تجليات بنية الإيقاع في سورة الضحى

د. رائد مصباح الداية

عميد المكتبات، وأستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد- جامعة فلسطين/غزة

q.z.v1990@gmail.com

ملخص:

إنَّ كلام الله تعالى عمدة القواعد المثلى، وآية النظم البلاغي الفريد، لكلِّ دارس وناظم وأديب وأريب، فدلالاته تمتد عبر الأفق لا تكاد يدرك منتهاها، وإيقاعاته تتجلى في أبهى حلل تعبُر إلى الأسماع، وجمالياته تتوزع بينهما؛ فتتأثر النفس أيما تأثر ببيانه، ويبتهج الخاطر أيما ابتهاج بنظمه، وفي هذا البحث تجلياتٌ مبهرة، وأسرارٌ مشوقة، تنثرها سورة الضحى لآلئ يتحد فيها طرفا العقد فيرتبط الإيقاع بالمعنى؛ محدثين جمالًا يمتع القارئ المأخوذ بأشكال الإيقاع الجميل، فمرة يحلق به إلى التناسب الدلالي مع الصوتي، ثم يدور مع جمال الفواصل، وتآلف الأصوات وتكراراتها، والغنة والتنغيم، والحركات القصيرة والطويلة، وما يلحق ذلك من ظواهر إيقاعية لها دلالاتها، وما يشع من جماليات.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع، البلاغة، الضحى

The manifestation of the structure of the ehythm in Surat Al-Duha

Dr. Read EL-Daya

University Palestine- Gaza

Abstract:

The words of God Almighty are the mainstay of the best rules, and the verse of the unique rhetorical systems, for every student, organizer, writer, and scholar. So the soul is affected whichever is affected by his statement, and Al-Khater rejoices with great joy in his systems. Speaking beauty, the reader enjoys the beautiful forms of rhythm, so he flies it to the semantic proportion with the phoneme, then turns with the beauty of the commas, the harmony of sounds and their repetitions, the singing and intonation, the short and long movements, and the rhythmic phenomena that have their significance and radiate aesthetics.

Key Words: The rhythm, Rhetoric, Duha.

تقدمة:

تتميز البنى اللغوية في القرآن الكريم بنسيجها البليغ المحكم المؤثر في النفوس من جهاته كلها، المعنى، الصورة، الحركة، ومن بينها الإيقاع، الذي ظهر جماله بوضوح في سور القرآن كلها، وكان حضوره في قصار السور بارزًا له أثره البالغ في تحريك المعاني نحو النفوس، ويتشابك هذا النسيج في ترنم متموج يتفق مع المعاني المراد بيانها، كما يسهم في إثباتها أو نفيها، أو تأكيدها، تارة أخرى، وإنَّ سورة الضحى من السور ذات المعاني الإنسانية التي فاضت بها الكلمات والتراكيب حتى تموجت منها إيقاعات جمالية توزعت في أرجاء السورة؛ فازدادت فاعلية قبولها وحضورها في النفس والعقل، ومن أبرز تلك الإيقاعات التناسب والتماثل بين الفواصل، وتآلف الأصوات وتكرارها، والحركات الطويلة والقصيرة، والغنة والتنغيم، مما صيَّر السورة لوحة إيقاعية؛ لتبدو الصورة متحركة، والمشهد إنسانيًا اقعيًا مثيرًا، وتغدو الأوامر والنواهي فيها متحققة ميسورة، تألف النفس الإحساس بها مرارًا دون ملل، ويلتذ العقل بإدراكها دون سأم، وقد تعقب البحث تلك الظواهر البلاغية الجميلة بالشاهد والدليل، ووقف عند بعض أسرارها الخفية.

أهداف البحث: يهدف البحث إلى رصد **الإيقاع في سورة الضحى**، يكشف الباحث من خلاله عن أشكاله، ومواطن وجوده، وعلاقته بالدلالات، وآثاره المختلفة على القارئ والسامع، وتنبثق من ذلك أهداف، أبرزها:

تحديد أشكال الإيقاع، وتمثلت في التناسب، والفاصلة القرآنية، وتآلف الأصوات وتكراراتها، والغنة والتنغيم، والحركات القصيرة والطويلة، وتحديد مواطن الإيقاع من السورة، والوقوف عند تجليات الإيقاع، وعلاقاته بالمعاني والدلالات.

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في التعرف إلى أبرز أشكال الإيقاع ومواضعه في سورة الضحى، واستجماع قدر ليس بالقليل من أسرار الإيقاع في سورة الضحى.

منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تناول الإيقاع وتجلياته في سورة الضحى.

التعريف بسورة الضحى:

سورة الضحى الثالثة والتسعون من سور الجزء الأخير من القرآن زُفَّت بعد سورة الليل ترتيبًا من بداية سور القرآن، وبعد سورة الفجر نزولًا، وبلغت آياتها إحدى عشرة آية مكيَّةً بلا اختلاف، وليس لها إلا اسمٌ واحدٌ هو اسم فاتحتها، حيث أقسم الله بالضحى (الداني، ٢٠٠٨: ٢٧٧)، و(الرازي، ١٩٨٥: ١٩٠/٣١)، و(ابن الجوزي، ١٩٨٧: ٣٢٣)، و(ابن الجوزي، د.ت: ٤٥٦/٤)، و(الأندلسي، ١٩٩٣، ٤٩١/٥)، و(ابن عاشور، ١٩٩٧: ٣٩٣/٣٠).

الإيقاع (تعريفه وأهميته):

الإيقاع هو "حركات متساوية الأدوار لها عودات متوالية، واللحن صوتٌ ينتقل من نغمة إلى نغمة أشد أو أحط" _ابن سيده، د.ت: ١٠/٤)، وهو عبارة عن وحدات جرسية، ومقاطع لغوية، تأخذ حيزًا زمنيًا عبر مسافات منتظمة، وحركات متدفقة، تحدث أثرًا نفسيًا، وأنسًا روحيًا، ولأهمية الإيقاع القرآني، وعظيم أثره، فرض الله تعالى قراءة القرآن مرتلًا مجودًا، بخطاب فعل الأمر، مع المفعول المطلق المؤكد له، **فقال: {{ورتِّل القرآن ترتيلًا}}. (المزمل: ٤)، وقال: {{كذلك لنثبت به فؤادك ورتلناه ترتيلًا}}(الفرقان: ٣٢)**، وكانت للعلماء قديمًا وقفات عند التشكيل الصوتين والإيقاع النغمي لألفاظ القرآن، بينوا فيها أهمية الإيقاع، وأثره في النفس، ومنهم الجاحظ(الرماني، ١٩٥٥: ٩٦-٩٧)، والخطابي(الخالدي، ١٩٨٩: ٢٧)، والزمخشري(الزمخشري، د.ت: ١١٩/٣)، وابن الأثير(ابن الأثير، د.ت: ١٦١/١) وغيرهم، وكذلك حديثًا، فتحدث أدونيس عن البنية العميقة في الموسيقى القرآنية أنها لا تكمن في التأليف بين حروف اللفظ المفرد وتناغمه وحسب؛ بل تتمثل البنية الداخلية العميقة للنص القرآني في موسيقى لغته. فالنص القرآني نغم (Adonis, 1993, p.25)، وللإيقاع أثرٌ ثلاثي الأبعاد: "عقلي، وجمالي، ونفسي، أمَّا عقليًا: فلتأكيده المستمر أنَّ هناك نظامًا ودقةً

وهدفًا في العمل بالمنهج الرباني والتنزيل الإلهي، وأمَّا جماليًا: فإنه يخلق جوًا من حالة التأمل الخيالي الذي يضفي نوعًا من الوجود الممتلئ في حالة شبه واعية على الموضوع كلِّه، وأمَّا نفسيًا: فإنَّ حياتنا إيقاعية: المشي، والنوم، والشهيق، والزفير، وانقباض القلب وانبساطه"(إسماعيل، ١٩٧٤: ٣٦٤)، وآيات القرآن الكريم غنية بتلك الآثار، التي بها تتكامل المشاهد الجمالية، وتغدو الأصوات القرآنية أكثر تأثيرًا وقبولًا في العقل والنفس.

