مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة ١٥، العدد ٣، خريف ١٤٤٠هـ
صفحة ٣٥٩ – ٣٨٢ (مقالة محكمة)

Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
https://jal-lq.ut.ac.ir/

دراسة أسلوبية دلالية للنسيج المقطعي في سورة يونس

محمد إبراهيم خليفه شوشتري[١]، طالب ربيعي[٢*]

١. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران، إيران
٢. طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران، إيران

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٨/٢/٢٨؛ تاريخ القبول: ٢٠١٨/٨/٢٧)

الملخّص

إن الدراسات الأسلوبية تنظر إلى النصّ الأدبي على أنه وحدة متجانسة ومتلاحمة ولا يمكن عزل أجزائها عن بعضها البعض. هذه المقالة تدرس النظام المقطعي في سورة يونس ﷺ، وهو من أهم أركان الجانب الصوتي في هذه الدراسات. تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على النسيج المقطعي لسورة يونس ﷺ وهل كان لهذا النسيج المقطعي إسهام في الدلالة على المعنى؟ فعمدت الدراسة إلى المنهج الإحصائي في كيفية توزيع المقاطع الصوتية الموجودة في السورة وتحليلها ودلالتها. فلوحظ أن لهذه السورة وحدة إيقاعية؛ حيث إنّه غلب عليها الإيقاع الهادئ الرزين والذي قلّما نراه تعلو نبرته أو تخفت كثيرا جدا إلّا ما اقتضته ضرورة السياق؛ إذ إنّ المقطع الخاص تزيد نسبته على حسب المعنى المراد، والجدير بالذكر هو أنّ المدقّق في السورة يرى أنّ المقاطع متوزعة فيها بصورة بديعة ومريحة. وأيضا تبين أنّ المقطع القصير هو أكثر المقاطع تكرارا في السورة وهو الذي بُنيت عليه السورة واحتلّ المقطع المتوسط المغلق المرتبة الثانية، أما المقطع المتوسط المفتوح فحلّ في المرتبة الثالثة من حيث التكرار. هذه النسبة لا تختلف عمّا يسود النسيج المقطعي في اللغة العربية. فالسورة في هذا لم تخالف النظام المقطعي السائد في الكلام العربي. في الواقع تبين لنا أن المقام والسياق هو الذي استدعي كثرة مقطع خاص في موضع ما من السورة، وقلّته في موضع آخر منها.

الكلمات الرئيسة

القرآن، سورة يونس، الأسلوبية، السياق، المقطع، الصوت.

---

* الكاتب المسؤول
Email: eetaleb163@gmail.com

مقدمة

الأسلوبية من العلوم التي ذاع صيتها وباتت من العلوم التي لا يمكن غضّ الطرف عنها في مجال الأدب. فهي في عصرنا الحاضر تحظَى بسهم وافر في البحوث التي تهتم بالأدب وتحليل نصوصها.

فكلّ تعبير أو صورة شعرية أو لفظ أو حتَّى صوت يعمد الأديب إلى استخدامه في نصّه له علاقة وثيقة مع ما يجول في خاطره من أفكار وأحاسيس ومشاعر، والتمحيص فيها يعطي للباحث بعض الأضواء الخضراء لاقتحام دنيا الأديب وعقليته. وهكذا يبدو أنّ أهم سمات المنهج الأسلوبي هو استكشاف العلاقات اللغوية القائمة في النص والظواهر المميزة التي تشكّل سمات خاصة فيه، ثم محاولة التعرف على العلاقات القائمة بينها وبين شخصية الكاتب، الذي يشكل مادته اللغوية وفق أحاسيسه ومشاعره التي تجعله يلحّ على أساليب معينة ويستخدم صيغا لغوية تشكل في مجملها ظواهر أسلوبية لها دلالتها في النص الأدبي.

تظهر أهمية الموضوع في أنّ الدراسات التي تتطرق إلى النصّ القرآني من هذا الجانب نادرة. ففي هذا تشجيع للباحثين للتوجّه إلى تحليل هذا الجانب من القرآن وهو ممّا لا شك فيه، زاخر بجماليات صوتية وإيقاعية لا حصر لها. فتناولت هذه الدراسة النظام المقطعي في سورة يونس عليه السلام، وهو من أهم أركان الجانب الصوتي في هذه الدراسات الأسلوبية، وكيفية توزيع المقاطع فيها بالدرس والتحليل بغية التعرف على الدلالات والإيحاءات لهذه المقاطع.

تسعى هذه الدراسة للإجابة على الأسئلة التالية:

- ما هي أبرز السمات للنظام المقطعي في سورة يونس عليه السلام؟
- ما مدى التناغم بين المقاطع وكيفية توزيعها في الآية مع مضمون الآية؟
- ما مدى إسهام المقاطع في الدلالة على المعنى في السياق الواردة فيه؟

والمنهج المعتمد في هذه الدراسة هو المنهج الإحصائي، حيث تمّ فيها تجزئة السورة إلى مقاطع والتعرف على نسبة كل مقطع في السورة وفي الآيات، وتحليل المقاطع التي شكّلت بحضورها في الآيات ظاهرة أسلوبية تسترعي الانتباه وعلاقتها بالسياق.

وأما بخصوص الدراسات السابقة، فيبدو أنّه لا توجد دراسة اهتمت بهذه السورة من جانب نسيجها المقطعي، إلّا أنّ هناك رسالتين جامعيتين تناولتا غير هذه السورة بالدرس وقامتا بتحليل النظام المقطعي فيهما. وهما:

- عادل عبدالرحمن عبداللّه إبراهيم (٢٠٠٦م)، رسالة ماجستير، عنوانها "النظام المقطعي ودلالته في سورة البقرة، دراسة صوتية وصفية تحليلية". حيث جاء الفصل الأول فيها نظري، تتطرق فيه إلى المقطع وتعاريفه وأنواعه. وفي الفصل الثاني تناول فيه النظام المقطعي العام السائد على السورة، وفي الفصل الثالث تتطرق إلى جماليات التشكيل المقطعي في السورة.

- إلهام حبيب دياب أبو لباد (٢٠١٢م)، رسالة ماجستير، عنوانها "النظام المقطعي ودلالته في سورة الأنفال، دراسة صوتية وصفية تحليلية". وفيها سارت الباحثة على نفس المنهجية التي انتهجها عادل عبدالرحمن في رسالته السابقة الذكر.

ومما قد يؤخذ على الباحثين في الرسالتين السابقتَي الذكر هو أنهما لم يقوما بتجزئة ما جاءا به من تحاليل فيما يخص المقاطع المستخدمة في السورتين اللتين قاما بدراستهما من هذا الجانب؛ بل إنهما تطرقا إلى المقاطع وكلّ ما يتعلق بها من قضايا تحت عنوان واحد؛ ألا وهو تحليل النظام المقطعي في السورة، وهذا مما يمكن أن يؤدي إلى الفوضى في التحاليل. فيبدو أن هذا النوع من الدراسات يتسم بمنهجية أكثر لو تمّ فيه التطرق إلى قضاياه بصورة منفردة تحت عناوين جزئية أكثر.

إلّا أنّ هناك رسائل جامعية أخرى لم تتطرق إلى النظام المقطعي في السور بالذات، لكنها أثناء تحليل البنية الصوتية في السورة، تناولت بصورة مختصرة هذا الجانب، وممّا تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد ما يلي:

- مهدي عناد أحمد قبها (٢٠١١م)، رسالة ماجستير تحت عنوان: التحليل الصوتي للنص (بعض سور القرآن الكريم أنموذجا)، وتطرق فيها إلى الأصوات وصفاتها من جهر وهمس وغيرها من الصفات وأيضا المقاطع وأنواعها، وفي الجانب التطبيقي تناول بعض قصار السور بالدرس والتحليل من جانبها الصوتي.

- معين رفيق أحمد صالح (٢٠٠٣م)، رسالة ماجستير وعنوانها: دراسة أسلوبية في سورة مريم، وهذه الرسالة متشكلة من أربعة فصول، وتمّ فيها دراسة وتحليل المستوى الصوتي في الفصل الأول وفيه إشارات موجزة إلى المقاطع الصوتية، وفي الفصل الثاني تمّ تناول المستوى الدلالي للسورة، والفصل الثالث تمّ فيه دراسة الظواهر الأسلوبية، على حدّ تعبير الباحث، من تكرار وإفراد وجمع وتعريف وتنكير وما إلى ذلك من أمور، وأما الفصل الأخير ففيه تمّ تناول التصوير الفني وما يتعلق به من أمور تتربط والصور البيانية بالدرس والتحليل.

وعلى ما يبدو أنه لا توجد هناك دراسة انفردت بدراسة هذه السورة من هذا الجانب، وهو تحليل النسيج المقطعي في سورة يونس عليه السلام، ولا حتى دراستها من جانبها الصوتي.

