MESR
منار الشرق للدراسات والأبحاث
Manar Elsharq for Studies & Research
Middle East Journal of Humanities and Cultural Studies
Homepage: http://meijournals.com/ar/index.php/mejljs/index
ISSN: 2710-2238 (PRINT)
ISSN: 2788-4686 (ONLINE)
مجلة الشرق الأوسط
للعلوم الإنسانية والثقافية

# الإعجاز اللغوي في سورة «مريم» دراسة في جماليات التعبير والتراكيب الفريدة

**م.م رشا طالب كاظم الجبوري**

**كلية التربيه البدنية وعلوم الرياضة – جامعة القاسم الخضراء / العراق**

استلام البحث:28-03-2025 مراجعة البحث :17-04-2025 قبول البحث:15-05-2025

**الملخص**

تُعدّ سورة (مريم) من المواضع القرآنية التي تتجسّد فيها أعظم صور الانفعال اللغوي والتكثيف البلاغي، حيث تتناغم التراكيب مع البنية الصوتية، وتتضافر الإيقاعات الحرفية مع نسق السرد لتشكّل وحدة تعبيريّة متماسكة، تحتضن داخلها نسيجًا من الانفعالات الإنسانية والحالات الوجدانية الحادة، لتغدو الكلمة القرآنية هنا غير مقيّدة بوظيفتها المعجمية أو البلاغية فحسب، بل متحوّلة إلى طاقة بلاغية سمعية . بصرية تنحت المشهد وتُحرّك الإدراك. جاءت هذه الدراسة للكشف عن مواطن الإعجاز اللغوي في سورة (مريم) من خلال فحص دقيق لبنيتها الصوتية والتعبيرية، وتحليل أنماط التراكيب النادرة، والوقوف عند خصائص الانتقالات الزمانية، وتقنيات التوتر البلاغي، بما يفتح أفقًا جديدًا في فهم بلاغة النص القرآني كجهاز لغوي . دلالي يفيض بالحياة. انطلقت المسألة من ملاحظة علمية مفادها أنّ غالب الدراسات البلاغية التقليدية توقّفت عند مستوى الإعجاز البياني والإيقاعي العام دون تفكيك لمكوّنات الانفعال داخل (الكلمة القرآنية)، كما أنها كثيرًا ما تعاملت مع النص القرآني بصفته نصًا مكتفياً بذاته لغويًا، دون استكشاف أبعاده الشعورية الدقيقة ومناخه السردي المركّب. ومن هنا، فإن هذه الدراسة تحاول أن تُعيد ترتيب النظر إلى الإعجاز، لا من خلال الجملة الجاهزة بل عبر (انفعال الكلمة) وحضورها العاطفي . الزماني . الصوتي داخل البناء النصي. يهدف البحث إلى تقويض التصورات النمطية التي تجعل البلاغة القرآنية محصورة في الطباق والجناس والمقابلة، ويدعو بدلًا من ذلك إلى الكشف عن التفاعلات الانفعالية المركّبة بين الكلمة ومعناها، بين النغمة والحدث، بين الزمان السردي والانفعال الإنساني. وقد استُخدم في هذه الدراسة المنهج البلاغي . التحليلي، المتكئ على قراءة نقدية تطبيقية تربط بين الشكل اللغوي والمحتوى الشعوري، مع استعانة جزئية بالمقارنة الجمالية بين النص القرآني ونماذج شعرية ونثرية عربية كلاسيكية وحديثة. توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج، أبرزها: أنّ الكلمة القرآنية في سورة (مريم) تمتلك بُعدًا انفعاليًا داخليًا لا ينفصل عن بنيتها الصوتية، مما يجعلها وحدة بلاغية نابضة، تتجاوز كل التحديدات المعجمية البسيطة؛ أن السورة توظّف الرؤية السمعية بوصفها أداة توتير بلاغي، عبر إيقاعات الحروف وتكرار الأصوات ذات الطابع الشعوري مثل (ن، ي، ه، أ)، ممّا يُحدث أثرًا سمعيًا يكثف من حضور الحدث؛ أن الانتقال الزماني في السرد القرآني لا يقوم على تسلسل منطقي محض، بل يعتمد على الانفعال الحدثي والتقطيع الشعوري، مما يضفي على النص طابعًا تصويريًا أقرب إلى المسرح الداخلي؛ أن المقارنة مع نصوص عربية شعرية ونثرية أثبتت تفوّق سورة (مريم) في قدرتها على خلق (دراما لغوية داخلية) تُستشعر من خلال تغير النبرة وتحوّلات الصيغة داخل الجملة الواحدة؛ أن مفهوم (انفعال الكلمة) المقترح في هذه الدراسة يمثل مدخلًا بلاغيًا جديدًا لفهم الإعجاز القرآني، حيث تتعامل الدراسة مع الكلمة القرآنية ككائن حي ينمو ويتقلّب ويؤثّر، لا كمجرد دالّ لغوي.

**الكلمات المفتاحية:** الإعجاز اللغوي – سورة مريم – التوتر البلاغي – انفعال الكلمة – الرؤية السمعية

## Abstract:

Surah Maryam is one of the Qur'anic chapters where the greatest manifestations of linguistic passion and rhetorical condensation are embodied. The structures harmonize with the phonetic framework, and the rhythmic sounds intertwine with the narrative pattern, forming a cohesive expressive unit. Within it lies a tapestry of human emotions and intense psychological states, transforming the Qur'anic word here not just into its dictionary or communicative function but into a rhetorical auditory-visual energy that shapes the scene and moves the perception. This study seeks to uncover the points of linguistic miracle in Surah Maryam through a detailed examination of its phonetic and expressive structures, an analysis of rare syntactic patterns, and an exploration of the temporal transitions and rhetorical tension techniques, offering a new perspective on understanding the Qur'anic text's rhetoric as a linguistic-semiotic apparatus brimming with life .The issue arises from a scholarly observation that most traditional rhetorical studies stop at the general level of rhetorical and rhythmic miracles without deconstructing the emotional components within the Qur'anic word. Moreover, they often treat the Qur'anic text as self-sufficient linguistically, without exploring its nuanced emotional dimensions and intricate narrative framework. Thus, this study attempts to reorder the understanding of the linguistic miracle, not through ready-made phrases but through the "emotion of the word" and its emotional, temporal, and auditory presence within the textual structure .The aim of the research is to challenge the conventional views that limit Qur'anic

rhetoric to antithesis, parallelism, and contrast. Instead, it seeks to uncover the complex emotional interactions between the word and its meaning, between tone and event, and between narrative time and human emotion. This study employs a rhetorical-analytical approach, relying on a critical-applied reading that links linguistic form with emotional content, with partial reference to aesthetic comparisons between the Qur'anic text and classical and modern Arabic poetic and prose models .The study reached several key findings, among which are : The Qur'anic word in Surah Maryam has an intrinsic emotional dimension that is inseparable from its phonetic structure, making it a vibrant rhetorical unit that transcends simple lexical definitions .The surah employs auditory vision as a tool for rhetorical tension through the rhythms of letters and the repetition of emotionally charged sounds like (n, y, h, a), creating an auditory effect that intensifies the presence of the event .Temporal transitions in the Qur'anic narrative are not merely based on logical sequencing, but rely on event-driven emotion and emotional segmentation, giving the text a more visual, almost theatrical quality .The comparison with Arabic poetic and prose texts demonstrated Surah Maryam's superiority in its ability to create an "internal linguistic drama," felt through tonal shifts and transformations in structure within a single sentence .The concept of the "emotion of the word," proposed in this study, represents a new rhetorical approach to understanding the Qur'anic miracle, treating the Qur'anic word as a living entity that grows, fluctuates, and influences, rather than merely as a linguistic signifier