التكوين الإيقاعي وأشكاله في سورة الضحى:

يبرز الإيقاع في سور القرآن الكريم بأشكال عدة، فمن المعلوم أنَّ "في القرآن إيقاعًا موسيقيًا متعدد الأنواع، يتناسق مع الجوِّ، ويؤدي وظيفة أساسية في البيان"(قطب، ٢٠٠٢: ١٠١-١٠٢)، تتآزر إيقاعاته مع معانيه، فتشكل منهما هذا السحر الذي يعلق في العقول، ويؤثِّر في النفوس، ولعل المختصين اللغويين سجلوا مفارقات واضحات بين مكونات نظم القرآن والشعر وإيقاعهما. أما ما يخص تكوين الإيقاع في سورة الضحى أخذ أشكالًا عدة، تمثلت في التناسق الداخلي، والخارجي، وفي الفواصل، وأصوات المد، والحركات، والتكرارات، والغنة والتنغيم، وغيرها، والبحث يركز على أشكال الإيقاع، وسيخصه بالذكر مع شواهده، آخذًا في حسبانه أنَّ "التكوين الموسيقي للجملة لَيَذهب طولًا وعرضًا في عمقٍ وارتفاع؛ ليشترك في رسم الهول العريض العميق"(قطب، ٢٠٠٢: ١١٣)؛ لاسيما في سورة الضحى، **التي تعدُّ هذه الأشكال أبرز إيقاعاتها:**

الشكل الأول: التناسق الداخلي

يتمثل التناسق في النَّص القرآني في تناسق أوضاع الآيات، وائتلاف عناصرها، وأخذ بعضها بحجز بعض، حتى إنَّها لتنتظم منها وحدة محكمة، لا انفصام لها"(دراز، ١٩٥٧: ١٤٢)، وإنك واجدٌ في سورة الضحى من التناسق بين الآيات في الإيقاع والنظم حدَّ التشابك، لدرجةٍ لا يمكن فصل إيقاع عن آخر؛ لكونهما يتصلان بمعنى واحدٍ وإن اختلفا، كما أنَّ "التناسق في النَّصِّ القرآني الكريم يبلغ الدرجة العليا في إحداث جماليات التصوير

الفني"(قطب، ١٤١٥: ٥١) ويُعدُّ سمة من سمات القرآن الكريم الفريدة، وذلك بأنَّه اختار اللفظة الأليق في المكان الذي لا تحسن إلا به، كما اختار أصواتها سهلة يسيرة النطق، مغناة، منغمة، تنساب من اللسان في يسرٍ دون مشقة، ومع ذلك حمل اللفظ معنى لبقًا لطيفًا لا يحسن أن يقوم به لفظ آخر من ألفاظ العربية في مكانه، واجتماع الألفاظ في آية كاجتماع حبات اللؤلؤ المرصع الباهر وهي تنحدر مصطفة في أماكنها، حتى وقع عليها الإحساس أفضل ما يقع، ومن الجلي في سورة الضحى أنَّ مقاطعها القصيرة تتآزر فيها معاني الإنسانية السمحة، والقيم الأخلاقية النبيلة، فيستهدفها سياق السورة؛ وفق أسلوبٍ انفعالي يشد النفس، ويؤثر فيها تأثيرًا بالغًا، ومن أجل تحقق التناسق الداخلي لا بدَّ من النظر إلى أجزائه الجمالية، **وتتمثل في الآتي:**

الجزء الأول: براعة الاستهلال (المطلع)

هو "أن يشتمل أول الكلام على ما يناسب الحال المتكلم فيه، ويشير إلى ما سبق الكلام لأجله"(السيوطي، ١٩٧٣: ١/٧٥)، ويركز هذا التعريف على مناسبة حال المتكلم، ويربط بداية النص بنهاية سابقه، وهي ميزة قرآنية عظيمة، تتكامل فيها المعاني، وترشد إلى شمولية الأهداف، ويكتمل هذا المعنى جمالًا عندما يشار إلى براعة المطلع بأنه يجعل أول الكلام رقيقًا سهلًا، واضح المعاني، مستقلًا عمَّا بعده، مناسبًا للمقام(الهاشمي، ١٩٩٩: ٣٤٣)، وسورة الضحى ذات بنية متماسكة من جهتي المعاني والمباني، يتحدا معًا اتحادًا من غير انفصال؛ ليشكلا نسقًا أخَّاذًا في نسيجه الداخلي، وتأثيراته الخارجية، تمثل إيقاعًا جليلًا عميقًا، تحمل المعاني الشريفة العالية، وتمدُّ أصواتها فإذا بها تبلغ عمق النفوس، تصيح بالغافل أن يصحو، وبالشارد أن ينتبه، وبالحائر أن يستقر، ويشير ما سبق إلى أنَّها والسور المذكورة المنزلة قبلها "حسنة التناسق جدًا؛ لما في مطالعها من المناسبة، ولما بين الشمس والليل والضحى من الملابسة"(السيوطي، ٢٠٠١: ١٥٦)، واتحدت فيما يأتي:

أولًا: أنَّ أسماءها تدل على أزمنة.

ثانيًا: تشمل الأسماء أزمنة اليوم من النهار والليل.

ثالثًا: كانت تسمية السورة بأسماء الأزمنة وقد بدأت بها.

رابعًا: بدأت السور بالقسم بكل زمن.

خامسًا: ابتدأ نزول السور بالليل، ثم بالفجر، ثم بالضحى، في ترتيب زماني يستغرق اليوم ليله ونهاره.

سادسًا: ختمت سورة الليل بوعدٍ كريمٍ من الله تعالى، بإرضاء الأتقى في الآخرة، حيث **قال تعالى: ((ولسوف يرضى))**، وقال تعالى في سورة الضحى مؤكدًا وعدَه لنبيِّه **– صلى الله عليه وسلم –** **((ولسوف يعطيك ربُّك فترضى))**، وكذا ورد في سورة الليل **قوله تعالى: ((وإنَّ لنا للآخرة والأولى))**، وورد في سورة الضحى قوله تعالى: **((وللآخرة خير لك من الأولى))**، وهذا تكرارٌ لموضعين صوتًا ومعنى، أمَّا ما كان في مستهل سورة الضحى، حيث بدأت بقسم بحرف الواو؛ لتأكيد الخبر، ردًّا على زعم المشركين أنَّ الوحي انقطع عن رسول الله **– صلى الله عليه وسلم –** حين رأوه لم يقم الليل بالقرآن بضع ليال(ابن عاشور، ١٩٩٧: ٣٠/٣٩٤)، واتسمت بداية سورة الضحى بالتناسب بين المقسم به في الآيتين، فإنَّ الله تعالى "أقسم بآيتين عظيمتين من آياته، دالتين على ربوبيته، وحكمته، ورحمته، وهما: الليل والنهار، فتأمل مطابقة هذا القسم، وهو نور الضُّحى، الذي يُوافي بعد ظلام الليل للمُقسَم عليه، وهو نور الوحي الذي وافاه بعد احتباسه عنه؛ حتى قال أعداؤه: ودَّعَ محمدًا ربُّه، فأقسم بضوء النهار بعد ظلمة الليل على ضوء الوحي ونوره بعد ظلمة احتباسه واحتجابه، وأيضًا فإنَّ فالق ظلمة الليل عن ضوء النهار هو الذي فلق ظلمة الجهل والشرك بنور الوحي والنبوة، فهذان للحس، وهذان للعقل"(ابن الجوزية، ٢٠٠٤: ٦٩)، ويمكن القول إنَّ القَسَمَ كان في وقت الضحى من النهار، ذلك الوقت الذي لا تهدأ فيه الحركة البتة، فهو وقت السعي والبحث والغدو، كما كان القسم بعده بوقت الليل إذا سجى؛ لكونه الأهدأ والأرق والألطف والسكن، فبهما يجتمع قسمان بالحركة والسكون، وذلك لأمرٍ جلل عظيم.

الجزء الثاني: جمال النظم

يُعدُّ النظم القرآني من أعجب النظم فما بين البداية والنهاية تناسب عجيب، إذ تتآلف الحروف في الكلمات، وتتناسق الكلمات في الجمل، وتلتحم الدلالات، وتتآزر الإيقاعات، ومردُّ ذلك فيه إلى الحسن الداخلي، والإدراك الموسيقي الذي يفرق بين إيقاع موسيقي وإيقاع، ولو اتحدت الفواصل والأوزان(قطب، ٢٠٠٢: ١٠٤)، ويتضح من نظم السور القرآنية أنَّ التناسب فيه "ناتجٌ عن ملاءمة اللفظ مع النسق الخاص الذي ورد فيه، كما أنَّه يتنوع بتنوع الفواصل، القصير منها والطويل، المتماثل منها والمختلف"(قطب، ٢٠٠٢: ٨٧)، و(قطب، ١٤١٥: ٥١)، ومن جماليات النظم الموسيقي القرآني أنَّ إيقاعه "الموسيقي متفردٌ، لا يماثله إيقاع، أو يقترب من درجة رقيه، إنَّه إيقاعٌ جماعي – **إنْ صحَّ التعبير** – يقوم فيه الحرف الصوتي بدوره، والكلمة في نسقها بدورها، والجملة في سياق التركيب بدورها... والفاصلة من خلال التردد الصوتي، والتكرار الإيقاعي بدورها... إنَّه إيقاعٌ منبعثٌ من النَّص في تكوينه الصوتي واللفظي، يبرزه كل مكونات النص القرآني"(قطب، ١٤١٥: ٥١)، ويُلاحظ في القرآن أنَّ "ألفاظ المعنى المراد يلائم بعضها بعضًا، ليس فيها لفظة نافرة عن أخواتها، غير لائقة بمكانها، كلها موصوف بحسن الجوار"(عبد العظيم، ١٩٥٧: ٧٧). ومن خصائص الإيقاع أنَّه يمنح المتلقي عوامل توضيحية، وصورًا تفسيرية، تجعل المعنى أقوى حضورًا في النفس، وأشدَّ تأثيرًا فيها، وإنَّ "التلاؤم في ألفاظ القرآن الكريم ليس مقتصرًا على المخارج فحسب؛ بل هو موجودٌ في نغم الألفاظ، وجرس القول، إذ لا نجد حرفًا ينشز في موسيقاه عن أخيه، ولا الكلمة عن أختها، ولا الجملة عن لاحقتها"(الرماني، ١٩٥٥: ٨٧)، ويجري ذلك في سورة **(الضحى)** بما يسميه البلاغيون بالتقسيم، الذي يطلق على أمرين، "أحدهما: أن يذكر أحوال الشيء مضافًا إلى كل حالٍ ما يليق بها، والثاني: استيفاء أقسام الشيء بالذكر"(القزويني، ١٩٤٩: ٥٠٩-٥١٠)، ويتحقق التدبر الذي هو غاية الآيات والسور بالتناسب بين آيات السورة الواحدة، فإذا تأملت "جملتها، وتفصيلها، ومفرداتها، ومركباتها،

