الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللسانيات وتحليل الخطاب

موسومة

البحث الفنولوجي وتحليل الخطاب القرآني

إعداد الطالب: **إشـــــراف:**

حيمور إسماعيل الأستاذ الدكتور: بن جامعة الطيب

أعضاء لجنة المناقشة:

د- حميداني عيســـى	أستاذ محاضـــر "أ"	رئيســـــا	جامعـــة تيـارت
أ.د- بن جامعة الطيب	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعـــة تيـــارت
د- حـــدوارة محمـــد	أستاذ محاضـــر "أ"	عضوا مناقشا	جامعـــة تيـــارت
د- لـــزرق زاجيـــة	أستاذ محاضـــر "أ"	عضوا مناقشا	م/ج. تيسمسيلت
أ.د- بسناسـي سعـاد	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة وهـــــران
د- معـــراجي عمـــر	أستاذ محاضـــر "أ"	عضوا مناقشا	جامعة مستغـــانم

السنة الجامعية: 1437-1438هـ/2016-2017م.

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــداء

إلى والديّ الكريمين — حفظهما الله – بما ربياني به صغيرا، وما يغمراني به من مشاعرهما الطّاهرة، فلهما أبقى شاكرا وداعيا، وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا.

إلى إخوتي الذين كانوا لي عونا وسندا، وعضدا وساعدا، ولهم علي حقّ التقدير والامتنان.

إلى أصدقائي، وزملاء دربي، الذين وقفوا معي في شتى محطّات الحياة.

إلى كل من ندين له بحق تربيتنا وتعليمنا وتوجيهنا إلى خير العلم والمعرفة، وبخاصّة الدكتور بن جامعة الطيب، أسأل الله أن يجزيه خير المثوبة والعطاء، وإلى كل الأساتذة الذين قدموا لنا يد العون من قريب أو بعيد.

أهدي لهم هذا الجهد المتواضع.

الطالب: إسماعيل حيمور.

بسم الله الرحمان الرحيم، الحمد لله رب العالمين، الهادي بتوفيقه إلى صراط مستقيم، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، أفضل من بلّغ خطاب ربّ العالمين، فكان هدى ورحمة للعالمين، وعلى آله وأزواجه وأصحابه الغرّ الميامين، ومن سار بنهجهم إلى يوم الدّين؛ أما بعد:

يعتبر الصّوت أهم مكون لغوي تتم به العملية التخاطبية، واللّغة بحد ذاتها أصوات وكلمات لها معانيها ودلالاتها، ممّا جعل علماء اللغة – على قدد طرائقهم فيها – يعكفون على دراسة الأصوات، فكان الرّعيل الأول منهم قد أجاد وأفاد في وضع اللّبنات الأولى انطلاقا من الفيزيولوجي والفيزيائي فالتشكيل الصوتي والوظيفي، وهو ما يعرف حديثا بعلمي الفونيتيك، والفونولوجيا، هذا الأخير الذي يعمل على تحديد وظيفة هذه الأصوات في إطارها اللغوي.

ولما كان منشأ الدّراسات الصّوتية متعلّقا بالقرآن الكريم من حيث فهمه وتطبيق أحكامه عملا وتعليما، فقد كان التّحليل الفونولوجي من أهمّ عمليات تحليل الخطاب في القرآن الكريم، وظيفة وشكلا وأسلوبا ودلالة، باعتباره فرعا من فروع اللّسانيات، فيسهم في إثراء المعنى وتعميقه في نفسية المتلقّي، فالصّوت هو جوهر اللغة التي هي لبّ خطاب القرآن، فيتناول ضوابط تحليله وتأويله، وفنون أدائه وتلقيه، ليصبح تحليل الخطاب علما قائما بذاته ينظم استراتيجية القراءة وعملية التأويل، بفهم النّصّ وإنتاج الدلالات، انطلاقا من المستويات اللسانية.

وقد كان من الأسس التي قامت عليها اللسانيات الحديثة في تحليل الخطاب "نظرية الإرسال والتلقّي"، فالخطاب القرآني – بعالميته الإرسالية – أوجب على المتلقي أن يتوفر على ملكة لسانية تتمثل في معرفته الباطنية بجميع قواعد لغته التي ينشأ في محيطها من نحو وصرف ودلالة، بالاعتماد على ما تقدمه صنوف التفسير والتأويل، وهذه المقدرة توضح له صورة تفاعل الخطاب وآليات تحليله، وتحقيق نظرية التّلقي فهما وإدراكا، خاصّة وأنّها تتصل أيّما اتصال بالشّعائر التعبّدية.

فالخطاب القرآني –وإن كان يقوم في نظرية الإرسال على المادة اللغوية المعجزة لفظًا ومعنىً – شبكة من العلاقات التّحليلية المتّسمة بالانسجام والتماسك والعضويّة والتّرابط والدينامية إلى حد كبير جدا، يتلاءم وواقع الحال والسياق، فإن كانت هذه المادةُ اللغوية أساسياتٍ لا يمكن إغفالها في ميدان

التّحليل، وبلوغ النتائج، وتحصيل المفاهيم؛ فمن أُولى مسلمات التّدبُّر معرفةُ دلالات الصّوت الذي بُني عليه اللّفظ في العملية التّخاطبية، وكذا الانطلاقُ من دلالة العلامات اللّسانية الصوتية الإفرادية والتركيبية المغلقة على فكر المتلقي، والسعي نحو فتحها بنظرياتٍ وظيفية تطبيقية، تختلف عادة من مدرسة لغوية إلى أخرى، عبر بيّنات التفاسير التي تُبقِي الخطاب مفتوحا على كل الاحتمالات المعرفية المتجددة.

وبالنّظر إلى السّمات اللّغوية الوظيفية والجمالية لمكوّنات الصّوت، أضحى الخطاب في القرآن الكريم قطب الرحى الذي سعى البحث إلى دراسة مادّته الصّوتية والوظيفية، في ظلّ تطوّر اللسانيات ومناهج البحث اللغوي، وقدرتهما على إجلاء مختلف الظّواهر اللغوية المكنونة في القرآن الكريم، وتعاضد ما توصّل إليه الأوّلون من باعٍ جزيلٍ مع فيض المحدثين في إبراز التّجليات اللّسانية، وما تحققه في مختلف السياقات من استنطاقٍ لأصوات الخطاب، وكشفٍ لنظام البنية فيه على مستويَي الإفراد والتركيب، وما تفرزه من سمات إبلاغية بلاغية من جهة النّظم، وأخرى متعلقة بالنّظريات الأسلوبية، ودورهما في إماطة اللّثام عن بعض المسائل المتعلقة بفهم الخطاب القرآني، وجمالياته الصّوتية الإعجازية والوظيفية على حد السّواء، ولا شكّ أنها مفاهيم وُلدت من رحم هذا التطور اللّغوي واللّساني، كنظرية الانزياح الدلالي، والسياق الأسلوبي، وكذا مفهوم النّصّ، ودلالات الخطاب، وموضوع العلامات والسيميائية، وغيرها.

وأمام تشعّب هذه الميادين ووفرتها وتداخلها في العملية التحليلية على مستوى الخطاب القرآني في آن واحد، وكذا صعوبة إدراجها على هذا (المثل الأعلى) من أنواع الخطاب، بات من الواضح صعوبة التّعامل مع هذه المعطيات اللّغوية واللّسانية المطروحة في نسق متكامل؛ لذا اكتفى البحث بدراسة عناصر أساسٍ هي بمثابة القاسم المشترك الذي يجمع بينها في بؤرة المعنى ودلالاته وإيحاءاته، ألا وهي الصوت اللغوي، بالتأصيل للنّظرية العربية "الفونيتيك" المتطورة عنها وظيفيا "الفنولوجيا"، كتطبيق إجرائي لمعرفة كُنه الخطاب وطاقاته الإفصاحية الممكنة، واستقراء معطيات الفريقين من الأوّلين والآخرين لرصد مختلف الظّواهر اللّغوية واستنتاج وظائفها الصّوتية، في رحاب خطاب القرآن الكريم، مستعينا بكتب التفاسير وعلوم التجويد قبل كلّ شيء، نظرا لحساسية التعامل مع هذا الخطاب

المقدّس، ومن ثم تعضيده بما جادت به الحصيلة اللغوية قديما وحديثا، وما تدلّ عليه من كلٍّ متكامل يجسد نظرياته على البُنى الصّوتية والصّرفية والتّركيبية والأسلوبية، وما لها من وظائف دلالية وإيحائية، تُجْلي الخطاب في صورة مبهرة من جمال الإبداع وكذا فنون الإقناع كما الإمتاع، تجعل من المتلقي – قارئًا كان أو سامعًا – يهتدي بأنوارها، ويتظلّل بمُعْدِقاتها، شاهدًا على مكامن الإعجاز القرآني، وجماليات نظمه الفريد.

ويرجع سبب اختيار هذا الموضوع إلى هذه المقاصد الجليلة والأغراض الحميدة كونها متعلقة بفهم كتاب الله عزّ وجلّ، ولمآرب موضوعية أخرى؛ فبقدر ما هو مفيد للتعرف على أهمية المستويات اللّسانية في منظومة اللغة العربية؛ إلا أنّه من الأهمية بمكان أن تستثمر في خضم مناهج البحث اللغوي في العملية التحليلية لخطاب القرآن الكريم، كعملية تجديدية خاضعة في تحكيمها لبطون التفسير والتأويل، مع إنصاف القوم الذّين عبّدوا طريق الوصول إلى معاني القرآن الكريم تفسيرًا ودراسة، وأمر آخر هو أنّ القرآن الكريم في عمليته الإبلاغية حافل بالقضايا اللّغوية الصّوتية والتركيبية والدّلالية والإعجازية وغيرها، بالإضافة إلى تعدد قراءاته؛ الأمر الذي يجعل منها دعامات تفسيرية من منطلق تقنيات الانزياح وأثرها في تكوين ضروب شتى من الدّلالات المتعدّدة، بتعدّد المقاصد والسّياقات والمواقف الخطابية، وكذا تحقيق التّفاعل والتّجاوب بينها وبين السّياق والأداء والإلقاء، وهو ما يتناسب والعملية التخاطبية الفعّالة، من أجل النّهوض بالمحتوى والمضمون، وهو مدعاة للتّحفيز والتّشجيع، وكذا الاجتهاد.

وغاية هذا البحث هي محاولة الكشف عن العلاقة بين المستويات اللسانية في تجلية مقاصد التنزيل ووجوه التأويل في القرآن الكريم، ومدى قدرتها على تذليل العمليات التحليلية والفنيّات اللغوية والجمالية التي يزخر بها المتن القرآني، غير أن المقام يحاول الربط بين علم اللسانيات بشقها الفنولوجي وتحليل الخطاب، في إجراء تطبيقي لشواهد مختلفة، وكذا تثمين الجهود الصّوتية العربية، ودورها مع إسهامات اللسانيات بشتى أنواعها في إثراء العملية التّحليلية، والخزانة الصّوتية العربية، واعتبارها

محاولات تجديدية في اتجاهاتها التّراثية والألسُنية والتّعليمية، بما يسمى بالمنهج التّكاملي، كوسيلة قرائية قديمة جديدة.

وأمام طبيعة هذه المعالجة اللّغوية التي تجمع بين صرحين علميين هما "الفنولوجيا" و"تحليل الخطاب"، وأمام عالمية رسالة الخطاب القرآني، وفي ظل الثّورة الفكرية والحقول المعرفية، طرح البحث إشكالية جوهرية مؤداها: ما هي معايير انتقال رسالة الخطاب القرآني واستقبالها لدى المتلقي؟ وهل الطّرح الموضوعي لمناهج التفسير والتأويل كافٍ لتحليل الخطاب القرآني؟ وما مدى أهمية الأبعاد المعرفية الأخرى كالفونولوجيا وترابطها في تفاعل الخطاب القرآني وتقدير حصيلة الاستقبال والتّلقي؟ وهل للأنظمة اللّغوية والنّظريات اللّسانية الحديثة قدرة على تأطير آليات القراءة في مكوّنات الخطاب القرآني؟.

ومن أجل الوصول إلى إجابة لهذه الإشكاليات؛ اتّبعت خطة بحث فرضتها منهجية الدراسة، تكمن في تقدِمة، وثلاثةِ أبواب، لكل بابٍ مدخلٌ وفصول، لكلّ فصلٍ تمهيدٌ ومباحث، ثمّ خاتمةٌ، ثمّ قائمةُ مصادرَ ومراجعَ، ففهرسٌ عامّ.

المقدمة: تعرض نبذة عن الموضوع والتطرقّ إلى مدى أهميته العلمية واللغوية، وكذا منهج البحث فيه، متبوعاً بطرح الإشكالية، مع رسم خطة في الإجابة عنها، ثم ذكر عقبات البحث.

الباب الأول: بين علم الصّوت والفونولوجيا. وقد عني بدراسة المادة الصوتية مشتركة بين الفونيتيكية والفونولوجية، رغم الاختلاف المنهجي لكل منها، وقد شمل الفصول التالية:

الفصل الأول: الصوت اللغوي، ويشمل تمهيدا وثلاثة مباحث:

المبحث الأول: النظام الفونولوجي.

المبحث الثاني: الصّوت والكلام.

المبحث الثالث: أهمية البحث في دلالة الصّوت ووظيفته اللّغوية.

الفصل الثاني: الوحدات الصوتية، ويشمل تمهيدا ومبحثين:

المبحث الأول: الوحدات الصوّتية عند العرب.

المبحث الثاني: الوحدات الصّوتية عند الغرب.

الفصل الثالث: المقاطع اللغوية، ويشمل تمهيدا وثلاثة مباحث:

المبحث الأول: نظام المقاطع العربية.

المبحث الثاني: المفردة.

المبحث الثالث: التركيب.

وتكمن أهمية هذا الباب في تشكيل بوادر الدراسة الصوتية ومكوناتها الأساس، التي تخضع لها عملية التّحليل الصوتي (فونيتك) والوظيفي(فونولوجي)، كما يعتبر تقديما للنّظام الصوتي في اللغة وتهيئة لما بعده.

الباب الثاني: فونولوجيا الخطاب القرآني، وقد تعرَّض هذا الباب إلى العناصر اللّغوية الوظيفية في الخطاب القرآني، فشمل مدخلا وثلاثة فصول:

الفصل الأول: فونولوجية الصوت القرآني، وفيه تمهيد وثلاثة مباحث:

المبحث الأول: النظام الصوتي وإيقاعاته في القرآن الكريم.

المبحث الثاني: التركيب الصوتي في الخطاب القرآني.

المبحث الثالث: الخطاب القرآني والقراءات.

الفصل الثاني: في الأصوات والصفات، وفيه تمهيد وثلاثة مباحث:

المبحث الأول: اجتماع الأصوات.

المبحث الثاني: اتحاد الصفات.

المبحث الثالث: الحروف اللينة.

الفصل الثالث: الوظائف الصوتية ورسالات الخطاب، وفيه تمهيد وثلاثة مباحث:

المبحث الأول: وظيفة التنغيم.

المبحث الثاني: وظيفة النّبر.

المبحث الثالث: وظيفة الفواصل القرآنية.

أما أهمية هذا الباب فتكمن في معرفة نظام الخطاب القرآني ووظيفة مكوّناته اللّغوية، التي أفضت إلى تحديد أهمّ ظواهر الخطاب الصّوتية النّاجمة عن تظافر البنية والخطاب.

الباب الثالث: الظّواهر الصّوتية ووظيفتها الدّلالية في بنية الخطاب القرآني، ويشمل مدخلا وفصلين.

الفصل الأول: القوانين المورفوفونيمية، وفيه تمهيد وعناصر تطريزية مختلفة (الاختلاس، الإظهار، الإخفاء، التّخفيف، الاستعلاء، التّفخيم، الاستفال، التّشديد، الرَّوم، الوقف، الإشمام، والإمالة).

الفصل الثاني: القوانين الفونوتركيبية، وفيه تمهيد ومبحثان:

المبحث الأول: الإدغـــام.

المبحث الثاني: الإبـــدال.

وتُغلق أبواب هذا البحث وفصوله ومباحثه بكشف الآليات القرائية للمكونات الصّوتية ووظيفتها في خضمّ اللسانيات التطبيقية وتحليل الخطاب.

الخـــاتمة: وفيها موجز لمعالم الدراسة وقد اشتملت على أهمّ النتائج التي توصّل إليها البحث، مذيلة بالمصادر والمراجع المعوّل عليها في تخريج هذه المادة العلمية.

وأمام هذا النّوع من البحث الموضوعي في القرآن الكريم؛ فقد اعتورتني صعوبات جمّة، منها مغبّةُ التعامل مع هذا المجال الفسيح، واللهَ أسأل التّوفيق والمَهَل، والعفو عن الزّلل، وكذا صعوبة التعامل مع أمهات الكتب واستخلاص المادة المعرفية من بطونها، في ظل تداخلها واختلاف الآراء فيها، مع سعي حثيث في استخلاص الوظائف الصّوتية واللغوية إفرادا وتركيبا وتطبيقها على مستوى الخطاب القرآني، وتوجيه مسار البحث نحو أفضل صورة ممكنة.