نبذة موجزة عن سورة يونس عليه السلام

قال الرازي في افتتاح كلامه عن هذه السورة: إنّها «مكيّة، إلّا الآيات: ٤٠ و٩٤ و٩٥ و٩٦ فمدنيّة، ... عن ابن عباس رضي الله عنهما: أن هذه السورة مكية إلّا قوله: ﴿**وَمِنْهُمْ مَنْ يُؤْمِنُ بِهِ وَمِنْهُمْ مَنْ لا يُؤْمِنُ بِهِ وَرَبُّكَ أَعْلَمُ بِالْمُفْسِدِينَ**﴾ (يونس/٤٠)، فإنها مدنية نزلت في إليهود» (الرازي،١٤٢٠: ١٨٣). وقال ابن عاشور: «هي مكية في قول الجمهور. وهو المروي عن ابن عباس في الأصح عنه» (ابن عاشور، لاتا: ١١).

وبخصوص الجوّ العام الذي نزلت فيه السورة، فإنها نزلت بعد سورة الإسراء. «وقد حَمي الجدل من قِبَل المشركين حول صدق الوحي، وحول هذا القرآن، وما يواجههم به من تسفيه عقائدهم، ومن تنديد بجاهليتهم، ومن كشف لما في كيانها من تناقض واضح. تناقض بين ما يعتقدونه من أن الله ـ سبحانه ـ هو الخالق الرازق، المحيي المميت، المدبّر المتصرّف في كلّ شيء، القادر على كلّ شيء، وبين ما يدّعونه لله سبحانه من الولد، حيث كانوا يدّعون أن الملائكة بنات الله سبحانه، ويتخذونهم شفعاء عند اللّه، ويعبدون تماثيلهم من الأصنام على هذا الاعتبار! ثم ما ينشأ عن هذا الاضطراب العقيدي من آثار في حياتهم؛ وفي أوله ما كان يزاوله الكهان والرؤساء فيهم من تحريم وتحليل في الثمار والأنعام؛ وجعل نصيب منها لله ونصيب لآلهتهم المدعاة! ... نزلت السورة في مثل هذا الجو» (قطب، ١٤١٢: ١٧٥١-١٧٥٢).

وأما بخصوص الموضوع الأساس فيها فإنها ـ كما تقدّم ـ سورة مكية، والقضية الأساسية فيها، كسائر السُور المكية في القرآن، بيان حقيقة الألوهية والعبودية، قال صاحب الظلال في توضيح ذلك: إن «القضية الأساسية التي يتكئ عليها السياق كله هي قضية الألوهية والعبودية، وتجلية حقيقتهما، وبيان مقتضيات هذه الحقيقة في حياة الناس. أما سائر القضايا الأخرى التي تعرضت لها السورة كقضية الوحي، وقضية الآخرة، وقضية الرسالات السابقة.. فقد جاءت في صدد إيضاح تلك الحقيقة الكبرى وتعميقها وتوسيع مدلولها؛ وبيان مقتضياتها في حياة البشر واعتقادهم وعبادتهم وعملهم» (قطب، ١٤١٢: ١٧٥٣).

الأسلوبية؛ تعاريفها وماهيتها وجانبها الصوتي

يقول ابن منظور في اللسان معرفا الأسلوب: «ويقال للسطر من النخيل: أسلوبٌ، وكل طريق ممتدٍ فهو أسلوب، والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أسإليب». وقد جاء في موضع آخر من اللسان أيضا: «يقال أخذ فلان في أسإليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب، إذا كان متكبرا» (ابن منظور، دت، مادة سلب).

وأما بخصوص المفهوم الاصطلاحي للأسلوبية ومجال عملها وتعاريفها وغايتها، فالميدان رحبٌ واسعٌ، بحيث يصعب تحديد إطارٍ خاصٍ له. والسبب وراء هذا الأمر، على الأرجح، يرجع إلى سعة الميادين والمجالات التي باتت هذه اللفظة تُطلق عليها. فلفظة أسلوب[1] «مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الإنجليزية الذي يعني القلم، وفي كتب البلاغة إليونانية القديمة كان الأسلوب يعَدّ إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال» (أبوالعدوس، ٢٠٠٠: ٣٥). ويعرّف الأسلوب أيضا على أنه «الطريقة التي يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها؛ إذ يختار المفردات ويصوغ العبارات، ويأتي بالمجاز والإيقاع وذلك قصد التعبير بهذه الطريقة عن قناعاته ووجدانياته، والقصد من إيراد الكلام في نسق معين هو التأثير في المتلقي الذي سيشارك المرسَل أفكاره بعد اقتناعه بالفكرة والأسلوب» (الشايب، ١٤١١: ٤). فعلى أساس هذا التعريف يخرج ما يصدر عن المرسَل من تعابير وألفاظ عفو الخاطر ودون انتقاء.

إذن «فالأسلوب، طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، وتتم الإبانة من خلال هذا الموقف عن الشخصية الأدبية لهذا الكاتب المنشئ وتفرّدها عن سواها في اختيار المفردات وتإليفها وصياغة العبارات ونظمها» (تارويريت، ٢٠٠٦: ١٥٨). فالأدباء في مواجهة موقف واحد يلجأون إلى تعابير وأساليب مختلفة وهي التي تكشف الستار عن عقلية صاحبها ونظرته لذلك الموقف وإلى الحياة بصورة أعم. وفي الواقع هذه التعابير، أو بصورة أدق، هذه اللغة المستخدمة هي الأداة الوحيدة التي توصلنا إلى عالم الأديب ونظرته إلى الحياة؛ فعلى هذا الأساس يمكن القول بأن اللغة هي المفتاح الرئيسي لاقتحام عالم النص؛ إذ «تتفق كل الاتجاهات الأسلوبية على أن المدخل في أية دراسة أسلوبية ينبغي أن يكون لغويا، فالأسلوبية

1. Style

تعني دراسة النص الخطاب الأدبي من منطلق لغوي» (سليمان، ١٤٢٥: ٤٤). فالظواهر اللغوية في النص هي المنفذ الوحيد للولوج إلى عالم النص لكشف مميزاته الجمالية والإبداعية والتعرّف على عقلية صاحبه ووجدانياته ونظرته للحياة.

وهكذا تبدو أهم سمات المنهج الأسلوبي هي «استكشاف العلاقات اللغوية القائمة في النص والظواهر المميزة التي تشكّل سمات خاصة فيه، ثم محاولة التعرّف على العلاقات القائمة بينها وبين شخصية الكاتب، الذي يشكّل مادته اللغوية وفق أحاسيسه ومشاعره التي تجعله يلحّ على أساليب معينة ويستخدم صيغا لغوية تشكل في مجملها ظواهر أسلوبية لها دلالتها في النص الأدبي» (عودة، ١٩٩٤: ٣٤).

ممّا لا شك فيه أنّ دراسة النص الأدبي من منظار بنيته الصوتية والإيقاعية يُعَدُّ من أهم الجوانب المطروقة لدي الدراسات الحديثة بشكل عام والدراسات الأسلوبية بشكل خاص. هذا لأن التحليل الصوتي لمثل هذه النصوص يساعد كثيرا في فهم طبيعتها وكشف الجوانب الجمالية فيها. ومقولة *"الشعر يُقَل قبل أن يُفهَم"* دلالة واضحة على أهمية الجانب الصوتي لدى علمائنا وإسهامه في المعنى. في الواقع من بين الإمكانات الأسلوبية المتحققة في النص والتي حققها المبدع وأحسّ بها المتلقي الإمكانات الصوتية؛ أي الإمكانات الأسلوبية الكامنة في المادة الصوتية، وهي كامنة لأنها تأثيرات صوتية «تظل كامنة في اللغة العادية، حيث تكون دلالات الكلمات التي تتألف منها، والظلال الوجدانية لهذه الكلمات بمعزل عن قيم الأصوات نفسها، ولكنها تتفجر حيثما يقع التوافق من هذه الناحية (شريم، ١٩٨٤: ٣٦). في الواقع «يعتبر علماء اللغة المحدثون دراسة البنية الصوتية أول خطوة في أيّ دراسة لغوية؛ لأنها تتناول أصغر وحدات اللغة، ونعني بها الصوت وصولا إلى المقطع والكلمة و...» (عمر، ١٩٨٨: ٩٣). فعن طريقه يتعرّف المحلل على الأفكار والأحاسيس لدى مبدعها والحوافز التي جعلت الأديب يلجأ إلى اختيار سنخ خاص من الأصوات والألفاظ والمقاطع. فهذه الدراسات ترى أن في اختيار الأديب لأصوات معينة ومقاطع خاصة علاقة وثيقة الصلة مع نفسيته وأحاسيسه وعالمه بشكل عام؛ فـ«ليس يخفى أن مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي، وهذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنويع الصوت» (الرافعي، ١٣٩٣: ١٦٩). وإن رصد مثل هذه الظواهر الأسلوبية في النص لا يعد من ميدان الدرس الأسلوبي إلا إذا حُمّلت هذه الظواهر في الاستعمال الشفوي والكتابي دلالات تخرج بها من المعنى المألوف إلى شيء من الانزياح والعدول بغرض خلق دلالات جديدة.

وكما هو جلي، يعَدُّ المقطع ونوعه وكيفية توزيعه في النصّ من أهم الجوانب المطروقة في التحليل الصوتي للنصوص؛ إذا كانت الأصوات، هي العناصرُ البسيطة التي تتكوّنُ منها الكلمة العربيّة، فإنَّ بينَ الصوتِ المفردِ والكلمةِ المركبةِ من عدّةِ أصوات، مرحلة وسيطة؛ ألا وهي مرحلة المقطع.