**Keywords:** Linguistic Miracle – Surah Maryam – Rhetorical Tension – Emotion of the Word – Auditory Vision

**مقدمة**

حينما يقف المرء أمام سورة (مريم)، لا يقتصر الأمر على قراءة كلمات مجردة، بل إن النفس تنخرط في فضاء شعوري غني ومعقد، حيث تتشابك اللغة مع الإحساس، ويصبح الحرف القرآني ذبذبة داخلية تولّد اضطرابًا جمالياً في وجدان القارئ والسامع. على عكس العديد من السور التي تقتصر على نقل القصص النبوي والتاريخي، فإن سورة (مريم) تقدم أسلوبًا تعبيريًا يتجاوز السرد إلى التوتر، ويهجر الإخبار نحو الانفعال. تُصاغ الجمل فيها ليس كعلامات نحوية فحسب، بل ككائنات لغوية تتنفّس وتبكي وتشهق وتُفجّر معانيها في جسد اللغة الحي. وقد أدرك النقاد الأوائل بعض هذه الفروق البيانية، إلا أن معظم الدراسات لم تخرج عن الأطر التقليدية التي تركز على التشبيهات أو الجناس أو الطباق، دون التوغل في مكونات الانفعال داخل الكلمة القرآنية. ولا تزال سورة (مريم) تختزن إمكانيات تعبيرية لم تُستكمل قراءتها بعد، لا سيما حين يُعاد تفكيك تراكيبها النحوية من منظور تفاعلي شعوري، بحثًا عن الجماليات المتخفية في طريقة تفاعل الجمل مع بعضها البعض. إن هذه الدراسة تهدف إلى الكشف عن بُعد فنيّ قلّما نوقش، ألا وهو: كيف يمكن للتراكيب القرآنية في سورة (مريم) أن تُحدث تأثيرًا انفعاليًا حسّيًا؟ وهل يمكننا الحديث عن مفهوم جديد يُسمى (انفعال الكلمة)؟ كيف يتداخل هذا المفهوم مع الرؤية البلاغية الكلاسيكية؟ وهل هناك ما يدفعنا إلى إعادة تعريف الإعجاز اللغوي باعتباره فعلاً شعوريًا وليس مجرد براعة لغوية؟ هذه هي القضايا التي تسعى الدراسة إلى استكشافها، مستندة إلى منهج بلاغي تحليلي يربط بين الشكل اللغوي والمحتوى الشعوري، ويعتمد على مقارنة جزئية مع نماذج شعرية ونثرية عربية. تكمن المشكلة الأساسية في أن معظم الدراسات المتعلقة بالإعجاز اللغوي في القرآن قد تناولت الظاهرة من منطلق بلاغي تقليدي، متمركزة حول التشبيهات والمجازات دون التعمق في البناء الجملوي أو في حيوية التراكيب القرآنية وتحوّلاتها السياقية. ومن هنا ينبثق التساؤل: هل تكمن عبقرية الإعجاز في "جمال الظاهر البلاغي" فقط، أم في "التوترات الداخلية" للجملة الواحدة؟ وهل يمكن اكتشاف طاقة لغوية جمالية في الجمل التي تبدو عادية في ظاهرها؟ وما موقع سورة (مريم) في هذا السياق، من حيث هندسة الجملة وموسيقاها الداخلية؟ في إطار هذه الأسئلة، يفترض البحث أن تراكيب سورة (مريم) تحمل طابعًا بنائيًا فريدًا يولّد طاقة بلاغية لا تعتمد على الزينة اللفظية بل على التوتر البنائي. وأن البنية الصوتية للجملة في السورة تلعب دورًا أساسيًا في تجسيد الانفعالات الروحية من خلال النغم الداخلي والتركيب المتوالي. كما يقترح البحث أن الإعجاز اللغوي في السورة يمكن أن يُقرأ كنظام انفعالي حسي يُحرّك الحواس ويُحدث تفاعلًا جسديًا وروحيًا لدى المتلقي. أهداف هذه الدراسة تكمن في

الكشف عن التراكيب الفريدة في سورة (مريم) وتحليل طاقتها الجمالية، بيان دور البنية الصوتية في إبراز الطابع الانفعالي للخطاب القرآني، إعادة تأطير مفهوم الإعجاز اللغوي من منظور جمالي شعوري، واختبار فرضية (انفعال الكلمة) كمدخل بلاغي جديد لفهم النص القرآني. كما يهدف البحث إلى إبراز تفوّق التعبير القرآني في سورة (مريم) على مثيلاته في الأدب العربي الكلاسيكي. تعتمد الدراسة على المنهج التوليفي التحليلي الذي يجمع بين الأسلوب الجمالي، البلاغي، والنقد النصي، لفهم التعبير القرآني كحدث لغوي مركب، وليس مجرد وعاء للمعنى. ويتّبع البحث تطبيقًا تفصيليًا على بعض المواضع من السورة مع مقارنة خارجية بمقولات نقدية عربية قديمة وحديثة، بهدف تقديم رؤية متجددة لأسلوب الإعجاز في النص القرآني.

**المبحث الأول: الإطار النظري: الإعجاز اللغوي في القرآن – مفهومه وتطوره**

لا يختلف اثنان من الباحثين في أنّ الإعجاز اللغوي يمثّل عصب الإعجاز القرآني، وهو المجال الذي أُريق فيه حبر العلماء منذ أن هُزم سحرة فرعون بسورة من سور الإعجاز. غير أن المعضلة الكبرى تكمن في اختزال هذا المفهوم في بعض الزينة البلاغية أو الفصاحة الظاهرة، وكأن الإعجاز مجرد زخرفة لغوية تُبهج الأذن ولا تهزّ الروح.

لقد بدأ التنظير لمفهوم الإعجاز اللغوي مع الخالدي في "نظرية نحو الكلام (رؤية عربية أصيلة)" حين أشار إلى أن القرآن " كما أجمع الباحثون فيه نظم معجز يفوق قدرة البشر، يجري بحسب أنظمة وأحكام وطرائق في النظم، ووسائل في العدول عن القاعدة، ومجالات رحبة للاتساع، أذهلت الباحثين وما زالت عقولهم تكتشف بين الحين والآخر ما لم يرق إلى إدراكه السابقون"[خالدي، 2014. ص17]، ثم تبلور هذا المفهوم مع القزويني الذي رأى أن "الإعجاز في القرآن يرجع إلى نظمه"، وأكد ذلك قائلاً: (النظم هو تأليف الكلمات مترتبة المعاني متناسقة الدلالات على حسب ما يقتضيه العقل لا تواليها في النطاق وضم بعضها إلى بعض كيفما اتفق، بخلاف نظم الحروف فإنه تواليها في النطق من غير اعتبار معنى يقتضيه) [القزويني ، الايضاح في علوم البلاغه، ج1، ص 31]. لكن النظرة ظلت معلقة في فضاء التجريد حتى جاء عبد القاهر الجرجاني فأسس علم (النظم) ليكون المفتاح الحقيقي لفهم سر الإعجاز، مؤكدًا أنّ الجمال القرآني لا يكمن في الكلمة وحدها، بل في علاقتها بما قبلها وما بعدها، في النسق، وفي الإيقاع الداخلي للجملة.

غير أنّ النقاد المعاصرين انقسموا، فمنهم من رأى أن البلاغة التقليدية لا تفي بتفسير هذا الإعجاز، كما هو حال رضوان هادي في مقالته، الذي اعتبر القرآن "خطابًا يتجاوز المنطق اللغوي التقليدي ويؤسّس تجربة شعورية"[هادي رضوان. 2013. ملخص المقالة]. ومنهم من عاد إلى المقارنة الشعرية ليبرز تفوق الأسلوب القرآني على البيان العربي الجاهلي، كما فعل مصطفى صادق الرافعي في "إنسانية الإسلام"، حيث يقول" وما زال حتى أيامنا هذه نموذجًا رفيعًا للأدب العربي تستحيل محاكاته، إنه لا يمثل النموذج المحتذى للعمل الأدبي الأمثل وحسب، بل يمثل كذلك مصدر الأدب العربي والإسلامي الذي أبدعه؛ لأن الدين الذي أوحى به هو في أساس عدد كبير من المناهج الفكرية التي سوف يشتهر بها الكتاب .. "[بوازار، إنسانية الإسلام، صص52 و 53].

لكن ما غاب في أغلب هذه التنظيرات، هو الانتباه إلى أنّ الإعجاز ليس مجرّد بنية لغوية، بل "تجلٍ شعوري" يُولد داخل الجملة ويتحوّل إلى انفعال لدى المتلقي، وهذا ما تؤكده سورة (مريم) بشكل مدهش. فليس الجمال فيها محصورًا في بلاغة التشبيه أو روعة الجناس، بل في الطريقة التي تبني بها الآية توترها وانفعالها، مثلما في قوله (فناداها من تحتها ألا تحزني) [مريم: 24]، حيث يُختزل مشهد ولادة وانهيار نفسي وخوف مقدّس في جملة تتردد فيها الأحرف كأنها تنهيدة إلهية تهبط على وجدان المتلقي.

**المبحث الثاني: التحليل اللغوي لسورة مريم**

من هنا تنشأ الحاجة إلى استئناف قراءة الإعجاز بوصفه فعلًا شعوريًا حسيًا، يتحقق عبر بنى صوتية، وتحولات تركيبية، ومقامات شعورية، وهو ما تسعى هذه الدراسة إلى استجلائه من خلال التطبيق الدقيق على سورة (مريم).

**أولاً: بنية الجملة القرآنية في سورة (مريم): بين السكون الموسيقي والاهتزاز الشعوري**

ليست الجملة القرآنية في سورة (مريم) وحدة نحوية عادية، بل هي كيان ينبض بالحياة، يتشكّل وفق نَفَس شعوري داخلي قبل أن يُحكمه منطق النحو الظاهر. إن كل جملة في هذه السورة تبدو كأنها كائن لغوي قائم بذاته، تتوزّع فيها الوظائف التعبيرية وفق انفعال داخلي لا وفق مجرد تتابع نحوي مألوف. فالجمل لا تأتي لتُفصح فقط، بل لتشحن وتربك، لتبني موجات من التوتر أو الراحة، حتى لكأنّ المتلقي لا يقرأ بل يسمع ضربات قلب اللغة ذاتها وهي تنطق بالوحي.

في الآية (كهيعص * ذكر رحمت ربك عبده زكريا) [مريم: 1–2]، تبدأ السورة بإيقاع حرفيّ مقطّع يوهم السمع بالتمهّل والانتظار، ثم تُباغت الجملة المستقرة بكلمة (ذكر) ذات الإيقاع المُختزل المكثّف، فتقطع السياق وتؤسس شحنة نفسية تترقّب شيئًا قدريًا آتيًا. هنا يتكشّف جزء من عبقرية الجملة: إنها لا تُخبر عن (رحمة)، بل تبني حضورها الصوتي أوّلًا، فيرتجف القارئ دون أن يدرك السبب، فحرف (ذ) المجهور الطويل يتبع فجأة (كهيعص) الهمسي القصير، وكأنّ العبارة تستهلّ بحسرةٍ نُطقت ثم سُجّلت في الأذن قبل أن تُفهم بالذهن.