ومعجماتها، ومعرباتها، ونظرت في أعداد حروفها... وما نسب إليه من المعاني، رأيت من البلاغة والتفنن في أنواع الإشارة ما تقصر عنه العبارة"(عبد العظيم، ١٩٥٧: ٦٤)، وفي السورة يتجلى التلاحم والتناسب بين الدلالات والإيقاع، من أوَّل السورة لآخرها، فلمَّا ذكر جانب النهار بأشرف ما فيه وهو الضحى مناسبةً لأجل المقسم لأجله، أتبعه الليلَ مقيدًا له بما يفهم إخلاصه؛ لأنه ليس لأشرف ما فيه اسم يخصه، فقال: **(والليل)**، أي: الذي به تمام الصلاة، ولمَّا كان أوله وآخر النهار، وآخره وأول النهار ضوءًا ممتزجًا بظلمة لالتفات ساق الليل بساق النهار قُيد بالظلام الخالص، فقال: **(إذا سجى)**(البقاعي، ١٩٩٥: ١٠١/٢٢)، ولو كان المقصود بـ **(والضحى)** النهارَ كلَّه فيكون مجازًا مرسلًا، علاقته الجزئية(الهرري، ١٠٣/١٩٦١:٣١)، وفيها إيجازٌ بالحذف، على قول من يقول: إنَّ أقسام القرآن على تقدير مضاف، أي: وربِّ الضحى(الدمشقي، ١٩٧٠: ٣٨٠/٢٠)، وبعد القسم المناسب لحال الرسول أجابه الله بقوله: **(ما ودَّعك)**، أي: تركك تركًا يحصل به فرقة، كفرقة المودع، ولو على أحسن الوجوه الذي هو مراد المودع – **ربك** – الذي أحسن إليك بإيجادك أولًا، وجعلك أكمل الخلق ثانيًا، وربَّاك أحسن تربية ثالثًا، كما أنَّه لا يمكن توديع الليل للنهار؛ بل الضحى للنهار الذي هو أشدُّ ضيائه، ولا يمكن توديع الضحى للنهار، ولا الليل وقت سجوده له"(البقاعي، ١٩٩٥: ١٠٢/٢٢)، و(الغرناطي، ١٩٨٠: ٣٦٧)، وما أجمل الإسناد المجازي الذي رشح من تركيب قوله **(والليل إذا سجى)**، حيث "أسند السكون إلى الليل وهو لأهله"(NET, 2011, 30/352)، وجمال الطباق بين **(الضحى)**، و**(الليل)**، إذا قلنا: إنَّ المراد بالضحى: النهار كله(شعيب، ١٩٩٠: ٣٤٧)، وقوله **(إذا سجى)**، فيه مجازٌ عقلي، فقد أُسند الفعل إلى زمانه(الجرمي وأمين، ١٩٩٦: ٩٨)، كما تضمن قوله تعالى: **(ما ودعك)** استعارة؛ لأنَّ التوديع حقيقةٌ في تشييع المسافر(الأندلسي، ١٩٩٣: ٤٩٣/٥)، فجاءت في السياق على سبيل الاستعارة التبعية، وفي قوله تعالى: **((وللآخرة خير لك من الأولى))**، طباق بين **(الآخرة/الأولى)**(الهرري، ١٩٦١: ١٠٣/٣١)، مع التفضيل بالخيرية

للآخرة على الأولى، مصحوبًا بالجناس غير التام الحاصل بين الآخرة وخير، وقوله **(يعطيك ربك فترضى)**، فيه إيجازٌ بالحذف؛ للدلالة على التعميم والتفخيم، أي: كل ما ترضى في الدنيا والآخرة(الهرري، ١٩٦١: ١٠٣/٣١)، وفي **قوله تعالى: ((ألم يجدك يتيمًا فآوى*ووجدك عائلًا فأغنى))**، مقابلة مع **قوله تعالى: ((فأما اليتيم فلا تقهر*وأمَّا السائل فلا تنهر))**، كما يقع الجناس الناقص بين **(تقهر)**، و**(تنهر)**، وذلك كلُّه أحدث جرسًا وإيقاعًا مؤثرًا، كما تَجَوَّدَ النظمُ وتألق مع هذا الإيقاع بالصورة الاستعارية في **قوله تعالى:(ووجدك ضالًا فهدى)**، إذ شبَّه عدم وجود الشريعة بالضلال، فحذف المشبه، وصرح بالمشبه به، على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية (الهرري، ١٩٦١: ١٠٣/٣١-١٠٤). ووقع الحذف بغية دلالات كثيرة، ومن مواضعه **قوله تعالى: {{ولسوف يعطيك ربك}}**(الضحى: ١١)، الفعل **(يعطي)** يأخذ مفعولين، **أولهما: (الكاف)، والثاني محذوف**، وتقديره **(العطية)**، أي: يعطيك العطية، وحذف العطية أسهم في تخفيف العبء الصوتي عن كاهل التركيب؛ لكون المحذوف يسهل التعرف إليه من السياق، كما أنَّ المحذوف يفتح بوابة التأمل نحو جملة العطايا كلها، أو التنبؤ ببعضها، مما يستفز الخاطر، ويشوق النفس، كما يأتي الحذف لضمير النصب **(الكاف)**؛ في أواخر الآيات: **{{ما ودَّعك ربك وما قلى}}**(الضحى: ٣)، و**{{ألم يجدك يتيمًا فآوى}}**(الضحى:٧) **{{ووجدك ضالًا فهدى}}**(الضحى: ٨) **{{ووجدك عائلًا فأغنى}}**(الضحى: ٩)، وأصلها: **(قلاك، فآواك، فهداك، فأغناك)**، فكان حذف الضمير أليق وألطف من ذكره، فإنه بذلك آنس رسول الله، وخفف عنه، ولم يتم الحذف طلبًا للإيقاع، ولا أدل على ذلك مما ذكرنا، ولأنَّ حذف وجود الكاف في الفواصل الثلاث لا يمنع من وجود إيقاع طويل من الألف التي تكون قبل الكاف، وعندئذ تمد قصرًا وتوسطًا وطولًا، فينشأ من ذلك إيقاع لا يقل نفاذًا عن إيقاعها عند حذف الكاف، كما جادت السورة رغم صغرها، وقصر آياتها بأساليب متنوعة، دفعت عن قارئها الملل والسأم، وحفزته إلى التأمل في معانيها الجامعة، فبدأت بالقسم **(والضحى)**، و**(والليل إذا سجى)**، والشرط **(إذا سجى)**،

والنفي **(ما ودعك)**، **(ما قلى)**، والتفضيل **(للآخرة خير...)**، والاستفهام بغرض التقرير، مع الجزم **(ألم يجدك يتيمًا)** (ابن عاشور، ١٩٩٧: ٣٠/٣٩٩)، والشرط **(فأما اليتيم..)**، والنهي **(لا تقهر)**، و**(لا تنهر)**، والأمر **(فحدِّث)**.

الجزء الثالث: حسن الانتهاء

هو "توخِّي المتكلم ختم كلامه بما يشعر بالنجاح والتمام لغرضه، وهذا تجده في القرآن على أحسن وجهٍ وأعجبه"(العلاوي، ١٩٩٥: ٥٦٨)، وأجمل النصوص هو النص الذي يكون ختامه مسكًا في اللفظ والمعنى، يريح النفس باكتماله، ويهدئ الخاطر بعد هياجه، ويترك القارئ مع نفسه وعقله أشدَّ تأملًا، وأحسن فكرةً، وأجمل ترويحًا، وأسرع ترويضًا، وأقرب لفعل الخير، وأحرص على النفع، وأكثر وعيًا، وأطيب شعورًا، لذلك فإن الخواتم تتحصل المحاسن؛ لأنها تكون مثل أطيب لقمة في آخر الطعام، وآخر اللمسات الناعمات المؤثرات التي تعلق في النفوس، وتسكن عندها سكون ارتياح، وتظلُّ لها ذكرياتٌ تحرك النفوس بالشوق إلى المزيد من أمثال ذلك الحديث(Field, 1992, 2/563)، ولعل من الأسرار الداعمة في تحقق ذلك كله هو أنّ خواتم السور تقع "بين أدعية، ووصايا، وفرائض، وتحميد، وتهليل، ومواعظ، إلى غير ذلك من الخواتيم التي لا يبقى للنفوس بعدها تشوف إلى ما يقال"(عبد العظيم، ١٩٥٧: ٣٤٦)، وإنَّ آخر آية من السورة **((وأما بنعمة ربك فحدث))**، كانت أنسب في مكانها، وأليق في تذييل السورة بها؛ لوجوه عدة، منها: أنَّ الأمر بالحديث عن النعم يكون بعد حصولها، والتنعم بها، وتذوق متعتها وجمالها، وأنَّ الأمر بالحديث عن النعم إنما يقتضي اعتراف المتنعم بفضل المنعم، وإقرار بعظيم كرمه، وعطاياه، كما أنَّ وقوع هذا الأمر آخر كلمة في السورة يؤكد ضرورة نشر الخير والفضل على لسان نبيهن ومن بعده أتباعه من أمته، والتحدث عنهما مطلقًا دون قيد.