المقطع وما قيل فيه

كلمة المقطع لغة من القطع وهو «إبانة بعض أجزاء الجرْمِ من بعضٍ فصلا... وقَطَعَه واقتَطَعَهُ فَانقَطَعَ وتَقَطَّعَ شُدِّدَ للكثرة... ومقطع كلِّ شَيءٍ ومُنقَطعَهُ: آخرُهُ حيثُ ينقطِعُ، كمَقاطِعِ الرمالِ والأوديةِ الحَرَّة وما أشبهها. ومقاطيع الأودية: مآخيرها. ومُنقطِعُ كلِّ شيءٍ: حيثُ ينتهي إليه طَرَفُه...» (ابن منظور، لاتا: مادة قطع).

فالغالب في معنى «القطع لغة و(في أسرتها اللغوية: أقطع، قاطع، اقتطع، انقطع، ...، المقطع، ...)، ومعانيها جميعا تنطوي على حدس الجزء والفصل والاجتياز» (عباس، ١٩٩٨: ٢٤١).

إنّ معناه الاصطلاحي على الرغم من وضوحه، بحيث إنّ الطفل في أي لغة يقدر عادة، عن طريق العدّ بالأصابع أو تحريك إليد، على تقطيع الكلمة إلى مقاطع، إلّا أنّ هناك اختلافا في وضع تعريف جامع مانع للمقطع هذا، «ومردّ ذلك إلى اختلاف الرؤى حول الوظيفة الأكوستيكية الفيزيائية أو الوظيفية أو النطقية، وأنّ الأجهزة المستخدمة لم تمكنهم من رسم حدود المقطع بدقة» (عبدالرحمن، ٢٠٠٦: ٣١). فلكلّ لغة نظامها النطقي الخاص بها، فعلى هذا الأساس « عرّف كلّ عالم منهم المقطع طبقا لنظام لغته وما يتناسب وطبيعتها» (عبدالرحمن، ٢٠٠٦: ٣١).

قيل في تعريفه: بأنه « تتابع من الأصوات الكلامية، له حد أعلى أو قمة إسماع تقع بين حدين أدنيين من الإسماع» (عمر، ١٩٩٧: ٢٨٤)؛ أي على حسب هذا التعريف يحظى المقطع بقمة إسماع؛ ألا وهي الحركة الواقعة بين صوتَين يحظيانِ بنسبة أقل من جهة الإسماع. ومن التعاريف التي حظيت بقبول واسع بخصوص المقطع واعتبره البعض بأنه تعريف جامع مانع ما قاله غانم قدوري؛ حيث قال: «مجموعة أصوات أو تجمع صوتي يبدأ بصامت، يتبعه صائت طويل أو قصير، وقد يأتي هذا الصائت متبوعا بصامت أو صامتين» (قدوري، ٢٠٠٢: ٢٠١-٢٠٢). ومن أوضح التعاريف وأبسطها هو أنّ المقطع «مجموعة صوتية تبدأ بصامت، يتبعه صائت، وتنتهي قبل أول صامت يرد متبوعا بصامت» (الصيغ، ٢٠٠٧: ٢٧٩). فالمقطع يتكوّن من صوامت

وصوائت، إلّا أنّ الصائت لا يسجّل إلّا حضورا واحدا فقط في كل مقطع، طويلا كان هذا الصائت أم قصيرا، وأما الصوامت فحضورها متغير في المقطع، فيمكن أن يختصر حضورها على مرة واحدة فقط، وفي أعلى حالاته يصل هذا الحضور إلى ثلاث مرات.

أقسام المقاطع في العربية

وتُقَسّم المقاطع في اللغة العربية على حسب مدة النطق بها إلى خمسة مقاطع، وهي:

١. المقطع القصير: يتكون من صامت وحركة قصيرة. مثل "ك" في "كتَبَ". ويرمز إليه بالرموز العربية (ص ح).

٢. المقطع المتوسط المفتوح: يتكون من صامت وحركة طويلة. مثل "كا" في لفظة "كاتب". ورمزه (ص ح ح).

٣. المقطع المتوسط المغلق: يتكون من صامت وحركة قصيرة وصامت. مثل "كمْ". ويرمز إليه بـ(ص ح ص).

ثمة مقطعان آخران يردان في العربية في حالة الوقف في الكلام، وهما:

٤. مقطع طويل مغلق بصامت، وهو يتكون من صامت وحركة طويلة وصامت. مثل لفظة "شابْ". ويرمز إليه في العربية بـ(ص ح ح ص).

٥. مقطع طويل مغلق بصامتين، وهو يتكون من صامت وحركة قصيرة وصامتان، مثل: لفظة "نَهَرْتْ". ورمزه في (ص ح ص ص). (أنظر: أنيس، لاتا: ٩٢؛ بشر، ٢٠٠٠: ٥١٠)

وأضاف بعض الباحثين المحدثين مقطعا سادسا، «وهو الذي يتكون من صامت وحركة طويلة وصامتين، والذي سمّاه البعض مقطعا زائد الطول، ومثاله (شابّ، ورادّ)، وهذه الشدة الموجودة على الحرف الأخير شرط له. ورمز هذ المقطع (ص ح ح ص ص)» (الصيغ، ٢٠٠٧: ٢٧٩). إلّا أنّ هذا المقطع لم يتردد في السورة، ولهذا لم يتمّ التطرق إليه[١].

السياق والإيقاع في القرآن

وقبل البدء في تحليل هذه السورة الشريفة لا ضير من التطرق إلى النصّ القرآني وما هو عليه من انسجام خلّاب وإيقاع موسيقي عذب، والذي نراه على صلة بموضوع دراستنا. فالمتلقّي

١. القصد من الحركات في هذا التقسيم، هي الصوائت.

لنصّ القرآن يجده مختلفا عمّا سَمِع وقرأ، ففيه من الانسجام والتوافق بين مستوياته اللغوية المختلفة ما لم يكن له به عهدٌ، فكان هذا النصّ «أشبه شيء بالنور في جملة نسقه، إذ النور جملة واحدة وإنما يتجزأ باعتبار لا يخرجه من طبيعته، وهو في كل جزء من أجزائه وفي أجزائه جملة لا يعارض بشيء» (الرافعي، ١٣٩٣: ٧٤)، فـ«كانت الكلمة منه تقع من أحدهم وإنّ لها ما يكون للخطبة الطويلة والقصيدة العجيبة في قبيلة بأجمعها» (الرافعي، ١٣٩٣: ١٦٧). هذا لأنه كان لكلّ كلمة أو قل لكلّ لفظة وصوت دوره في السياق بحيث لا يمكن استبداله أو إزالته من موضعه ويبقى السياق وحلاوته وإيحاءاته الفريدة على ما كانت عليه. وهذا الانسجام المتوازن في السياق والإيقاع الموسيقي البديع كان جليا في الذكر الحكيم وهو يختلف عمّا كان يحظى به الشعر من أوزان وقوافٍ، إذ هو «إيقاع في نطاق التوازن لا في نطاق الوزن، فالوزن في العربية للشعر والتوازن في الإيقاع للنثر. والذي في القرآن إيقاع متوازن، لا موزونٌ» (حسان، ١٤١٣: ٢٦٩). وممّا تجدر الإشارة إليه هو أنه تتنوع الموسيقى والإيقاع والأصوات والمقاطع في الذكر الحكيم على حسب الأجواء والمشاهد الواردة فيها، فالموسيقى والأحرف والأصوات والمقاطع في الآيات التي يتمّ فيها تصوير مشاهد من التعذيب والتهويل تختلف عن نظيرتها في الآيات التي يتمّ فيها الحديث عن الدعاء والتضرّع وما شابه ذلك من مواقف ومشاهد، وهذا ما صرّحَ به سيد قطب، حيث قال: «إنّ في القرآن إيقاعا موسيقيا متعدد الأنواع، يتناسق مع الجو، ويؤدي وظيفة أساسية في البيان» (قطب، ١٤٢٣: ١٠٤).

تحليل السورة

وأما قبل البدء بتحليل السورة لا بدّ لنا من الإشارة إلى أن الباحث في تحليله للسورة وتقطيعها إلى مقاطع، اعتمد على اللفظ *المنطوق*، لا المكتوب. وأنّ التحليل هذا ينقسم إلى قسمين؛ حيث يتناول القسم الأول أكثر المقاطع شيوعا في السورة ونسبتها ودليل ذلك بصورة موجزة، وأما القسم الثاني ففيه تمّ التطرق إلى الآيات والمواضع التي كان في حضور المقاطع الخاصة سمة أسلوبية تسترعي الانتباه وظاهرة ملفتة.

جماليات النسيج المقطعي في السورة

وسيتم في هذا القسم التطرق إلى المقاطع بصورة منفردة ومحاولة تحليل ما جاء فيها من ظواهر تسترعي الانتباه، وسيتمّ البدء بالمقطع الأكثر شيوعا في السورة إلى المقطع الأقلّ

شيوعا منها. ولكن علينا التذكير بأن هذه الدراسة ـ نظرا لطول السورة ـ لم تتطرق إلى كل ما جاء في السورة فيما يخص المقاطع، وإنما درست المواضع والآيات التي شكل حضور المقاطع فيها ظاهرة أسلوبية تلفت الانتباه.