وتبقى هذه الدّراسة جهدا متواضعا في حدود الإمكانات العلمية والمرجعية، ويكفي أنّها بداية – على استحيائها- أكثر تحفيزا ودعوة إلى التّعامل مع هذه المواضيع التي تستمد قيمتها من نبع القرآن وفيضه، وبعد شكر الله تعالى على ما منّ به وأولى، يطيب لي في موقف العرفان والتقدير أن أتقدّم بالشكر العميم لفضيلة الدكتور بن جامعة الطيب الذي لازم بحثي بالملاحظة والفحص، مع ما غمرني به من باعه العلمي وخلقه الكريم، ونظراته السديدة وتوجيهاته القويمة، حتى كان على هذا النّحو، فجزاه الله خير الجزاء، وأجزل له المثوبة والعطاء، وإلى كلّ من ندين له بتعليمنا وإرشادنا إلى خير العلم والمعرفة، راجين الله تعالى المعونة لهم ولنا ولسائر ورثة العلم.

وأخيرا، فهذا جهد يسير، واجتهاد بسيط، فما كان من صواب — وذاك مبتغاي – فمن الله وحده، وأسأله التّوفيق، وما كان من زلل فذاك شأن البشر، فأستغفر الله مما ندّ به القلم، أو زاغ عنه الفكر، أو حاد عن الصّواب، واللهَ أسأل أن يوفقنا جميعا في طلب العلياء، وأن يلهمنا الصّواب، ويلقّننا الجواب، إنّه نعم المولى ونعم النّصير.

الطالب: إسماعيـل حيمــور.

الباب الأول:

بين علم الصّوت و الفنولوجيا

الفصل الأول: الصوت اللغوي.

الفصل الثاني: الوحدات الصوتية.

الفصل الثالث: المقاطع الصوتية.

مدخـــل:

تسهم علوم اللغة جميعها في دراسة القضايا المتعلقة بمجالها المعين، صوتيا وصرفيا ونحويا ودلاليا ومعجميا، تجتمع هذه عناصر هذه الوحدات لتؤسس علما قائما بذاته، يدرس طبيعة اللغة، ويسبر أغوارها، ويحلل معطياتها، لتتجلّى علاقة هذه الوظائف المتعدّدة في القدرة على إجلاء مميزات كل لغة وخصوصياتها بين اللغات المختلفة، ووضعها في إطار المقارنة والتحليل، أو ما يسمى بمناهج البحث اللغوي.

واللغة العربية إحدى لغات هذا العالم، لها مقوماتها التي أثمرت من وراء جهود علمائها عبر مختلف العصور، وما خلفوه من ثراء لغوي ومعرفي هائل، كان مرجعا في كثير من الأحايين لدراسات لغوية أخرى، إما لتقارب الحقول المعرفية بينها، وإما لتأصيل الدراسات وبوادرها، ومما لا شك فيه أن هذه اللغة كانت وما زالت تحتاج إلى ارتباط وثيق لهذه المستويات الدراسية، التي – وإن يكن ما قدمه التراثيون فيها أمرا جللا– تعتبر قوام العربية وروحها، فإذا ما اجتمعت وتناسقت ظلت خدما للغة القرآن الكريم، باعتباره مصدر العربية، قصد الوصول إلى المكنونات العلمية والإعجازية على حد سواء.

تتألف كل لغة من أصوات ومعاني يعبر بها، وكانت هذه الأصوات والمعاني موضع دراسة علماء اللغة، ولم يكتفوا بدراسة ما هو محسوس ومدرك من هذه اللغة؛ وإنما تجاوزوا ذلك إلى البحث في قضايا غيبية، فكثر فيها الجدل وتعددت فيها الآراء، ولم يصلوا في بحثهم إلى نتائج علمية، ومن هذه البحوث "نشأة اللغة".

وإذا ما تمحّصنا هذه اللغة وجدناها متأصّلة، لها أصواتها وألفاظها ودلالاتها، تعبر عن مختلف الأشياء، لتؤلف نصوصا وخطابات، تقوم عليها معارف وتواصلات مهما اختلفت أساليبها من كلام وكتابة وإشارة وإيماء، لكن يبقى الأهم من ذلك كله، أن لغة الحديث هي

أهمّ وسيلة في التواصل الإنساني، وأوسع انتشارا وسط مختلف الطبقات الاجتماعية مهما اختلفت الأعمار والفوارق العلمية، ومن هنا امتدت لغة الكلام إلى كل مجالات الحياة البشرية، لتكون لغة التفاهم وتبادل الأفكار.

يعد الصوت الخطوة الأولى للدارس اللّساني*؛ لأن الصوت أصغر وحدة في اللغة، وهي في حقيقتها أصوات ارتبطت بالإنسان منذ وجوده، ولازمته في مسيرته التاريخية، وها هي اليوم تقوم شاهدا على حضارته بمختلف مستوياتها، وتنوع ثقافتها، ذلك أنها ظاهرة إنسانية واجتماعية وحضارية، فحق لها أن تتصدر تلك الدراسات اللغوية الهائلة عبر مختلف الأزمان، وخاصة العربية منها، بما اعتمدوه من منهج وصفي «يتناول بالدراسة مستويات هذه اللغة أو اللهجة المختلفة، أي في نواحي أصواتها ومقاطعها وأبنيتها ودلالتها وتراكيبها وألفاظها، أو يتناول جانبا واحدا من هذه المستويات»[1]، مجردة في واقعها الوصفي تقريرا أو تحليلا، ثم أتت بعدها العناية بدراسة الأصوات اللغوية، خاضعة لتحليل الوحدات الصّوتية، بما يعرف بعلم "الفنولوجيا"، معتمدة على ما حققه العلماء في هذا المجال، سواء عند علماء التأصيل العربي** أم التفصيل الغربي.

---

*– اللسانيات ليست علماً صارما يدرس اللغة دراسة علمية؛ وإنّما في خضمّ المستويات اللّسانية الصّوتية والصّرفية والنحوية ... وغيرها، ولا يعني هذا أنّها خاضعة لسلطان اللسانيات؛ بل هي رافد ومقوم لها. ينظر
Jeane Duboise et autres, Dictionnaire de l'inguistique, Paris 1972, p30.

[1]– محمد علي عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة العام، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2007، ص82.

**– لقد كان للقدماء من علماء العربية بحوث في الأصوات اللغوية، شهد المحدثون الأوربيون أنها جليلة القدر بالنسبة إلى عصورهم، وقد أرادوا بها خدمة اللغة العربية، والنطق العربي، ولا سيما في الترتيل القرآني، ولقرب هؤلاء من عصور النهضة العربية، واتصالهم بفصحاء العرب، كانوا مرهفي الحس، دقيقي الملاحظة، فوصفوا لنا الصوت العربي وصفا أثار دهشة المستشرقين وإعجابهم. ينظر إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، القاهرة، ط4، 1971، ص5.

أولا: منهج البحث في النظام الصوتي:

لم تكن الدراسات اللغوية بدعا من البحوث التي سبقت العرب في مجال عناية كل شعب بلغته، من هنود وإغريق، وسريان، وغيرهم، وذلك قصد دراسة جوهرها، وكشف أسرارها، وإبراز مقوماتها، وعلى خطاهم سار العرب نحو تقعيد لغتهم، وصيانتها من اللحن، وما تأتى ذلك إلا بعد انقضاء العصر الجاهلي، وبزوغ عصر الإسلام، فلقد أجمع معظم اللغويين على أن السبب الرئيس في وضع ما يضبط اللسان ويقوّم الكلام، يرجع إلى «ما فشا من لحن عقب الفتوحات الإسلامية، وامتداد آفاق اللغة العربية إلى مجالات لم تتح لها من قبل، وفساد الألسنة حتى بالنسبة إلى العرب أنفسهم، نتيجة اختلاطهم بالأجانب»[1]، فكان من ورائهم هذا الإرث اللغوي الهائل.

وإن كان منهج الدراسة اللغوية عند غير العرب قائما بشكل استقرائي غير مباشر؛ حيث كانوا «يبحثون في أصل اللغة عموما، ويقوّمون كل لغة بالنسبة إلى اللغات الأخرى من جهات متعددة، كجمال الأسلوب والثروة الكلامية، وضخامة التراث القديم، ومعظم هذه البحوث بحوث في ما وراء الطبيعة»[2]؛ فإن بواعث الدراسة العربية لم تأت إلا بمسببات، مست اللسان العربي بشكل عام، والقرآن الكريم بشكل خاص، فكان نزول القرآن وفشو اللحن فيه يعد من قبيل المزايا التي أفاقت العرب من الركود في مجال العلم والمعرفة، فتحركوا حثيثا نحو إدراك الأصل الذي زاغ عن السليقة، وحاد عنها عندما «فشا في أهل الوبر ما شاع في لغة المدر من اضطراب الألسنة وخبالها وانقاض عادة الفصاحة وانتشارها»[3]،

---

[1]- أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، منشورات عالم الكتب، القاهرة، ط4، 1982، ص86.

[2]- رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة، ص181.

[3]- أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح/ محمد علي النجار، دار الكتب العلمية، القاهرة، ط1، 1376.1371هـ/1956.1952م، 405/1. وصبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، بيروت، ط3، 1388هـ/1960م، ص27.

فكان لا بد من القيام بمنهج وصفي استقرائي، لتأسيس – فيما يبدو – أول عمل لغوي عربي.

ينبثق من هذا الإجراء أن الذي حصل؛ إنما هو تصحيف في الصوت، وغايته أنه بمثابة الوعاء الذي يحوي أركان اللغة، ومنه يعرف الفصيح من الدخيل، والمستعمل من المهمل، والأهم من هذا كله، المحافظة على أصوات القرآن الكريم كما أنزلت، بلسان عربي مبين، وعند هذا الأمر، كان منطلق الدرس اللغوي عند العرب صوتيا، فكانت الدراسة الصوتية نفسها «من أهم المجالات التي خاض فيها القدامى كغيرهم من الأمم الأخرى، خدمة للقرآن الكريم (...) معتمدين في كل ذلك على الذوق والحس المرهف، فأضحت كتبهم وما تحويه من درر نفيسة، المصدر الأول، الذي لا يمكن للباحث المحدث الاستغناء عنها، لما لها من فضل السبق في البحث عن الظواهر الصوتية، والقوانين النطقية، التي يعمل الباحثون المحدثون على تطويرها بفضل معطيات العلم الحديثة»[1]؛ وإنما انتبهوا على أهمية الصوت في إبراز ما هو لغوي من غير ما هو كذلك من جهة، وتحديد ميزان اللغة ومستوياتها، وكذا مقارنتها باللغات الأخرى من جهة أخرى، «وما كان هذا المنهج ليغيب عن أذهان علماء العربية قديما، وما استطاعوا الاستغناء عن الدرس الصوتي، عندما أسسوا لعلوم اللغة وفنون القول، لكنهم لم يفردوه ولا خصّوه بالتصنيف في القرون الثلاثة الأولى للهجرة، إنما عالجوه مختلطا بغيره من العلوم، فتناولوه مع النحو والصرف والبلاغة والنقد والمعجم والتفسير وغيره من علوم القرآن»[2]، فكانت هبَة علمية في ميدان التأليف والتدوين، غاب عنها التأطير العلمي لمستويات دراستهم، وكأنّ الزمن قد داهمهم، فلم يجدوا لمسار البحث بُدًّا إلا أن يُلمَوا بشكل عام فنون اللغة ومناط أحكامها؛ فباشروا بادئ الأمر

[1]– محمد خان، اللهجات العربية والقراءات القرآنية، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2002، ص56.

[2]– عصام نور الدين، مقدمة علم الأصوات اللغوية، الفونوتيكا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2، 1992م، ص02.

بالاهتمام الصوتي؛ لأنهم أدركوا أن «الدراسة الصوتية من أصل العلوم (...) لأنها تتصل اتصالا مباشرا بتلاوة القرآن، وفهم كلماته وتراكيبه، وأسلوبه ومعانيه، وما يتضمن من أحكام دينية ودنيوية»[1]، ومن ثمّ الولوج في المستويات اللّغوية الأُخر.

ثانيا: الدراسة الفونولوجية عند العرب:

في نظام لغوي عام يمتاز بتأهيل اللغة وتمييزها وتطويرها، «تعنى الدراسات الصوتية بالوصول إلى مجموعة من القواعد، لها صفة القوانين الثابتة، تتحكم بتصرفات الوحدات الصوتية، وتحليل النظام الصوتي، بدراسة العلاقات المختلفة بين الوحدات الصوتية»[2]، وإذا علمنا من جهة أخرى، أن بوادر الدراسات اللغوية في القرون الأولى عند غير العرب، ترجع بالأساس إلى دور اللغة السنسكريتية، وفضلها في تجلي العناية الفائقة من التنظيم والدقة، فإنّه «من المتفق عليه، أن القواعد اللغوية في الدراسات العربية، كان منطلقها صوتيا، وذلك بهدف توجيه الأداء، وتحسين الإلقاء، وتوضيح المعنى، ولم يخرج عمل أبي الأسود الدؤلي ولاحقيه عن هذا المنحى، وأن القراء كلهم على اختلاف مشاربهم، وتنوع اتجاهاتهم، كان توجههم هو تحسين الأداء الصوتي للقرآن الكريم»[3]، ومن ثم، غاصوا في حقول أخرى كالدلالة، والتفسير، والغريب (غريب القرآن)، ولكن «مع ذلك، فإن اللغويين ومن اشتغل في حقلهم، وهم يدرسون اللغة العربية، وما يتصل بها من تكمّلات أجنبية، لاحظوا أن هناك ظواهر لسانية تشترك في لغات متداخلة مع العربية، وكان هذا منذ العصور الإسلامية الوسطى، بل أبعد من ذلك؛ حيث أن القراء والنحاة واللغويين من جميع الطبقات المبكرة،

---

[1]- علي زوين، منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1986، بغداد، ص60.

[2]- المرجع نفسه، ص60.

[3]- مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، دار الأديب للنشر والتوزيع، السانيا . الجزائر، 2004م، المقدمة.

إلى جانب الفقهاء والمفسرين، قد تجادلوا جدالا حادا، حول طبيعة عدة ألفاظ وكلمات، وردت في القرآن الكريم، أهي أجنبية على العربية، أم هي عربية، أم هي ألفاظ دخيلة عُرِّبت وصيغت وفق القوانين السائدة في اللغة العربية؟»[1]، وتعتبر هذه المرحلة أُولى بوادر التطبيق الفعلي لمناهج الدراسة اللغوية، بعد أن ضُبط معظم اللغة، وزالت مرحلة التداعيات الأجنبية على أنظمتها المختلفة، وبدأ الدرس اللغوي يأخذ طابعا خاصا بمنأى عن التحصيل الشامل والتدوين العام.

ولذا كان الدرس الصوتي عند العرب، من أصل الجوانب التي تناولوا فيها دراسة اللغة، ومن أقربها إلى المنهج العلميّ؛ لأن أساس هذا الدَّرس بُني على علم القراءات القرآنية*، وقد دفعت قراءة القرآن علماء العربية القدماء لتأمَّل أصوات اللغة وملاحظتها ملاحظة ذاتية، أنتجت في وقت مبكِّر جدًا دراسة طيبة للأصوات العربية، لا تبتعد كثيرًا عمَّا توصَّل إليه علماء الأصوات في الغرب، ودليل ذلك ما أقروه في كثير الأحايين واستساغوه من نتائج وأوليات في ميدان البحث، جعلت منها مراجع هامة لدراساتهم اللغوية في ما بعد.

ويظهر من خلال هذا النموذج المقتضب للدراسة الصوتية لأصوات العربية، أن هناك فرقا في طرائق البحث، بين الدراسة التأصيلية والدرس اللغوي الحديث؛ إذ كانت في المراحل الأولى قائمة على تحصيل شامل وطارئ، بغية استدراك واستتباب، لكن ومما يعاب في منهج دراستهم معالجة الظواهر اللغوية بشكل عام، دون تبويب أو تفريع أو تخصيص، و«أنه ظل محتاجا إلى مصطلح جامع ينبئ بما يضمه من مسائل ذوات حدود واضحة، وأن معطياته

[1]– عبد الجليل مرتاض، دراسات لسانية في الساميات واللهجات العربية القديمة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2005م، ص25.

*– القراءات (القرآنية)، وجوه مختلفة في الأداء من النواحي الصوتية، أو الصرفية، أو النحوية، واختلاف القراءات على هذا النحو، اختلاف تنوع وتغاير، لا اختلاف تضاد وتناقض. ينظر السيد رزق الطويل، في علوم القراءات، مدخل ودراسة وتحقيق، المكتبة الفصيلية، ط1، 1405هـ/1985م، ص27.