الشكل الثاني: الفاصلة القرآنية

هي "اللفظ الذي خُتمت به الآية" (عباس وآخرون، ١٩٩١: ٢٢٥)، ولعل من جمال الفاصلة القرآنية أنَّها "متمكنة في مكانها، مستقرة في قرارها، مطمئنة في موضعها، غير نابية، ولا قلقة، متعلقٌ معناها بمعنى الكلام كلِّه تعلّقًا تامًّاً، بحيث لو طرحت لاختلَّ المعنى، واضطرب الفهم، وبحيث لو سُكِتَ عنها كَمَّلَهُ السَّامع بطبعه"(السيوطي، د.ت: ٣٠٢/٣)، ولسنا مع ما قاله **(تمام حسَّان)** في الفواصل من غلبة ظنه "أن الغرض منها جمالي صِرف، وإن توافقت **– أحيانًا –** مع تمام المعنى، فالذي يبدو للوهلة الأولى عند النظر إلى الفاصلة أنها قيمةٌ صوتية جمالية ترتبط أشدَّ الارتباط بموسيقى النص القرآني، كما ارتبط بذلك ما قبلها"(حسان، ٢٠٠٣: ٢٠١/١-٢٠٢)، فدورها لا يقتصر على القيم الصوتية؛ بل لها دور في ترسيخ القيم المعنوية والدلالية، ويؤكد ذلك أنَّ "فواصل القرآن تابعة للمعاني، وأمَّا الأسجاع فالمعاني تابعة لها"(الرماني، ١٩٥٥: ٨٩)، فضلًا عمَّا تُضفيه على النَّص من القيم الصوتية المنتظمة المتوازنة التي تحقق التناغم الجرسي، وبالتالي تسهم في تصوير جوانب نفسية، ومواقف شعورية عميقة، وينقسم سياق النص بها إلى وحدات أدائية، تُعدُّ معالم للوقف والابتداء، وتتضافر مع الإيقاع، فينشأ من تضافرهما أثرٌ جماليٌّ لا يبعد عمَّا نحسُّه من وزن الشعر وقافيته، ولكنَّ هذا الأثر يمتاز عن ذلك بالحرية من كل قيد مما تفرضه الصنعة على الوزن والقافية(حسان، ٢٠٠٣: ١٩٥/١-١٩٦)، وموضع الفاصلة يتكون من "حروف متشاكلة في المقاطع، توجب حسن إفهام المعاني"(الرماني، ١٩٥٥: ٩٧)، وهي تخص القرآن دون الشعر والنثر؛ بل تعدُّ "الطريقة التي يباين القرآن بها سائر الكلام"(الزمخشري، د.ت: ٨٤/١)، وتسمى بذلك؛ "لأنه ينفصل عندها الكلامان، وذلك أنَّ آخر الآية فصل بينهما وبين ما بعدها"(الزمخشري، د.ت: ٥٤/١)، وتأتي فواصل القرآن على أشكال، فمنها المتماثل، ومنها المتنوع، وفواصل سورة الضحى إحدى عشرة فاصلة، أتت متنوعة، فالآيات الثماني الأول فاصلتها **(الألف)** تمثلت في كلمات: **(الضحى، سجى، قلى، الأولى، فترضى،**

فآوى، فهدى، فأغنى)، وآيتان فاصلتهما **(الراء)** هما: **(تقهر، تنهر)**، وختمت السورة بفاصلة الثاء في **(حدِّث)**.

ما أجمل الفاصلة التي لم تأت متكلفة، متصنعة، وآيات القرآن كلها أتت مؤتلفة مع المعاني، مناسبة لمقام الحال والسياق، و"إنَّ كلَّ فاصلة تظهر فيها الدِّقة والإحكام، ويظهر فيها وجه الإعجاز مشرقًا متألقًا"(عباس وآخرون، ١٩٩١: ٢٣١)، وقد اخترت اختيارًا لا يتقدم عليه إبداع، فأبطلت دعاوى الزاعمين بأنَّها مجرد إنشاء جاء بطريقة عشوائية من ناحية، وأنها منقطعة عمَّا قبلها لا صلة لها بها البتَّة(عباس وآخرون، ١٩٩١: ٢٢٦-٢٢٨)، فاختيار كلمة **(الضحى)**، كان أنسب من اختيار أيَّةِ لفظة سواها؛ "لأنه أشرف أوقات النهار، وأطيبها، وفيه انتعاش الأرواح ما ليس في سائرها"(الألوسي، د.ت: ٣٢/٣٠)، ولهم على ذلك حجةٌ أخرى أنَّه قابله بالليل"(القرطبي، ٢٠٠٠: ٦٢/٢٠)، وكذا كلمة **(سجى)**، فاختيارها دون غشى، رغم أنَّ الثانية تتماثل معها في الفاصلة، وذلك لِما تشتمل عليه الكلمة الأولى من السكون والركود واشتداد الظلام وذلك ما ناسب المعنى، فمعنى "سجى سَكَن أهله، أو ركد ظلامه وإلباسه وسواده، واعتدل، فخلص فغطى بظلامه كل شيء، والمتسجي: المتغطِّي، ومع تغطيته سكنت ريحه، فكان في غاية الحسن"(البقاعي، ١٩٩٥: ١٠١/٢٢)، وهذا يناقض معنى **(غشى)** الدالة على الحركة، والمقام يحتاج المعنى الأول دون الثاني، وختم الآية الثالثة بفاصلة القلى، بعد ذكرِ التوديع، وكلاهما منفيان، حيث كان دفاع المولى سبحانه عن رسوله بنفي تركه، ونفي بغضه، فنفى أولًا تركه، ثم نفى السبب الذي اعتقد بعض المشركين حصول الترك منه، وهو البغض، مقررًا سبحانه بقاء احتوائه وقربه منه.

و**في قوله تعالى: (وللآخرة خير لك من الأولى)**، تأخير للأولى عن الآخرة، مما يغري المغرضين إلى أَثَرةِ الفاصلة على المعنى، والحقيقة أنَّ تقديم الحياة الآخرة على الدنيا كان ألبق وأنسب، فهي خيرٌ له من هذه الحياة العجلة التي تأخرت، وتقدمت الآخرة؛ لتكون تبشيرًا له بالخيرات الأبدية، وحضورها في ابتداءَ الآيةِ فيه إشارة إلى إضعاف حظ الحياة الأولى في

نفسه؛ لذا أخرها، مع أنَّه – **صلى الله عليه وسلم** – قد أُوتيَ في الدنيا من شرف النبوة ما يصغر عنده كل شرف، ويتضاءل بالنسبة إليه مل مكرمة في الدنيا، ولكنها لمَّا كانت بأسرها مشوبَةً بالأكدار، منغَّصة، بالعوارض البشرية، وكانت الحياة فيها أحلام نائم، أو ظل زائل، لم تكن بالنسبة إلى الآخرة شيئًا، ولما كانت طريقًا إلى الآخرة، وسببًا لنيل ما أعدَّه الله لعباده الصالحين من الخير العظيم بما يفعلونه فيها من الأعمال الموجبة للفوز بالجنة(الشوكاني، د.ت: ٥٥٧/٥)، ثم جاءت فاصلة **(فترضى)** فدلَّت على عموم وجوه العطاء حدَّ رضا رسوله رضاءً تامًا، وتأخرت؛ لتكون تتويجًا للعطاءات المخصوصة الكبرى التي منحها الله له، فأعطاه، ثم أعطاه، حتى أرضاه، ومن الخصائص البنيوية التي تتميز بها الفاصلة القرآنية في سورة الضحى حذف ضمير الكاف المرتد إلى المخاطب، وهو رسول الله – **صلى الله عليه وسلم** – من الفواصل: **(فآوى، فهدى، فأغنى)**، والغاية من ذلك الاختصار والإيجاز، فحذف المفعول به للفعل **(قلى)** كان لدلالة **(ودَّعك)**، عليه، كقوله تعالى: **((والذاكرين الله كثيرًا والذاكرات))**(الأحزاب: ٣٥)، وهو إيجاز لفظي؛ لظهور المحذوف(ابن عاشور، د.ت: ٧٦٦/٣)، و(الزمخشري، د.ت: ٧٦٦/٤)، و(ابن عاشور١٩٩٧: ٣٩٦-٣٩٧)، وفي ذلك إشارة إلى أنَّ الفاصلة لم تحضر لكونها مطلبًا إيقاعيًا على حساب المعنى، وإلا لكان انتهاء هذه الآيات الثلاثة المتتابعة بالكاف محببًا ومرغوبًا به؛ لكونها اتحدت في الفاصلة، ولكونها كسرت توقع المتلقي باختلافها عن الفواصل قبلها وبعدها. وإنَّ في مراعاة تنوع الفواصل تشويقًا للنفس، ودفع الملل عنها، فالله وقاه وآواه وأغناه "بالتعفف، وسدّ الحاجة، فلم يُذله فقر المال، كما لم يكسر اليُتمُ نفسه؛ بل وقاه وقايةً نفسيةً معنويةً من آثار اليُتم والفقر والضلال... فسيطر الجو المعنوي النفسي على الموقف، وتهيَّأت للرسول الطمأنينة الوجدانية لتلقي الآيات الكريمة"(عبد الرحمن، ١٩٧٤: ٥١/١)، ولو لم تحذف الكاف؛ لضعفت بنية التركيب الدلالية، وذلك أنَّ حضور الكاف ستشير إلى أنَّ رسول الله جحد إيواء الله، وهدايته، وإغناءه، والجحود لم يكن فيه، فحذفت الكاف؛ تلطفًا بحاله، وإزالة لتوهم البعض بجحود ذلك،

كما يكرس حضور تكرار الكاف في النفس الشعور بالملل، ويعتور تلك الزيادة ثقل التكرار، فهب أنَّك تقرأ الخطاب: **(ما ودعك ربك وما قلاك، ألم يجدك يتيمًا فآواك، ووجدك ضالًا فهداك، ووجدك عائلًا فأغناك)**، فإنَّك واجدٌ فيها عددًا كبيرًا من الضمائر تعود إلى اسم واحد، **(ودَّعك، ربك، قلاك، يجدك، فآواك، وجدك، هداك، وجدك، أغناك)**.