المقطع القصير:

المقطع القصير هو المقطع المسيطر على أغلب أرجاء السورة، إلّا أنّ هذه السيطرة تزيد حدّتها في بعض المواضع من السورة وتخفّ هذه الحدّة في مواضع أخري، وسيتمّ الإشارة إلى أهمها.

تمضي السورة بإيقاعها الرخو الرزين بغلبة هذا المقطع إلى أن نصل إلى الآية الخامسة حيث تزيد نسبة تكراره فيها بشكل ملحوظ إذ فاقت نسبته نسبة جميع المقاطع الموجودة في الآية مجموعة بنسبة ٥١.٤٧٠. فكأنّ السبب في ذلك يرجع إلى أن هذا المقطع المذكور إضافة إلى ما قيل بخصوص كثرة تكراره في الكلام العربي، وهو أكثرها ترددا، وأيضا ما قيل بخصوص رشاقته وحريته التي تسمح له بالتواجد في أي موضع في الكلمة، إضافة إلى هذا يرجع السبب إلى أنّ تقطّع الأنفاس أثناء نطق هذا المقطع، ممّا يجعله أنسب المقاطع لتصوير الحركة والاضطراب، وهذا ما يمكن ملاحظته في هذه الآية: ﴿**هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِياء وَالْقَمَرَ نُورا وَقَدَّرَهُ مَنازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسابَ ما خَلَقَ اللَّهُ ذلِكَ إِلاَّ بِالْحَقِّ يُفَصِّلُ الْآياتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ**﴾، وبالأخص في قوله تعالى: ﴿**وَالْقَمَرَ نُورا وَقَدَّرَهُ مَنازِلَ**﴾، فالمراد بالمنازل «هنا المواقع التي يظهر القمر في جهتها كل ليلة من الشهر. وهي ثمان وعشرون منزلة على عدد ليالي الشهر القمري. وإطلاق اسم المنازل عليها مجاز بالمشابهة وإنما هي سموت يلوح للناس القمر كل ليلة في سمت منها، كأنه ينزل بها» (ابن عاشور، لاتا: ٢٠). فالحركة أو قُلْ تغير هذه الأجرام السماوية والظواهر الفلكية وفي ظهور القمر في كل ليلة في هيئة ودرجة من النور وتحوله من حال إلى حال، هذه الأمور كلّها جعلت المقطع القصير أنسب المقاطع لتصوير هذا التغير والتحوّل.

ونلاحظ هذه الغلبة لهذا المقطع أيضا في الآية الواحدة والخمسين فهي من الآيات التي شكل حضور المقطع القصير فيها ظاهرة تلفت الانتباه نوعا ما، وهي التي يقول تعالى فيها: ﴿**أَثُمَّ إِذا ما وَقَعَ آمَنْتُمْ بِهِ آلْآنَ وَقَدْ كُنْتُمْ بِهِ تَسْتَعْجِلُونَ**﴾. فبعد السؤال الذي اهتزّت به المشاعر في الآية السابقة، ينقلنا السياق إلى اللحظة التي طالما استهزأ بها المشركون؛ فإذا بالعذاب يفاجئهم، وإذا به واقع بهم وإذا بهم يؤمنون آنذاك! «هكذا نجدنا مع السياق في ساحة

الحساب العذاب، وقد كنا منذ لحظات فقرات في الدنيا نشهد خطاب الله لرسوله عن هذا المصير» (قطب، ١٤٢١: ١٧٩٨). فالمقطع القصير وزيادته في الآية والذي بلغت نسبته ٤٨.١٤٨ بالمائة كان له إسهام في تجسيد الموقف والعذاب الذي وقع بهم. «فالمقاطع القصيرة إذا جيء به متتابعة أكثر من ثلاث مرات، تحدث ثقلا نطقيا» (أنظر: عناد، ٢٠١١: ١٠٠). وهذا الثقل النطقي قد يوحي بثقل وفظاعة الموقف الذي صوّرته الآية لنا. «هذا بالإضافة إلى أنّ الوضوح الذي يحظى به هذا المقطع ممّا يلفت الانتباه» (أنظر: رفيق، ٢٠٠٣: ١٦). وساهم صوت الهمزة أيضا بسبب ميزاته الصوتية في جلب الانتباه والتنبّه، فـ«صوت الهمزة... يضاهي نتوءا في الطبيعة، وهو يأخذ في هذا الموقع صورة البروز كمن يقف فوق مكان مرتفع» (عباس، ١٩٩٨: ٩٥). فأشعل هذا المقطع برفقة هذا الصوت الانفجاري التيقّظ والتنبّه عند المتلقي.

ويمكن أن نرى هذا الحضور القوي لهذا المقطع أيضا في الآية الرابعة والخمسين، حيث جاء فيها: ﴿**وَلَوْ أَنَّ لِكُلِّ نَفْسٍ ظَلَمَتْ ما فِي الْأَرْضِ لافْتَدَتْ بِهِ وَأَسَرُّوا النَّدامَةَ لَمَّا رَأَوُا الْعَذابَ وَقُضِيَ بَيْنَهُمْ بِالْقِسْطِ وَهُمْ لا يُظْلَمُونَ**﴾. فالآية تجسّد لنا هول الموقف وعظمته، بحيث إنهم لم يطيقوا البوح والإفصاح عمّا يشعرون به من الندم «فإذا تجلد صاحب الندم فلم يظهر قولا ولا فعلا فقد أسرّ الندامة، أي قصرها على سرّه فلم يظهرها بإظهار بعض آثارها، وإنما يكون ذلك من شدة الهول؛ فإنما أسرّوا الندامة لأنهم دهشوا لرؤية ما لم يكونوا يحتسبون فلم يطيقوا صراخا ولا عويلا» (ابن عاشور، لاتا: ١٠٦). وتَناسبَ حضور هذا المقطع المكثّف والذي بلغت نسبته ٥٠.٩٤٣ بالمائة، والثقل النطقي الناتج من تتابعه في الآية، مع مثل هذه المعاني القوية التي تتصف بالثقل والقوة والهول.

والآيتان الواحدة والتسعون والثانية والتسعون فإنهما من المواضع الأخرى التي سجّل هذا المقطع فيهما حضورا قويا، إذ جاء فيهما: ﴿**آلْآنَ وَقَدْ عَصَيْتَ قَبْلُ وَكُنْتَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ، فَالْيَوْمَ نُنَجِّيكَ بِبَدَنِكَ لِتَكُونَ لِمَنْ خَلْفَكَ آيَةً وَإِنَّ كَثِيرا مِنَ النَّاسِ عَنْ آياتِنا لَغافِلُونَ**﴾. فأول ما يلفت الانتباه فيهما هو الغضب الكامن في كلّ لفظة من ألفاظهما. أ الآن أيها الطاغية تؤمن حيث لا اختيار ولا فرار؟ أ الآن وقد تماديت في عصيانك واستكبارك؟! فالغضب واضح في الكلام، وهذا ما أكدته التفاسير والروايات، فالكلام «حكاية لما جرى منه سبحانه من الغضب على المخذول ومقابلة ما أظهره بالرد الشنيع وتقريعه بالعصيان والإفساد إلى غير ذلك، وفي حذف الفعل المذكور وإبراز الخبر المحكي في صورة الإنشاء من الدلالة على عظم السخط وشدة الغضب ما لا يخفى. والقائل له ذلك قيل: هو الله تعالى، وقيل: هو جبريل عليه السلام، وقيل:

إنه ميكائيل عليه السلام . فقد أخرج أبو الشيخ عن أبي أمامة قال: قال رسول الله ﷺ قال لي جبريل عليه السلام : ما أبغضت شيئا من خلق الله تعالى ما أبغضت إبليس يوم أمر بالسجود فأبَى أن يسجد وما أبغضت شيئا أشدُّ بغضا من فرعون فلمّا كان يوم الغرق خفتُ أن يعتصم بكلمة الإخلاص فينجو فأخذت قبضة من حمأة فضربت بها في فيه فوجدت الله تعالى عليه أشدُّ غضبا مني فأمر ميكائيل فأتاه فقال "الآن"» (الآلوسي، ١٤١٥: ١٧١). وتناسق هذا المقطع القصير بتقطع النفس أثناء نطقه مع جو الاضطراب والغضب الذي يسود السياق؛ فهو من أنسب المقاطع دلالة على معاني الغضب هذه، وهذا ما صرّح به إبراهيم أنيس، حيث قال: إنّ « نبضات القلب تزيد كثيرا في الانفعالات النفسية... هذا ما جعل الباحثين يعقدون الصلة بين عاطفة الشاعر، وما تخيره من أوزان لشعره. والمرء وإن كان يستطيع في النفس الواحد أن ينطق بمقاطع كثيرة، إلّا أنّ قدرته في هذا محدودة يسيطر عليها ما هو فيه من حالة نفسية. وهو حين يكون هادئا وادعا أقدر على النطق بمقاطعه الكثيرة دون أن يشوبها إبهام في لفظها، وهو أقلّ قدرة على هذا حين يكون ملتهفا سريع التنفس كما هو الحال في الانفعالات» (أنيس، ١٩٥٢: ١٧٣).