صارت دولة تتجاذبها علوم اللغة، والبلاغة، والتجويد، والطب، حتى هذا العصر. ولذلك افتقر إلى إطار معرفي مضبوط على النحو(المنهج) الذي حضيت به علوم عربية أخرى كالنحو، والصرف، والبلاغة، والعروض»[1]، لكن يبقى لهم فضل في هذه التوسعة الشاملة؛ حيث أصبحت تمهيدا لجل الدراسات الحديثة، وأرضية سانحة لعرض مختلف القضايا اللغوية، ورصد تطوراتها. وعليه؛ فقد تعددت في الدراسات الحديثة عدة مناهج، أثبتت فعاليتها في ميدان البحث اللغوي، من خلال بسط المعارف، واستخلاص النتائج، وبالتالي ضبط الحقائق.

إنّ هذا العلم الذي يهتم بدراسة أصوات الكلام، أو الأصوات اللغوية، هو علم الأصوات الفونولوجي، وأهم ما يميز هذه الدراسات، البحث عن أصلها من ناحية التكوين، إلى التأسيس، فالشكل النهائي، مما يعطي صورة واضحة المعالم عن أحد أركان التشكيل الصوتي، والعربية بشكل أوسع.

[1]– أحمد محمد قدور، أصالة علم الأصوات عند الخليل من خلال مقدمة كتاب العين، دار الفكر، دمشق، 1998، ص13.

الفصل الأول: الصّوت اللغوي

المبحث الأول: النظام الفونولوجي.

المبحث الثاني: الصوت والكلام.

المبحث الثالث: أهمية البحث في دلالة الصوت ووظيفته اللغوية.

تمهيـــد:

لا شك في أن الصوت وسيلة محورية هامة لمعرفة كيفية عمل اللغة، ذلك أنه «آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف»[1]، غير أن هذا التأليف يجب أن يكون خاضعا لمجال اللغة الذي «يختلف عن سائر الأصوات التي تحدث عن أسباب أو أدوات أخرى (...) ومعروف أن دراسة (الصوت) عامة موضوعه علم الطبيعة، أما الصوت اللغوي فهو موضوع علم الأصوات اللغوية»[2]، ومن الصوت اللغوي يبدأ التحليل اللساني، باعتباره مستوى أساسا في عملية التحليل؛ لأن «علم الأصوات فرع رئيسي لعلم اللسانيات، فلا النظرية اللغوية، ولا التطبيق اللغوي يمكن أن يعملا بدون علم الأصوات، وليس ثمة وصف كامل للغة بدون علم الأصوات»[3]، باعتباره روح المستويات اللسانية ومحورها الأساس.

إنّ كلام أي لغة من اللغات ليس مجموعة من الأصوات المفردة؛ لأن الإنسان لا يتلفظ بأصوات مستقلة كل منها قائم بذاته؛ بل يتكلم كلمات وجملا وفقرات، مما يعني أن أصوات اللغة لا تحتفظ بخصائصها المفردة؛ «لأن أصوات الكلمة الواحدة، وأصوات الكلمات تكتسب أثناء الكلام صفات جديدة وخصائص لفظية، وذلك نتيجة عادات نطقية متوارثة، وانفعالات نفسية، تؤثر في جهر أصوات الكلام والتنغيم في مقاطع الكلام صعودا وهبوطا، كما تؤثر في ترتيب النغمات المتتابعة في المجموعة الكلامية»[4]، ومن ثم المساهمة في إبراز أغراض الكلام ومراميه.

---

[1]- الجاحظ، البيان والتبيين، تح/ عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 79/1.

[2]- ابن جني، الخصائص، تح/ محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية، ط4، بغداد، 1990، 34/1.

[3]- فوزي الشايب، محاضرات في اللسانيات، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 1990، ص48.

[4]- عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية، ص87، 88.

وعندما تكون الكلمة «أصغر وحدة لغوية ذات معنى يمكن النطق بها معزولة، وتكون أهم مستوى للوحدات الدلالية، ويمكن استعمالها لتركيب جملة أو كلام»[1]، فإننا نتحصل على معنى دلالي، تتشارك فيه مختلف الوحدات الصوتية، من صوائت وصوامت، وفونيمات وألوفونات وغيرها، هذه الوحدات كلما يطرأ عليها تغيير في أصواتها، يقابلها تغيير في معانيها، وفي ذلك تناسب كبير قد تحثه معظم التراكيب اللغوية، وبخاصة الرسائل والخطب، ولعل تراكيب النّص القرآني ثرية بانسياب الأصوات وتناغمها.

تعود فائدة هذا التنظير الصوتي من خلال تلك «الأصوات المتميزة وما يتألف منها، وتعاقب الرنات المختلفة للحركات، والإيقاع، والشدة، وطول الأصوات، والتكرار، وتجانس الأصوات، المتحركة والساكنة، والسكنات، إلخ (...) هذه التأثيرات الصوتية تظل كامنة في اللغة العادية، حيث تكون دلالة الكلمات التي تتألف منها، والظلال الوجدانية لهذه الكلمات، بمعزل عن قيم الأصوات نفسها، أو مضادة لهذه القيم، ولكنها تتفجر حيثما يقع التوافق من هذه الناحية»[2]، مع ما تكتسيه من تأثير في العملية الإبلاغية.

وعلى هذا الأساس، يمكن دمج الدراسة الصوتية التي تستند إلى علم الأصوات بدراسة مختلف الظواهر الصوتية الناجمة عن ذلك؛ لأن «دراسة الأصوات اللغوية، ظواهرها والحركات التي تعمل على إصدارها، هو ميدان علم الأصوات، ومن الممكن أن تطبق تقنيات علم الأصوات لوصف بنية النظم وتحليلها، وأن تحقق ذلك من النجاح ما حققته في سائر

[1]– لمى فائق جميل العاني، التفسير النفسي لدلالة المفردات اللغوية في الدراسات العربية الحديثة، رسالة ماجيستير على الآلة الكاتبة، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد، 1996م، ص37.

[2]– شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، في كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي، اختيار وترجمة وإضافة شكري عياد، دار العلوم، الرياض، ط1، 1985م، ص32.

الظواهر اللغوية التي يؤدي الصوت فيها وظيفة ذات شأن»[1]، خاصة إذا علمنا أن «المعنى الذي تحمله هذه الوحدة الدلالية المهمة –كما يقول المحدثون – إنما يتعاون على تكوينه الأصوات – صامتها وصائتها – التي هي المادة الأساسية لهذه الوحدات، فكل تغيير لهذه الأصوات سواء في ذوات الأصوات أم في ترتيبها مقابل بتغيير في المعنى المؤدى»[2]، وذلك يشمل غالب الكلام.

ولَئن كان علما الأصوات والفنولوجيا يدرسان اللغة من جانبيها الصّوتي والوظيفي؛ فإنّ الأصواتيين يدرسون الصوت كظاهرة لغوية من دون تحديد، لذلك كثرت نظريات التحليل والتعليل فالتطبيق؛ فكان الحقل خصبا بين الفنوتيك والفنولوجيا*، فكان "علم الفنوتيك" بذلك «يدرس أصوات اللغة وهي معزولة بعيدة عن البنية اللغوية؛ حيث يحدد علماء الأصوات طبيعة الصوت اللغوي ومصدره وكيف يحدث، ومواضع نطق الأصوات المختلفة والصفات النطقية والسمعية المصاحبة لها»[3]، أما علماء الفنولوجيا فعنوا بصوتية لغة معينة، ضمن وظائف مختلفة، كنظام الصوت، أو نظام الحرف، أو نظام الصوائت وغيرها،

---

[1]– دافيد أبركرومبي، العروض من وجهة نظر صوتية، تر/علي السيد يونس، مجلة نوافذ، ع114، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ديسمبر2000، ص48.

[2]– هادي أحمد فرحان الشجيري، الدراسات اللغوية والنحوية في مؤلفات شيخ الإسلام ابن تيمية، ص99.

*– لم يعرف علماء العرب هذا المصطلح بما هو موضوع له، غير أن إسهاماتهم في الميدان واستقطاباتها لعلماء الغرب رغم اختلاف مدارسهم اللغوية، جعل من ترجمة هذا المصطلح غير موحدة، فمن علم وظائف الأصوات إلى علم التشكيل الصوتي، وعلم الأصوات التنظيمي، وعلم الأصوات اللغوية الوظيفي، وعلم الأصوات التشكيلي، وعلم الصواتية، وعلم الصوتية، وعلم الفونيمات، وعلم الفونيميك، وعلم النطقيات، وعلم التصويتية، وعلم الأصوات التاريخي، وعلم الصوتمية، وعلم الأصوات الذي أشرنا آنفا أنه ليس من قبيل الفنولوجيا. ينظر تفصيل هذا عند د/ محمد فريد عبدالله، الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم، دار ومكتبة الهلال، ط1، 2008، ص53. وينظر أيضا محمد رزق شعير، الفنولوجيا وعلاقتها بالنظم في القرآن الكريم، مكتبة الآداب، ط1، 1429هـ،2008م، ص20.

[3]– حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1992، ص39.

ممّا يتماشى مع كل لغة ومجالات استخداماتها، وهو ما تمثله "العناصر اللغوية في عملية التبليغ"[1]، كما عند مدرستي براغ ومدرسة مارتيني الفرنسية الوظيفية.

وعلى هذا الأساس؛ كان لعلم الفنولوجيا أن «يهتم بدراسة الصوت اللغوي داخل البنية؛ أي من حيث علاقته بالأصوات الأخرى من ناحية المعنى أو وظيفة الصوت في تحديد المعنى من ناحية أخرى»[2]، فإذا ما تحدثنا عن هذا كله، فنحن بصدد دراسة الوحدات الصوتية للغة معينة، وما يتعلق بها من قوانين تصل هذه العناصر التركيبية، وما تحدثه من فوارق في تأليف هذه اللغة، فيكون التحليل الفونولوجي لهذه الخصائص مجسدا للصوت اللّغوي في خضم الحقول اللغوية وما تكتسيه من معان ودلالات، في مفرداتها وبُناها وتراكيبها وجملها وصولا إلى السياق العام لها.

المبحث الأول: النظام الفونولوجي:

يتميز التنظيم الفونولوجي في اللغة العربية كونه وحدة متكاملة «تخضع لمجموعة من القوانين والأنظمة الصوتية والصرفية والدلالية، وتنشأ هذه من تجاور الأصوات ومواقعها وإمكانية تواجدها في المقاطع، وكذلك من قابليتها للتحقيق والإظهار والتداخل في التراكيب اللغوية، أثناء قياما الفعلي بوظائفها ومهماتها»[3]، وبشكل خاص تلك الدراسات اللغوية التي تهتم بدراسة الصوت اللغوي بشكل عام من حيث «دراسة مخارج الأصوات وصفاتها، ووصفها وتحولها من صفة إلى أخرى، تحولا قد يدخلها في إطار التركيب أو السياق، وهم يلاحظون

[1]– التواتي بن التواتي، المدارس اللسانية في العصر الحديث ومناهجها في البحث، دار الوعي للنشر والتوزيع، 2008، ص5.

[2]– حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، ص66.

[3]– عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، أزمة للطبع والتوزيع، الأردن، ط1، 1998، ص96.

أشياء من الأساس الصوتي لعملية الإدغام والإبدال، ويخصون أصوات المد واللين بعناية ظاهرة في أثناء بحثهم لاتجاهها الصوتي والوظيفي»[1]، وما يمكن أن يطرأ عليها من دلالات وإيحاءات.

وانطلاقا من تعريف ابن جني للّغة، أنها «أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[2]؛ فإن هذه "الأصوات" لا تعدو أن تكون نظاما تسير عليه كل لغة، عبر قوانين وضوابط تجعل هذا "التعبير" دالا على "حدث"، ليضمن عملية "التواصل"، الأمر الذي يجعله بصدد دراسة أصوات لغوية ذات دلالة، وبالتالي فإنّ هذا النظام له مكوناته وخصائصه، تسهم فيه بالقدر اللازم في عملية إنتاج الصوت اللّغوي، ثم توفير الملكة اللسانية، لتصل إلى العملية التّواصلية عبر شبكة المعارف والعلوم المختلفة.

يتراءى مما سبق ماهية الصوت اللغوي كونه أساس البناء اللساني عموما، وأنه أول مستوى عُني بالدراسة والتحليل، ثم إنه من أقسام هذا المستوى علم الأصوات الوظيفي، الذي يعتبر مهما جدا في دراستهم، فإن هذا الأخير (الوظيفي) قد اهتم به الدارسون العرب، وبينوا أنه «نسيج متكامل من الأصوات بأنواعها: الصوامت، والحركات، وأشباه الحركات، إضافة إلى الفونيمات غير التركيبية، مثل النبر والتنغيم، وقد ظهر الاهتمام باللغة العربية ومكوناتها في وقت ظهرت الحاجة لهذا الاهتمام، وكان ذلك دافعا لتكثيف جهود العلماء بدراسة العربية، والتفصيل في مكوناتها وقواعدها»[3]، وبذلك تتحدد وظيفة التحليل الفونولوجي بتناول الأصوات اللغوية باعتبارها رموزا مكونة لها، ومحددة معناها بمنأى عن الخصائص النطقية والفيزيائية والسمعية؛ لأنها تشكل حيزا آخر من الدراسات الصوتية،

[1]- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1983، ص14.
[2]- ابن جني، الخصائص، أبو الفتح عثمان تح/ محمد علي النجار، 33/1.
[3]- زيد خليل القرالة، الحركات في اللغة العربية، عالم الكتب الحديث، بيروت، 2004م. المقدمة.

إلى أن استوى واستوفى حقه من المتابعة والتحليل، عبر مختلف الحقب الزمنية، التي شهدت انتهاج عدة طرائق في مناهج البحث والتحليل والتعليل، وصولا إلى عصر الحداثة.

يدخل في نطاق البحث الفونولوجي تلك الوسائل المساعدة على كشف الأصوات ومقارنتها بأشباهها، وهذا عامل استدعاه واقع العربية من اختلاف بطونها ولهجاتها وقراءاتها المتنوعة كالإمالة والترقيق والتفخيم والعنعنة والكشكشة وغيرها...، وبذلك تعددت الأصوات داخل اللغة الواحدة لتبرز خصائصها وعواملها المؤثرة في ذلك، لكنها تنتهي عند حدود اللغة ذاتها، «فيتناول التحليل الفونولوجي أصوات اللغة باعتبارها عناصر رمزية تتكون منها اللغة، فلا يهتم علم الفونولوجيا بالخصائص النطقية والفيزيائية والسمعية و للأصوات باعتبارها هدفا في ذاتها؛ بل يهتم بها اعتبارها مجرد وسيلة لتحديد الصوت اللغوي في إطار اللّغة الواحدة»[1]، وما لها من اتجاهات لهجية مختلفة.

يتمايز كل من علمي الفونيتيك والفنولوجيا بأنهما فرعان «يلتقيان في ميدان واحد، ويشتركان معا في البحث في عدة نقاط، فحدودهما متشابكة ويصعب تحديد الفواصل بينهما تحديدا دقيقا»[2]، فعند تحليل الأصوات اللغوية مثلا يبدأ التحليل الفونوتيكي أولا، ثم يتبعه التحليل الفونولوجي، وفق خطوات متباينة يبدو فيها الفصل واضحا بين التحليلين، وذلك عند الإشارة الصريحة إلى ميكانيكية النطق وخواصّه الفسيولوجية، وعند العكوف على إجراء التجارب الصوتية في المعامل، قصد التعرف على مميزات هذه الأصوات من ناحيتها العضوية والفيزيائية، فحينها «يتضح الفرق بين البحث الصوتي والبحث الفونولوجي من الفرق بين ما تسجله أجهزة القياس وما يؤثر في المعنى»[3].

[1]- محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص36.

[2]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو، ط3، 1995م، ص5.

[3]- محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، ص36.

فمادة التحليل إذن هي الصوت، وهذا الصوت لا قيمة له إذا كان مجرد صوت غير معبر، فالحيوانات لها أصواتها ولكنها لا قيمة لها بالنسبة لنا، وكذلك يكون صوت الإنسان لا قيمة له إذا أطلق ولم يرتبط بمعنى، لذا فلا قيمة للألفاظ المهملة في العربية وإن ركبت من أصوات العربية، ولكنها أصوات غير دالة، من أجل ذلك، يدرس علم الفنولوجيا أصوات اللغة عندما تركب في كلمات تعبر عن المعاني المركبة والأوضاع التركيبية وقيمتها الوظيفية داخل نسق لغوي معين، ومن ثم «يهدف البحث الفنولوجي إلى تحديد العناصر المكونة للنظام اللغوي في ضوء التمييز الموضوعي بين الوحدات الصوتية والصّور الصوتية المختلفة»[1]، وهو ما تعبر عنه مختلف الظواهر والقوانين الفنولوجية.