وإذا تأمّلنا تركيب الآية (قال رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبًا) [مريم: 4]، سنجد أن الجملة تُصاغ لا لتُفصح عن ضعف بيولوجي فحسب، بل لتُحرّك شعورًا خفيًا بالذبول الداخلي، حيث تتقدّم الجملة الفعلية بـ(قال رب) بتوسل متواضع لا يصرّح بالطلب، ثم يليها الاعتراف بالوهن بطريقة تفجّر الشعور الحسي أكثر مما تصفه، فالفعل (وهن) يوحي بالاهتراء التدريجي، لكن الفعل (اشتعل) الذي أُسند إلى (الرأس شيبًا) ينقلنا إلى تصوير حركي–ناريّ للشيخوخة، مما يدمج الحواس الخمس: نرى الاشتعال، نسمعه، ونكاد نحسّ بحرارته تسري في الجسد، فتصير الجملة شعورًا متجسّدًا لا تعبيرًا توصيفيًا.

وتبلغ التراكيب أوجها التوتري في مشهد مريم: (فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة، قالت يا ليتني مت قبل هذا وكنت نسيًا منسيًا) [مريم: 23]، حيث تتحول الجملة من حكي إلى شهيق، إذ يستعمل النص فعل (أجاءها) وهو ليس مجرّد قدوم، بل إكراه داخلي عنيف، فتندفع الجملة كأنها تنهيدة امرأة تحت الألم، لا كبيان سرديّ. وحين تقول (يا ليتني)، لا تُبدي مجرد أمنية، بل تنفجر كل حروفها بما يشبه صرخة الندم، وتنهار الجملة على وقع (نسيًا منسيًا)، العبارة المزدوجة التي تسجّل قمة الإفناء اللغوي والوجودي، وكأن النص يقذف المتلقي نحو هوّة عدمية. تلك الجملة ليست وصفًا لحالة، بل حالة لغوية بذاتها.

ولعل العبقرية الأسلوبية الكبرى تتجلى في الجملة (قد جعل ربك تحتك سريًا) [مريم: 24]، حيث يتعانق البُعد الصوتي مع البُعد المعنوي: فالفعل (جعل) يتخفّى خلفه الإلهي، فيما (سريًا) – وهي الكلمة الوحيدة من نوعها في السورة – تأتي كهمسة ماء، كنغمة ناعمة تخترق ضجيج الولادة والخوف. التراكيب هنا لا تعمل فقط على مستوى الإحالة المرجعية، بل تؤسس حالة وجدانية من الطمأنينة الهادئة، فتُنتج جملًا لها حضور موسيقي شعوري غريب: الجمل لا تُسمع بل تُذاق كما يُذاق الشعر الصوفي.

هذه الجمل ليست متتالية سردية، بل مقامات صوتية – شعورية، تنبع من التوتر وتعود إلى السكون، ثم تعود إلى الانفجار. وهذا البناء لا يمكن فهمه من خلال الأدوات البلاغية التقليدية فحسب، بل يحتاج إلى ما يُمكن تسميته (التحليل

الشعوري للجملة القرآنية)، حيث نعيد الاعتبار للمكوّن الحسي في التراكيب، فالجملة هنا تُحرّك قبل أن تُفكّك، وتُربك قبل أن تُفسّر، إنها تتكلم لا بلسان العربية، بل بوجدان الوحي.

**ثانياً: جماليات التراكيب الفريدة في سورة مريم: الأفعال النادرة والصور المركّبة**

تغدو التراكيب في سورة (مريم) ليست مجرد أدوات لنقل المعنى، بل تشكيلات لغوية متجاوزة للعادة التعبيرية، إذ تتّخذ من الندرة والغرابة البلاغية ركيزة لتأجيج الإدراك الحسي والانفعال الروحي. فالسورة تنزع إلى ابتكار بُنى لغوية مفارقة، تجمع بين اللفظة المنعزلة في معجمها النادر، والتراكيب المركبة التي تخلخل الإيقاع المألوف، ما يمنحها قدرة خارقة على بعث الدهشة والتوتر والترقّب.

لننظر إلى قوله تعالى: (إني نذرت للرحمن صومًا فلن أكلم اليوم إنسيًا) [مريم: 26]، فالفعل (نذرت) هنا لا يحمل فقط قيمة دينية تعاقدية، بل يكشف عن تواطؤ داخلي بين الذات والخفاء، بينما يقع الفعل (صومًا) في غير السياق المتوقع، إذ ليس عن الطعام والشراب، بل عن (الكلام). هذا التحويل الجذري لدلالة الصوم من الحسّي إلى الرمزي يخلق انزياحًا تعبيريًا لا يتوقف عند حدود البلاغة، بل يفتح المجال لتوسيع مفهوم الإمساك، فيغدو الصمت طقسًا مقدّسًا لا مجرد ردّ فعل نفسي.

وإذا تأمّلنا قوله (فناداها من تحتها ألا تحزني قد جعل ربك تحتك سريًا) [مريم: 24]، سنجد في الفعل (ناداها) حضورًا سمعيًّا مفاجئًا يوقظ الحسّ في لحظة الذروة الشعورية، بينما تندفع الكلمة (سريًا) – وهي شديدة الندرة – لتخترق التوقّعات. فالسرب ليس فقط جدولًا خفيًا، بل إيحاء مطلق باللطف الإلهي، بصيغة تجعل الصوت والماء يتحدان في تركيب شعري نابض. التراكيب هنا ليست تصف بل تحلّ محلّ الشعور نفسه، كما لو أن النص يتحدّث من داخل الجوف لا من خارج السرد.

وفي آية أخرى: (فتمثل لها بشراً سويًا) [مريم: 17]، يحمل الفعل (تمثل) في بنيته إيحاءً بالحضور الزائف والواقعي في آن واحد، إذ هو ليس (ظهر) أو (جاء)، بل (تمثل)، وهو فعل ذو بُعد رؤيوي يتلبّس فيه المعنوي بالشخصي. فجبريل هنا لا يُقدَّم عبر وجود مادّي، بل يُلقى في وعي مريم كتجلٍّ – كتجسيد متخيّل يصدر من الداخل أكثر مما يطرأ من الخارج. هذه التقنية التركيبية تخلخل الحواس، بحيث لا يستطيع القارئ أن يفصل بين ما هو حسيّ وما هو روحي، بين ما هو حلم وما هو واقع.

كما تُفجّر سورة مريم طاقات تركيبية فريدة عبر الصور المركّبة التي تحقن الأفعال بمداليل شعورية دقيقة. تأمّل العبارة (وحنانًا من لدنا وزكاةً وكان تقيًا) [مريم: 13]، حيث تتدافع الكلمات بمسحة وجدانية خارقة. فـ(حنانًا) لا تأتي مجرّدة، بل مقيّدة بـ(من لدنا)، لتُسبغ على العاطفة طابعًا إلهيًا لا بشريًا. أما (زكاةً) فتُطلق في السياق بصيغة شبه مبهمة، ولكن ارتباطها بالفعل (كان تقيًا) يمنحها تجسيدًا حيًا، وكأنّ الزكاة تتجسّد في الكينونة لا في الفعل. هذا البناء الشعوري للصورة يحوّل الجملة إلى مرآة لما هو غير قابل للوصف من جهة الحسّ الإنساني.

إن هذه التراكيب الفريدة ليست عفوية أو مجرد تنويع لغوي، بل جزء من استراتيجية بلاغية متكاملة، تهدف إلى بناء خطاب تعبيري يتجاوز البلاغة التقليدية، ويقترح حسًّا تعبيريًا جديدًا. فكل تركيب فيها يعمل كطاقة انفعالية لا مجرد بناء نحوي. ولذا ينبغي إعادة تأويل هذه الجماليات ضمن إطار يمكن تسميته بـ(بلاغة الإدهاش الصوتي والصوري)، حيث تتحوّل اللغة إلى وسيلة لإشعال الحواس لا لتوضيح المعاني فقط.

**ثالثاً: الرؤية السمعية في السورة: البناء الصوتي وتحولات التوتر البلاغي**

تتجلّى سورة (مريم) كنموذج نصّي بالغ التركيب، تتلبّس فيه البنية الصوتية بموقعٍ جوهريّ لا يكتفي بتأثيث الإيقاع، بل يشكّل بُعدًا تأسيسيًا للمعنى والانفعال على السواء. فالرؤية في هذه السورة ليست بصرية خالصة، بل تُمثَّل سماعيًا، إذ تتوالد الأحداث من نداءات، وتتشظى الشخصيات عبر الأصوات، ويتصاعد التوتر ضمن حيز سمعي مركّز، بحيث تهيمن آذان المتلقّي على أعين قلبه. فلا عجب أن تبدأ السورة بتشفير صوتي مبهم (كهيعص) [مريم: 1]، قبل أن تنفتح على سيل من المناداة، والهمس، والحوار المقطّع، بما يهيّئ المتلقّي لاستقبال السرد بوصفه فعلًا سمعيًا لا بصريًا.

ولنبدأ من البداية ذاتها، فالحروف (كهيعص) ليست مجرد أحرف هجائية، بل صوتيات معطّلة الدلالة المباشرة، مفكّكة منطق المعنى، لكنها تشي بحضور لغويّ مكتنز بالطاقة والرهبة. إنّ هذه الحروف تُلقي بثقلها الصوتي على مدخل النص، فتؤسّس ضربًا من التوتّر البلاغي الأولي، أشبه ما يكون بانقطاع في النسق المنطقي وبدءٍ لحالة إنصات طقسي. الصوت هنا لا يحيل على معنى محدد، بل يصطنع بيئة حسّية توترية، يُستدعى فيها السمع قبل الفهم، ويتهيّأ فيها الذهن لا للشرح بل للانفعال.