المقطع المتوسط المغلق:

نفتتح حديثنا فيما يخص هذا المقطع، بالتحليل المقطعي للبسملة، حيث اشتملت على تسعة مقاطع؛ مقطع قصير واحد، وخمسة مقاطع متوسطة مغلقة، ومقطعان متوسطان مفتوحان، ومقطع طويل مغلق بصامت. إذا، فالغلبة كانت للمقطع المتوسط المغلق، حيث تكرر خمس مرات من أصل تسعة مقاطع وهذه نسبة عالية. «ومن ميزات هذا المقطع الصوتية، إيقاف للنفَس ومنع من الامتداد» (أنظر: عناد، ٢٠١١: ٨٢). وفي هذا الانغلاق والمنع كانت القدرة الإيحائية على الإسناد والتخصيص في لفظ الجلالة وصفتَي "الرحمن" و"الرحيم"، والمبالغة في اللفظتَين الأخيريتين. ودلالة هذا المقطع على مثل هذه المعاني ليست بقليلة.

ومن البديع فيما يخص الحروف المقطعة هذه والتي كان للعلماء معها وقفات تأمل طويلة، وقيل ما قيل في شأنها، أنّه تمّ فيها توظيف جميع المقاطع الأربعة المستخدمة في السورة كلّها؛ فكأنها خلاصة للسورة ولنظامها المقطعي والصوتي الغالب عليها.

وقال الله تعالى في الآية التاسعة: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحاتِ يَهْدِيهِمْ رَبُّهُمْ بِإِيمانِهِمْ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهارُ فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ**﴾، هذه الآية من الآيات التي تَساوَت فيها المقاطع القصيرة والمقاطع المتوسطة المغلقة. وهذا يعُدُّ زيادة نوعا ما في حضور المقطع المتوسط المغلق؛ إذ

إنّه كثيرا ما يكون الأقلّ بالنسبة للمقطع القصير. فالله سبحانه وتعالى يجسّد الجزاء للذين آمنوا وعملوا الصالحات في الجنة. وفي هذا القول حسمٌ وصرامةٌ لا يتخلّله أدنى شك. وهذا ممّا يقوّي القلوب ويزيد من عزيمة المؤمنين فيما هم عليه من صالح الأعمال. والدليل في زيادة المقطع المتوسط المغلق في هذا الموضع هو أنّه كثيرا ما اقترن هذا المقطع بالمعاني التي تدلّ على الحسم والصرامة. فكأنّ في انقطاع النفس حين نطقه إيحاء على هذه القطعية والحسم والصرامة. فوُظّف هذا المقطع لتجسيد هذا الحسم في قوله سبحانه وتعالى على أتمّ وجهٍ.

وتستمرّ السورة بنفس الإيقاع المتّزن الهادئ لا يوجد فيها ما يلفت الانتباه، إلى أن نصل إلى الآية الثالثة والعشرين وهي التي قال تعالى فيها: ﴿**فَلَمَّا أَنْجاهُمْ إِذا هُمْ يَبْغُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ يا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّما بَغْيُكُمْ عَلى أَنْفُسِكُمْ مَتاعَ الْحَياةِ الدُّنْيا ثُمَّ إِلينا مَرْجِعُكُمْ فَنُنَبِّئُكُمْ بِما كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ**﴾. فتزيد نسبة تكرار المقطع المتوسط المغلق فيها بحيث بلغت نسبة حضوره ٤٢.٦٤٧، أي قاربت نسبة حضوره نصف حضور المقاطع كلّها. فالآية توجّه «الخطاب إلى أولئك الباغين للتشديد في التهديد والمبالغة في الوعيد.»(الآلوسي، ١٤١٥ق: ٩٣) فزادت فيها المقاطع المتوسطة المغلقة التي طالما نراها تقترن بمشهد التهديد والوعيد هذا، فشاع في السياق حدة وشدة وزاد من وقع التهديد هذا.

وهذا ما يمكن أن نراه في الآية الثلاثين والتي قال تعالى اسمه فيها: ﴿**هُنالِكَ تَبْلُوا كُلُّ نَفْسٍ ما أَسْلَفَتْ وَرُدُّوا إِلَى اللَّهِ مَوْلاهُمُ الْحَقِّ وَضَلَّ عَنْهُمْ ما كانُوا يَفْتَرُونَ**﴾. فالآية فيها من التهويل والتهديد والوعيد ما فيها! فزيادة المقطع المتوسط المغلق والذي فاق من حيث مرات تكراره حتى المقطع القصير، إذ بلغت نسبته في الآية ٣٩.٤٧٣، ممّا تتماشى مع السياق وتزيد التهويل والتهديد حدّة وصرامة.

ومن المواضع الأخرى التي زادت فيها نسبة تردد المقطع المتوسط المغلق أيضا ما جاء في الآية الخامسة والثلاثين، حيث جاء فيها: ﴿**قُلْ هَلْ مِنْ شُرَكائِكُمْ مَنْ يَهْدِي إِلَى الْحَقِّ قُلِ اللَّهُ يَهْدِي لِلْحَقِّ أَ فَمَنْ يَهْدِي إِلَى الْحَقِّ أَحَقُّ أَنْ يُتَّبَعَ أَمَّنْ لا يَهِدِّي إِلاَّ أَنْ يُهْدى فَما لَكُمْ كَيْفَ تَحْكُمُونَ**﴾. حيث كانت نسبة تكرار هذا المقطع فيها ٤٥.٩٠١ بالمائة. فالآية طرحت سؤالا يدعو إلى التأمل ومفاده: مَن الجدير بالاتباع؛ الهادي أم المهدي المحتاج للهداية؟ «فإذا كان الجدير بالاتباع هو الهادي فمن أكثر هداية من الله الذي ليس من هادٍ غيره، فإذا هو الهادي وحده فكيف تتعجبون أن ينزل الله وحيا، ويرسل رسولا ليهديكم، أم كيف تتركون

هدايته ﴿فَما لَكُمْ كَيْفَ تَحْكُمُونَ﴾، أي فما بالكم تصدرون مثل هذه الأحكام الفاسدة إذ تسوون بين الله وخلقه فتقيسون الله على أصنامكم، فكما أن أصنامكم لا تهدي تظنون أن الله لا يهدي، فتستغربون أن يرسل رسولا، وينزل وحيا يهدي به الله من شاء. هلّا رجعتم إلى صوابكم، فاهتديتم بنور الله، وتركتم ما أنتم فيه من أوهام وضلالات» (حوي، ١٤٢٤: ٢٤٥٦). فالآية فيها دعوة إلى التأمل وإعمال الفكر، فكأنّ انقطاع النفس أثناء نطق هذا المقطع، يعطي المساحة والفرصة للمتلقّي للتأمل وإعمال الفكر.

وفي الحضور القوي لهذا المقطع في الآيتين التاليتين دلالة على الحسم في القول، واللاتي قال تعالى فيهما: ﴿وَما يَتَّبِعُ أَكْثَرُهُمْ إِلاَّ ظَنّا إِنَّ الظَّنَّ لا يُغْنِي مِنَ الْحَقِّ شَيْئا إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ بِما يَفْعَلُونَ، وَما كانَ هذَا الْقُرْآنُ أَنْ يُفْتَرى مِنْ دُونِ اللَّهِ وَلكِنْ تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ الْكِتابِ لا رَيْبَ فِيهِ مِنْ رَبِّ الْعالَمِينَ﴾. قال الآلوسي بخصوص هاتين الآيتين: «ما يتبع أكثرهم في معتقداتهم ومحاوراتهم إلا ظنا واهيا مستندا إلى خيالات فارغة وأقيسة باطلة كقياس الغائب على الشاهد وقياس الخالق على المخلوق بأدنى مشاركة موهومة ولا يتلفتون إلى فرد من أفراد العلم فضلا عن أن يسلكوا مسالك الأدلة الصحيحة الهادية إلى الحق فيفهموا مضمونها ويقفوا على صحتها وبطلان ما يخالفها ... وما صحّ ولا استقام أن يكون هذا القرآن المشحون بفنون الهدايات المستوجبة للاتباع التي من جملتها هاتيك الحجج البينة الناطقة بحقية التوحيد وبطلان الشرك صادرا من غير الله تعالى» (الآلوسي، ١٤١٥: ١٠٨-١٠٩)؛ إذا تمّ توظيف المقطع المتوسط المغلق لتجسيد هذه الصرامة في القول وقطعيته.

والآية الثامنة والثلاثون ففيها تحدّي للذين يزعمون أنّ هذا الكتاب العظيم مفترى وفيها: ﴿أَمْ يَقُولُونَ افْتَراهُ قُلْ فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِثْلِهِ وَادْعُوا مَنِ اسْتَطَعْتُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صادِقِينَ﴾ ، وأقامت الدليل عليه بأنه لو كان كذلك يمكن افتراؤه، فَلِمَ عجَزتم عن الإتيان بسورة مثله في الفصاحة والبلاغة وكلّ خصائصه المنقطعة النظير؟ ويمكنكم الاستعانة في ذلك بمن استطعتم من دون اللّه. وقد ثَبُت العجز في هذا. ومن الملاحظ فيها الزيادة النسبية لحضور المقطع المتوسط المغلق، إذ بلغت نسبة تكراره ٤١.٦٦ بالمائة. وتلائم هذا المقطع بصورة بديعة مع هذا المضمون وأبرزت هذا التحدّي بأبهي صورة وأتمّ وجه.

