحوية هامة، تصنيف محمود صافي، انتشارات مدين، مطبعة النهضة، قم،ط١(١٤١١هـ/١٩٩٠م).
٢٥. الخصائص، صنعة أبي الفتح عثمان بن جني(ت٣٩٢هـ)، تحقيق محمد علي النجار،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط٤، ١٩٩٠م.
٢٦. خواطر في تأمل لغة القرآن الكريم ،د. تمام حسان، عالم الكتب، مطبعة أبناء وهبة،القاهرة، ط١(١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م).
٢٧. دروس في علم أصوات العربية،، جان كانتينو،ترجمة صالح القرمادي،الجامعة التونسية،نشر مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية،١٩٦٦م.
٢٨. دليل الدراسات الأسلوبية، د. جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢(١٤٠٧هـ/١٩٨٧م).
٢٩. رؤية فنية لنص قرآني، دراسة تحليلية سيميائية جمالية، د. محمد علي رزق الخفاجي، دار المعارف،مصر،ط٢(١٩٩٤م).
٣٠. روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، أبو الفضل محمد الآلوسي البغدادي (ت١٢٧٠هـ)، تحقيق محمد أحمد أمين، وعمر عبد السلام السلامي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١(١٤٢٠هـ/١٩٩٩م).
٣١. السجع في القرآن، بنيته وقواعده، بحث ديفين ستيورات، ضمن"فصول"(مجلة)، مج ١٢، العدد(٣)، خريف ١٩٩٣م
٣٢. سورة الشعراء، دراسة أسلوبية، تومان غازي حسين،رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب /جامعة الكوفة(١٤٣١هـ/٢٠١٠م).

٣٣. السيرة النبوية، لابن هشام،حققها وضبطها وشرحها ووضع فهارسها،مصطفى السقا وآخرون،دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط٥(١٤٢٧هـ /٢٠٠٦م).
٣٤. الصافي في تفسير القرآن، تأليف محمد بن المرتضى الملقب بالفيض الكاشاني(ت١٠٩١هـ)، تحقيق محسن الحسيني الأميني، مطبعة مروي، دار الكتب الإسلامية، إيران، طهران، ط١(١٤١٩هـ/١٣٧٧ش).
٣٥. صبح الأعشى في صناعة الانشا، احمد بن علي بن عبد الله القلقشندي(ت٨٢١هـ)، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية بمصر (١٣٨٣هـ/١٩٦٣م):
٣٦. صحيح مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري(ت٢٦١هـ)،دار الكتب العلمي،بيروت، لبنان،ط١(١٤٢١هـ/٢٠٠١م).
٣٧. العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه،أمبرتو إيكو، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط١(١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).
٣٨. علم الأصوات العام، د. كمال بشر، دار المعارف، مصر، ط٤(١٩٧٥م)، القسم الثاني(الأصوات).
٣٩. علم الأصوات، برتيل مالمبرج، تعريب ودراسة د. عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، شارع إسماعيل سري بالمنيرة، ١٩٨٥م.
٤٠. علم الدلالة(السيمانطيقا)، راث كيمبسون، ترجمة عبد القادر قنيني، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط،ط١(١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م)
٤١. علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، د. محمود السعران، دار الفكر العربي، القاهرة، (١٤٢٠هـ/١٩٩٩م).
٤٢. عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي(ت٣٢٢هـ)، تحقيق وتعليق د. طه الحاجري، ود. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى،القاهرة،١٩٥٦م.
٤٣. فقه اللغة وخصائص العربية، دراسة تحليلية مقارنة للكلمات العربية لمنهج العربي الأصيل في التحديد والتوليد، محمد المبارك،ط٢، ١٩٦٤م.
٤٤. في البنية الإيقاعية للشعر العربي،د. كمال أبو ديب،دار الشؤون الثقافية،بغداد،١٩٨٧م.

٤٥. في ظلال القرآن، سيد قطب، دار الشروق، بيروت، القاهرة ،الطبعة الشرعية(٢١٤) ، (١٤١٥هـ/١٩٩٥م).
٤٦. قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية والحديثة، وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، د. محمود عباس عبد الواحد، دار الفكر العربي، مصر، ط١(١٤٠١هـ/١٩٩٣)
٤٧. الكاشف، الشيخ محمد جواد مغنية، دار الكتاب الإسلامي، مطبعة أسوة، قم، ط١(١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م).
٤٨. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل،لأبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي(ت٥٣٨هـ)، حققها على نسخة خطية:عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي،مؤسسة التاريخ العربي،بيروت،لبنان،(١٤٢١هـ/٢٠٠١م).
٤٩. لسان العرب، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري(ت٧١١هـ)، حققه وعلق عليه ووضع حواشيه عامر أحمد حيدر ، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم ،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،ط١(١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م).
٥٠. اللسانيات والدلالة، د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط٢، ٢٠٠٧م.
٥١. اللغة العربية معناها ومبناها،د. تمام حسان، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، ط٤(١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م).
٥٢. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ضياء الدين بن الأثير(ت٦٣٨هـ)،قدمه وحققه وعلق عليه د.أحمد الحوفي،د.بدوي طبانة،مكتبة نهضة مصر،ط١)١٣٨٠هـ/١٩٦٠م).
٥٣. مجمع البيان في تفسير القرآن، أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي(من أعلام ق٦هـ)،تصحيح وتعليق:السيد هاشم الرسولي،والسيد فضل الله اليزدي الطباطبائي،دار المعرفة للطباعة والنشر،ط١(١٤٠٦هـ/١٩٨٦م).
٥٤. مدارك التنزيل وحقائق التأويل،عبد الله بن أحمد بن محمود النسفي(ت٧١٠هـ)، ضبطه وخرج آياته وأحاديثه الشيخ زكريا عميرات، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،ط١(١٤١٥هـ/١٩٩٥م).
٥٥. مدخل السيميائية السردية والخطابية، جوزيف كوتيس، ترجمة د. جمال حضري، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة،الجزائر، ط١(١٤٢٤هـ/٢٠٠٧م)