ثم تنفتح السورة مباشرة على نداء خافت: (إذ نادى ربه نداء خفيًا) [مريم: 3]، وتكمن العبقرية الصوتية هنا في الكيف لا في الكم، إذ أن النداء (خفي)، في تناصّ معاكس لحقيقة النداء المفترض أن يكون جَهْرًا. هذه المفارقة الصوتية تعمّدَت إدخال السامع في بيئة همسية توتّرية، يُعاد فيها تعريف فعل الكلام ذاته. ولا يقف الصوت عند مجرد وسيلة توصيل، بل يغدو كيانًا شعوريًا متوترًا، يحمِلُ الخشية، والرجاء، والانكسار، كما لو أن النصّ يُنطق من داخل الروح لا من فوق اللسان.

وتتعاقب البنية الصوتية في السورة بمظاهر من التنغيم الحواري المتقطّع، كما في قول مريم (إني أعوذ بالرحمن منك إن كنت تقيًا) [مريم: 18]، إذ يتخلّل صوت الأنثى حالة من الخوف والإيمان المشوب بالاحتمال، فهي لا تجزم (أنه تقي)، بل تفتح المجال لاشتراطٍ صوتيّ: (إن كنت تقيًا). هنا يُبنى التوتر البلاغي على تردّد النبرة، على هشاشة النغمة، فيغدو الصوت مرآة للموقف لا مجرد وسيط له.

وفي ذروة الدراما السمعية، يأتي قولها (يا ليتني مت قبل هذا وكنت نسيًا منسيًا) [مريم: 23]، وهو تعبير صوتي مأهول بالحسرات، حيث يُدشَّن الأسى بنداء ليس موجهًا لأحد، بل يرتدّ إلى الذات. ويكاد صوت مريم في هذا الموضع يذوب في داخله، يُصبح هو ذاته فعلًا بلاغيًا متوترًا، لا يُقال بل يُبكى، لا يُبلّغ بل يُسمَع من داخل التجربة الوجدانية. وفي هذه النقلة، نرى كيف تتحوّل البنية الصوتية إلى تقنية تخليق شعوري، فالتعبير ليس صورة بل موجة ارتجاج داخلي.

وفي مشهد الولادة، لا نسمع سوى صوت الغيب يهمس: (فناداها من تحتها ألا تحزني) [مريم: 24]. هذا الصوت السفليّ، غير الموقَّع، يأتي كإنقاذٍ سمعيّ، يهبط من الجرح لا من السماء. ولا ريب أن وضعية (من تحتها) تعبّر عن موقع الجنين أو الماء أو الغيب، لكنّ البلاغة لا تنفك تحوّل ذلك إلى مشهد صوتي صرف، نداء خفي من عمق الذات. هنا يتجلى التوتر البلاغي في لحظة التقاء الصوت بالغريزة، حيث لا يكون النداء فعل طمأنة فحسب، بل ولادة بلاغية جديدة.

وتمضي السورة في بناء هندسة صوتية صارمة تعتمد على التقطيع والتوازي كما في قوله: (يا يحيى خذ الكتاب بقوة) [مريم: 12]، وهي نداءات تتلاحق بصيغ شبه متطابقة لكنها تحتفظ بتوترها الخاص، فكل نداء منها يقع في سياق من الانفعال الطارئ، ويُبنى على جدلية الصوت والطاعة، حيث إنّ الصوت لا يستدعي استجابة لغوية بل تنفيذًا حادًا. بهذه التقنية الصوتية، تتداخل البلاغة مع الإيقاع الشعوري، وتتحوّل الحوارات إلى مشاهد طقسية ذات وقع احتفالي صامت.

من هنا يمكن القول إن سورة مريم تبتكر ما يمكن تسميته بـ(السمعية البلاغية) لا بوصفها مجرّد مظهر أدائي، بل باعتبارها نمطًا من رؤية النصّ للعالم. فالرؤية ليست بصرية هنا، بل سمعية، تتحقّق عبر الأصوات والهمسات والمناجاة والنداءات. ويتولّد التوتر البلاغي لا من صراعات الأحداث، بل من انكسارات النبرة، وارتعاش الجملة، وتردّد الصوت بين الخوف والرجاء.

بهذا المعنى، تغدو سورة (مريم) نموذجًا بلاغيًا فريدًا تُسند فيه الحواس إلى السمع وحده، وتُبنى فيه الدلالة عبر البنية الصوتية. هي نصّ لا يُرى بل يُسمَع، ولا يُفهم فقط بل يُستشعر في نبراته، رجفه، خفوته، وصراخه المكبوت.

**رابعاً: دينامية الضمائر في السورة: تقنيات الانزياح والتجسيد**

تقدّم سورة (مريم) حقلًا دراميًا كثيفًا من تحوّلات المخاطب وتقلّبات ضمير القول، إذ تتوزّع الأصوات فيها عبر شبكة ضمائرية بالغة التعقيد، تُحرّك النصّ من الداخل، وتمنحه بُعدًا حيويًا لا يُختزل في تبادل الكلام، بل يتعمّق ليصبح أداة تأويل، وحيلة بلاغية، وآلية تجسيد نفسي وروحي في آن. ليست الضمائر في هذه السورة أدوات نحوية هامدة، بل هي كائنات متحوّلة، ديناميكية، تتقافز بين السرد والخطاب، وتنتقل من الغياب إلى الحضور، ومن المتكلم إلى الغائب، في مسارات لا نهائية من الانزياح الفني الذي يُبنى بدقة على قصد بلاغي سامٍ.

يبدأ الانزياح مبكرًا جدًا، منذ الآية الرابعة: إذ قال لربه (إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبًا ولم أكن بدعائك رب شقيًا) [مريم: 4]. هنا يتمركز السرد حول ضمير المتكلم (إني – مني – اشتعل – لم أكن)، وهو استخدام حميم، ذاتي، يجعل من زكريا عليه السلام ليس فقط نبيًا متكلمًا، بل ذاتًا متفجرة من الداخل. هذه الدينامية تكشف عن دور الضمير في إنتاج الانفعال، إذ أن الحديث عن (وهن العظم) بصيغة (مني) يضاعف الأثر العاطفي، ويغلق السياق على انفعال لا يمكن الفرار منه.

لكن السورة لا تلبث أن تُزحزح الضمير إلى الخارج، فتنتقل إلى ضمير الغائب مع ولادة يحيى: (يا زكريا إنا نبشرك بغلام اسمه يحيى لم نجعل له من قبل سميًا) [مريم: 7]. وهنا تقفز الضمائر فجأة من (أنا) البشري إلى (إنا) الإلهي، في انزياح بلاغي محوري يحوّل نغمة السورة من الشكوى إلى البشارة، ومن الذات إلى الخلق، ومن التوسل إلى التكليف. ليس الضمير هنا فقط ناقلًا للقول، بل مولّدًا للمقام، منشئًا لطبقة خطاب جديدة.

أما في قصة مريم عليها السلام، فإن حركة الضمائر تبلغ ذروتها الفنية، فبدايةً نقرأ: (فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت يا ليتني مت قبل هذا وكنت نسيًا منسيًا) [مريم: 23]. الضمير (قالت) يستأنف صوت مريم بعد صمتٍ طويل، لكنه صوت يتفجّر من داخل الأزمة، في انكفاء تام إلى الذات، يخلق مفارقة بين الحدث الخارجي (المخاض) والانفعال الداخلي (يا ليتني مت). وهنا تجسّد الضمائر تحوّل المشهد من الرؤية إلى الذات، ومن الواقعة إلى الشعور، فتصبح الذات الساردة هي المشهد ذاته.

وما إن ينتهي صوت مريم، حتى يُستأنف صوت خفيّ من جهة مجهولة: (فناداها من تحتها ألا تحزني) [مريم: 24]. هذا الصوت لا يملك اسمًا، ولا وجهًا، فقط ضميرًا غائبًا يحمل نداء الطمأنينة. وهذه البنية تفجّر الانزياح، إذ أن الفعل (ناداها) يفترض نداءً واضحًا، لكن ضمير الفاعل فيه تجهيل مقصود، يُدخل النص في طبقة من الغموض السماعي والتجسيد الحُلُمي، وكأن المخاطِب هنا ليس بشرًا ولا ملاكًا فقط، بل هو صوت من مطلق الرحمة.

ثم تأتي الذروة الضمائرية الكبرى عند مشهد النطق المعجزي للمولود: (قال إني عبد الله آتاني الكتاب وجعلني نبيًا) [مريم: 30]. هذا القول بلسان رضيع، يخلخل كل منطق الاستعمال المعتاد للضمائر. فضمير (إني) هنا يُنطق به لا من ذات ناضجة واعية، بل من جسد وليد. وهذه التقنية تُنتج لحظة تجسيد غريبة، ينفصل فيها القول عن العمر، ويستقلّ الضمير عن قواعد التطوّر البشري، ليغدو كيانًا صوتيًا مفارقًا، يُعلن عبوديته دون وساطة، ويُجسّد المعجزة عبر ضميرٍ ناطق غير متوقع.

إن هذا التشظي في استعمال الضمائر لا ينبع من عجزٍ أو تكرار، بل من استراتيجية بلاغية دقيقة، تُمكّن النص من الحفاظ على نبضه الحواري المتغير. فننتقل من (إني) إلى (قال) إلى (يا أبتِ)، ونشاهد كيف يخاطب إبراهيم أباه في سلسلة من النداءات الرقيقة: (يا أبت لا تعبد الشيطان – يا أبت إني أخاف أن يمَسَّك عذاب) [مريم: 44–45]. هذه الضمائر، حين تتكرر بصيغة واحدة، لا تُسقِط النص في التكرار، بل تُضاعف من توتر العلاقة، وتجسّد حالة التوسل والانكسار.