المبحث الثاني: الصوت والكلام:

يحتل الصوت الأهمية الكبرى في عملية التواصل؛ ذلك أنه ينفرد بخصوصيته ودلالته؛ حيث تحكمه «قواعد وأصول معينة، فنجد أن هذا الصوت ينقلب صوتا جديدا، إذا وقع في سياق صوتي معين، ونجد أن صوتا ثالثا يحذف إذا توفر فيه وفيما يجاوره من أصوات شروط معينة»[2]، تخوّله لأن يحمل معنى دلاليا أو دلالة إيحائية، سواء كان مكتوبا أم منطوقا، فاللغة في صورتها الخارجية نظام معين من الأصوات، تعارف عليه قوم ما، وهذه الأصوات التي عناها ابن جني في تعريفه للغة، وهي ما عناه المحدثون أيضا في تعريفهم للغة بأنها نظام من الرموز*، وهذا النظام مرهون بالدلالة أساسا، حينما يضمن عملية التواصل.

---

[1]- المرجع السابق، ص37.

[2]- محمود السعران، علم اللغة، ص205.

*- ينظر على سبيل المثال ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، تر/ د. كمال بشر، القاهرة 1962، ص23. وفندريس، اللغة، تر/ عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مطبعة الأنجلو العربية، 1950، ص66.

لذا فإن الصوت في الكلام اللغوي هو حديث عن اللغة في حد ذاتها؛ إذ إنه يكتسب «قدرة ذهنية تتكون من مجموع المعارف اللغوية، بما فيها المعاني والمفردات والأصوات، والقواعد التي تنظمها جميعا، وتنمو في ذهن (المتكلم)، فتمكنه من إنتاج عبارات لغته كلاما وكتابة، كما تمكنه من فهم مضامين ما ينتجه أفراد مجموعته من هذه العبارات، وبذلك توجد الصلة بين فكره وأفكار الآخرين»[1]، تعبيرا عن كلام وتوصيلا لمضمون، لذا بات من الواضح أن «أهمية الصوت تكمن في أنه طاقة إفصاحية تعبيرية»[2] علاوة على مكامنه وإيحاءاته الدلالية من نظم وتأليف.

فإذا كان الصوت هو مادة الكلام اللغوي، «فالكلام هو المادة التي يجعل منها الباحث مجالا لبحثه؛ إذ لا يمكن أن تكون اللغة وهي شيء معنوي بحت مجالا لذلك، لكنا مع ذلك نقول: (...) إن الكلام هو الصورة المحسنة المادية للغة، فكأنه هي»[3]، كما تدخل في هذا النسق الكلامي وحدات مشتركة في العملية التواصلية، ترتبط أساسا وفق ما يسمى بالمستويات اللغوية، وقد خلص بعض اللغويين أن الصوت اللغوي (العربي الفصيح) تحكمه معايير يشتمل عليه الكلام، فمثلا «إن وردت عليك كلمة رباعية أو خماسية معراة من حروف الذلق أو الشفوية، ولا يكون في تلك الكلمة من هذه الحروف حرف واحد أو اثنان أو فوق ذلك، فاعلم أن تلك الكلمة محدثة مبتدعة ليست من كلام العرب؛ لأنك لست واجدا من يسمع من كلام العرب بكلمة واحدة رباعية أو خماسية إلا وفيها من حروف الذلق أو الشفوية واحد أو

[1]- عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة العام، ص11.

[2]- صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، دراسة تحليلية، دار الأيام، الجزائر، ط1، 1996م، ص149.

[3]- المرجع نفسه، ص21.

اثنان أو أكثر»[1]، وهذا بعض من خصائص الأصوات في اللغة العربية، وجماليات التكوين الصوتي*، ومثال ذلك أنه «من طرائف استعمال الحروف داخل الكلمة العربية:

1- حروف نادرا ما تخلو منها كلمة عربية، لدرجة أنه قيل: إن الكلمة التي لا تشتمل على حرف منها لا تعتبر عربية، وهي الدال، الميم، اللام، الفاء.

2- حروف تتكرر ويكثر استعمالها، وهي الألف، اللام، الميم، الواو، الباء، والنون.

3- حروف أقل في التكرار والاستعمال من السابق، وهي الراء، العين، الفاء، التاء، الباء، الكاف، الدال، السين، القاف، الحاء الجيم.

4- حروف قليلة الاستعمال في الكلمة العربية، وهي الظاء، الغين، الطاء، الزاي، الثاء، الخاء، الضاد، الشين، الصاد، الذال»[2].

ذلك هو الصوت اللغوي أساس الوحدة الكلامية، وتلك هي مستوياته اللغوية؛ فحيث أن الكلمة هي عبارة عن «محتوى صوتي ودلالي ونظمي بتكويناتها الوظيفية، كان لابد (...) أن تتمتع بالاستقلالية في بنيتها الصوتية والصرفية، وكذلك في مسارها الدلالي(...) والفهم لأبعادها على اختلاف تنوعات الإجرائية النحوية والصرفية»[3]، ومما يبدو ملمحا في ميدان البحث اللغوي، أن حيز اللغة يبدأ أساسا من الحرف الذي مادته

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح/ مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الهجرة، ط2، إيران، 1409هـ، 52/1.

*- المقصود بجماليات التكوين الصوتي أن يكون نسيج الأصوات في الكلام مستحسنا، أو على الأقل مقبولا، لا ثقل فيه على اللسان، ولا تنافر في الآذان. ينظر علي السيد يونس، جماليات الصوت اللغوي، دار غريب، القاهرة، 2002م، ص9.

[2]- فخري محمد صالح، اللغة العربية أداء ونطقا، إملاء وكتابة، دار الوفاء، المنصورة، 1987م، ص24.

[3]- عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، ص121-123.

الصوت، ثم الكلم الذي مادته الحرف، ثم اللغة التي هي مجموع وحدات كلامية ذات وظيفة دلالية معينة.

المبحث الثالث: أهمية البحث في دلالة الأصوات:

إنّ الدعامة الرئيسة التي يعتمدها البحث عن الدلالة الصوتية لبنية التشكيل الصوتي لتركيب الكلام هي الوضع اللغوي الذي اصطلح عليه التركيب اللساني، ومن ثم البحث عن أوجه التوافق والتناسب، وكيفية تأدية الأصوات والكلمات العبارات في سياقها المحدّد*، لذا كان من الواضح أنّ «تعرّف طبيعة العلاقات الدلالية للكلمات داخل اللغة الواحدة، وكذلك الوسائل اللغوية وغير اللغوية لتحديد المعنى تعد من أسس دراسة المجالات الدلالية، وتحديد السمات الفارقة بين الكلمات التي يضمها كل مجال من هذه المجالات»[1]، لذلك يتضح أن دلالة الصوت داخل النسق اللغوي عنصر جوهري في قيمة الكلمة ووظيفتها اللغوية.

وإذا كانت أداة الدلالة هي اللفظ أو الكلمة؛ فإن الباحثين قد فرقوا بين مدلول الكلمة واللفظ، حين ربط النحاة** بين اللفظ وعملية النطق، فرأوا أن «عملية إصدار

---

*- تلفتنا في هذا القول نباهة العرب الأولين إلى مؤثرات الصوت في نفوس السامعين، فتنعكس عليهم ظاهرة الانفعالات حالات الغبطة والانشراح، أو ما يضادها من كمد وضيق، وقل مثل هذا بالفرح والمسرات، أو بالحزن والألم، مثله بالاستبشار والحبور، أو بالتشاؤم والتبرم، وغير ذلك من الأضداد النفيسة أو السكينة التي تسيطر على زمان ومكان معينين، يحكمان قوامة إنسان ما. ينظر محمد فريد عبد الله، الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم، ص23.

[1]- محمود حجازي، مدخل إلى علم اللغة، ص145.

**- لقد لخص لنا ابن مالك موقف النحاة من مفهوم الكلمة في ألفيته، حينما قال:

كلامنا لفظ مفيد كاستقم واسم وفعل ثم حرف الكلم

واحده كلمة والقول عم وكلمة بها كـــلام قد يــؤم

فهو هنا يفرق بين مصطلحات أربعة شغلت النحاة، وهي الكلمة، الكلام، الكلم، والقول، ويهمنا هنا تصوره للكلمة، فهو يرى أن الكلام هو اللفظ المفيد، ولا يكون مفيدا إلا إذا كان مركبا، وليس معنى هذا أنه ينفي وجود الكلمة؛ وإنما

الأصوات من مخارجها الطبيعية المستمدة من حركات اللسان والشفتين، من غير أن يكون لها معنى خاص، وبذلك فاللفظ يصبح عندهم مجموعة من الأصوات المنطوقة؛ فإذا ما ارتبطت هذه المجوعة من الأصوات بمعنى محدد أصبحت كلمة، وبناء على هذا فإن الكلمة تعني اللفظ الدال على معنى، أو لفظ وضع لمعنى مفرد، وتصبح أخص من اللفظ»[1]، ومن حيث أن الكلام مجموع ألفاظ دوالّ، فإنّ تركيبها في السياق يحتاج إلى تقعيد نحوي، يساهم هو الآخر في العلمية الإنتاجية للمعنى المطلوب، ومثال ذلك ما قرره النّحاة من أن تركيب البنى في الكلام اللغوي «لا يتأتى إلا من اسمين، أو من اسم وفعل، فلا يتأتى من فعلين، ولا حرفين، واسم وحرف، ولا فعل وحرف، ولا كلمة واحدة(من دون سياق)؛ لأن الإفادة إنما تحصل بالإسناد، وهو لابد له من طرفين، مسند ومسند إليه»[2]، وتلك ملامح نحوية بلاغية، دلّت عليها الاستعمالات اللغوية في كثير من الأحيان.

إذن؛ فلا جدوى من إنتاج مبانٍ من دون معانٍ، أو اهتمام بشكل الكلمة دون محتواها الجوهري، لا سيما وأنه قد تبين ترابط عناصر الكلام الأساسية، كالوحدات الصوتية، والصيغ الصرفية والنحوية، وكذا المعجمات اللغوية، مؤدية وظائفها الدلالية والإيحائية، من تصورات وانفعالات ومضامين تواصلية إنسانية، وقد عبر الجرجاني عن هذه العلاقة الصوتية الدلالية بقوله: «ينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها التأليف، وقبل أن تصير إلى الصورة التي يكون بها الكلم (دلالة) إخبارا ونهيا واستخبارا وتعجبا، وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة، وبناء لفظة على لفظة، هل

يرى كما يرى غيره من النحاة أن للكلمة وجودا مستقلا، ولكنها ذات معنى جزئي، إذ هي وحدة الكلام، وتصوره للعلاقة بين الكلمة والكلام ينبع أساسا من رؤيته النحوية للكلمة دون خصائصها اللغوية. ينظر عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة العام، ص213.

[1]- إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ط4، 1980م، ص38.

[2]- أبو الحسن علي بن محمد الأشموني، حاشية الصبان، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 169/2.

يتصور أن يكون بين الكلمتين تفاضل في الدلالة حتى تكون هذه أدل على معناها الذي وضعت من صاحبتها على ما هي موسومة به»[1]، فهذه الصلة بين الصوت ودلالته قرينة بالصلة بين اللفظ ومعناه، فعلى سمت ما أقره الجاحظ بمشهور قوله: «والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك؛ فإنّما (البلاغة) صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير»[2]، ولعل هذا ما يدل عن ثنائية الصوت اللغوي ودلالاته؛ فما تلك المصطلحات والصيغ، والنّظم والتراكيب، وكذا الأساليب الفنية، والرؤى التعبيرية، والأخيلة التفكيرية، والمعاني المولدة وغيرها من المظاهرة الصوتية التي تدل على موضوع الفرادة، إلا شاهد على هذه الصلة الوثيقة بين ثنائية الصوت والدلالة، في معالجة موضوع اللفظ والمعنى.

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، 52/1، دط، دت.

[2]- الجاحظ، الحيوان، تح/ عبد السلام هارون، القاهرة، مطبعة البابي الحلبي، ط2، 1965م، ص130.

الفصل الثالث: الوحدات الصّوتيّة

المبحث الأول: الوحدات الصّوتية عند علماء العرب.

المبحث الثاني: الوحدات الصّوتية عند علماء الغرب.

تمهيـد:

يزدوج الحديث عن مختلف الوحدات الصوتية بين الفونيتيك والفنولوجيا؛ ذلك أن بعضها تتم دراسته بصفة فسيولوجية مجردة خارجة عن نطاق الوظيفة اللغوية، غير أن دورها في البنى الإفرادية وفي الكلام اللغوي ككل، أشمل ما تدل عليه أنها مفاصل للكلام، بها يبدأ التحليل، وعبر خصائصها ومميزاتها وصفاها تتم مكامن الدلالة والتأويل.

لما انطلق الدرس الصّوتي عند العرب، كان الصّوت اللغوي مبدأهم، ومنه انطلقت عملية التّحليل، فاهتدوا إلى جملة من العناصر الصّوتية، كانت محور دراساتهم ودليلا على لغتهم؛ أمّا ما أنجزه علماء الغرب المحدثين من عناصر صوتية أخرى، كانت من جهة امتدادا لما أصّل له العرب، وتمت حداثته بفعل التجهيزات الحديثة والتّشريحات المخبرية، ومن جهة أخرى؛ كان نابعًا من أصل لغاتهم وخصائصها الصّوتية، وفي ظل ذَين القطبين؛ سأشير إلى جملة العناصر الصّوتية عند كل فريق.

المبحث الاول: الوحدات الصّوتية عند علماء العرب.

1- الحروف العربية:

يعتبر الحرفُ أهمّ وحدات الصوت كتابة ونطقا، فقد «ألحق أبو الأسود الدؤلي بالحرف العربي علامات الإعراب في شكل نقط وضعها على أواخر الكلمات، وقام تلامذته من بعده بإعجام الحروف، ثم قاموا بإضافات وتغيرات في أشكال العلامات الإعرابية، انتهت إلى ما قام به الخليل من إتمام وإصلاح وإضافات»[1]، وهذا ما يدل على أن ما اهتم به العرب في مجال الحرف هو ما له «رسم في الكتابة وصورة في الخط، يتعلمها الناس،

[1]- مكي درار، الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية في كتاب سيبويه، خلفيات وامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص31.

ويكتبون بها (...) تتبين بالمشافهة»[1]، وعلى هذا الأساس قد وجد الخليل بن أحمد في كتابة الحروف العربية «منطلق تحليله للأصوات اللغوية، فالكتابة العربية بصورتها التي أتيحت للخليل بن أحمد تدون الصوامت بصورة مطردة، وتدون الحركات الطويلة في أكثر الأحوال، ولكنها لا تدون الحركات القصيرة إلا على نحو اختياري، وقد ظلت الكتابة العربية منطلق الاهتمام ببحث الأصوات اللغوية عند الخليل وسيبويه، ومن جاء بعدهما من النحاة واللغويين العرب»[2]، وذلك على نحو علمي يرتكز على المشافهة تدبرا ونظرا، فقد «أدى هذا الارتباط بين الكتابة والعربية والبحث الصوتي إلى أن مصطلح الحروف كان يدل تارة على الصوت اللغوي المنطوق، وتارة على الحرف المدون المرئي، وبمعنى آخر كان مصطلح الحرف يدل على الرمز المدون وعلى نطقه دوت تمييز بين الكتابة والصوت، كان التركيز على تلك الأصوات التي لها في الخط العربي رموز تدونها؛ أما الحركات القصار وهي الفتحة والضمة والكسرة فكان الاهتمام بها في البحث الصوتي العربي أقل من الاهتمام بدراسة نطق الحروف»[3]، نظرا لسماتها الصوتية، وارتباطها بالحروف أساسا.

أ/ مخارج الحروف:

المخارج جمع مفرده مخرج، وهي «لغة موضع الخروج، واصطلاحا هو محل الخروج، وموضع ظهور الصوت وتمييزه عن غيره من الأصوات»[4]، ولمعرفة مخرج الحرف يسكّن ويشدّد، فحيث ينقطع النفس يكون مخرجه. وهذه المخارج هي في العموم خمسة، وهي «الجوف ويشتمل على مخرج واحد، الحلق ويشتمل على ثلاثة مخارج، اللسان ويشتمل على

[1]- محمد خان، اللهجات العربية والقراءات القرآنية، ص65.

[2]- محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، ص45.

[3]- المرجع السابق، ص45.

[4]- محمد بن رأفت بن زلط، أحكام التجويد والتلاوة، مؤسسة قرطبة، ط1، 1427هـ/2006م، ص49.

عشرة مخارج، الشفتان وتشتمل على مخرجين، الخيشوم ويشتمل على مخرج واحد»[1]، وتندرج من هذه الخمس مخارج أخرى، أذكرها كما أوردتها مختلف المصنّفات*:

1- الأحرف الحلقية: الهمزة الهاء. العين. الحاء . الغين. الخاء، «إلا أن الدكتور أنيس يعتبر الهمزة مزمارية وليست حلقية، لتشكل صوتها عند فتحة المزمار. كما أن الفراهيدي وابن سينا والعلايلي يقدمون العين على الهاء»[2].