تحمل خاصية الحذف القارئ إلى خاصية أخرى، وهي تنوع النسق التوقيعي للفاصلة في أرجاء السورة، ونظامها التركيبي؛ لتغير الحال، وتنوع المقال، مع ملاءمة الاتساق، ومراعاة المعنى؛ تنشيطًا للمتلقي والقارئ، وتأكيد القيم في النفوس، ولا غرابة من وجود تعدد في فواصل سورة الضحى، الشيء الذي يؤكد خروج الفواصل من دائرة القيم الصوتية إلى قيم دلالية، وتنتقل الفاصلة من الألف إلى الراء، فقوله **(فأما اليتيم فلا تقهر)، أي:** لا تظلم، وقيل: لا تغمطه ولا تحقره(الرازي، ١٩٩٧: ٣٤٤٤/١٠)، **و(أما السائل فلا تنهر)**، فالسائل يشمل سائل العلم والمال معًا... لأنَّ السائل عن المال يجب ألا يُنهر، والسائل عن العلم يجب ألا ينهر، وعليه فإنَّ الآية جاءت في المكان المناسب؛ لتشمل الحالتين، ومرتبطة بالاثنين تمامًا(السامرائي، ١٤٢٤: ١)، ومعنى فلا تنهر: لا تنهره، يقال: نهره، وانتهره: إذا استقبله بكلامٍ يزجره(الرازي، ١٩٨٥: ٤٩٠/٢٤)، و(الرازي، ١٩٩٧: ٣٤٤٤/١٠)، وفي الآيتين توجيه الرسول إلى مجامع الأخلاق في معاملة الضعفاء والمحتاجين، ففيهما إيقاع نفسي جميل يتضمن الترفق بهم، والإحسان إليهم، بالنهي عن القهر بالمذلة، والنهر بالزجر والمغالظة، وما أجمل النهاية التي غاب عنها المفعول به في الآيتين، **(تقهره، تنهره)**؛ ليدل إلى عموم التلطف بالأيتام والسائلين من جهة، وإلى التلطف بهما عندما لم يعينهما بالضمير من جهة أخرى.

وبالنظر إلى آخر فاصلة من السورة المتمثلة بكلمة **(فَحَدِّث)**، ندرك أنَّ تغيُّر نظام الفواصل ناتجٌ عن أنَّ لهجة الحكم تقتضي أسلوبًا موسيقيًا غير أسلوب الاستعراض، وتقتضي إيقاعًا رصينًا بدل إيقاع القصة الرخي المسترسل، وكأنما لهذا السبب كان التغيير(الخالدي،

١٩٨٩: ١٩٩)، فضلًا عن أنَّه فعل الأمر المثقَّل الوحيد الذي جاء في السورة، وانتهت به، كأنَّه توجيه أمري لازم لرسول الله بتكرار الحديث الذي لا ينحصر لفئة ما عن النعم التي أنعم الله بها عليه، وهكذا تظهر فاعلية فواصل سورة الضحى في روعة بنائها، وتناسق مقاطعها، وتوازن كلماتها، ومجيئها نهايات حروفها ممدودة في معظم آياتها، وتحققت أغراض، منها: أنها معينة على التذكر وسرعة الحفظ، وأعطت نغمًا صوتيًا محببًا إلى النفس، يطرب له السمع، وتعدُّ إغناءً للفطرة المجبولة على حبِّ القوافي والأسجاع، ومجلبةً لمتعة النفس، والتذاذها بها لاسيما وقد تعاضدت معها إيقاعات أخرى داخل السورة توزعت في أنحائها، ومن جمال الفواصل الأولى في السورة التلوين الصوتي الناشئ عن الإمالة في الألف، ومعلومٌ أنَّ "الفتح والإمالة لغتان مستعملتان فاشيتان على ألسنة الفصحاء من العرب، وأنَّ الفتح لغة أهل الحجاز، والإمالة لغة عامةِ أهل نَجْد من تميم وأسد وقيس(السخاوي، ٢٠٠٧: ٤٩٩/٢)، و(الشيرازي، د.ت: ٢٣)، وهكذا جاءت الفواصل الأول من السورة.

الشكل الثالث: الحركات (القصيرة والطويلة) والسكنات

تتألف الحركات في العربية من الفتحة والضمة والكسرة، وتسمى القصيرة، بينما الحركات الطويلة تسمى حروف المد، وهي: الألف، وواو المد، وياؤه، وتعدُّ الألف فتحة طويلة، والواو ضمة طويلة، والياء كسرة طويلة(بشر، ٢٠٠٠: ١٩١-١٩٢)، والفرق بينهما يتعلق بمقدار الزمن الذي يستغرقه نطق كل منها(مصلح، ١٩٨١: ٢٤٤)، وإنَّ جمال النظم في السور والآيات يتحقق من اتِّساق الكلمات، وائتلافها في حركاتها وسكناتها، ومدَّاتها وغُنَّاته، واتصالاتها، وسكتاتها اتِّساقًا عجيبًا، وائتلافًا رائعًا، يسترعي الأسماع، ويستهوي النفوس، بطريقة لا يمكن أن يصل إليها أيُّ كلامٍ آخر من منظوم ومنثور(الزرقاني، د.ت: ٣٠٩/٢-٣١٣)، وتتوالى الحركات القصيرة في السورة، وتكون الغلبة لأخفها وهي حركة الفتح القصيرة التي بلغ عددها (**٨٩ حركة**)، والطويلة وبلغ عددها (**٢٢ حركة**) في كلمات (**الضحى، إذا، سجى، ما، وما، قلى، الأولى، فترضى، فآوى، ضالا، فهدى، عائلا، فأغنى، فأما، فلا،**

وأما، السائل، فلا، وأما)، مما أحدث إيقاعًا جميلًا ومدهشًا في السورة، وصوت الألف "يمثل الوضوح السمعي الأعلى في أصوات العربية؛ لامتداده"(بركة، ١٩٨٨: ٩٦)، ومعلومٌ أنَّك "إذا نطقت بألف المد التي في مثل **(دعا)**، وأطلت النطق بها، ووضعت راحة يديك على أذنيك، سمعت الطنين الذي يحدثه اهتزاز الوترين الصوتيين"(الحمد، ٢٠٠٤: ٦٣)، بينما كان حظ الحركات الأخرى والسكنات أقلَّ بكثير حيث بلغت حركة الكسر القصيرة **(١٠ حركات)**، والطويلة **(٥ حركات)**، **(الليل، خير، يعطيك، يتيما، اليتيم)**، وحركة الضمة القصيرة **(٥ حركات)**، والطويلة حركتان فقط **(الأولى، ولسوف)**، ومعلوم أنَّ "المدَّات المتوالية المتنوعة في التكوين اللفظي للآية تساعد في إكمال الإيقاع، وتكوينه، واتِّساقه مع جوِّ المشهد"(قطب، ٢٠٠٢: ١١٣)، وأن غلبة الحركات القصيرة والطويلة الأسهل نطقًا، مع توزيع الحركات الأخرى في سائر النص أسهمت في توشيحه بالإيقاع والنغم الجميل، ومع ذلك كان فيه حركات طويلة أخرى، وهذا طبيعي كما قال سيبويه: "فأمَّا الأحرف الثلاثة فإنهنَّ يكثرن في كل موضع، ولا يخلو منهن حرف أو من بعضهن... ثم ليس شيء من الزوائد يعدل كثرتهن في الكلام، هنَّ لكل مد، ومنهن كل حركة... وكثرتهنَّ في الكلام، وتمكنهنَّ فيه زوائد أفشى من أن تحصى وتدرك"(سيبويه، ١٩٩١: ٣١٨/٤)، وأتى المد المتصل الذي جاورت فيه الألف الهمزة في كلمة واحدة في موضعين **(عائلا، السائل)**، ويعلو الإيقاع بالمد اللازم الكلمي المثقل في كلمة **(ضالا)**، والناظر إلى الشدَّة في الدَّال من قوله: **(ودَّعك)**، يلحظ المبالغة في الوداع؛ لأنَّ مَن ودَّعك مفارقًا فقد بالغ في تركك(الحلبي، د.ت: ٣٦/١١)، و(درويش، ٢٠٠١: ٥٠٦/١٠)، وتتوالى الشدات التي أحدثت إيقاعًا شديدًا، أمَّا السكون في السورة فجاء في **(١٢ موضعًا)**، والتنوين في **(٤ مواضع)**، وهو من مصادر الإيقاع الجميلة لاسيما عندما يكون مصحوبًا بالغنة التي يترنم بها القارئ.