فكل ضمير في سورة مريم هو مسار حركة وانفعال وتجسد. هو وسيلة بلاغية تقصد خرق النظام المعتاد للحديث، وتوليد حالات من الشعور داخل القارئ، بحيث لا يسمع الكلام فقط، بل يشعر بارتجافته، بحمّاه، بمخاوفه. وعليه فإن الضمير في هذا السياق ليس مرآة لقائلٍ، بل بُعد شعوري قائم بذاته، يتكلم دون جسد، ويتحوّل وفق المقام.

إن تقنية الانزياح هنا، تتحقّق من خلال هذه التنقلات غير المتوقعة للضمائر: من متكلم مفرد إلى جمع، من غائب إلى حاضر، من مذكر إلى مؤنث، من معروف إلى مجهول. وكل هذا يدفع السورة إلى تخليق خطاب عابر للحواس، يتجاوز التقرير إلى الانفعال، ويجعل من الضمير صوتًا يتجسد، لا نُقطة صرفية هامدة.

وبهذا نكون أمام سورة تحوّلت فيها الضمائر إلى تمثيلات رمزية كبرى: الضمير ليس وظيفة لغوية، بل شحنة دلالية، وشخصية معنوية قائمة، تُجسّد المعنى، وتعيد إنتاجه مع كل تحوّل، بما يمنح السورة دينامية استثنائية في التوتر، والهدوء، والرجاء، والذروة.

**خامساً: التنقل الزماني في السرد القرآني: الجملة ومسرح الأحداث**

ليس الزمن في سورة (مريم) خطًّا مستقيمًا، ولا جدولًا زمنيًّا متسلسلًا يخضع لثنائية (الماضي–الحاضر) على نحو ميكانيكي، بل هو بُعد عضوي يتعقّد في البنية السردية للسورة، فيصير مشهدًا متحركًا من خلاله تتكشّف طبقات متعددة من الحدث والوعي والنبوة، وتُستثار آليات السرد القرآني لتوليد نوع من الزمن الفني، القائم لا على تسجيل الوقائع بل على تعميدها بالمعنى وخلق الأثر الشعوري الكامل لدى المتلقي. فالمُلاحظ أن الجمل القرآنية لا تتقيّد بزمن حكائي جامد، بل تتقافز من نقطة إلى أخرى، في انزياحات زمنية مفاجئة، تمارس التوليد لا التتابع، والتكثيف لا الامتداد.

هذا التنقّل الزماني يتجسّد منذ استهلال السورة، إذ يُفتتح النص بالحديث عن مناجاة زكريا ربه في لحظة زمنية محددة: (إذ نادى ربه نداءً خفيًا) [مريم: 3]. فعل (نادى) يُدخلنا إلى زمن ماضٍ قاطع، لكنّه لا يلبث أن يتحوّل إلى حاضر شعوري من خلال التوسّل: (إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبًا). فزمن السرد هنا لا يُعاد فقط استحضاره، بل يُعاد تخليقه عبر جملة شعورية تستعيد لحظة الماضي بوصفها حاضرًا ملتهبًا، وكأن القارئ لا يقرأ ذكرى بل يعيشها في مسرح زمني حيّ. هكذا تتضاعف الأزمنة: زمن القول، زمن التذكّر، زمن الحاضر القرآني، وزمن التلقي.

ويتكرّر هذا التحوّل عند مشهد حمل مريم، إذ يبدأ بفعل سابق (فحملته فانتبذت به مكانًا قصيًا) [مريم: 22]، فينقل القارئ إلى لحظة ماضية، لكن الجملة لا تتيح له التثبيت في ذلك الماضي، إذ تُعقّب مباشرةً بجملة تُنقله إلى لحظة متقدمة من ذلك الزمن دون المرور بالتفصيلات: (فأجاءها المخاض). فلا سرد زمني متتابع، بل قفزة زمانية شعورية تحقّق ما يشبه تقنية (القطع الزمني) السينمائي، إذ تُختصر مراحل بأكملها بجملة واحدة، لتُركّز البنية السردية على لحظة الانفجار الداخلي والانفعال الجسدي.

وهذه التقنية تظهر بأبهى صورها في خطاب عيسى عليه السلام عند ولادته، فالرواية الزمانية تختزل من الحمل إلى الوضع، ومن الوضع إلى النطق، من غير أن تتورّط في تفصيلات مادية أو وصفية: (قال إني عبد الله آتاني الكتاب وجعلني نبيًا) [مريم: 30]. وهنا تذوب الحدود الزمنية، فلا فرق بين ماضٍ بعيد أو مستقبل منتظر، لأن بنية الجملة نفسها تنتج (زمنًا مدهشًا) يتخطّى قوانين النشأة الطبيعية، ويؤسّس لزمن معجز في طبيعته ووظيفته. فالكتاب أُعطي، والنبوة جُعلت، مع أن الزمن الموضوعي لا يتقبّل ذلك، مما يشي بأن الزمن في القرآن ليس أداة وصف خارجي بل هو نسيج داخلي للمعنى.

ولا يقتصر هذا التلاعب الزمني على المشاهد الفردية، بل يتسع ليشمل البنية الكلية للسورة، إذ تتعاقب القصص النبوية (زكريا، مريم، إبراهيم، موسى، إسماعيل، إدريس) بلا مقدّمات زمنية فاصلة، بل بجمل تحيل إلى مساحات متباينة من الزمن: (واذكر في الكتاب إبراهيم – واذكر في الكتاب موسى – واذكر في الكتاب إدريس) [مريم: 41–51–56]. هذه التكرارات المتباينة لا تُعيد الزمن، بل تُفجّره، تُحيله إلى فسيفساء من الذكريات الكبرى، التي لا تُروى بترتيبٍ تاريخي، بل تُستدعى بترتيبٍ شعوري–رسالي، قائم على الإضاءة القيمية لا الترتيب الكرونولوجي.

ومن هذا المنظور، فإن الجملة القرآنية تصبح مسرحًا زمنيًا متفجّرًا، لا يُعبّر عن تواريخ بل عن رؤى، ولا يُعيد الوقائع بل يُعيد بنية الوعي بها. فـ (الجملة) في سورة (مريم) لا تنقلنا عبر زمن الحدث، بل تصنع زمنها الخاص، تحركه كما يشاء السياق، وتُنقله بين الطول والاختزال، بين البطيء والمكثّف، لتُنتج سردًا ذا مسارات متشعبة، تبدو ثابتة في ظاهرها، لكنها تتكاثف داخل النفس القارئة، كأنها تنمو على خشبة داخلية من الوجدان.

ولعل أبرز مثال على ذلك هو قصة إبراهيم عليه السلام، التي تبدأ بنداء مباشر لوالده، بلا تمهيد أو سياق: (يا أبت لم تعبد ما لا يسمع ولا يبصر) [مريم: 42]. لا نعلم من السياق متى تم هذا الحديث، ولا أين، ولا بأي حال، لأن الزمن هنا ليس معطًى خارجيًا بل حالة تذكّر استرجاعي تنفتح على الماضي لا بوصفه مرحلة بل بوصفه موضع اختبار ديني. ثم ننتقل في لحظة خاطفة إلى لحظة الوعيد: (قال أراغب أنت عن آلهتي يا إبراهيم لئن لم تنته لأرجمنك) [مريم: 46]، ثم نُقذف فورًا إلى قرار إبراهيم النهائي بالهجرة: (قال سلام عليك سأستغفر لك ربي – واعتزلكم وما تدعون من دون الله) [مريم: 47–48]. هنا تتفتّت الأزمنة إلى كُتل انفعالية، تختصر العمر الروحي للأنبياء في سطور.

وعلى هذا الأساس، يمكن القول إن الزمن القرآني في سورة (مريم) هو زمن منقوش بالمعنى، لا مقروء بالساعات. تتراكم فيه الجمل لا وفق تقويم زمني، بل بحسب مشاهد الوجدان والابتلاء والاصطفاء. ولهذا يصبح الزمن عاملًا بلاغيًا، ووسيطًا جماليًا، وملعبًا تأويليًا يتجوّل فيه القارئ بين جملٍ ناطقة ومسرحٍ لا يتوقف.

**سادساً: البنية العاطفية في التعبير اللغوي: عندما يتحدث النص بدموع الحرف**

ليست العاطفة في سورة (مريم) ظلاً مجاورًا للمعنى أو شحنة ثانوية تنبعث من النص القرآني، بل هي في عمق الجملة، قلبها المتحرك، نبضها المتسارع، ولُجّتها الحارقة. إنها ليست مرافقة للحدث بل هي أحد مكوّناته البنيوية، إذ يُصاغ النصّ

أحيانًا لا ليروي خبرًا فحسب، بل ليروي وجعًا، ليبثّ رعدة قلبية، ليرتجف في صوت الإنسان وفي حنجرة اللغة على حدّ سواء. ولعل من أبلغ مظاهر هذا الحضور هو الأسلوب الذي يوشّي الحرف بلون الدمع، ويمسح الجملة بطيف الحزن، فيغدو التعبير في السورة تعبيرًا إنسانيًا خالصًا، ناطقًا لا بالألفاظ وحدها، بل بانكسار النفس وارتجاف الذاكرة وارتعاش البصيرة.