وقد كثُر هذا المقطع أيضا في الآية الرابعة والأربعين، وهي التي يقول اللّه تعالى فيها: ﴿إِنَّ اللَّهَ لا يَظْلِمُ النَّاسَ شَيْئا وَلكِنَّ النَّاسَ أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾، فالله سبحانه وتعالى يقول بصريح العبارة أنّه

سبحانه لا يظلم الناس بالعقاب ولكنهم يظلمون أنفسهم بالاعتداء على ما أراد منهم فيعاقبهم عدلا لأنهم ظلموا فاستوجبوا العقاب. ففي قوله تعالى حسم وجزمية؛ فإنه سبحانه أبعد ما يكون من ظلم الناس، وكيف ذلك وهو "الرحمن الرحيم"! فالعقاب الذي سينالهم هو "ممّا عملته أيديهم" جعلتهم يستحقّونه، وهذا ليس بظلمٍ وإنما عين العدل وكمال الحق. وفي زيادة المقطع المتوسط المغلق والذي تكرر بنسبة ٤٤ بالمائة إيحاء بهذه الصراحة في القول وقطعيته.

وهذه الزيادة لهذا المقطع وبنسبة أقلّ نراها في الآية الخمسين. فبعد كلّ هذه الحجج المتقدمة في الآيات السابقة الدالة على صدق الرسالة، ظلّ المشركون مصرّين على موقفهم في تكذيب الرسول ﷺ ورسالته واستهزائهم بما جاء به من الحق، وذهب بهم التمادي إلى درجة أنهم استعجلوا العذاب، فـ«يبادرهم السياق بلمسة وجدانية تنقلهم من موقف السائل المستهزئ المتحدّي، إلى موقف المهدّد الذي قد يفاجئه المحظور في كلّ لحظة من الليل أو النهار؟» (قطب، ١٤٢١: ١٧٩٧)، ﴿**قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَتاكُمْ عَذابُهُ بَياتا أَوْ نَهارا، ماذا يَسْتَعْجِلُ مِنْهُ الْمُجْرِمُونَ**﴾ ففي هذا القول زادت نسبة حضور المقطع المتوسط المغلق، بحيث كانت نسبة تكراره فيها ٤١.٩٣٥. وبذلك تكون الآية الكريمة قد دفعتهم إلى تساؤلٍ يهزّ كيانهم ألا وهو: ماذا سيحصل لنا لو كان ما جاء به محمد ﷺ حقّا؟! فما بالكم لو حلّ بكم هذا العذاب الهول الذي طالما حذّركم منه؟! فالقارئ وهو يقرأ هذه الآية أو يستمع لها يحسّ بأنّ في الكلام دعوة إلى التأنّي والتريث؛ فيا أيها الماضي في تكذيب محمد ﷺ، تريّث قليلا وتأمل. فالمقاطع المتوسطة المغلقة وزيادتها في هذا الكلام هي مما تتّفق مع السياق وتتناسق معه أيما تناسق!

ويمكن أن نلاحظ الحضور القوي نوعا ما لهذا المقطع في الآية الخامسة والخمسين حيث قال تعالى فيها: ﴿**ألا إِنَّ لِلَّهِ ما فِي السَّماواتِ وَالْأَرْضِ أَلا إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَلكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لا يَعْلَمُونَ**﴾. فالآية ابتدأت بحرف التنبيه "ألا" للتنبيه إلى ما سيتمّ التطرق إليه «انتبهوا لما أقول لكم فكلّ ما في السموات والأرض ملك للّه، لا شيء فيها لأحد سواه، هو الخالق وهو المالك ﴿**أَلا إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ**﴾ أي إن وعده بالبعث والجزاء حق كائنٌ لا محالة ﴿**وَلكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لا يَعْلَمُونَ**﴾» (الصابوني، ١٤٢١: ٥٤٧). ففيها نفي صريح وصارم لكلّ الآلهة وإثبات وحدانية اللّه عزّ وجلّ في جميع الأمور. فجاء المقطع المتوسط المغلق والذي تساوى من حيث نسبة تكراره مع المقطع القصير، للدلالة على هذا الحسم والقطع في القول، كما هو الحال عليه في أغلب مواضع مجيئه في السورة.

وتظهر هذه الجزمية في القول في الآية الثانية والستين وهي التي يقول الله تعالى فيها: ﴿أَلا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾. فبعد تلك اللمحة الرهيبة في الآية السابقة التي صوّرت للإنسان أنه وهو مشغول بشأن من شؤونه، أنّ الله بكلّ عظمته، وبكلّ هيبته، وبكلّ جبروته، وبكلّ قوته يشهد أمره. فيا له من شعور رهيب، ولكنه في نفس الوقت شعور مؤنس مطمئن. فبعد هذا كلّه، القرآن يطَمْئِنُ أولياء الله ويؤكّد لهم بصريح العبارة بأنهم فلينعموا براحة البال والسكينة، فالخوف والحزن لا يدنوان منهم. فتمّ توظيف هذا المقطع ليبين هذه القطعية في القول.

المقطع المتوسط المفتوح:

وأما المقطع المتوسط المفتوح فقد احتلّ المرتبة الثالثة بين المقاطع من حيث تكراره في السورة، وسيتمّ الإشارة إلى أهمّ المواضع التي كان في حضوره فيها ظاهرة تجلب الانتباه.

أولى هذه المواضع الآية السابعة، فهي من الآيات المعدودة في السورة التي تغلبت فيها المقاطع المتوسطة المفتوحة على سائر المقاطع، إذ كانت نسبة تكرارها ٣٦.٥٨٥، حيث قال تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ لا يَرْجُونَ لِقاءَنا وَرَضُوا بِالْحَياةِ الدُّنْيا وَاطْمَأَنُّوا بِها وَالَّذِينَ هُمْ عَنْ آياتِنا غافِلُونَ﴾. فكأنّ مدّ الصوت الناتج من حروف المدّ التي تعُدّ من أهمّ أركان هذا المقطع له علاقة بالأمر. فالآية تخاطب الغافلين الذين غرتهم الحياة الدنيا واطمأنوا بها، فهم لا يرجون لقاء الله سبحانه و«لا يتوقعونه أصلا، ولا يخطرونه ببالهم لغفلتهم المستولية عليهم، المذهلة باللذات وحب العاجل عن التفطن للحقائق ...، وآثروا القليل الفاني على الكثير الباقي، ... وسكنوا فيها سكون من لا يزعج عنها، فبنوا شديدا وأمّلوا بعيدا» (الزمخشري، ١٤٠٧: ٣٣٠). فهم راضون كلّ الرضا بهذه الحياة الدنيّة ونعيمها ويرون أنفسهم قانطين فيها لا يتزحزحون عنها. فأوحى هذا المقطع برغد العيش الذي هم فيه والذي يرونه مستمرا مقيما عن طريق حركاته الطويلة، وبين ما هم فيه من الغفلة والتناسي. فهذا المقطع بسبب طوله كان أنسب ما يكون لبيان هذا النعيم المقيم بزعمهم وبيان دوامهم واستمرارهم في هذه الغفلة.

ونلحظ هذه الزيادة أيضا في الآية العاشرة بحيث كادت أن تصل مرات تكرار هذا المقطع مرات تكرار المقطع القصير وتساوت مع مرات تكرار المقطع المتوسط المغلق. وجاء في الآية: ﴿دَعْواهُمْ فِيها سُبْحانَكَ اللَّهُمَّ وَتَحِيَّتُهُمْ فِيها سَلامٌ وَآخِرُ دَعْواهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعالَمِينَ﴾. فالمقام مقام الدعاء إلى الله العليّ من قِبَل أوليائه الصالحين. فبعد أنْ صوّرت

لنا الآية السابقة أحوال المؤمنين في الجنة، تطرقت إلى شواغلهم فيها، فـ«أقصى ما يشغلهم حتى ليوصف بأنه "دعواهم" هو تسبيح الله أولا وحمده أخيرا، يتخلّل هذا وذاك تحيات بينهم وبين أنفسهم وبينهم وبين ملائكة الرحمن» (قطب، ١٤٢١: ١٧٦٨). وما أنسب هذا المقطع بسبب مدّ الصوت الناتج عن الحركات الطويلة فيه لبيان معاني النداء والدعاء!

وفاق حضور هذا المقطع سائر المقاطع في الآية السابعة والسبعين، وهي التي قال تعالى فيها: ﴿**قالَ مُوسى أَتَقُولُونَ لِلْحَقِّ لَمَّا جاءَكُمْ أَسِحْرٌ هذا ولا يُفْلِحُ السَّاحِرُونَ**﴾. فالآية فيها تعجب يظهر من قول موسى عليه السلام وذلك حين وصف القوم ما جاء به من الآيات البينات بالسحر. وفيها بلغت نسبة تكرار المقطع المتوسط المفتوح ٣٦.٦٦ بالمائة. فكأنّ الله تعالى رأى هذا المقطع أكثر تماشيا مع السياق وأبين في إبراز هذه الدهشة والتعجب. فمدّ الصوت بسبب الحركات الطويلة في هذا المقطع مما يتناغم مع التعجب ويبينه.