2-الأحرف اللهوية: القاف، والكاف (اللهاة، تقع بين الحلق والفم).

3-الأحرف الشجرية: الجيم، والشين، والياء غير المدّية (بين وسط اللسان وما يقابله من الحنك الأعلى).

4-الأحرف الزلقية: اللام، والنون المظهرة، والراء (زلق اللسان طرفه).

5-الأحرف النطعية: الطاء، والدال، والتاء (النطع هو سقف غار الحنك الأعلى.).

6-الأحرف الأسلية: الصاد، والسين، والزاي (ما بين رأس اللسان وصفحتي الثنيتين العُلويتين).

7-الأحرف اللثوية: الظاء، والذال، والثاء (لخروجها من قرب اللثة).

8-الأحرف الشفوية: الفاء، والباء، والميم، والواو غير المدية.

---

[1]-كامل المسيري، الجامع في تجويد قراءة القرآن الكريم، ص106، 107.

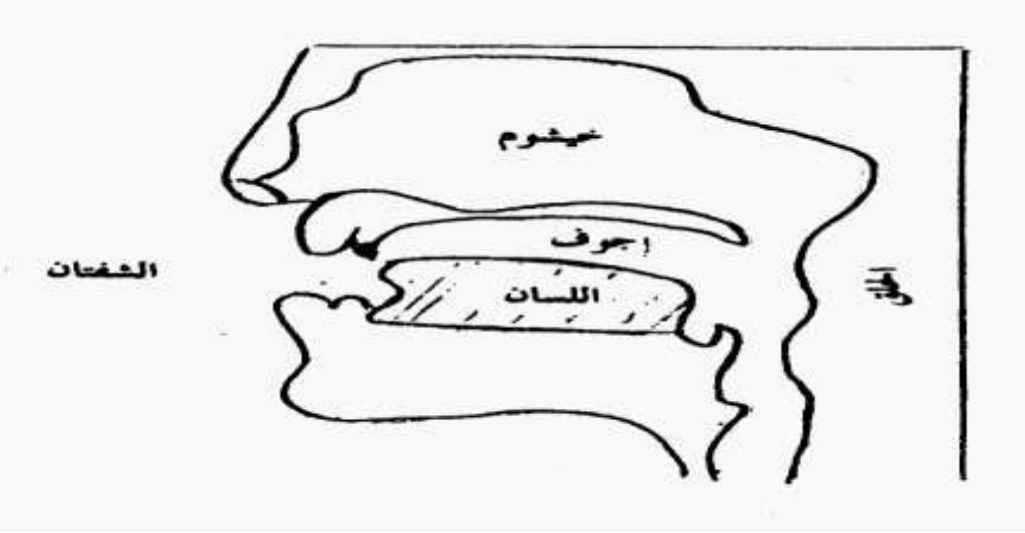
* - يراجع على سبيل المثال المرجع السابق، ص106، 107.

[2]- أما العين فهي أقرب الحروف الصحاح إلى الجوف، وتشغل الحيز الثاني من أحياز الأصوات، وتمتاز بالنصاعة، فابتدأ بها الخليل لغاية تشكيلية. ينظر أحمد محمد قدور، أصالة علم الأصوات، من خلال مقدمة كتاب العين، ص30.

9-الأحرف الخيشومية: النون الساكنة، والنون والميم المشددان.

10-الأحرف الجوفية أو الهوائية: الألف، والواو الساكنة المضموم ما قبلها، والياء الساكنة المكسور ما قبلها، ودلّ أحدهم هذا الحيز بقوله: «الجوف هو فراغ الحلق والفم»[1].

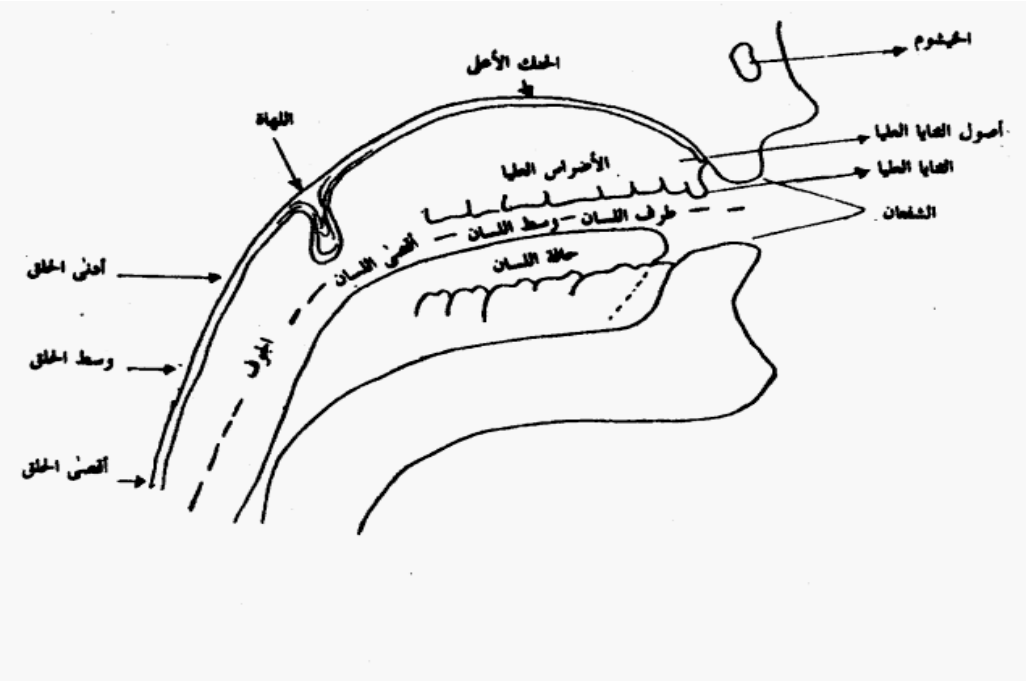
وهذه المخارج عبارة عن ألقاب اشتقت من مواطن خروجها، ولكل مخرج حروف خاصة لا تداخل فيها ولا تشارك، إلا ما عرفها العرب أصواتا أخرى «غير مستحسنة ولا كثيرة في لغة من ترتضى عربيته، ولا تستحسن في قراءة القرآن ولا في الشعر، وهي الكاف التي بين الجيم والكاف، والجيم التي كالكاف، والجيم التي كالشين، والضاد الضعيفة، والصاد التي كالسين، والطاء التي كالتاء، والظاء التي كالثاء، والباء التي كالفاء (...) وهذه الحروف لا تُتبين إلا بالمشافهة»[2]، كونها ناجمة عن لحن مبتدئ أو مظهر لهجي لقبائل متفرقة في الوطن العربي.



رسم تخطيطي يوضح المخارج العامة

[1]- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م، ص42، 43.

[2]- أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه، الكتاب، تح/ عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، دار الرفاعي بالرياض، ط2، 1402هـ/1982م، 432/4.



رسم تخطيطي يوضح مخارج الحروف

وحيث أشير عرضا إلى مخارج الحروف، فإنه يجدر أيضا التدليل على صفاتها المتنوعة، القادرة على إلباس المعاني المشكلة من هذه الحروف ثوب الدلالات المختلفة، الناجمة عن تركيب هذه الحروف واجتماعها على نُسق معينة من حروف وصفات، «من ليونة أو صلابة أو خشونة أو برودة أو حرارة (...) لاستخلاص موحياته الذوقية والشمية والبصرية والسمعية والشعورية»[1]، ثم ما ينجم عنها من توليد المعاني بعد ذلك*، وليس يعني أن يكون هذا الصوت أو صفته مجردا من الكلام؛ بل قد يدرس «داخل البنية؛ أي من حيث علاقته بالأصوات الأخرى من ناحية المعنى أو وظيفة الصوت في تحديد المعنى من ناحية أخرى»[2]، وهي ما تترجمه صور التعبير عن المقابلة بين الأصوات والألفاظ والمعاني.

[1]- المصدر السابق، 42.

*- وعلى هذا الأساس أشرت سابقا إلى تداخل علمي الفونيتيك والفنولوجيا، وعدم استقلاليتهما عن الآخر إلا نادرا.

[2]- حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، ص66.

ب/صفات الحروف:

للحروف صفات كثيرة، كانت محل اهتمام العلماء قديما وحديثا، غير أنهم اختلفوا في عددها، «فذهب الجمهور ومنهم ابن الجزري، إلى أنها ثمانية عشر صفة، ومنهم من زادها إلى عشرين صفة، ومنهم من أنقصها إلى خمسة عشر صفة، وزادها بعضهم إلى ما فوق الأربعين صفة»[1]، على أن رأي الجمهور مستقر على ثمانية عشر صفة، أذكرها جملة كما يلي*:

أولا: صفات لها ضد(الهمس، الجهر، الشدة، التوسط، الرخاوة، الاستعلاء، الاستفال، الإطباق، الانفتاح، الإذلاق، الإصمات).

ثانيا: صفات ليس لها ضد(الصفير، القلقلة، اللين، الانحراف، التكرير، التفشي، الاستطالة). وفي ما يلي جدول يوضح هذه الصفات مع حروفها**:

[1]-كمال المسيري، الجامع في تجويد قراءة القرآن الكريم، دار الإيمان، 2005م، ص132.

*- تحدثت كثير من المصنفات عن صفات الحروف، وأشير إلى مختلف الموارد للمراجعة، منها (الكتاب، سيبويه/ سر صناعة الإعراب، ابن جني/ المفصل، الزمخشري/ التطور النحوي، برجشتراسر/ علم الأصوات، برتيل مالبرج/ الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس/ مناهج البحث في اللغة، تمام حسان/ فقه اللغة، محمد المبارك/ في علم الأصوات الفيزيقي، إرنست بولجرام/ دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر/ الأصوات، كمال بشر...)، وكذا متون وعلوم التجويد.

** - تمت الاستعانة في إخراج هذا التقسيم والتصرف فيه على عدة مراجع أهمها كمال المسيري، الجامع في تجويد قراءة القرآن الكريم، ص99، ومحمد بن رأفت بن زلط، أحكام التجويد والتلاوة، ص 61، ومحمد علي الرديني، فصول في فقه اللغة العام، ص150، وغيرها.

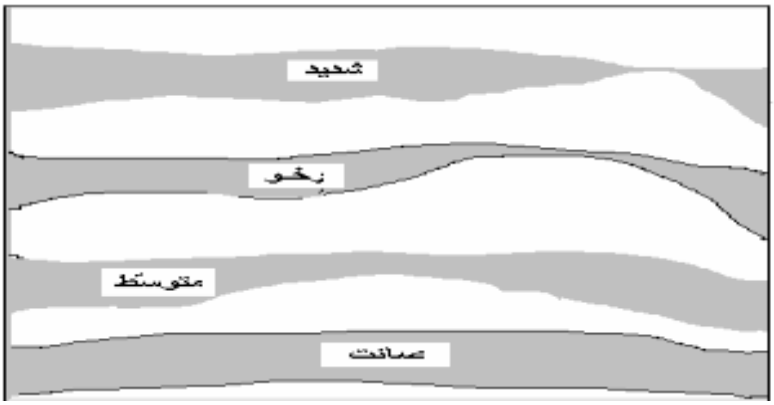
القسم الأول: صفات لها ضد:

الصفـــة	تعريفها/حروفـــها	ضدهـــا	تعريفها/حروفهـــا
الهمس	جريان النفس عند النطق بالحرف لضعف الاعتماد عليه في المخرج. وحروفها عشرة (فحثه شخص سكت).	**الجهر**	انحباس جريان النفس عند النطق بالحرف لقوة الاعتماد على مخرجه. وحروفها تسعة عشر، وهي الحروف الباقية عن المهموسة.
الشدة	امتناع جريان الصوت مع الحرف لقوة الاعتماد على مخرجه، وحروفها ثمانية (أجد قط بكت).	**الرخاوة**	جريان الصوت عند النطق بالحروف في المخرج لضعف الاعتماد على مخرجه، وحروفها ستة عشر، وهي الحروف الباقية عن حروف الشدة والتوسط.
التوسط	وهي صفة بين الرخاوة والشدّة، وحروفها خمسة (لن عمر)		
الاستعلاء	ارتفاع أقصى اللسان إلى الحنك الأعلى بأغلب حروفه، وهي سبعة (خص ضغط قظ).	**الاستفال**	انخفاض اللسان إلى الحنك الأعلى إلى قاع الفم، وحروفها اثنان وعشرون، وهي الباقية عن حروف الاستعلاء.
الإطباق	تلاصق طائفة من اللسان بالحنك الأعلى عند النطق بالحرف، حتى يصير كالطبق، وحروفها أربعة (ص، ط، ظ، ض).	**الانفتاح**	انفتاح ما بين اللسان والحنك الأعلى عند النطق بالحرف، حتى يخرج النفس من بينهما، وحروفها خمسة وعشرون، وهي الباقية عن المطبقة.
الإذلاق	خفة الحروف عند النطق، لخروجه من ذلق اللسان أو الشفة، وحروفها ستة (فر من لب).	**الإصمات**	امتناع انفراد حروفه في أصول الكلمات العربية الرباعية أو الخماسية، لثقل اللسان عند النطق بها، وحروفها ثلاثة وعشرون، وهي الحروف الباقية عن الذّلقية.

تعقيب:

في حروف الإذلاق: يرى علماء العربية أن لهذه الحروف فائدة جليلة في مدى معرفة الفصيح من الكلم، من ذلك ما أورده الخليل بقوله: «فإن وردت عليك كلمة رباعية أو خماسية معرّاة من حروف الذلق أو الشفوية، ولا يكون في تلك الكلمة من هذه الحروف، حرف أو اثنان أو فوق ذلك، فاعلم أن تلك الكلمة مبتدعة محدثة ليست من كلام

العرب»[1]، ومن هذه الفائدة، يظهر ملمح جلي في أنّ تداول الحروف في هذين الصنفين الرباعي والخماسي بين ذلق اللسان أو الشفتين يضمن سلاسة النطق وسهولة الأداء، ولا شك أن الغرض صوتي سماعي، بناءً على مقولة "هكذا سُمعت عند العرب".



رسم تخطيطي يوضح مجاري الهواء وكمّياته

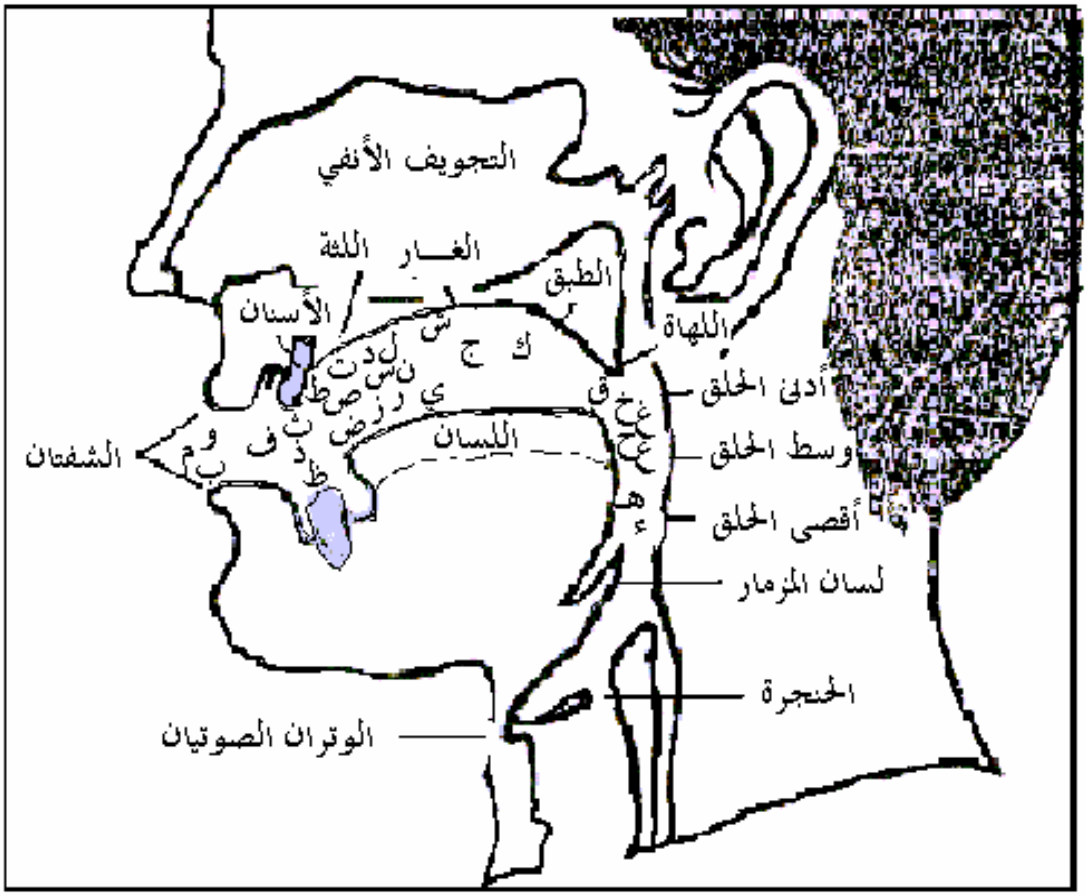
القسم الثاني: صفات ليس لها ضد:

الصفـــــــة	تعريفـــــــها	حروفـــــــها
الصفيـــــر	صوت زائد يخرج من بين الشفتين عند النطق بأحد حروفه.	ثلاثة (ص، س، ز)
القلقلـــــة	اضطراب في المخرج عند النطق بالحرف ساكنا حتى يسمع له نبرة قوية.	خمسة (قطب جد)
الليـــــــن	خروج الحرف من مخرجه بيسر من غير كلفة على اللسان.	اثنان (و، ي)
الانحـــراف	ميل الحرف بعد خروجه من مخرجه عند النطق إلى طرف اللسان.	اثنان (ل، ر)
التكـــــرار	ارتعاد رأس اللسان أكثر من مرة عند النطق بحرف الراء.	حرف واحد (ر)
التفشـــــي	انتشار الريح في الفم عند النطق بالحرف.	حرف واحد (ش)
الاستطالـــة	هي امتداد الصوت من أول إحدى حافتي اللسان، أو الحافتين معا من الخلف إلى الأمام.	حرف واحد (ض)

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، 52/1.