تبدأ السورة بهذا الانفعال الوجداني العميق مع شخصية زكريا، ذلك الشيخ الذي أنهكه الزمن، وجفّت يده من الرجاء، لكنه بقي يُخاطب ربّه بنداءٍ ينساب من جوف الوجع: (إذ نادى ربه نداءً خفيًا) [مريم: 3]. في اختيار كلمة (خفيًا) إحالة على بنية صوتية مضمرة، كأنّ الصوت لا يُسمع بل يُبكى، لا يُطلق بل يُتنهّد، وهذا ما يجعل اللغة هنا ليست توصيفًا خارجيًا بل تصويرًا داخليًا لعاطفة شيخ تهدّم جسده لكن روحه ما تزال تتهجّى الرجاء. الجملة نفسها، إذا أُصغيت إليها سمعًا، لا قراءةً، توحي بنداء يشبه البكاء، إذ تتكوّن من حروفٍ هامسة، تعكس الصوت الخافت، وتوقظ من الجملة ظلًا يشبه ظل الدمع في العين.

ويتصاعد هذا البُعد العاطفي حين يُعبّر زكريا عن حالته الداخلية في منولوج إنساني عارٍ: (إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبًا) [مريم: 4]. هنا لا يتكلم العقل بل البدن، لا تنطق الألفاظ بل الأعصاب. (وهن العظم) تصوير داخلي لموت القوة في العمق، و(اشتعل الرأس شيبًا) مشهد سينوغرافي يحوّل الشيب إلى نارٍ، إلى اشتعال ذاتي، كأن الشيخ لا يشيخ بل يحترق. وهذا التعبير لا يُقرأ بعيون النحو بل يُقرأ بحساسية القلب، لأنه ينقل المعنى لا كأفكار بل كألم. قال الشيخ عبد القاهر – بصدد بيان شرف النظم في الكلام–: و من دقيق ذلك و خفيّه أنك ترى الناس إذا ذكروا قوله تعالى: وَ اشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً لم يزيدوا فيه على ذكر الاستعارة ولم ينسبوا الشرف إلّا إليها، ولم يروا للمزية موجبا سواها. [المعرفت. التمهيد في علوم القرآن. ج5. ص 407]

هكذا ترى الأمر في ظاهر كلامهم، وليس الأمر على ذلك، ولا هذا الشرف العظيم، ولا هذه المزية الجليلة، وهذه الروعة التي تدخل على النفوس عند هذا الكلام لمجرّد الاستعارة. و لكن لأن يسلك بالكلام طريق ما يسند الفعل فيه إلى الشيء، و هو لما هو من سببه، و ذلك أنّا نعلم أنّ «اشتعل» للشيب في المعنى، و إن كان هو للرأس في اللفظ. فلو غيّرته وأسندته إلى الشيب وأضفت الشيب إلى الرأس ليكون على حقيقته، وقلت «اشتعل شيب الرأس» أو «الشيب في الرأس»، فهل تجد ذلك الحسن، وتلك الفخامة؟ وهل ترى الروعة التي كنت تراها في الآية؟ [المعرفت. التمهيد في علوم القرآن. ج5. ص407]

أما مشهد مريم، فهو ذروة الانفعال البشري في النص القرآني، بل يمكن القول إن هذه السورة بأكملها هي سيرة (دمعة) قبل أن تكون سيرة (حدث). مريم الصامتة، الحبيسة في قدسها، تُفاجَأ بالحدث الأكبر الذي يشطر حياتها إلى نصفين: (فحملته فانتبذت به مكانًا قصيًا) [مريم: 22]. كلمة (انتبذت) لا تعني الابتعاد فقط، بل تعني الانفصال النفسي عن كل شيء، والهرب إلى الفراغ، إلى العدم، إلى أقصى نقطة من الذات. واللافت أن المكان هنا ليس مكانيًا فقط بل شعوريّ؛ (قصيًا) ليست إشارة إلى مسافة جغرافية بل إلى مسافة وجدانية. المكان صار صورة للهرب من نظرات الناس، من الاتهام، من العجز عن تفسير ما لا يمكن تفسيره.

ثم تأتي الجملة الأكثر دموية في التعبير العاطفي: (فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت يا ليتني مت قبل هذا وكنت نسيا منسيا) [مريم: 23]. في هذه الجملة لا يصرخ الألم فقط، بل تصرخ اللغة كلها. فعل (أجاءها) يفيد الإلجاء القسري، كأن الألم يسوق الجسد سوقًا لا رحمة فيه، ثم يقف المشهد عند (جذع النخلة)، ذلك العنصر الطبيعي الجامد، ليكون الشاهد الوحيد على ألمها، كأن الطبيعة وحدها من تفهم، في حين تصمت بقية الدنيا. وأخيرًا يتكثّف الألم في أمنية

الموت: (يا ليتني مت قبل هذا). هذه ليست جملة تعبيرية بل جملة قهر وجودي، جملة تنزف من الوجدان، وتفضح الهشاشة الكبرى للإنسان حين يواجه لحظة لا يستطيع عقلٌ ولا عذرٌ أن ينقذه منها. ثم يُضاف إلى هذه الأمنية رغبةٌ في التلاشي الكامل: (وكنت نسيًا منسيًا)، أي ألا يُذكر اسمها، ألا تبقى لها هوية. وهذا أعلى درجات الألم، أن يتمنّى الإنسان أن يُمحى حتى من الذاكرة.

في المقابل، لا تنفصل هذه العاطفة عن الجانب البلاغي، بل تُترجم الجمال اللغوي إلى إحساس. فكل موضع من هذه المواضع يشهد اختيارات لفظية دقيقة، تلبس اللغة جلد الشعور، وتحول المجاز إلى جسد حي. فالتراكيب التي تُحيل إلى الانكسار لا تأتي بمفرداتها البسيطة (حزن، بكاء، ألم) بل تُترجم هذا كله عبر توترات تركيبية: الفعل الناقص، الجملة التي تُفتتح بالنداء، حذف الفاعل أحيانًا، أو حصر الذات في ضمير منفصل... كلها آليات لغوية تمتح من بلاغة التوجع.

والبنية العاطفية هذه لا تقتصر على مريم وزكريا، بل تمتد حتى خطاب عيسى، الذي يُصوّر ذاته في لحظة الولادة كمن يسرد ماضيًا حافلًا: (قال إني عبد الله آتاني الكتاب وجعلني نبيًا) [مريم: 30]. ليست هذه جملة تقريرية بل خطاب هوياتي يقاوم التشكيك في الأصل، ويردّ على مجتمعٍ لا يُنصت إلا بالتهمة. فالعاطفة هنا ليست بكاءً بل تحدٍّ، ليست انكسارًا بل تثبيتًا للذات. وهكذا تتحوّل العاطفة إلى بنية دفاع لغوي، قادرة على أن تبني شرعية وجودية في وجه المجتمع كما أثبته المجلسي في كتابه مرآة العقول: قلت فكان يومئذ حجة لله على زكريا في تلك الحال وهو في المهد فقال كان عيسى في تلك الحال آية للناس ورحمة من الله لمريم حين تكلم فعبر عنها وكان نبيا حجة على من سمع.[المجلسي. مرآة العقول. ج4. ص 243]

وهكذا يمكن القول إن التعبير في سورة (مريم) ليس مزيجًا من الحروف بل هو مسرح دموع، حيث الحرف يبكي، والجملة تتألم، والصوت يتلوّى، واللغة كلها تتجلّى كأنها نفس إنسانية تُصلّي، تئن، تتهجّى الحياة من جديد.

**المبحث الثالث: مقارنة تطبيقية: سورة (مريم) في مقابل نصوص عربية شعرية وسردية**

عندما نضع سورة (مريم) في مقابل النصوص الشعرية والسردية العربية، لا نتقصّد مقايسة مقام النبوة بوضعه في ساحة التماثل مع الإبداع البشري، وإنما نتوسّل المقارنة بوصفها أداة كشف وإضاءة، نُجريها على مستويات البناء الجمالي والتأثير العاطفي والتعبير البلاغي، لنفهم أكثر كيف تجلّى الإعجاز في النص القرآني، وكيف بدت النصوص الأخرى – على رقيها – أقل طاقة وأضيق أفقًا، مهما اقتربت من تخوم الإبداع.

في سورة (مريم) يتجلّى النص في طبيعته الصوتية والبنائية والوجدانية، ليس كحكاية دينية فقط، بل كأعلى أشكال التعبير البشري الممزوج بنفَس سماوي. النص القرآني هنا لا يروي فحسب، بل يُفجّر طبقات من الشعور عبر تراكيب تُعبّر بالصوت، وتفكّك بالحدث، وتُبكي بالحرف. ولنقارن هذا بما يرد، مثلًا، في شعر الخنساء أو نزار قباني أو السرد القصصي عند الطيب صالح أو غسان كنفاني، سنلحظ أن اللغة في هذه النصوص رغم طاقتها البلاغية، ما تزال مقيدة بمحدودية النفس الإنساني، من حيث الانفعال، ومن حيث قدرته على إنتاج التوازن بين الشعور والفكر.

ففي قول الخنساء ترثي أخاها:

(وإنّ صخرًا لتأتم الهُداةُ بهِ

كأنّه علمٌ في رأسهِ نارُ) [المراغي. 2016. 176]

هنا تلامس الشاعرة الحزن، ترفعه إلى رمزية (العلم المنير)، وتُعلي مكانة المفقود في بنية شعرية مكثفة. ومع ذلك، يظل الحزن مشروطًا بالذات، خاضعًا لتحولاتها، مرهونًا بحدث الفقد. بينما في سورة (مريم) لا يُوصَف الحزن بل يُجسَّد، لا يُقال بل يُتَقمَّص، فقول مريم: (يا ليتني مت قبل هذا) [مريم: 23] ليس إنشاءً إنسانيًا، بل جملة تُشبه النشيج الخفي الذي يختلط بالصمت، وتهتزّ له أركان الجملة بنبرات من الخوف والخذلان والحنين إلى الغياب.