المقطع الطويل المغلق بصامت:

وأما المقطع الطويل المغلق بصامت -فكما سبق وقيل- فهو أقلّ المقاطع تكرارا في السورة. ولم يشكل حضوره في السورة ظاهرة تسترعي الانتباه إلّا في آيتين، أولاهما الآية التاسعة والثمانون والتي جاء فيها: ﴿**قالَ قَدْ أُجِيبَتْ دَعْوَتُكُما فَاسْتَقِيما وَلا تَتَّبِعانِّ سَبِيلَ الَّذِينَ لا يَعْلَمُونَ**﴾، فهي من الآيات التي لا نكاد نري لها نظيرا في السورة من حيث حضور المقطع الطويل المغلق بصامت. وهذا الحضور تمثّل في المقطع الأخير والذي اشترك فيه مع جميع آيات السورة، وأما الذي انفرد به أو بالتعبير الأصحّ ندر في السورة هو مجيء هذا المقطع في وسط الآية تقريبا والمتمثّل في قوله تعالى: ﴿**لا تَتَّبِعانِّ**﴾. ففي الآية خطاب لموسى عليه السلام وأخيه هارون وأمرهم بالاستقامة وعدم الاستعجال. قيل «إنّ فرعون مكث بعد هذه الدعوة أربعين سنة. وقوله: ﴿**وَلا تَتَّبِعانِّ سَبِيلَ الَّذِينَ لا يَعْلَمُونَ**﴾ يقول: ولا تسلكان طريق الذين يجهلون حقيقة وعدي، فتستعجلان قضائي، فإن وعدي لا خلاف له، وإن وعيدي نازل بفرعون وعذابي واقع به وبقومه» (الطبري، ١٤١٢: ١١١). ففي مدّ الصوت في هذا المقطع إيحاء بمدة هذه الاستقامة وتأكيد على عدم اتباع سبيل الذين لا يعلمون طيلة هذه المدة التي ستطول، ولكنها ستحقق لا محالة.

والآية الأخرى التي كان في حضور هذا المقطع فيه ظاهرة ملفتة هي الآية السابعة بعد المائة والتي قال الله تعالى فيها: ﴿**وَإِنْ يَمْسَسْكَ اللَّهُ بِضُرٍّ فَلا كاشِفَ لَهُ إِلاَّ هُوَ وَإِنْ يُرِدْكَ بِخَيْرٍ فَلا رَادَّ لِفَضْلِهِ يُصِيبُ بِهِ مَنْ يَشاءُ مِنْ عِبادِهِ وَهُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ**﴾. فالآية تتطرق إلى أنّ في إرادة

اللّه سبحانه وتعالى النفع أو الضرّ لشخص ما، لا يوجد ما يمكن أن يقف حائلا دون تحقيق هذا أو ذاك. فعن طريق هذا القول يتفرّد اللّه الصمد بوحدانيته ويتمّ فيه نفي سائر الآلهة من أصنام وغيرها. و«هذه خلاصة العقيدة كلّها، ممّا تضمنته السورة، يكلف الرسول ﷺ أن يعلنهما للناس، ويوجه إليه الخطاب بها كأنما على مشهد منهم. وهم المقصودون بها. إنما هو أسلوب من التوجيه الموحي المؤثر في النفوس. ويقف رسول اللّه ﷺ بها في وجه القوة والكثرة؛ ووجه الرواسب الجاهلية، ووجه التاريخ الموغل بالمشركين في الشرك.. يعلنها في قوة وفي صراحة وهو في عدد قليل من المؤمنين في مكة، والقوة الظاهرة كلها للمشركين. ولكنها الدعوة وتكاليفها، والحق وما ينبغي له من قوة ومن يقين» (قطب، ١٤٢١: ١٨٢٦). وفي حضور المقطع الطويل المغلق بصامت في لفظة "رادّ" والمدّ والطول اللذين يحظي بهما دلالة على نفي ما سوى اللّه تعالى وتفرّده في ربوبيته.

النتائج

لم تكن هذه الدراسة إلا محاولة للتعرف على النسيج المقطعي الذي يسود السورة. ويعَدّ هذا النظام المقطعي المدروس في هذا البحث من أهم أركان الجانب الصوتي في الدراسات الأسلوبية الحديثة. فتمّ فيها تقطيع السورة إلى مقاطعها الصوتية وتحليل هذه المقاطع ودورها في السياق الذي وردت فيه بهدف الوقوف على أبرز جماليات هذا التشكيل المقطعي في السورة.

تبين أنّ المقاطع الصوتية التي تتألف منها كلمات السورة وآياتها هي المقاطع نفسها التي تشكل قوام اللغة العربية، وتتمثل خصائص السورة من حيث نظامها المقطعي على حسب ما استخرج من الجدول بأنّ المقاطع الثلاثة الأولى وهي المقطع القصير والمتوسط المغلق والمتوسط المفتوح هي الأكثر شيوعا في السورة. والمقطع الرابع وهو المقطع الطويل المغلق بصامت كان حضوره قليلا جدا وانحصر هذا الحضور في أواخر الفواصل (إذا قُرأت مسكنة). وأما المقطع الطويل المغلق بصامتين، فلم نلاحظ له حضورا في السورة. والسورة في ذلك مقتفية بالنظام المقطعي السائد على اللغة العربية. والجدول يبين مدي حضور هذه المقاطع على حسب نسبة شيوعها من الأكثر إلى الأقل[١].

١. أنظر: الملحق رقم ١.

١. المقطع القصير (ص ح): بلغ مرات تكرار هذا المقطع في السورة ٢٠٣٤ مرة، أي بنسبة ٤٢.٤١٠ بالمائة، وهو بذلك فاق سائر المقاطع تكرارا في السورة. ويرجّح أن يرجع هذا الحضور المكثّف إلى:

– كما نعلم، إنّ هذه السورة تُعَدّ من السُور الطوال في الذكر الحكيم. وطول السورة هذا والطول الذي تتسم به آياتها كان من الممكن أن يدخل السأم والملل على القارئ. فجاء هذا المقطع القصير وما يمتاز به من خفة ورشاقة بالنسبة لسائر المقاطع لتجنّب مثل هذا السأم المحتمل والتخفيف من وطأة هذا الطول بقصره.

– إنّ اللغة التي نزل بها القرآن هي اللغة العربية، وهذا المقطع هو أكثر المقاطع تكرارا فيها، وهذا ما أظهرته الإحصائيات التي استند إليها البحث الذي قام به "عصام أبو سليم" حيث جاء فيه إنّ «المقطع (ص ع) (= صامت + صائت) هو أكثر المقاطع تكرارا في الأنماط المقطعية في اللغة» (أبو سليم، ١٩٨٩: ١٩٤). فالقرآن بذلك لم يخالف قواعد هذه اللغة ونظامها اللغوي، وإنما سار على خطاها.

– إنّ الخفة والرشاقة اللتين يحظى بهما هذا المقطع والحرية التي تسمح له بالتواجد في أيّ موضع في الكلمة؛ سواء كان في أول الكلمة أو وسطها أو آخرها، كانت من أسباب شيوع هذا المقطع المَرِن في القرآن وفي هذه السورة بالتحديد.

– وزادت نسبة المقطع القصير في المواضع الدالة على الحركة والاضطراب والانفعال، كقوله تعالى أثناء الحديث عن حركة الأجرام السماوية: ﴿**هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِياءً وَالْقَمَرَ نُورا وَقَدَّرَهُ مَنازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسابَ**﴾. وأيضا أثناء الحديث في المقام الذي صوّر الغضب بعد غرق فرعون وملائه، حين آمن بعد فوات الأوان. وأيضا مجيء هذا المقطع بصورة متتالية يحدث ثقلا نطقيا، وهذا الثقل في النطق، يوحي بثقل المعنى المراد.

٢. المقطع المتوسط المغلق: احتلّ هذا المقطع المرتبة الثانية بعد المقطع القصير، حيث بلغت مرات تكراره ١٦٤٠ مرة، أي وصلت نسبة تكراره ٢١.٠٣٨ بالمائة. وبالرغم من أنّ المقطع القصير هو الأكثر شيوعا في السورة، إلّا أنّ هذا المقطع فاقه تكرارا في ثماني عشرة آية وتعادل معه في تسع آيات. ولعلّ السبب وراء هذا الحضور القوي لهذا المقطع هو:

– أنّ هذا المقطع يعَدّ من المقاطع الحرة التي يمكن تواجده في أي مكان في الكلمة، كما هو الحال مع المقطع القصير. ولهذا كثُرت مرات تكراره في السورة.

– عمل هذا المقطع بخصائصه وسماته الصوتية على إحداث نوعٍ من التلوين والتنويع الموسيقي الذي ساهم في التآلف الصوتي والانسجام الإيقاعي في الآيات وبذلك كان له أثره الإيجابي على المتلقّي.

– وزادت نسبة تكرار المقطع المتوسط المغلق في المواضع التي يراد فيها التخصيص في الإسناد، كما في البسملة. وأيضا في المواضع التي تتطلب الحسم في القول والصرامة والجزمية، كما في قوله تعالى: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحاتِ يَهْدِيهِمْ رَبُّهُمْ بِإِيمانِهِمْ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهارُ فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ**﴾ فكأنّ في انقطاع النفس حين نطقها إيحاء على هذه القطعية والحسم والصرامة، كما يظهر هذا جليا في مقام التهديد والوعيد، كقوله تعالى: ﴿**فَلَمَّا أَنْجاهُمْ إِذا هُمْ يَبْغُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ يا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّما بَغْيُكُمْ عَلى أَنْفُسِكُمْ مَتاعَ الْحَياةِ الدُّنْيا ثُمَّ إِلينا مَرْجِعُكُمْ فَنُنَبِّئُكُمْ بِما كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ**﴾؛ وهذا مما يزيد المقام شدة وحدة.