الشكل الرابع: الغنة والتنغيم

الغنة: هي الصوت الذي يخرج من الأنف، وينشأ من اعتراض النَّفَس في نقطة ما في فراغ الفم مع انخفاض الحنك اللين **(الطبق)** واللهاة، والسماح لهواء الزفير بالانطلاق من خلال التجويف الأنفي من غير أن تَسُدَّ اللهاةُ طريقَ النَّفَس إلى فراغ الفم، فيتشكل بذلك فراغٌ رنَّانٌ، يُقوِّي الصَّوت الخارج من الأنف، وتتنوع الأصوات الأنفية باختلاف مواضع اعتراض النفس في الفم(مصلح، ١٩٨١: ٢٠٦)، و(أيوب، ١٩٦٨: ١٩١)، و(الأندرابي، ٢٠٠٢: ٧)، وأصوات الغنَّة في العربية صوتان، هما: النون والميم، سمِّيا بذلك؛ لأنَّ فيهما غنة(ابن الجزري، د.ت: ٢٨٢)، و"الغنة لا تنفك عن النون والميم في جميع أحوالهما، اللهم إلا أن يُدغما إدغامًا كاملًا في حرفٍ ليس فيع غنة" (الحمد، ٢٠٠٤: ١٢٥)، وهي "صفة النون ولو تنوينًا، والميم تحركتا أم سكنتا، ظاهرتين أو مخفاتين أو مدغمتين... وهي في الساكن أكمل من المتحرك، وفي المخفي أزيد من المُظهر، وفي المدغم أوفى من المُخفى"(القسطلاني، ٢٠١٠: ١/١٩٥) في **(تنهر)**، ومتحركًا في ثلاث كلمات: **(من الأولى، فأغنى، بنعمة)**، كما ورد صوت الميم الساكنة عشر مرات توزعت في كلمات السورة: **(ما، وما، من، ألم، يتيمًا، فأمَّا، اليتيم، وأمَّا السائل، وأمَّا بنعمة)، وكانت على النحو الآتي:** ورد متحركًا ست مرات في ست كلمات: **(ما، ما، من، يتيما، اليتيم، بنعمة)**، ومشددًا بالفتح مرتين في ثلاث كلمات متماثلة: **(أمَّا اليتيم، أمَّا السائل، أمَّا بنعمة)**، وورود مرة ساكنًا في كلمة **(ألمْ)**، وورد صوت التنوين أربع مرات في أربع كلمات، **(خير لك، يتيما فآوى، عائلا فأغنى، ضالا فهدى)**، فذلك كلُّه تضافر معًا، وتشكَّلت بحضور النون والميم والتنوين غنَّةٌ تطرب الأذن لها، ويسعد الخاطر بها، وتبتهج النفس بإيقاعها.

التنغيم: ارتفاع الصوت وانخفاضه؛ مراعاةً لسياق الحال(عبد التواب، ١٩٩١: ١٨٦-١٨٧)، ويأتي ذلك في مواقف أدائية مختلفة، فللنهي نغم، وللتعجب نغم آخر، ولكل معنى نغم خاص محدد، من ذلك السخرية، والاستفهام، والتأكيد، والتحذير، والتنبيه، وغير ذلك من

المواقف الانفعالية التي تصدرها المواقف، فيثير كوامن النفس، ويؤجج المشاعر والأحاسيس، ويلهب العواطف سواءً بفرح أو حزن أو غضب أو رضا، أو قبول أو رفض، وقد يمدُّ النغمُ النفوس بشحنات عاطفية قوية، يحفزها إلى الاستمرار في متابعة المشهد، وسيرورة الخطاب، وقد يصل الحال معه أنَّه يأتي بمعان لا يأتي بها التركيب نفسه لو خلا من التنغيم، كما يسهم بتمثل المعنى أدق تمثيل، محققًا الإيقاع الأكثر تأثيرًا، والأكثر تفاعلًا. و"التنغيم في الكلام يقوم بوظيفة الترقيم في الكتابة، غير أنَّ التنغيم أوضح من الترقيم في الدلالة على المعنى الوظيفي للجملة، وربما كان ذلك؛ لأنَّ ما يستعمله التنغيم من نغمات أكثر مما يستعمله الترقيم من علامات"(بشر، ٢٠٠٠: ٥٤٧)، والأمثلة التي تحكي وظائف التنغيم كثيرة، منها ما ذكره السمرقندي، "مثال ذلك: **(ما قلت)**، ويرفع الصوت بـ**(ما)**، يعلم أنَّها نافية، وإذا خفض الصوت يعلم أنَّها خبرية، وإذا جعلها بين بين يعلم أنَّها استفهامية، وهذه العادة جاريةً في جميع الكلام، وفي جميع الألسن"(الحمد، ٢٠٠٧: ٤٧٩)، ومن الخصائص البنيوية للتنغيم في سورة الضحى أنَّه أقدر على استدعاء المعاني الذهنية، والصور الحسيَّة بألوانها وأنساقها وأبعادها وحركاتها، فكانت أقرب إلى الفهم، وأدعى إلى التأثير في النفس لاسيما والقارئ ينتقل من نغمة القسم في الآية الأولى والثانية، إلى نغمة النفي في الآية الثالثة، ثم نغمة الإخبار الرابعة، ثم نغمة التأكيد الخامسة، ثم الاستفهام مع الجزم في الآية السادسة والسابعة والثامنة، ثم نغمة النهي في الآية التاسعة والعاشرة، ثم انتهى بنغمة الأمر، فأي سحر إيقاعي يشدُّ الخاطر، ويمتع النفس بعد هذا، فضلًا أنَّ التنغيم ذي ذلك كلِّه يُعدُّ وسيلة لفهم التراكيب، وفكِّ شفراتها، وحلِّ ألغازها التي لا يمكن الوصول إليها أو توضيح معالمها إلا به؛ فالجملة الخبرية لها تنغيمٌ يختلف عن الجملة الاستفهامية، وتنغيمهما يختلف عن الجملة الاستفهامية، وهكذا فكلُّ جملة؛ بل كلُّ كلمة لها تنغيم خاصٌ بها، يسهم في إبراز معناها، وتوضيح مغزاها.

الشكل الخامس: الصوامت وتكراراتها

تتحقق سهولة النطق بالكلمة العربية، كما يقول **(إبراهيم أنيس)، بعدة ضوابط، منها**(أنيس، ١٩٨٨: ٢٦-٣١):

١- خلوُّ الكلمات من الأصوات الصعبة، وأهمها: الهمزة، القاف، وأصوات الإطباق: **(الضاد، الطاء، الظاء، الصاد)**، فالكلمة المتضمنة أكثر من صوت من الأصوات السابقة الذكر، ولو لم يتجاورا، تعدُّ من الكلمات العسرة النطق.

٢- خلوُّ الكلمات من تنافر الأصوات، الذي يُعزى سببه إلى تلاقي الأصوات المتقاربة المخرج، أو الصفة فيها، مثل: التقاء صوتَي الحلق: الحاء، العين، والتقاء صوتين من الأصوات: اللام، الراء، النون، والتقاء صوتين من أصوات الصفير، كالسين، والزاي، وغير ذلك.

٣- ألا تكون الكلمة كثيرة الحروف؛ لكونها تُعدُّ من الكلمات الصعبة النطق؛ لأنها تتطلب جهدًا عضليًا أكبر، والكثرة الغالبة من كلمات اللغة العربية لا تكاد تزيد على أربعة أحرف، ويقلُّ عدد الكلمات كلما زادت حروفها على هذا، حتى تصل إلى ستةٍ من الحروف في الأفعال، وسبعة في الأسماء.

٤- إنَّ أسهل الكلمات نطقًا تلك التي تتركب من الحروف الآتية: اللام، النون، الميم، الدال، التاء، الباء، وأحرف المد، أي: الحركات الطويلة.

بلغ عدد كلمات سورة **(الضحى)** أربعًا وسبعين كلمة، تكونت من مائة وأربعة وستين حرفًا، كان النصيب الأوفر من كلماتها للأسماء الظاهرة والضمائر المتصلة حيث بلغت أربعة وعشرين اسمًا، ثم الحروف التي بلغت ستة وثلاثين حرفًا، بينما كانت الأفعال أربعة عشر فعلًا، وغرض ذكر ذلك هو أنَّ كلمات السورة كلها جاءت واضحة المعاني، سهلة النطق بلا ثقل، ولا يحتاج أيٌّ منها إلى جهد لسان أكبر من الطبيعي، وليس بينها صوتٌ استدعى العسرة، أو النفرة في مكانه، رغم أنَّ كلامنا لا يعني أنَّ اختيار اللفظ السهل والأخف

نطقًا هو الأنسب دائمًا؛ بل قد يُترك اللفظ السهل في بعض الأحيان، ويُختار الصعب والثقيل إن كان أنسب، ويكون أنسب عندما يكون أقوى تعبيرًا في محله(يونس، ١٩٩٣: ٢٣٧)؛ وأي جمال هذا الذي تهذَّب من سورة الضحى في شكل التوازن تارة كما في: **(سجى وقلى)**، و**(فترضى، فآوى، فأغنى)**، و**(عائلا وسائلا)**، **(تقهر وتنهر)**، وقد توزعت في النص الشريف القصير محدثةً إيقاعًا جذابًا محفزًا مرغبًا، كما لم تأت أي كلمة من كلمات السورة في غير مكانها، إنما كلٌّ واحدة جادت في مكانها نطقًا ومعنى، وتعاضد مع هذا التوازن الإيقاعي تكرارات توزعت في سائر السورة، ما أسهم في تجلي معانيها، وعلو رتبة جمال إيقاعها، **وجاء التكرار في السورة على نوعين، هما:**