تعقيب:

بين المدّ واللين: باستقراء نصوص الفريقين من القدامى والمحدثين، يتبين الفرق بين المد واللين، فالحروف «اللّينة وهي الواو والياء؛ لأن مخرجهما يتسع لهواء الصوت أشد اتساع من غيرهما»، كما يتبين أنهما جزء من المد، بدلالة قول سيبويه: «وإن شئت أجريت الصوت ومددت»[1]، أما حروف المد فتختلف عن اللين بزيادة الألف، فهي حرف مدّ فقط؛ لأنها «لا تقع إلا بعد الفتحة، وهي الحركة المجانسة، وإلا غُيرت إلى حرف آخر»[2]، وبذلك يتضح أن للمد حروف(واي)، وللّين حرفان(وي).



رسم تخطيطي يبين أصناف الحروف ومخارجها ومدارجها

[1]- سيبويه، الكتاب، 433/4.

[2]- الرديني، فصول في فقه اللغة العام، ص164.

2- الأصوات اللغوية:

يعتبر الصوت أهم عامل في العملية التواصلية ألا وهي اللغة، ولهذا الصوت أيضا موقعيات ومكوّنات، فالأولى تخص الجانب الفيزيولوجي والفيزيائي، أما الثانية فتشير إلى عناصر تشكيله، وهي في مجملها عناصر دراسة الصوت اللغوي، فمن الجانب الفيزيولوجي، يعتبر الصوت «اهتزازات محسوسة في موجات الهواء، تنطلق من جهة الصّوت، وتُذبذب من مصانعه المصدّرة له، فتسبح في الفضاء حتّى تتلاشى، ويستقر الجزء الأكبر منها في السّمع بحسب درجة تذبذبها، فتوحي بدلائلها فرحا أو حزنا، نهيا أول أمرا، خبرا أو إنشاء، صدى أو موسيقا، أو شيئا عاديا ممّا يفسّره التّشابك العصبي في الدّماغ»[1]، وينشأ هذا التموج الهوائي من معامله المشتركة في عملية الإنتاج الصوتي؛ إذ هو «عبارة عن عرض يقوم بمحل، يخرج من دخل الرئة إلى خارجها مع النفس، مستطيلا ممتدا متصلا بمقطع من مقاطع حروف الحلق واللّسان والشّفتين»[2]، ومن ثم «يتوقف ارتفاع الصوت عند السامع على قوة اهتزاز مصدر الصوت وعلى قرب السامع أو بعده من مصدر الصوت»[3]، لكن يبقى أهم شيء في العملية الإنتاجية للأصوات اللغوية، أنها من وقت تفكير المتكلم في التصويت إلى غاية استقرار اهذه الأصوات في الأسماع، يقوم بوظيفة إفادة المخاطب بغرض معين من الكلام، تصريحا كان أو تلميحا، كالصراخ والتوجّع والأنين، وغيرها من مظاهر التّصويت.

أما من الجانب الفيزيائي فهو ذلك الموقع الذي احتله الصوت من التّصانيف الهائلة الذي أثْرت الدراسات الصوتية، عند علماء اللغة وعلماء التجويد، كونه يقوم بتحديد صفة

---

[1]- محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ/200م، ص14.

[2]- عبد الله بن أحمد الفاكهي، شرح كتاب الحدود في النحو، تح/ المتولي رمضان أحمد الدميري، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1414هـ/1993م، ص72.

[3]- إبراهيم نجا، التجويد والأصوات، ص6.

كل صوت بعد معرفة مخرجه، وبذلك يتحدد أنّ «مخرج الصوت يحقق وجوده، وصفته تحدد ذاته، فالمخرج تحقيق، والصفة تلوين، والعنصران معا متحدان متلازمان يكملان بعضهما، ولا غنى لأحدهما عن الآخر في حدوث الظاهرة الصّوتية اللغوية»[1]، بمختلف عناصرها ومكوناتها، ولعل اهتمام القدامى منذ عهد أبي الأسود الدؤلي إلى الخليل وسيبويه وابن جني وابن سينا وغيرهم بالدّراسات الصّوتية كان يفوق الجانب الفيزيائي والفيزيولوجي للصّوت اللّغوي؛ لأنهم أدركوا أنه مرتبط كثيرا بلغة دينهم –لغة القرآن الكريم– وهو ما شجعهم في «ضبط القرآن الكريم، والاهتمام بتلاوته، ولذلك أطلقوا على هذه الدراسة "تجويد القرآن"»[2]، ولعله سبب وجيه لدراسة هذا الجانب، ولم تكن لهم توجهات علمية مثل هذه العناية الصوتية، خاصة وأنهم قد عرفوا الشعر قبله، فكان القرآن الكريم مدعاة لدراسة الصوت كما كان سببا وجيها في ضبط قواعد النحو العربي.

يبدو أن الجانب الفيزيائي في تحديده لصفات الأصوات يعِين في معرفة أصناف الحروف ومخارجها —كما تم سالفا– كما ينجم عنه ضبط المنطوقات في الصّيغ الإفرادية والبنى التركيبية، فلا يعدو الكلام إلّا منظومة صوتية مضبوطة ومقننة وفق ما يتماشى والعرف اللغوي العربي، فلا يحدث تنافر في الصوت، ولا استهجان في السمع، ولا عسر في النطق، ولا تداخل في دلالات المعجمات؛ بل حقق مواطن حسن التصوير الصوتي العربي، وجعل منها تمهيدا لتحليل بعض الظواهر الصوتية في مجالات أخرى كالصرف والنحو والمعجم، أضحى الصوت فيها روحا، وقاسما مشتركا بينها.

وإذا كانت هذه الدراسات الصوتية تفضي إلى معرفة أغراض الكلام عموما، فإنها تقود إلى معرفة الجانب الوظيفي لها، أو ما يعرف بفنولوجيا الأصوات اللغوية، وأهم حدث

[1]– مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ص49، 50.
[2]– الرديني، فصول في فقه اللغة العام، ص128.

في تشكيل هذا الصوت هو الصوامت والصوائت، ومنها تنطلق سائر الوحدات الصوتية المختلفة كالمقاطع والنبر والتنغيم وغيرها، وهذان العنصران يشكلان «المادة الأساسية لهذه الوحدات، فكل تغيير في هذه الأصوات سواء في ذوات الأصوات أم في ترتيبها مقابل بتغيير المعنى المؤدى»[1]؛ لأنه مرهون بأحوال الأثر السمعي للصوت، مما ينتج عنه عدة تلوينات صوتية، للنحو منها دور كبير في تحديد معالم الكلام، كالرفع والنصب والتقديم والتأخير، ويؤكّد هذا أنّه «في بنية الكلمة لكل نوع من الحروف والأصوات وظيفة في تكوين المعنى وتثبيت أصله وتنويع شكله وألوانه مع تناسب بين أصوات اللغة وأصوات الطبيعة، وتوافق بين الصورة اللفظية والصورة المعنوية المقصودة»[2]، ويبقى الصوت هو أصل علوم العربية كلها مبناها ومعناها، شعرها ونثرها، بيانها وبديعها، حقيقها ومجازها، وكل ذلك عندها، من أجل ذلك؛ ترصد علماؤها «هندسة المسموعات الموزونة، وقد كان العرب يربطون بين الصوت والفعل تارة، وبين الصوت والاسم تارة أخرى، ويرون أن ينهما علاقة حسية ومادية متجسدة؛ إذ أن جرس الألفاظ ووقعها فيما يحدثه من أصوات وأصداء سمعية هو متقارب مجانسة لنوع الفعل، بل هما متحاكيان تَحاكيَ تماثل وتقابل»، وبذلك يرتبط الصوت بكلياته وجزئياته بالعربية كلها، فيزيولوجيا وفيزيائيا وفونولوجيا.

بعدما تم التّعرف على مخارج الحروف وصفاتها، وأنّ الصوامت إلى جانب الصوائت تشكل محور الصوت اللغوي والكلام عموما، سيتم التّعرف على المادة الثانية في عملية الإنتاج اللغوي، وهي الصوائت العربية أو الحركات، والتي تلوّن النطق العربي وتضع منه قيما دلالية بها تتم عملية التواصل.

[1]- هادي أحمد فرحان الشجيري، الدراسات اللغوية والنحوية في مؤلفات شيخ الإسلام ابن تيمية، ص99.

[2]- محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، ص363.

3- الصوائت العربية:

إذا كان الصوت اللّغوي أقوم ما يبنى عليه الكلام عموما؛ فإنّ ظاهرة الصوامت والحركات كانت أكثر القضايا الصوتية معالجة؛ إذ شغلت حيزا كبيرا من الاهتمام، باعتبار الأصوات الصامتة، بمنأى عن الصوائت، والراجح في ما رآه العرب القدماء «أنهم نظروا للحركات على أنها تابعة للصوامت؛ فجاء الاهتمام بالصوامت التي تشكل جذر الكلمة وهيكلها الرئيس»[1]، فلم تلق الصوائت العناية المركزة إذا ما قورنت بالصوامت، وما تلك التسميات المتعددة لها إلا برهان على ذلك، منها «الصوائت، والمصوتات، والحركات، والعلامات الإعرابية والبنائية، والسّواكن، والطّليقات، (وحروف العلة) تطلق جميعها على مفهوم واحد»[2]، كما أن هناك تسميات أخرى سيتم ذكرها لاحقا. أما سبب التسمية؛ فراجع إلى طبيعتها الفيزيولوجية، «فهي مستمدة من مختلف أعضاء الجهاز النطقي عند حدوثها، وخاصة الشفتين»[3]، فيتشارك في تكوينها الفيزيولوجي حاستا السمع(حدوثها)، والبصر(الشفتين).

وقد انبرى بعض متقدمي البحث اللغوي، بنوع من الاهتمام بالحركات، كابن جني، خاصة في(سر صناعة الإعراب)، من خلال «منحه قدرا كبيرا من الدقة في التحليل وإرساء أسس الدراسات الصوتية المتخصصة في تأريخ العربية»[4]، وكذا ابن سينا في رسالته، التي قام فيها بتشريح الجهاز النطقي، والحصول على مخارج، تختلف بعض الشيء عن التي أوردها الخليل في (العين)، وما أتى من الدراسات بعد ذلك، لا يعتبر سوى امتداد لما سبق، بنيت عليه الأحكام، وانجلت عنه الأفهام.

---

[1]- زيد الخليل القرالة، الحركات في اللغة العربية، المقدمة.

[2]- ابن جني، سر صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق حسن هنداوي، مط دار القلم، دمشق، ط2، 1993، 6/1.

[3]- مكي درار، الجمل في المباحث الصوتية، ص62.

[4]- علي زوين، منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، ص 63.

والصوائت العربية أو الحركات بصفة فسيولوجية عامة هي «عبارة عن تحريك العضو، الذي هو الشفتان عند النطق بالصوت الذي هو الحرف؛ (لأن) الحرف عبارة عن جزء من (هذا) الصوت»[1]. أو هي تلك «الأصوات المجهورة، التي يحدث في تكوينها، أن يندفع الهواء في مجرى مستمر، خلال الحلق والفم، وخلال الأنف، معهما أحيانا، دون أن يكون هناك عائق يعترض مجرى الهواء اعتراضا تاما، أو تضييق لمجرى الهواء، من شأنه أن يحدث احتكاكا مسموعا»[2]، ولكنها من الناحية الفنولوجية (الوظيفية) لها طاقات إيحائية هائلة في استجلاء المعاني والمناسبات اللغوية الصوتية ، خاصة في ما يخص علاقة اللفظ بالمعنى؛ إذ تصبح هذه الحركات «عنصرا رئيسا من عناصر النظام الصوتي، فلها أهميتها وقيمتها في النطق والدلالة، فلا كلام بلا حركات، ومن المتعذر علينا أن ننطق بأي كلمة إذا جردناها من الحركات، كما يصعب علينا أن ننطق بالكلمات الطوال إذا لم نسكن حرفا من حروفها»[3]. هذا ويعود تصنيفها أول مرّة إلى عمل أبي الأسود الدّؤلي الذي كان له فضل كبير في « ضبط المصحف الشريف، بأن وضع على أواخر المفردات علامات، سماها فتحة، وكسرة، وضمة، نسبة إلى انفتاح الشفتين وانكسارهما وانضمامهما عند النّطق بالصّوت، كما سمّوها رفعة ونصبة وجرة، نسبة إلى ارتفاع مؤخر اللسان، أو انتصابه، أو انحراره عند النطق بالصامت»[4]، ولعلّ هذا ما يؤكد فكرة أنّ الصوائت مدرك سمعي وبصري معًا.

---

[1]- أبو القاسم عبد الرحمان السهيلي، نتائج الفكر في النحو، تح/ الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، والشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1412هـ/1992م، ص66.

[2]- رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1417هـ/1997م، ص91.

[3]- هادي فرحان الشجيري، الدراسات اللغوية والنحوية في مؤلفات ابن تيمية، ص110.

[4]- مكي درار، وسعاد بسناسي، المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية، دار الأديب، وهران2007، ص64.

أما تعريفاتها فقد وردت كما يلي:

أ/ **الفتحة:** وهي «حركة متسعة، وصائت وسطي قصير، يكون معها اللسان مستويا في قاع الفم، مع ارتفاع خفيف في وسطه، حيث يبقى الفم مفتوحا بشكل متسع، وحجرات الرنين فيه كبيرة، أما وضع الشفتين معها، فتكونان مسطحتين منفرجتين»[1].

ب/ **الكسرة:** وهي «حركة ضيقة وصائت أمامي، يكون معها اللسان أقل ارتفاعا (...) ومعها يرتفع مقدم اللسان تجاه الحنك الأعلى إلى أقصى حد ممكن، مع انفراج الشفتين»[2].

ج/ **الضمة:** وهي «حركة خلفية ضيقة، تتكون حين يصبح اللسان أثناء تحقيقها أقرب ما يمكن من الحنك اللين واللهاة وحجرة الرنين الفموية، مع وضع اللسان ضيقة جدا، أما الشفتان فتكونان مفتوحتين فتحا خفيفا، ومتقدمتين نحو الأمام بشكل مدور»[3]، ومن ثم يمكن «تحديد الوحدات الصوتية في اللغة العربية على النحو التالي:

ثمانية وعشرون وحدة صوتية من الصوامت(ب، س، ك، ع، ألخ).

ثلاث وحدات صوتية من الحركات القصيرة(الفتحة والكسرة والضمة).

ثلاث وحدات صوتية من الحركات طويلة ألف المد (فتحة طويلة)، ياء المد (كسرة طويلة)، واو المد (ضمة طويلة)»[4].

---

[1]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص209، 110.

[2]- المرجع نفسه، ص210.

[3]- نفسه.

[4]- محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، ص46.

وباجتماع هذه الوحدات الصوتية الأربعة والثلاثين من الصوامت والحركات تتشكل البنى الكلامية المشتملة على العناصر التالية*:

أ / المادة الأصلية التي ترجع إليها الكلمة، أو الحروف الأصلية التي تتكون منها، وهي من أصل اشتقاقها ومادة بنائها.

ب / الهيئة التي ركبت فيها حروف الكلمة الأصلية والزائدة والبناء، وتجمعت فيه.

ج / الشكل، وهي الكمية الصوتية المميزة، عندما يتوحد الميزان مع العناصر في مثل (سار وصار) فالصيغتان ثلاثيتا العناصر، مفتوحتا الوسط، وما يفرق بينهما هو الترقيق في الأولى والتفخيم في الثانية.

د / المعنى، الكلمة المتحصل من مادتها الأصلية وهيئة تركيبها واستعمالها العملي خلال الهيئات والعصور التي عاشها.