٣. المقطع المتوسط المفتوح: وكانت المرتبة الثالثة لهذا المقطع من حيث وروده في السورة، إذ وصلت مرات تكراره إلى ١٠٠٩ مرة، أي بنسبة ٢١.٠٣٨ تكرارا. ومما يمكن ملاحظته بخصوص حضور هذا المقطع، هو أنّه تفوق بحضوره على المقطع القصير الأكثر تكرارا في ثلاث آيات، وتفوق على المقطع المتوسط المغلق في خمس آيات، وتعادل مع القصير في أربع آيات. وكان لهذا المقطع دور في:

– إضفاء إيقاع موسيقي موزّع سَاهمَ في التنوع والتلوين الموسيقي في السورة والذي كان له تأثيره على المتلقي.

– وأيضا وبسبب ما يحظى به من مدّ الصوت أثناء نطقه، جعله الأنسب لتصوير وتجسيد ديمومة الحال واستمراريتها، كما جاء في قوله تعالى: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ لا يَرْجُونَ لِقاءَنا وَرَضُوا بِالْحَياةِ الدُّنْيا وَاطْمَأَنُّوا بِها وَالَّذِينَ هُمْ عَنْ آياتِنا غافِلُونَ**﴾. كما أنه وبسبب الميزة نفسها تناسب مع مقام النداء والدعاء، كقوله تعالى: ﴿**دَعْواهُمْ فِيها سُبْحانَكَ اللَّهُمَّ وَتَحِيَّتُهُمْ فِيها سَلامٌ وَآخِرُ دَعْواهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعالَمِينَ**﴾. وأيضا جاء في مقام الدهشة والتعجب، كقوله تعالى: ﴿**قالَ مُوسى أَتَقُولُونَ لِلْحَقِّ لَمَّا جاءَكُمْ أَسِحْرٌ هذا ولا يُفْلِحُ السَّاحِرُونَ**﴾.

٤. المقطع الطويل المغلق بصامت: وأما هذا المقطع فلم يكن له حضورٌ قويٌ في السورة، بحيث كانت نسبة تكراره قياسا بالمقاطع السابقة قليلة جدا، إذ بلغت ٢.٣٥٦ بالمائة. ومن

ميزات هذا المقطع في القرآن أنه بسبب ما يمتاز به من الطول، يعطي السامع الفرصة للتأمل فيما قيل والتدبّر فيه.

وخلاصة القول أنّ الإيقاع في هذه السورة قلّما نراه تعلو نبرته كثيرا أو تخفت، بل نراه يمضي برزانة وهدوء، وهذا ما أشار إليه صاحب "الظلال"، إذ قال: «تمضي سورة يونس، في إيقاع رخي، ونبض هادئ، وسلاسة وديعة!» (قطب، ١٤٢١: ١٧٤٦). وأما النظام المقطعي فهو هو النظام المقطعي في كلام العرب، وتبين لنا أن المقام والسياق في الواقع هو الذي استدعى كثرة مقطع خاص في موضع ما من السورة، وقلّته في موضع آخر.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. الآلوسي، محمود (١٤١٥هـ). *روح المعاني في تفسير القرآن العظيم*. ج ٦، بيروت: دار الكتب العلمية.

٢. إبراهيم، عادل عبدالرحمن (٢٠٠٦م). *النظام المقطعي ودلالته في سورة البقرة دراسة صوتية وصفية تحليلية*. إشراف فوزي إبراهيم موسى أبوفياض، الجامعة الإسلامية، غزة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية.

٣. ابن ذريل، عدنان (٢٠٠٠م). *النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق*. دمشق: إتحاد الكتّاب العرب.

٤. ابن عاشور، محمد بن طاهر (لا تا). *التحرير والتنوير*. ج ١١، بيروت: مؤسسة التاريخ.

٥. ابن منظور، محمد بن مكرم (لا تا). *لسان العرب*. تحقيق: عبدالله علي الكبير وآخرون، القاهرة: دار المعارف.

٦. أبو سليم، عصام (١٩٨٩م). «الأنماط المقطعية في اللغة العربية؛ دراسة كمية». *المجلة العربية للعلوم الإنسانية*، يصدرها مجلس النشر العلمي (جامعة الكويت)، العدد ٣٦، المجلد ٩، صص٣٧-٥٥.

٧. أحمد صالح، معين رفيق (٢٠٠٣م). *دراسة أسلوبية في سورة مريم*. إشراف خليل عودة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها.

٨. أحمد قبها، مهدي عناد (٢٠١١م). *التحليل الصوتي للنص بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجا*. إشراف: محمد جواد النوري، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها.

٩. أنيس، إبراهيم (لا تا). *الأصوات العربية*. القاهرة: مطبعة نهضة مصر.

١٠. ـــــــــــ (١٩٥٢م). *موسيقى الشعر*. ط ٢، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

١١. بشر، كمال (٢٠٠٠م). *علم الأصوات*. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.

١٢. تاوريريت، بشير (٢٠٠٦م). *محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر*. الجزائر: دار الفجر للطباعة والنشر.

١٣. تمام، حسان (١٤١٣هـ). *البيان في روائع القرآن دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني*. القاهرة: عالم الكتب.

١٤. حوي، سعيد (١٤٢٤هـ). *الأساس في التفسير*. ج ٥، ط ٦، القاهرة: دار السلام.

١٥. الرازي، فخرالدين محمد بن عمر (١٤٢٠هـ). *مفاتيح الغيب*. ط ٣، ج ١٧، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

١٦. الرافعي، مصطفى صادق (١٣٩٣هـ). *إعجاز القرآن والبلاغة النبوية*. ط ٩، بيروت: دار الكتاب العربي.

١٧. الزمخشري، محمود (١٤٠٧هـ). *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل*. ط ٣، ج ٢، بيروت: دار الكتاب العربي.

١٨. سليمان، فتح الله أحمد (١٤٢٥هـ). *الأسلوبية؛ مدخل نظري ودراسة تطبيقية*. القاهرة: مكتبة الآداب.

١٩. الشايب، أحمد (١٤١١هـ). *الأسلوب؛ دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الإنشائية*. ط ٨، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

٢٠. شريم، جوزيف ميشال (١٩٨٤م). *دليل الدراسات الأسلوبية*. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

٢١. الصابوني، محمد علي (١٤٢١هـ). *صفوة التفاسير تفسير القرآن الكريم*. ج ١، بيروت: دار الفكر.

٢٢. الصيغ، عبدالعزيز (٢٠٠٧م). *المصطلح الصوتي في الدراسات العربية*. ط ٢، دمشق: دار الفكر.

٢٣. الطبري، محمد بن جرير (١٤١٢هـ). *جامع البيان في تفسير القرآن*. ج ١١، بيروت: دار المعرفة.

٢٤. عباس، حسن (١٩٩٨م). *خصائص الحروف العربية ومعانيها*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

٢٥. عمر، أحمد مختار (١٩٨٨م). *البحث اللغوي عند العرب مع دراسة لقضية التأثير والتأثّر*. ط ٦، القاهرة: عالم الكتب.

٢٦. ـــــــــــــ (١٩٩٧م). *دراسة الصوت اللغوي*. القاهرة: عالم الكتاب.

٢٧. عودة، خليل (١٩٩٤م). «المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي». *مجلة النجاح للأبحاث*، العدد ٨، المجلد ٢.

٢٨. قدوري الحمد، غانم (٢٠٠٢م). *المدخل إلى علم أصوات العربية*. بغداد: مطبعة المجمع العلمي.

٢٩. قطب، سيد (١٤٢١هـ). *في ظلال القرآن*. ط ١٧، ج٣، القاهرة: دار الشروق.

٣٠. ـــــــــ (١٤٢٣هـ). *التصوير الفني في القرآن*. ط ١٦، القاهرة: دار الشروق.

الملحق رقم ١:

المقاطع ومرات تكرارها ونسبة هذا التكرار في سورة يونس عليه السلام

ت	وصف المقطع	رمزه	نوعه	عدد المقاطع	النسبة المئوية
١	صامت + حركة قصيرة	ص ح	المقطع القصير	٢٠٣٤	٤٢.٤١٠
٢	صامت + حركة قصيرة + صامت	ص ح ص	المقطع المتوسط المغلق	١٦٤٠	٣٤.١٩٥
٣	صامت + حركة طويلة	ص ح ح	المقطع المتوسط المفتوح	١٠٠٩	٢١.٠٣٨
٤	صامت + حركة طويلة + صامت	ص ح ح ص	المقطع الطويل المغلق بصامت	١١٣	٢.٣٥٦
٥	صامت + حركة قصيرة + صامت + صامت	ص ح ص ص	المقطع الطويل المغلق بصامتين	٠	٠
	المجموع			٤٧٩٦	