وفي الشعر الحديث، حين يكتب نزار قباني:

(أن لا أكون بأي مكانٍ تكونين فيه..

وحين عرفت بأنك مدعوةٌ للعشاء..

ذهبت..

وعدتك أن لا أحبك..) [العقباوي.2007. ص8]

يلجأ الشاعر إلى استعارة رقيقة، حسيّة، تعبّر عن الوفرة العاطفية، لكن هذا المعنى يظل متصلاً بلحظة حسية مؤقتة، زائلة، محددة بحالة غرامية. أما التراكيب القرآنية فهي لا تعبّر عن الحب أو الخوف أو الرجاء بوصفها حالات، بل كطبائع إنسانية، شاملة، تتجلى في أناس لا نعرف عنهم إلا مقدار تفاعلهم مع الغيب. لذلك، فإن جملًا مثل (رب لا تذرني فردًا وأنت خير الوارثين) [مريم: 5] لا تعبّر عن الحنين للأبوة فقط، بل عن خشية الاندثار، عن المعنى الإنساني للامتداد، عن صرخة التاريخ في وجدان فرد يُكلم ربه من وراء وجعه كما يقول البروجردي قائلا: رب هب لي من لدنك ذرية طيبة انك سميع الدعاء اللهم لا تذرني فردا وحيدا مستوحشا فيقصر شكري عند تفكري بل هب لي من لدنك أنيسا وعقبا ذكورا وإناثا أسكن إليهم في الوحشة وآنس بهم في الوحدة وأشكرك عند تمام النعمة يا وهاب يا عظيم أعطني. [البروجردي. جامع أحاديث الشيعة. ج21. ص 295]

وفي النص السردي، مثل رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني، يظهر التوتر الوجودي من خلال السؤال الأخير (لماذا لم يدقوا الجدران؟) [حيدر توفيق بيضون. 1995. ص 132]، حيث تتكثف المعاناة في لحظة عبث وجودي. لكن هذه العبارة، رغم عمقها، تظل فعلًا داخليًا خافتًا، ليس له ما يُعادل البناء الكوني للجملة القرآنية، التي حين تصوغ الأزمة، تفتح لها مخرجًا ربانيًا. ففي قوله تعالى: (فناداها من تحتها ألا تحزني) [مريم: 24]، لا نجد عزاءً دنيويًا، بل تواصلًا بين الأرض والسماء، بين المرأة الموجوعة والقدرة الربانية التي تتدخل بلغة موسيقية تجمع النفي والأمر والتطمين في آن.

حتى على مستوى النثر الفني، كما في خطبة الإمام علي (عليه السلام) أو الجاحظ، نجد أن اللغة تشتغل بأدوات بلاغية مكثفة، وتوظف التشبيه والازدواج والسجع. ومع ذلك، فهي لا تبلغ تلك اللحظة التي تذوب فيها الجملة في العاطفة، وتتحوّل إلى صوت باطني كما في السورة. خطبة الإمام: (فأبصر طريقه، وسلك سبيله، وعرف مناره، وقطع غماره) [علي ابن أبي طالب. ج1، ص 77]، تشهد براعة في الترصيع، ولكنها تظل وظيفة عقلية – إرشادية. أما قوله تعالى: (قد جعل ربك تحتك سريًا) [مريم: 24]، فليست مجرد معلومة، بل موسيقى مطمئنة، وهبة لغوية تنقل الماء والسكينة في آنٍ واحد.

لذلك يمكن القول، إن المقارنة التطبيقية لا تُضعف من النص الشعري أو السردي، لكنها تكشف عن بنية التأسيس في سورة (مريم). فهذه السورة لا تمثّل ذروة البلاغة فحسب، بل تصوغ العاطفة كفعل وجودي، وتُحول اللغة إلى تجربة نفسية شاملة، يكون فيها الحرف مرآة لاهتزاز الروح.

**المبحث الرابع: رأي الباحث: مقاربة جديدة في فهم الإعجاز اللغوي من خلال "انفعال الكلمة"**

حين تُقرأ سورة (مريم) من منظور بلاغي بحت أو من زاوية أسلوبية تكتفي بتفكيك الأبنية الإيقاعية والتراكيب النحوية، فإننا بذلك نُبقي النص في منطقة «الوصف»، ونغفل عنصرًا تأسيسيًا لم يُتناول في المدونات القديمة أو المباحث الحديثة إلا عرضًا، وهو ما يمكن أن يُصطلح عليه بـ(انفعال الكلمة). فليست الكلمة القرآنية مجرّد وحدة دلالية تعمل ضمن منظومة صرفية وتركيبية، بل كيانٌ حي، يتنفس شعورًا، وينبض بهواجس المتكلم والمخاطَب معًا، وهي في ذلك تُخرق حدود اللغة المعتادة، لتصبح فعلًا حيًّا مشاركًا في بنية الحدث، لا حاملًا دلاليًا له فحسب.

انطلاقًا من هذا المفهوم، يقترح الباحث هنا مقاربة جديدة في فهم الإعجاز اللغوي تقوم على تتبّع لحظة (انفعال الكلمة) لا باعتبارها لحظة انفعالية نفسية لدى القارئ أو المتلقّي، بل انفعالًا ذاتيًا للكلمة ذاتها، تتغيّر بنيتها ونغمتها وحضورها داخل الجملة بحسب مقامها الشعوري. في سورة (مريم)، مثلًا، نجد أن الكلمة تتحوّل بحسب السياق العاطفي، فهي تهدأ حين تكون في مقام اللين، وتضطرب حين تقترب من لحظة الخوف، وتتوتر حين تقف على حافة المصير.

خُذ مثلاً عبارة (قد جعل ربك تحتك سريًا) [مريم: 24]، فإن الكلمة (سريًا) لا تنطوي على معنى النهر الصغير فحسب، بل تتدغم في الجملة بصوتها الهامس، وتتواطأ مع السياق النفسي للشخصية (مريم) التي تحيط بها العزلة والاضطراب. الكلمة هنا لا تُفصح فقط، بل تواسي، تهمس، تشارك في الوجع. ليس هذا مجازًا، بل صيغة بلاغية عُليا يتشكّل فيها (انفعال الكلمة) لا كصفة بل كخاصية تكوينية. كما يقول ابن عساكر قوله: وهذا يعني جدولا نهرا صغيرا قال الحسن أحسنت يا أعرابي بمثلها فافدنا قال وأنا إسحاق أنا جويبر عن الضحاك عن ابن عباس في قوله " قد جعل ربك تحتك سريا " قال السري الجدول الساقية الصغيرة وذلك أنه أصابها العطش قال فأجرى الله لها جدولا من الأردن قال وحمل الجذع من ساعته رطبا جنيا. [ابن عساكر. تأريخ دمشق. ج70. ص 95]

ولنقارن هذا مع التركيب (قال رب إني وهن العظم مني) [مريم: 4]، سنجد أن الكلمة (وهن) لا تُقدَّم بصيغة فعلية تُفصح عن الحركة أو الفعل، بل بصيغة إخبارية، استسلامية، تُشبه أنين الشيخوخة، وهذا لا يرجع إلى دلالة المفردة وحدها، بل إلى توزّع الحروف في الجملة، إذ تتقدّم الهمزة والنون بعد الواو لترسم صوتًا داخليًا هابطًا، ساكنًا، تستكين فيه النفس كأنها تُبلّغ الله حزنها دون احتجاج. هنا، الكلمة لا تُعلِم، بل (تنهار). كما يقول القمي في كتابه تفسير غرائب القرآن قائلاً: وإذا حصل الوهن في هذا الجنس الذي هو أصلب الأعضاء وبه قوام البدن وقد يكون جنة لسائر الأعضاء الرئيسة كالقحف للدماغ والقص للقلب ففي الأعضاء الأخر أولى. وأما القرينة الأخرى فتركت الحقيقة فبها الاستعارة التي هي أبلغ فحصل اشتعل شيب رأسي. [القمي. تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان. ج4. ص 468]

إنّ انفعال الكلمة لا يتجلى على مستوى الإيقاع فقط، بل يطبع النسق العام للنص. في جملة (قالت يا ليتني مت قبل هذا) [مريم: 23]، تبرز الكلمة (ليتني) كقنبلة شعورية تنفجر وسط السياق. إنها ليست تمنّيًا مجردًا، بل موقف وجودي، انفعالي، تُصاب فيه الكلمة بالأسى ذاته الذي أصاب المتكلمة. إن اللام في (ليتني) ليست فقط أداة تفجيعية بل صدى عميقٌ للخذلان، كأن الحرف ينوح. وهذا النوح المجرّد للكلمة هو ما يشكّل محور هذه المقاربة المقترحة؛ كما يقول الأبياري في كتابه قوله: يا لَيْتَنِي مِتُّ تمنت الموت مخافة أن يظن بها شر. نَسْياً النسى، الشيء الحقير الذي شأنه أن ينسى ولا يتألم لفقده. [الأبياري. الموسوعة القرآنية. ج10. ص272]

في ضوء هذا الفهم، نؤكد أن الإعجاز اللغوي في القرآن لا يمكن أن يُدرك إلا عبر (تجريب) النص، أي الدخول في النسيج الشعوري للكلمات، لا باعتبارها أدوات بل كائنات. فالقول: (فناداها من تحتها ألا تحزني) [مريم: 24] لا يُقرَأ كجملة