وحيث تمّ الحديث عن عناصر الصوت اللغوي؛ لا بد من معرفة في البداية وحدات هذا التأليف اللغوي، التي تشترك فيها ثنائية الصامت والصائت في التشكيل اللغوي العام؛ لأن «التحليل اللساني النظري يبدأ بالأصوات على صعيد الإفراد والتركيب وصًفا وبيانا لقواعد التشكيل، ثم ينظر في بناء الكلمة من حيث الشكل والوظيفة، ويرصد المقولات الصرفية ويكشف عن قواعد نموّ الثروة اللفظية، ويتقدم بعد ذلك إلى تركيب الكلمات في جمل إسنادية فيبين قواعد ذلك التركيب ومعانيه ويحدد قوانينه، وينتهي بعد ذلك عند درس الدلالة اللغوية والاجتماعية من خلال تضافر مستويات الدّرس كلها»[1]، وبذا تمّ تصنيف

*- ينظر على سبيل المثال مكي درار، الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية في كتاب سيبويه (خلفيات وامتداد)، ص277، ومحمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، ص112.

[1]- أحمد قدور، اللسانيات والمصطلح، مجلة اللغة العربية بدمشق، العدد 81، ج 4، ص4،5.

الوحدات الصوتية العربية الأساسية، لتتفرّع عمها كميات ومقطعيات وتلوينات صوتية أخرى، ستذكر في مجالها، وممّا هو جدير ذكره؛ أنّ هذا التصنيف لم يختلف تماما عمّا صنفه علماء اللغة المحثين(الغربيين)، إلاّ أنّهم وفي ظلّ تطوّر اللّسانيات الحديثة، خرجوا بمسميات ومفاهيم جديدة، وهي ما سيُتناول في هذا المبحث.

المبحث الثاني: الوحدات الصوتية عند علماء الغرب:

من سنن اللغات العالمية تشابه بعضها، واختلافها عن بعضٍ، وهذا يؤدّي إلى التباين الصّوتي بينها تنظيرا وتطبيقا، لكن يبقى لكل قوم دراستهم ونظرتهم الصّوتية، وغير بعيد ممّا أصّله أفذاذ العرب، سار على نهجهم –وبدرجة أكثر وضوحا– علماء الغرب في استكمال ما بدأ به العرب من وصف وتحليل حينًا، واستبيان ما خصّ لغاتهم من المظاهر الصوتية حينًا آخر، ولعلّه عمل مكمّلٌ يخدم الدراسة الصّوتية عموما، وممّا اهتدى له الغربيون من وحدات صوتية؛ تلك التي تشغل حيزا كبيرا من الوظائف الصّوتية واللغوية، ومنها:

1/ الفونيم: وهو «ضرب من ضروب الدّراسة اللسانية، وهو مصطلح فونولوجي»[1]؛ إذ يعتبر لب الصّوت ووظيفته الأساسية، و«الفونيم لغة إحدى وحدات الكلام الصغرى، واصطلاحا هو أصغر وحدة صوتية يمكن عن طريقها التفريق بين المعاني، فإذا أسقطت القيد الأخير من التعريف الاصطلاحي وهو (التفريق بين المعاني) أمكنك أن تحطم الفونيم لتصل إلى ما هو أصغر منه وأبسط، وهو الألوفون»[2]، وقد اعتُمدت عدة مصطلحات بفعل الترجمات المختلفة، «منها: صوت، صوتم، متصوت، صوت مجرد، لافظ، صوتية، وعُرّب إلى فونيم وفونيمية، وقد آثرنا تعريبه إلى العربية (فونيما)، حتى تتفق المراجع العربية، على ترجمة

[1]– عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية، ص61.

[2]– غازي مختار طليمات، في علم اللغة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط2، 2000م، ص150.

موحدة ومتفق عليها»[1]. فهو إذن بهذا المفهوم، يشكل «الوحدة المتميزة الصغرى التي يمكن تجزيئ سلسلة التعبير إليها»[2]، كما «يرى بعضهم أن الوحدة الصغرى هي الصوت الكلامي "Speech Sound" أو الفون"Phone"»[3]، على اختلاف المسمّيات.

ولما كان هذا الفونيم «يعالج العناصر الأساسية للتفاهم بواسطة اللغة، وكل اختبار أو دراسة له تعين في تحقيق هذا التفاهم، والفونيمات هي العناصر التي حين توضع جنبا إلى جنب تشكل وحدات دلالية أكبر هي المورفيم والكلمة والجملة، والفروع التي تدرس هذه الوحدات التي لا يمكن أن تغفل التنظيم الذي تخضع له الفونيمات في تشكيل هذه الوحدات»[4]، بشكل يخدم لغة القوم؛ لم يُجمع الباحثون العرب – المحدثين والمعاصرين – على جعل الفونيم أساسا للتحليل اللغوي الصوتي؛ إذ فضّل بعضهم العدول عنه إلى الحرف، في ظلّ ما توصّل إليه أسلافنا من وظيفة صفة الأصوات مثل: سَار، وزَار. وحركة البناء مثل: ضَرب، وضُرِب، وفي ذلك تباين وظيفي معهود عندنا، قال عنه رمضان عبد التّواب معلّقا: «في إمكاننا نحن أن نطلق عليه اسم حرف مقصودا به الرمز الكتابي، ونعمل بذلك على التفريق بين الاصطلاحين: صوت وحرف، فالصوت هو ذلك الذي نسمعه ونحسه، أما الحرف فهو الرمز الكتابي الذي يتخذ وسيلة متطورة للتعبير عن صوت معين أو مجموعة من

---

[1]- Brosnahan, L F, and Malberg, Introduction to Phonetics, Cambridge, 1970 , P04 . ، وينظر أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1418هـ/1997م، ص161.

[2]- عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية، ص57. وينظر محمد رزق شعير، الفونولوجيا وعلاقتها بالنظم القرآني، ص33.

[3]- Pike, Phonetics , A L, USA, 1967 , P44، وينظر أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص161.

[4]- ممدوح عبد الرحمان، القيمة الوظيفية للصوائت، دراسة لغوية دار المعرفة الجامعية، 1998، ص171.

الأصوات، لا يؤدي تبادلها في الكلمة إلى اختلاف في المعنى»[1]، ومعنى هذا القول جعل الحرف والفونيم تحت جوهر واحد، تشملهما مجموعة من الأصوات، فيظل الفارق بينهما وبين الصوت هو ما أقره في ذلك تمام حسان بقوله: «هو فرق ما بين العمل والنظر، أو بين أحد المفردات والقسم الذي يقع فيه، فالصوت عملية نطقية تدخل في تجارب الحواس، وعلى الأخص السمع والبصر، يؤديه الجهاز النطقي حركة، وتسمعه الأذن، وترى العين بعض حركات الجهاز النطقي حين أدائه، أما الحرف فهو عنوان مجموعة من الأصوات، يجمعهما نسب معين، فهو فكرة عقلية لا عملية عضلية، وإذا كان الصوت يوجده المتكلم، فإن الحرف يوجده الباحث»[2]، وبذلك توحدت الوظيفة واختلفت التسمية عند الفريقين.

يظهر على أيّة حال؛ أنّ من وظائف الفونيم (الحرف) الفونولوجية «أنه يعين الكاتب والقارئ على دقة التواصل؛ إذ يساعد على جعل الكتابة والقراءة في غاية الإتقان بما يضيفه من رموز ألوفونية إلى المورفيمات المرسومة، وبذلك يتجنب السقوط في النطق غير الصحيح»[3]، وهذه الوظائف اللغوية خاضعة لسلطان المشافهة ثم الكتابة، وهو ما تدل عليه العملية التعليمية التي تمثل النطق الصحيح لهذه الفونيمات، وحصر معانيها في ما وضعت له في الأساس، ولا شك أن هذه الوظائف اللغوية «هي التي تجعلنا نتغاضى عن أمثال هذه التنوعات، التي يقضى بها سياق صوتي معين، فنسوي بين الفتحات الثلاث في كلمة (بَطَرَ) مثلا، ونرى فيها شيئا واحدا، فإن هذه الفتحات –وهي مختلفة من حيث تكوينها– متطابقة من حيث الوظيفة اللغوية التي يؤديها، فهي تنوعات أو أفراد لنفس

[1]– رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة، ص83، 84.

[2]– تمام حسان، اللغة بين الوصفية والمعيارية، القاهرة، 1958، ص130.

[3]– غازي مختار طليمات، في علم اللغة، ص151.

"الفونيم"، فإن أي واحدة منها لو وضعت مكان واحدة أخرى في أي كلمة من الكلمات العربية، لم يتغير معناها»[1].

وفي خضم هذه المعطيات؛ فإن «للفونيم وظيفتان أساسية وثانوية؛ فالأولى حين يمتلك القدرة في عملية الاستبدال الموقعي للتراكيب، والثانية تتحدد في حفظ التباين بين هذه التراكيب بعضها عن البعض الآخر»[2]، وفي ظل الاستعمال اللغوي المتعدد والمتطور للغة، قد يطرأ عليها عدة تغيرات بتغير الفونيم من وحدة كلامية لأخرى، وذلك أن «معنى كل كلمة يتغير بتغير الفونيم، أما إذا لم يؤدّ ذلك إلى تغير المعنى؛ فإن النتيجة الحتمية أعداد لا نهاية لها من الخلط، وغموض المعنى، مما يؤدي إلى فشل اللغة في هدفها الأساسي وغايتها الأولية، وهي التفاهم والاتصال»[3].

يظهر أن الفونيم إذن له دور بارز في تجليات المعاني اللّغوية التي تركز على أدوات الفهم الصحيح، بناء على المشافهة أو التدوين، لأن صناعة الكلام مرهون بآليات تكوينه، عبر ما تم الإشارة إليه من وحدات صوتية، لذلك لا نجده يحيد عن الحرف العربي دلالة ودورا؛ حيث تتم به المحاورات والمداولات، وحتى المناظرات العلمية، والشعرية بخاصة، ولا يُقَر بذلك في الكلام إلا بما هو دال عليه، لأنه معيار من معايير اللغة العربية، وجمالية من جمالياتها، ومنه ينطلق الصّوت اللغوي.

2- الألفون: أما الألوفون فهو عضو في فونيم ما، يتماثل صوتيا مع غيره من ألوفونات الفونيم ذاته ويتوزع معها تكامليا، أو يتغير معها تغيرا حرا، وقد ورد في معجم الصّوتيات أنه: «مصطلح أوربي يراد به الحالات التي تعتري الصّوت الواحد في التشكيل بين التفخيم

[1]- رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة، ص86.

[2]- عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، ص96.

[3]- عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية، ص60.

والترقيق، والإخفاء والإظهار والتحقيق، وليس لهذه التغيرات تأثير في دلالة الكلام؛ لأنّ تغيير الدّلالة من وظيفة الفونيم»[1]، ولعلّ هذه السّمات الصّوتية غير المؤثّرة في كنه المعاني، تكون دالّة على «الصوت اللّغوي البسيط الذي يمكن تسجيله بالآلات الحساسة في معامل علوم الأصوات»[2]، ولا شك في أن هذه الأعضاء الصغيرة تشكل نواة الصّوت، وقد تستقل عن أي وظيفة أو دلالة، ولكنها غالبا ما يلجأ إليها في تحليل أصوات المفردة الواحدة فنولوجيا، لتتباين عبر الصفات والتلوينات مزايا اجتماعها أو اختلافها في البنية الواحدة.

وفي ملمح أنّه إذا كان الفونيم يتوافق عند ما يسمى عند العرب بالحرف؛ فإنّ الألوفون هو نفسه تلك التلوينات الصوتية المعهودة عند العرب، لهذا أدخل «بعض الباحثين الحركات التي تلحق الفونيمات كالفتحة والضمة والكسرة تحت مصطلح الألفون، فهذه الحركات لا تعبر من حقيقة الصّوت اللغوي، ولكنها تكون أعضاء لفونيم واحد»[3]، كما الحركات أو الصوائت تابعة للصوامت، فتحدث فيها تشكيلات وتلوينات، ويبقى وجه المفارقة بين الدراستين آليةً مخبريةً أكثر منها خاصية لهجية عند العرب.

3/ المورفيم: وهو جزء آخر من أجزاء الصّوت اللغوي أيضا، عرّفه بلوم فيلد: «أنه صيغة لغوية لا تحمل أي شبه جزئي في التتابع الصوتي والمحتوى الدلالي مع أية صيغة أخرى، ومعنى هذا الباحث في تقسيمه للسلسلة الكلامية يقسم الكلمة إلى أجزائها الحاملة للمعنى أو الوظيفة النحوية، وهذه الأجزاء الحاملة للمعنى أو الوظيفة النحوية لا يمكن تقسيمها إلى أجزاء أصغر منها ذات معنى أو وظيفة نحوية»[4]؛ فلم يخرج به عمّا يعتور بنية الكلمة

[1]- رشيد عبد الرحمان العبيدي، معجم الصوتيات، مكتبة الدكتور مروان العطية، ط1، 1428هـ/2007م، ص50.
[2]- عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية، دار الفكر اللبناني، ط1، 1996م، ص61.
[3]- رشيد عبد الرحمان العبيدي، معجم الصوتيات، ص50.
[4]- محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، ص90.
[5]- عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، ص96.

من تغيرات صرفية ونحوية، ذات بعد صوتي دلالي، يؤثّر في حمل المعنى وتوجيهه، فالألف مثلا خاضعة للتصريف كما في (ادخلا، ورجلان)، والواو في (كتبوا، ومعلّمون)، والنّون في (يعملونَ، وتتّبعُنَّ، ولنسفعنْ)، فهي تلوينات «تصلح مصطلحا عند الصرفيين(خصوصا)؛ لأنّه يدخل في بنيات الكلمات والصّيغ»[1]، فتمس الصّوت والنّحو والدلالة جميعا، وللعربية منه الجزء الأوفر باعتبار اشتقاقاتها وتصريفاتها، كما تشترك فيه سائر اللغات من حيث كمية المقاطع الصّوتية، المتعلّقة بالتّلوينات كمًّا وكيفًا، تنويعا وتوزيعا، وهو ما سأتناوله في الفصل التالي.

[1]- رشيد عبد الرحمان العبيدي، معجم الصوتيات، ص199.

الفصل الثالث: المقاطع الصّوتية:

المبحث الأول: تعريف المقطع وماهيته.

المبحث الثاني: المفردة.

المبحث الثالث: التركيب.

تمهيـــد:

تخضع الأصوات اللغوية إلى التحليل المقطعي، بناء على ما تنتجه السلسلة الكلامية المكونة من عدد معين من ما يسمى بالمقاطع الصوتية، لذلك نجد أن كل لغة تتكون «من وحدات صوتية صغيرة، مكونة من حركات وصوامت تنتظم فيما بينها لتؤلف وحدات كبرى، والأصوات البسيطة المفردة هي الوحدة الدنيا في بناء اللغة، والوحدة التي تلي الأصوات البسيطة هي المقطع "syllable" وهي من أهم الوحدات اللغوية»[1]، باعتبارها قائمة على أساس النطق المقسم لمقاطع هذه الكلمة، لذلك اعتبر أن «المجموعة العربية مجموعة من المقاطع الوثيقة الاتصال، والتي قد لا تنفصم أثناء النطق، والتي تظل مميزة واضحة في السمع الذي يساعد على تحديد المعنى، ويتم ذلك باللجوء إلى دراسة المقطع»[2]، من أجل هذا نجد «البحث الصوتي في التراث العربي يركز على بحث الأصوات المفردة وتغيراتها، فأضاف البحث الصوتي الحديث (الفونولوجي) معرفة بحقائق صوتية تتجاوز الأصوات المفردة إلى علاقاتها في بنية اللغة، ومن أهم هذه الحقائق وجود المقاطع والنبر والتنغيم»[3].

المبحث الأول: تعريف المقطع وماهيته:

المقطع لغة من (قطع يقطع بمعنى الجزّ والفصل و الاجتياز....)[4]. أما اصطلاحا؛ فحدده ابن جني بقوله: «اعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى

---

[1]- فوزي الشايب، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1425هـ/2004م، ص97.

[2]- عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية، ص98.

[3]- فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، ص80.

[4]- عبد اللطيف شرفي، زبير دراقي، محاضرات في موسيقى الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، 1997، ص115.