أولًا: تكرار الحروف

يكتسب الصوت دلالته، كصوت "الهاء والحاء يشبهان إلى حدٍّ ما أصوات التنهد، والتأوه، وتنفس الارتياح بعد التعب، والحركات الطويلة تشبه صيحات الانفعال، والفاء تشبه الزفرة التي تعبِّرُ عن الضجر، أو الغضب، أو الحزن(يونس، ١٩٩٣: ٢٣٩)، ومن المعلوم أنَّ لكل صوت من أصوات العربية نسبة استعمال في اللغة، فاستعمال الميم والنون أكثر من استعمال الضاد والظاء على سبيل المثال، ولذا فإنَّ الحكم بتكرار حرفٍ ما، وقياس الجمال في تكراره، سيخضعان إلى قياس نسبة شيوع هذا اللفظ في اللغة(أنيس، ١٩٨٨: ٣٥)؛ لذا فتكرار صوت قليل الاستعمال في جملة يُعدُّ ثقيلًا في النطق والسمع، ولعله السِّرَّ في ثقل النطق ببيت:

وقبر حربٍ بمكان قفر وليس قرب قبر حربٍ قبر

فقد تكررت فيه القاف والراء فوق طاقتيهما(أنيس، ١٩٨٨: ٣٦-٣٧)، و(ابن الأثير، د.ت: ٣٩٠/١)، وفي سورة الضحى تكرارات عدة للحروف، منها: تكرار صوت اللام أربع عشرة مرة توزعت في كلمات: **(الليل، قلى، للآخرة، لك، الأولى، لسوف، ألم، ضالًّا، عائلًا، السائل)**، واللام صوتٌ "شديدٌ جرى فيه الصوت؛ لانحراف اللسان مع الصوت، ولم يعترض

على الصوت كاعتراض الحروف الشديدة، وهو اللام، وإنْ شئت مددت فيها الصوت"(سيبويه، ١٩٩١: ٤/٤٣٥)، ومنها: تكرار صوت الراء ثماني مرات في كلمات: **(ما ودَّعك رَبُّك، للآخرة، خير، يعطيك ربُّك، فترضى، بنعمة ربك، تقهر، تنهر)**، وصوت الراء "شديد، يجري فيه الصوت؛ لتكريره وانحرافه إلى اللام... ولو لم يكرر لك يجرِ الصوت فيه"(سيبويه، ١٩٩١: ٤/٤٣٥)، وقد ناسبت صفة التكرار فيه تكرار لفظ **(ربك)**، التي أوحت بجرسها حضور الربوبية فكان حضور احتواء وتضمين، كما ناسبت شدته دلالة لفظتي **(تقهر، تنهر)**؛ لما فيهما من شدة الوقع، لاسيما انشغال النفس المتكرر عند الشعور بالقهر والنهر، وكذا توزع تكرار صوت الكاف ثماني مرات في كلمات السورة **(ربك، لك، يعطيك، ربك، يجدك، ووجدك ضالا، ووجدك عائلا، ربك)**، ودل التوزيع على براعة متفوقة لا تُجارى في بناء النص الشريف، أسهم في إحداث إيقاع متآلفٍ موزعٍ في سائر السورة، فتشكلت تجميل الصورة الصوتية الجميلة الأخاذة المؤثرة في النفس، لاسيما وقد وقع في نهاية بعض الكلمات التي ازدادت خشوعًا وسكونًا وهمسًا، ناسبت فيها المعاني التي تدفقت بها الآيات، مع حركة الفتحة اللطيفة التي تعدُّ أخفَّ الحركات، وما لا يخفى أنَّ علاقة الجرس بحقيقة الجمال لا تتركز في حسن الصوت فحسب، وإنما فيما يثيره هذا الصوت المسموع من انفعال ذاتي للإنسان؛ لأنَّ أثر الكلمة الملفوظة لا تتحدد في إثارة حاسة السمع، وإنما في إثارة الجوانب الروحية الكامنة في ذات الإنسان أيضًا"(هلال، ١٩٨٠: ٣١٠)، وتكرر صوت الهمزة إحدى عشرة مرة في إحدى عشرة كلمة: **(إذا، للآخرة، الأولى، ألم، فآوى، عائلًا، فأغنى، فأمَّا، وأمَّا السائل، وأمَّا بنعمة)**، كما تكرر **(صوت الواو الشفوية)** اثني عشرة مرة في **(والضحى، والليل، ما ودعك، وما، وللآخرة، ولسوف، ووجدك ضالا، ووجدك عائلا، وأما السائل، وأما بنعمة)**، مما أسهم في تصاعد نغمة منسجمة مع المقام المشحون بالتفاصيل.

ثانيًا: تكرار الكلمات

إنَّ اشتراك الألفاظ في بعض الحروف يكون له قيمة نغمية جليلة تزيد من ربط الأداء بالمضمون"(النويري، د.ت: ٦٥/١)، ومعلومٌ أنَّ تكرار الكلمة أو الصوت يحدث نوعًا من التأثير القوي من الباث في المتلقي، يستقران في أعماقه، لدرجة يمكن القول فيها: إنه المفتاح إلى موسيقى الشعر(النويهي، د.ت: ٢٧٧)، ووقع هذا النوع من التكرار في سورة الضحى في مواضع، منها: كلمة **(الرَّب)** بتكراراتها بلفظ **(ربك)** التي وردت ثلاث مرات موزعة على ثلاث آيات **(ما ودعك ربك)، (ولسوف يعطيك ربك)، (وأما بنعمة ربك)**، فقد أوحت بمجموعة من القيم، **أولاها:** قيم دلالية، فالرب هو المربي والموجه والقيم، الاسم الذي يناسب معاني الأفعال، من التوديع والإعطاء والإنعام، ويُخصُّ "اسم **(الرَّبِّ)**؛ لأنَّ المطلوب هو الحفظ والتربية"(Oval Office, 1988,5/90)، كما أنَّ كلمة **(الرَّبِّ)** تحمل التطمين للرسول الكريم من ربه الذي يرعاه، ولا يمكن أن يودعه أو يتركه أبدًا(السامرائي، ٢٠٠٩: ٢٤٤/١)، وذكر **(الرّبِّ)** مقتضٍ للنعمة، ولم يقع في المواضع السابقة من السورة اسم الجلالة **(الله)**؛ لأنَّ ما يلزمه هذا الاسم معاني العبودية المقتضية للجلالة والمهابة(الأندلسي، ١٩٧٨: ٤٤٠/١)، والمقام لا يتحدث عن ذلك، ومن عجيب اختيار كلمة **(ربك)**، أنَّها "إشعار بعناية الله لرسوله، وتشريفه بإضافة رب إلى ضميره"(ابن عاشور، ١٩٩٧: ٣٩٨/١٥)، **ثانيهما:** قيم صوتية، حيث توزعت كلمة **(ربك)** على أجزاء السورة، فنشأ توازن صوتي جميل تجلَّى من أصواتها التي تباعدت مخارجها، فسهل نطقها، مع ما أحدثه ظهور هذا الاسم من الإيقاع الذي شحن نفس نبيه بالقوة من خلال حضور الربوبية التي تشتمل على معاني التضمين والاحتواء والنصرة، ففي **(ما ودعك ربك)**، و**(لسوف يعطيك ربك)** جاء اللفظ فاعلًا بعد الفعل الذي اتصل به مفعوله؛ ليؤكد للرسول مؤانسته، ومعيته، وأنه قريبٌ منه، كما تكررت مجموعة من الكلمات منها: **(ما)** وردت منفصلة مرتين، وجزء من كلمة **(يتيما)**، وتكررت كلمة **(أما)** ثلاث مرات موزعة على ثلاث آيات **(فأما اليتيم)، (وأما السائل)، (وأما بنعمة)، وكذا** تكرر

(صوت اللام) ثماني عشرة مرة في **(الضحى، الليل، قلى، للآخرة، لك، الأولى، لسوف، ألم، ضالا، عائلا، اليتيم، فلا، السائل، فلا)**، منها **(لا)** التي تكررت مرتين **(فلا تقهر)**، **(فلا تنهر)**، وهذا الذي لم يأت اعتباطًا؛ بل هو من أوضح الأصوات في السمع، وشكَّل وجوده جرسًا موسيقيًا جميلًا، منح التعبير دلالةً قويةً عميقة، وتكرر الفعل الماضي مع مفعوله الكاف مرتين بلفظ **(وجدك)**، ومرة بلفظ **(يجدك)**؛ ليدل على ضعف ابتداء حياة الرسول، الذي تمثل في اليُتم، والحيرة، والتيه، والفقر، ثم صيَّر الله تعالى فيه القوة، التي تمثلت في كفالة عمه ومأواه له، والهداية إلى الإسلام حتى صيَّره رسولًا أمينًا، وبالغنى عن الناس فلم يحوجه لسؤالهم أو التطلب منهم.

أبرز نتائج البحث:

أولًا: يتدفق الإيقاع بأشكال متعددة في سورة الضحى، فأتى في ثوب الفاصلة مرة، وفي ثوب تكرار الأصوات وتوازن الكلمات أخرى، وفي أصوات المد، والحركات القصيرة والطويلة، مما شكل منها لوحة إيقاعية أخاذة ساحرة الجمال.