خبرية فقط، بل كأمر شعوري تُمارسه الكلمة (تحزني) التي لا تنهى عن الحزن بصرامة، بل تُمارسه باللطف، إذ يُلفَظ الفعل بصوتٍ تنزلق فيه الحاء كأنها تنهيدة، وتليها الزاي المكسورة التي توهمك بانكسار داخليّ، ثم تختم النون المتصلة الياء بالجملة المكسورة التي ما تلبث أن تُرمّمها الجملة التالية: (قد جعل ربك تحتك سريًا). كما يقول الطبري في تفسيره: قالت: وكيف لا أحزن وأنت معي، لا ذات زوج فأقول من زوج، ولا مملوكة فأقول من سيدي، أي شيء عذري عند الناس (يَالَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا) فقال لها عيسى: أنا أكفيك الكلام. [الطبري. التفسير. ج18. ص 175]

بهذه المقاربة، يكتسب الإعجاز بُعدًا حيًّا، تتحوّل فيه اللغة من جهاز تقني إلى جهاز شعوري. وهذا، في تقدير الباحث، هو ما لم تُسلّط عليه الأضواء كفاية في التفاسير البلاغية التقليدية. إنهم يدرسون «بلاغة الكلمة» كأثر، بينما يَدرس هذا الاقتراح «انفعال الكلمة» كفعل أصلي، كمصدر نبض النص، بل كمفتاح لتفسير كيف تُصبح الكلمة في القرآن سببًا لا في البناء فحسب، بل في التأثير الذي لا يُمكن تحصيله في أي نص بشري.

لذلك، فإن الباحث يقترح ضمّ هذا المفهوم إلى الحقول البلاغية الحديثة، لا بصفته مصطلحًا جديدًا فقط، بل أداةً منهجيةً، يمكن عبرها تحليل النص القرآني لا من الخارج كأثر، بل من داخله ككائن لغوي مندمج بالحالة الوجودية للمخاطَب والحدث معًا.

**الخاتمة**

بعد هذه الرحلة التحليلية المتوغّلة في أبنية التعبير القرآني في سورة (مريم)، يمكن للباحث أن يدوّن النتائج الآتية، والتي لا تُقدَّم كمجرد تلخيص وصفي لما سبق، بل كمفاتيح تأويلية فريدة تعبّر عن المخرجات المعرفية الأصيلة التي أفرزتها المقالة، في ضوء الفرضيات والأسئلة والمقاربات المنهجية المقترحة:

1. إنّ اللغة في سورة (مريم) لا تعمل كمجرّد ناقل دلالي، بل تتجلى ككيان شعوري متوتر، تتلوّن ألفاظه ووتائر تراكيبه تبعًا لانفعالات المقام الشعوري، مما يجعل الكلمة القرآنية تعبيرًا عن حالة وجدانية لا عن معنى لغوي فحسب.
2. يتبدّى الإعجاز اللغوي في هذه السورة لا من خلال الفصاحة أو جزالة التراكيب فقط، بل من خلال قدرة الكلمة على (التعايش الحسي) مع المتكلم والمتلقّي معًا، وهو ما جسّدته ظاهرة (انفعال الكلمة) التي طُرحت في هذا البحث بوصفها مقاربة تحليلية جديدة.
3. يكشف البناء الصوتي للسورة عن (رؤية سمعية) تتكامل فيها وظيفة الحرف مع الدور النفسي للجملة، إذ تصوغ المقاطع الإيقاعية توترًا بلاغيًا يرتفع وينخفض وفق حركة السرد، ما يمنح الصوت صفة التعبير لا التنغيم فقط.
4. تقوم حركة الزمن في سورة (مريم) على نمط سردي غير خطي، يعتمد على تنقّل شعوري وزمني دقيق يربط بين أزمنة الحدث وأزمنة التلقي، مما يجعل من الزمن بُنية داخل الجملة لا خارجها، تُعيد تشكيل الحدث كلما تغيّر مقام الخطاب.
5. لا تُقدَّم الشخصيات في السورة بوصفها كيانات درامية فقط، بل تُعاد صياغتها عبر (الزمن العاطفي)، حيث تُستدعى الأزمنة لا لترتيب الوقائع، بل لتعميق الانفعالات، كأن الزمن ذاته أحد شخصيات النص.
6. تستثمر السورة خاصية (المُفاجأة الانفعالية) في حياكة المعنى، إذ تُدخِل جملًا قصيرة محمّلة بالدلالات العاطفية المباغتة، تفتح في سياقها بوابات شعورية تربك توقّعات المتلقّي، وتُعيد هندسة القراءة.

7. ينشأ التوتر البلاغي في النص من انزياح دقيق بين المقام والخطاب، حيث تُلقَى بعض الجمل بنبرة لا تتطابق ظاهريًا مع السياق، لكنها في العمق تُكمل النسيج التكويني للعاطفة الكامنة، مثل (يا ليتني مت قبل هذا).
8. إنّ البنية العاطفية للسورة لا تُبنى عبر الأوصاف أو الأفعال الشعورية، بل من خلال (حسّ الجملة)، أي التكوين الصوتي والانفعالي الذي يُطوّع الحروف لخدمة الإحساس، مما يجعل الجملة تتكلم لا بالمنطق بل بالحس.
9. تقيم السورة تشاكلًا خفيًا بين تعبير الأنبياء وتعبير النساء، إذ تتقاطع الشهادات الشعورية في خطاب زكريا ومريم وعيسى، ما يجعل من الصوت القرآني صوتًا داخليًا موحدًا يُعبّر عن الإنسان قبل النبي.
10. تثبت الدراسة أن التراكيب النحوية في السورة تتحوّل في كثير من المواطن إلى (مشاهد حسّية)، حيث يتداخل الترتيب التركيبي مع الصورة البصرية والسمعية، مما يحوّل الجملة إلى مرآة وجدانية لا إلى بيان عقلي.
11. تُقدّم سورة (مريم) نموذجًا فريدًا على (إحياء اللغة بالصوت)، حيث لا تُسمع الكلمات لمجرد جرسها، بل يُعاد من خلالها تشكيل الفضاء الدرامي، فتُسمع كما تُرى، وتُحسّ كما تُفهم، وهي خاصية لا تتكرر في النصوص العربية الأخرى.
12. تقترح هذه الدراسة أنّ كل وحدة صوتية في السورة ليست حيادية، بل (مُسَيَّسة شعوريًا)، أي أنّها تخضع لتحولات انفعالية دقيقة تمارسها الجملة لا القارئ، ما يدلّ على أن الإعجاز القرآني تجاوز حدود القصد إلى حدود التجلّي الشعوري.
13. تكشف المقارنة التطبيقية بين سورة (مريم) ونصوص شعرية وسردية عربية أن النص القرآني لا يتفوّق بلاغيًا فحسب، بل يؤسس لبلاغة أخرى غير قابلة للمحاكاة، تقوم على تحويل (المعنى) إلى (حالة حسّية) حاضرة داخل الكلمة ذاتها.
14. تُبرز المقاربة الجديدة المقترحة تحت عنوان (انفعال الكلمة) منظورًا غير مسبوق لفهم الإعجاز، إذ تؤكّد أن الكلمة القرآنية ليست موضوعًا للدرس البلاغي فحسب، بل كيانًا شعوريًا متفاعلاً، تتحرك فيه الدلالة بتوتر عصبي داخلي، يجعل اللغة في القرآن حيّةً بنبض داخلي لا ينضب.

**قائمة المصادر والمراجع**

**القرآن الكريم**


1. الإبياري، إبراهيم. (1984). الموسوعة القرآنية. القاهرة: مؤسسة سجل العرب.
2. البروجردي، السيد حسين. (1992). جامع أحاديث الشيعة. قم: المطبعة العلمية.
3. بوازار، مارسيل. (1980). إنسانية الإسلام. (عفيف الشاذلي، المترجم). بيروت: دار الآداب.
4. بيضون، حيدر توفيق. (1995). غسان كنفاني – الكلمة والجرح – جزء 77 سلسلة أعلام الأدباء والشعراء. بيروت: دار الكتب العلمية.
5. الخالدي، كريم حسين ناصح. (2014). نظرية نحو الكلام، رؤية عربية أصيلة. بيروت: دار الكتب العلمية.
6. الشريف الرضي، محمد بن الطاهر الحسين. (جامع). (1994). نهج البلاغة. بيروت: دار الأعلمي للمطبوعات.
7. الطبري، محمد بن جرير. (2000). تفسير الطبري: جامع البيان في تأويل القرآن. (أحمد محمد شاكر، المحقق). بيروت: مؤسسة الرسالة.
8. العقباوي، إسماعيل. (2007). نزار قباني. مصر: كتاب إنك.
9. ابن عساكر، علي بن الحسن. (1995). تاريخ دمشق. (عمرو العمروي، المحقق). دمشق: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
10. القزويني، محمد بن عبد الرحمن. (2003). الإيضاح في علوم البلاغة. (إبراهيم شمس الدين، المحقق). بيروت: دار الكتب العلمية.
11. القمي النيسابوري، نظام الدين الحسن. (1996). غرائب القرآن ورغائب الفرقان. (زكريا عميرات، المحقق). بيروت: دار الكتب العلمية.
12. المجلسي، محمد باقر. (1990). مرآة العقول في شرح أخبار آل الرسول. (هاشم الرسولي، المحقق). طهران: دار الكتب الإسلامية.
13. المراغي، أحمد مصطفى. (2016). علوم البلاغة: البيان، المعاني، البديع. بيروت: دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع.
14. المعرفت، محمد هادي. (1996). التمهيد في علوم القرآن. قم: مؤسسة النشر الإسلامي.