٥٦. المدخل إلى علم اللغة، كارل ديتربونتج، ترجمة وتعليق د. سعيد حسن بحيرى، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١(١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م).
٥٧. مدخل لفهم اللسانيات، روبير مارتان، ترجمة د. عبد القادر المهيري،، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م
٥٨. المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، د. نعمان بوقرة، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب، الحديثة، عمان، الأردن، ٢٠٠٩م
٥٩. معاني القرآن وإعرابه المسمى المختصر في إعراب القرآن ومعانيه، إبراهيم محمد بن السري الزجاج البغدادي(ت٣١١هـ)،علق عليه ووضع حواشيه أحمد فتحي عبد الرحمن، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،ط١(١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).
٦٠. معايير تحليل الأسلوب،ميكائيل ريفاتير،ترجمة وتقديم وتعليقات د. حميد الحمداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة البيضاء، ط١، ١٩٩٣م.
٦١. معجم السيميائيات، خلف الأحمر، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط١(١٤٣١هـ/٢٠١٠م).
٦٢. المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢(١٤١٩هـ/١٩٩٩م).
٦٣. مفاتيح الغيب ،محمد بن فخر الدين بن ضياء الدين الرازي(ت٦٠٤هـ)، دار الفكر،بيروت، لبنان،ط٣،(١٤٠٥هـ/١٩٨٥م).
٦٤. مفتاح العلوم، لأبي يعقوب يوسف بن محمد السكاكي(ت٦٢٦هـ)، حققه وقدم له وفهرسه د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١(١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م).
٦٥. المقاييس الأسلوبية في الدراسات القرآنية، د. جمال حضري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط١(١٤٣١هـ/٢٠١٠م).
٦٦. من أسرار البيان القرآني، د. فاضل صالح السامرائي، دار الفكر، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان،ط١(١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م).
٦٧. مناهج البحث في اللغة، د. تمام حسان، دار الثقافة، شارع فكتور هيجو، الدار البيضاء، المغرب(١٤٠٠هـ/١٩٧٩م).

٦٨. المنهج الصوتي للبنية العربية، رؤية جديدة في الصرف العربي، د. عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة (١٤٠٠هـ/١٩٨٠م).
٦٩. موسوعة اصطلاحات الفنون والعلوم ،محمد علي التهانوي(ت. ق١٢هـ)، تقديم وإشراف ومراجعة د. توفيق العجم، تحقيق د. علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية، د. عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية، د. عبد جورج زيناتي، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٦م.
٧٠. الميزان في تفسير القرآن،السيد محمد حسين الطباطبائي(ت١٤٠٢هـ)، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات،بيروت،لبنان ،ط١(١٤١٧هـ/١٩٩٧م).
٧١. نحو النص، نقد النظرية وبناء أخرى، د. عمر أبو خرمة، عالم الكتب الحديث، أربد، عمان(١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م).
٧٢. نحو تفسير برجماتي للإبداعية،بحث زيجفريد، ج.سميث،ضمن: اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١(١٤٠٥هـ/١٩٨٥م).
٧٣. نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٦م.
٧٤. نظم الدرر في تناسب الآيات والسور،برهان الدين أبو الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي(ت٨٨٥هـ)، خرج آياته وأحاديثه ووضع حواشيه عبد الرزاق غالب المهدي، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،ط٢(١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م).
٧٥. النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، جيروم ستولنتيز،ترجمة د. فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط٢، ١٩٨١م.
٧٦. النكت في إعجاز القرآن، لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني(ت٣٨٦هـ)،ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للخطابي والرماني وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق:د.محمد خلف الله، ود.محمد زغلول سلام،دار المعارف،القاهرة، (د.ت).
٧٧. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين بن عمرو بن الحسين الرازي(ت٦٠٦هـ)، تحقيق د. نصر الله حاجي مفتي أوغلي، دار صادر، ط١(١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م)