ثانيًا: تأكد في البحث التلاحم بين الإيقاع ودلالات الآيات، وخفق الرأي القائل بأنَّ الإيقاع كان على حساب المعاني.

ثالثًا: امتلأت السورة بفيض من الصور البلاغية التي تعاضدت مع الإيقاع، فكانت أقرب إلى فهم المراد، والوصول إلى المغازي والأهداف.

رابعًا: تنوعت فواصل الآيات، وغلبت حركات الفتح القصيرة والطويلة الحركات الأخرى، وتدفقت السورة بأشكال الإيقاع التي تشي بأنَّ الكلام ليس لبشر البتة.

توصيات البحث:

أولًا: دراسة ظاهرة أصوات المد (الحركات الطويلة)، ودلالاتها، وعلاقتهما بمعاني قصار سور القرآن الكريم.

ثانيًا: دراسة الغنة والتنغيم ودلالاتهما، وتبيان علاقتهما بمعاني قصار سور القرآن الكريم.

المراجع:

القرآن الكريم

- ابن الأثير(د.ت).المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة.
- ابن الجزري، محمد(د.ت).التمهيد في علم التجويد، محمد بن محمد ابن الجزري، مكتبة المعارف، الرياض.
- ابن الجوزي، عبد الرحمن(١٩٨٧م).فنون الأفنان في عيون علوم القرآن، ط١، دار البشائر الإسلامية.
- ابن الجوزي، عبد الرحمن(د.ت). زاد المسير في علم التفسير، ط١، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، دمشق.
- ابن الجوزية، محمد(٢٠٠٤م).التبيان في أقسام القرآن، ط١، بيت الأفكار الدولية، بيروت.
- ابن سيده(د.ت).المخصص، دار الكتب العلمية، بيروت.
- ابن عاشور، محمد(١٩٩٧م).التحرير والتنوير، ط١، دار سحنون للنشر والتوزيع، القاهرة.
- أدونيس(١٩٩٣م).النص القرآني وآفاق الكتابة، ط١، دار الآداب، بيروت.
- إسماعيل، عز الدين(١٩٧٤م). الأسس الجمالية في النقد الأدبي، عز الدين، ط٣، دار الفكر العربي، مصر.
- الألوسي، شهاب الدين(د.ت).روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- الأندرابي، أحمد(٢٠٠٢م). الإيضاح في القراءات، تحقيق: منى عدنان غني، جامعة تكريت، العراق.
- الأندلسي، أبو حيان(١٩٧٨م). تفسير البحر المحيط، ط٢، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان.

- الأندلسي، عبد الحق(١٩٩٣م).المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق: عبد السلام محمد، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت.
- أنيس، إبراهيم(١٩٨٨م).موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو، القاهرة.
- أيوب، عبد الرحمن(١٩٨٦م).أصوات اللغة، ط٢، مطبعة الكيلاني، القاهرة.
- بركة، بسام(١٩٨٨م).علم الأصوات العام، مركز الإنماء العام، بيروت.
- بشر، كمال(٢٠٠٠م).علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
- البقاعي، برهان الدين(١٩٩٥م).نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار الكتب العلمية، بيروت.
- البقاعي، معز(١٩٩٥م). نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، دار الكنز، القاهرة.
- البيضاوي، تفسير البيضاوي (أنوار التنزيل وأسرار التأويل)، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت.
- الجارم، علي، وأمين، مصطفى (١٩٩٦م).البلاغة الواضحة، دار الفكر، القاهرة
- حسان، تمام(٢٠٠٣م).البيان في روائع القرآن، مكتبة الأسرة، القاهرة.
- الحلبي، السمين(د.ت).الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، تحقيق: أحمد الخراط، دار القلم، القاهرة.
- الحمد، غانم(٢٠٠٤م).المدخل إلى علم أصوات العربية، ط١، دار عمار للنشر والتوزيع.
- الحمد، غانم(٢٠٠٧م).الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، ط٢، دار عمان، عمان.
- الخالدي، صلاح(١٩٨٩م).البيان في إعجاز القرآن، ط١ دار عمار، عمان.
- الداني، أبو عمر(٢٠٠٨م).البيان في عدِّ آي القرآن، تحقيق: غانم قدوري الحمد، ط١، مكتبة الخانجي، مصر..
- دراز، محمد(١٩٥٧م).النبأ العظيم، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت.

- درويش، محيي الدين(٢٠٠١م).إعراب القرآن وبيانه، ط٨ ، دار ابن كثير، الرياض.
- الدمشقي، عمر(د.ت).اللباب في علوم الكتاب، دار الكتب العلمية، بيروت.
- الرازي، عبد الرحمن(١٩٩٧م). تفسير القرآن العظيم، ط٣، تحقيق: أسعد الطيب، مكتبة نزار، السعودية.
- الرازي، فخر الدين(١٩٨٥م).مفاتيح الغيب (التفسير الكبير)، ط٣، دار الفكر، بيروت.
- الرماني(١٩٥٥م).النكت في إعجاز القرآن، (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق: محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة.
- الزرقاني، محمد(د.ت).مناهل العرفان في علوم القرآن، ط٣، دار الشام للتراث، بيروت.
- الزركشي، محمد(د.ت).البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، د.ط، دار المعرفة، لبنان.
- الزمخشري، محمود(د.ت). الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
- السامرائي، فاضل(١٤٢٤هـ).برنامج: لمسات بيانية، قناة الشارقة الفضائية، شعبان ١٤٢٤، الإثنين، س ٨:١٥، توقيت مكة المكرمة
- السامرائي، فاضل(٢٠٠٩م).لمسات بيانية نصوص من التنزيل، ط٥، دار عمار، عمان.
- السخاوي، علم الدين(٢٠٠٧م).جمال القراء وكمال الإقواء، تحقيق: علي حسين البواب، ط١، مكتبة التراث، مكة المكرمة.
- السعران، محمود(د.ت).علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت.
- سيبويه، عمرو(١٩٩١م). الكتاب، تحقيق: إميل يعقوب، ط، دار الكتب العلمية، بيروت.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن(٢٠٠١م). أسرار ترتيب القرآن، تحقيق: عبد القادر أحمد عطا، ومرزوق علي إبراهيم، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة.

- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن(د.ت). الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة.
- السيوطي، جلال الدين(١٩٧٣م).معترك الأقران في إعجاز القرآن، تحقيق: علي البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة.
- شعيب، ابن عبد الله(د.ت). بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية، دار ابن حزم، القاهرة.
- الشوكاني، محمد(د.ت). فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، دار الفكر، بيروت.
- الشيرازي، نصر(د.ت).الموضح في وجوه القراءات وعللها، ط١، الجماعة الخيرية لتحفيظ القرآن، جدة.
- صافي، محمود(٢٠١١م).الجدول في إعراب القرآن، ط٣، دار الرشيد، مؤسسة الإيمان، بيروت.
- الطبري، محمد(١٩٨٥م).جامع البيان في تأويل آي القرآن، دار الفكر، بيروت.
- عباس، فضل حسن وآخرون، إعجاز القرآن الكريم(١٩٩١م).دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان.
- عبد التواب، أحمد(١٩٩١م). أبحاث في علم أصوات اللغة العربية، أحمد عبد التواب، دار السعادة، مصر.
- عبد الرحمن، عائشة(١٩٧٤م).التفسير البياني، ط٤، دار المعارف.
- عبد العال، محمد(١٤١٥هـ).من جماليات التصوير في القرآن الكريم، محمد قطب عبد العال، سلسلة كتاب دعوة للحق، مجلة قطاع الإعلام والثقافة برابطة العالم الإسلامي، ع ١٤٧، مكة المكرمة.

- عبد العظيم، ابن أبي الأصبع(١٩٥٧م). بديع القرآن، تحقيق: حفني شرف، ط٢، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- العلوي، يحيى(١٩٩٥م).الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت.
- الغرناطي، أحمد(د.ت).البرهان في تناسب سور القرآن، مطبعة دار المعرفة، عمان.
- القسطلاني، أحمد(٢٠١٠م).لطائف الإشارات لفنون القراءات ، تحقيق: مركز الدراسات القرآنية، السعودية
- القرطبي، محمد(٢٠٠٠م).الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: سالم مصطفى البدري، دار الكتب العلمية، بيروت.
- القزويني، الخطيب(١٩٤٩م).الإيضاح في علوم البلاغة، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
- قطب، سيد(٢٠٠٢م).التصوير الفني في القرآن الكريم، ط١٦، دار الشروق، القاهرة.
- مصلوح، سعد(١٩٨١م).دراسة السمع والكلام، سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة.
-الميداني، عبد الرحمن (١٩٩٢م).البلاغة العربية – أسسها وعلومها وفنونها –، ط١، دار القلم للطباعة والنشر، دمشق.
-النويهي، محمد(د.ت).الشعر الجاهلي – منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.
-الهاشمي، أحمد(١٩٩٩م).جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط١، المكتبة العصرية، بيروت.
-الهرري، محمد(د.ت).حدائق الروح والريحان في روابي علوم القرآن، دار طوق النجاة، القاهرة.

-هلال، مهدي(١٩٨٠م).جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد للنشر والتوزيع، بغداد.

- يونس، علي(١٩٩٣م).نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.