يعرض له في الحلق و الفم و الشفتين مقاطع تثنية عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها»[1]، وتثبت ماهيته في تركيب الكلام انطلاقا من أصغر وحداته؛ حيث يكون «عبارة عن تتابع الفونيمات في لغة ما؛ حيث تتكون البنية المقطعية التي تختلف من لغة إلى لغة أخرى، ومع ذلك فعلماء الأصوات يختلفون في نظرتهم إلى المقطع، وبالتالي يختلفون في تعريفه ومفهومه»[2]. لكن من اللافت للنظر أنه ليس هناك حتى الآن تعريف واحد متفق عليه يمكن أخذه منطلقا لدراسة المقطع وأنواعه، وكيفيات تركيبه في كل اللغات، فلعل الفونولوجيين أفردوا دراسة المقطع عن الفونيم، ورأوا أنّ «المقطع الصوتي هو كمية من الأصوات، تحتوي على حركة واحدة، ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها، من وجهة نظر اللغة موضوع الدراسة، ففي العربية الفصحى مثلا، لا يجوز الابتداء بحركة، ولذلك يبدأ كل مقطع فيها بصوت من الأصوات الصامتة»[3]، وبالإضافة إلى الوحدات اللغوية المشكلة للكلام اللغوي ينبغي «أن يشير تعريف المقطع إلى عدد التتابعات المختلفة من السواكن والعلل، زيادة على عدد الملامح الأخرى، مثل الطول والنبر والتنغيم، أو إلى علل مفردة أو سواكن مفردة، تعد في اللغة المعينة مجموعة واحدة»[4]، وكل هذه الشروط تقضي بوجود تلوينات صوتية مختلفة داخل الكلمة الواحدة قبل تحديد مقاطعها الصوتية.

اتضح مفهوم المقطع إذن؛ أنه «أكبر وحدة نحتاج إليها في شرح كيفية تجمع الفونيمات في اللغة، فإذا فحصنا تركيب مقطع مفرد يمكننا أن نعتبر الوحدات الكبرى

[1]- ابن جني، سر صناعة الإعراب، 6/1.

[2]- حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية ومعجمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1980، ص46.

[3]- رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص101.

[4]- ماريو باي، أسس علم اللغة، تر/ أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، 1987م، ص 96.

كتتابعات من المقاطع»[1]، وبالتالي يمكن عدّه «وسيلة من وسائل التحليل والتشكيل»[2]، ومذلك الناحية الفونولوجية، وقد يذهب مذهبا آخر نحو «وصفه كأصغر وحدة في تركيب الكلمة، من حيث تميزه في كل لغة»[3]، فيصبح عبارة عن «حرف مع حركة، أو حرفان ثانيهما ساكن على ما صرح به ابن سينا في "موسيقاه"، والفارابي في "كتاب الألفاظ والحروف»[4]، ويرى "Stetson" أن المقطع «هو الوحدة الصغرى؛ لأنه يرفض تقسيم الكم المتصل إلى أصوات؛ لأن الأصوات في رأيه ليس لها وجود مستقل في الكلام»[5].

أما من حيث الخصائص النوعية للمقاطع العربية، يتضح أنّ «كل حرف غير مصوت أتبع بصوت قصير قرن به فإنه يسمى المقطع القصير، والعرب يسمونه الحرف المتحرك، من قبل أنهم يسمون المصوتات القصيرة حركات، وكل حرف لم يتبع بمصوت أصلا، وهو يمكن أن يقرن به فإنهم يسمونه الحرف الساكن، وكل حرف غير مصوت قُرن به مصوت طويل فإنا نسميه المقطع الطويل»[6]، وأساس كل مقطع مهما كان نوعه هو أن «يضم عددا من هذه الأصوات»[7]، فلا غنى له باجتماعها من جنس واحد، كتوالي الأصوات اللينة، أو الأصوات الساكنة، لذلك عند فحص نسيج الكلام العربي «لا يمكن أن يكون كله من أصوات حبيسة صامتة فحسب، ولا من أصوات طليقة فحسب، فليس

---

[1]- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص283.

[2]- غازي مختار طليمات، في علم اللغة، ص152.

[3]- عبد القادر عبد الجليل، الدلالة الصوتية والصرفية في لهجة الإقليم الشمالي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1417هـ/1997م، ص71.

[4]- الإمام عبد الله بن أحمد الفاكهي، شرح كتاب الحدود في النحو، تح د/ المتولي رمضان أحمد الدميري، ص72.

[5]- ينظر Pike, Phonetics , A L, P45 ، وينظر أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص161.

[6]- أبو نصر محمد الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق عطاس عبد الملك حشبة، مراجعة محمود أحمد حنفي، دار الكتاب العربي، القاهرة، دت، ص1076،1075.

[7]- عبد الغفار هلال، أبينية العربية في ضوء علم التشكيل الصوتي، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط1، 1399هـ/1979م، ص137.

في كلامنا نحو (بْتْثْجْ، جْحْخْدْ)، ولا نحو(أوْيْ) لاستحالة نطقها»[1]، وهذا فقط من جانب التشكيل الصوتي، زيادة على عدم وظيفتها اللغوية، فلا يمكن بأي شكل تحليلها فنولوجيا لانعدام المادة الصوتية (اللغوية) المساعدة على ذلك، وأقصى ما يمكن الوصول إليه هو الجانب الفونوتيكي لا غير، وهذا ما يقود إلى دراسة العناصر الصوتية التالية:

1/ نظام المقاطع العربية:

إن الاشتغال بمثل هذه الأنظمة اللغوية يبعث على التأمل في بناءها التنظيري الذي يمكّن من الوقوف على أهم الوسائل المساعدة في عملية التحليل، فبالنظر إلى نظام المقطع الصوتي كظاهرة لغوية مثلا، نجده «يشكل موضوع نزاع حاد بين العلماء، ينظر إليه كل منهم وفق خط أبحاثه، ونهج مدرسته الفكرية، فتضاربت الآراء وكثر اللغو فيها، وتعددت النتائج بتعدد الآراء والمناهج، مما يدفعنا إلى القول بوجوب تحديد مقاطع كل لغة بما يتلاءم مع بنيتها الصوتية، وخصائصها ومميزاتها، وسنن أهلها في التّلفظ بها تعبيرا عن حاجاتهم المادية والمعنوية»[2]، لذلك نجد المقطع يبنى «على العناصر المتناظرة التي تحتويها بنيته، وتتألف هذه النظائر المتتابعة في حدود المقطع من الفونيمات اللغوية المفردة، ولكل مقطع جزء رئيسي يكون بارزا وظاهرا، ويطلق على هذا الجزء هنا نواة المقطع، وتسمى العناصر الباقية العناصر المساعدة»[3]، وهذا ما تدل عليه سنن الكلام العربي من خصائص ومميزات، فمثلا «عندما يوجد صوت مفخم ساكن في مقطع ما؛ فإن جيع المقطع يصبح مفخّما، ومن الممكن أن

[1]- محمد الأنطاكي، الوجيز في فقه اللغة، دار الشروق، بيروت، 1969م، ص254.

[2]- المرجع نفسه، ص103.

[3]- سلمان حسن العاني، التشكيل الصوتي في اللغة العربية، فنولوجيا العربية، النادي الأدبي الثقافي، ط1، 1403هـ/1983م، ص131.

يجعل هذا جميع ألوفونات الفونيمات متأثرة ببيئته الصوتية»[1]، التي تفرض عله قوانين نطقية، كاللهجات مثلا.

ومن بين الخصائص التشكيلية للمقطع أنه يتكون «من صوتين، الأول صامت، والثاني صائت، مثل كَ،لَ،مَ. ويمكن أن نرمز للصوت الصامت بالحرف(س)، والصوت الصائت بالحرف (ع)، (كما) تتشكل العربية من خمسة أنواع من المقاطع: س ع/س ع س/س ع ع/س ع ع س/ س ع س س، وكل واحدة من هذه الأنواع لا يبتدأ إلا بصامت متلوا بحركة مد قصيرة أو طويلة، وتسمى المقاطع المنتهية بحركة، بالمقاطع المفتوحة، والمقاطع المنتهية بصوت صامت بالمقاطع المغلقة»[2]، وترجع خلاصة الأمر إلى أن المقطع عبارة عن «مجموعة من الأصوات المفردة تتألف من صوت طليق واحد معه صوت حبيس واحد أو أكثر»[3]، مما يبرهن على أن الدراسة المقطعية عند العرب، تعتبر بحق فن توزيع الأصوات العربية على أساس مقطعي متناغم، يخالف الأساس الحرفي المتبع في الدراسات الصوتية الأخرى، وتجرد هذا التوزيع من المقاصد التي لابست دراسة الصرف واللهجات، وخلوصه للموسيقى الصوتية، مما لم يكن للعربية عهد بمثله*.

وحيث يقود هذا التوزيع والتنويع إى الحديث عن خصائص ومميزات المقطع الصوتي؛ «يرى فرديناند دي سوسير أن المقطع يمتاز بحدود، وأن الذي يحدد حدود المقطع هو الانتقال من الانفجار الداخلي في السلسلة الصوتية، وأن انتظام المقاطع في سلسلة واحدة

---

[1]- المرجع السابق، ص50.

[2]- عبد القادر عبد الجليل، الدلالة الصوتية والصرفية في لهجة الإقليم الشمالي، ص71، 72.

[3]- محمد الأنطاكي، الوجيز في فقه اللغة، ص 254.

*- رأى أحمد بن فارس أن العروض من العلوم اللغوية التي كانت معروفة عند العرب، ثم دثرت، ثم نشرت، وناشرها الخليل بن أحمد وأمثاله من علماء اللغة والعروض والنحو والصرف. ينظر غازي مختار طليمات، في علم اللغة، ص136.

من الفونيمات يعتمد على سرعة هذا الانتقال، كما أن للمقطع قمة تمثلها الأصوات الصائتة، وأما الحدود فهي الأصوات الصامتة»[1]، وبذلك تتحدد قيمة كل من الصوائت والصوامت في الحيز المقطعي تنوعا واختلافا.

وإذا كان للمقطع الصوتي حدود؛ فإن له أيضا موانع من موانع، فلا يجوز أن يتوالى صامتان في الكلام العربي إلا في نهاية الكلام . في حالة الوقف عليه . ويعني هذا أيضا «أن المقطع في العربية لا يبدأ بصامتين لم يفصل بينهما بحركة، ولا يمكن للمقطع العربي أن يبدأ بحركة (...) ولا يقبل النظام الصوتي المقطعي للغة العربية توالي حركتين في مقطع واحد، كما لا يقبل هذا النظام توالي هتين الحركتين في مقطعين متواليين»[2].

من خلال هذه القواعد تتبيّن أهمية الدراسة المقطعية، في اتصالها بالتلوينات الصوتية ودرجة الوضوح الصوتي في أحد هذه المقاطع دون الأخرى، مانعة بذلك حصول الأصوات على وتيرة واحدة من الحدة الصوتية أو درجة تصويتها[3]، وهذا ما يسمح بتطبيق ظواهر صوتية أخرى، ومنها النّبـــــر والتنغيم.

2/ النّـــــبر:

بعد أن أفضت الدراسة المقطعية إلى وظيفة النبر في تحديد المقاطع الصوتية، اتضح أن النبر يرتبط إيما ارتباط بالنطق المباشر للكلام، ويتحدد أساسا في المقاطع المشكلة له، بناء على العنصر المراد تصويته بحدة، كما تتفاوت صورة هذه الظاهرة «باختلاف الأفراد واللغات؛ لأن الفرد حين ينطق ويبدو له توضيح مقطع معين لتعلقه بأمر هام يحتاج إلى تلك

[1]– فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، تر/ د عزيز يوئيل، بيت الموصل، 1985م، ص75.

[2]– يحي عبابنة، دراسات في فقه اللغة والفنولوجيا العربية، ص100.

[3]– لوحظ بالتجربة القائمة على تسجيل الذبذبات الصوتية للجمل أن أثر هذه الذبذبات يبدو في شكل خط متموج يتكون من قمم ووديان. ينظر إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص160.

العناية في التوضيح، ولذلك يضغط على هذا المقطع ضغطا يبرز المراد منه، ويوضح أثره لدى المتأمل، ويبدو للسامعين أن الاهتمام بذلك الأمر إنما كان لأهميته، وأن تأمل الباحث في حال النطق لهذا الصوت على ذلك الوضع يبدو له نشاط أعضاء النطق في تلك الحال، والمقطع بتلك الصورة يقال له : منبور، أي واضح في السمع إلى غيره من المقاطع»[1]، خاصة إذا علمنا أن حدة الكلام ودرجة تصويته تختلف من سياق لآخر ومن درجة التصعيد والتبليغ إلى المحاورة وغير ذلك من أنواع الكلام، حينها «لا تنطق مقاطع لفظ ما في درجة واحدة من العلو فقد وجد لدى إمعان النّظر في مقاطع الكلمات أنه يمكن معرفة ثلاث درجات من العلو بسبب النبر، ويعني مصطلح النبر مقدار القوة على مقاطع كل لفظ، ففي الكلمات يسهل توقع صوت النّبر»[2]، ولذلك فهو ليس واقعا على فونيم معين، ولا على ترتيب محدد؛ بل يتعداه إلى صفة المقطع المنبور قوة ووضوحا سمعيا، أو حسب غرض المتكلم في ذلك، باعتباره إجراء نطقيا يتماشى وطبيعة المراد نبره من الكلام.

ويرى المسدي أن النّبر متعلق بالأداء؛ إذ إنّه «نشاط فجائي يعتري أعضاء النطق في أثناء النطق، بمقطع من مقاطع الكلمة»[3]، فيظهر على شكل طاقة صوتية زائدة على المقطع المنبور، بدليل «أن المقاطع تتفاوت فيما بينها في النطق قوة وضعفا، فالصوت أو المقطع المنبور ينطق ببذل طاقة أكبر نسبيا، ويتطلب من أعضاء النطق مجهودا أشد»[4]، مما يدل على صفة فيزيائية، يحددها قانون القوة من خلال ذلك «الوضوح السمعي لمقطع

[1]- إبراهيم نجا، التجويد والأصوات، مطبعة السعادة، القاهرة، 1972م، ص78.

[2]- سلمان حسن العاني، التشكيل الصوتي في اللغة العربية، فنولوجيا العربية، ص134.

[3]- عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، تونس 1981، ص260 وما بعدها.

[4]- كمال بشر، علم اللغة العام، الأصوات، القاهرة، 1970، ص210.

من المقاطع الناجم عن نشاط جميع أعضاء النطق»[1]، وبالتالي استظهار خصائص الأداء بشكل عام.

ويؤكد هذه النظرية تمام حسان بقوله: «والنبر بحكم التعريف ازدياد وضوح جزء من أجزاء الكلمة في السمع عن بقية ما حوله من أجزائها (...) ومرجع هذا الوضوح السمعي إلى عنصرين يربط أحدهما بظاهرة علو الصوت وانخفاضه وهي ترتبط بدورها بحركة الحجاب الحاجز في ضغطه عل الرئتين ليفرغ ما فيها من هواء فتؤدي زيادة كمية الهواء إلى اتساع مدى ذبذبة الأوتار الصوتية فيكون من ذلك علو الصوت ويرتبط العنصر الآخر بتوتر التماس بين أعضاء النطق في نخرج الصوت أو بعبارة أخرى يأتي النبر من التوتر والعلو في الصوت اللذين يتصف بهما موقع معين من مواقع الكلام»[2]، وعلى هذا الأساس يعتبر «النبر فونيما له القدرة على خلق دلالات جديدة»[3]، ويتضح هذا جليا عند الذين يتقنون فنون القول، فينبرون مواضعه، ويفصلون مقاطعه، ويقفون عند أغراض الكلام من أمر ونهي، واستفهام ونداء، وتعجب وقسم، وغيرها من مواطن احتمال وقوع النبر فيها، يساعدهم على تجلية معانيها أولئك الذين أوتوا مقدرة على استنباط الفهم الصحيح، وكذا مقاصد الكلم، وأوضح ما يمثُل حسنُ نبره وجودةُ سبكهِ على الإطلاق هو الأداء القرآني، غير أنه «ليس في الدراسات العربية اللغوية – على غناها – ما يدل بصورة قاطعة على أن علماءنا الأقدمين درسوا النبر، أو حملوه شيئا من الدلالة المعنوية، لكننا لا نستبعد أن تكون دراسة القرآن الكريم قد نظرت إليه بعين العناية من الناحية الصوتية، وإن لم ينظر إليه النحاة والصرفيون بعين المعنى»[4]، ويؤكد إبراهيم أنيس هذا المعنى بقوله: «ليس لدينا من دليل يهدينا

[1]– إبراهيم نجا، التجويد والأصوات ص78.

[2]– تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 170.

[3]– عبد القادر عبد الجليل، الدلالة الصوتية والصرفية في لهجة الإقليم الشمالي، ص74.

[4]– غازي مختار طليمات، في علم اللغة، ص154.

إلى موضع النبر في اللغة العربية، كما كان النطق بها في العصور الإسلامية الأولى؛ إذ لم يتعرض له أحد من المؤلفين القدماء، أما ما كان ينطق بها قراء القرآن الآن في مصر، فلها قانون تخضع له، ولا تكاد تشذ عنه»[1]؛ ويدل هذا القول على ما أشرت إليه سابقا إلى أن القرآن الكريم بفضل إعجاز نظمه، وفرادة تركيبه، وجودة تلاوته، يحوز على درجة أوفر تمثيلا للنبر، واحتواء للفهم.

أما عن قواعد النطق المنبور في العربية الفصحى فهناك «عدة قواعد للنّبر منها:

1 - إذا توالت عدة مقاطع مفتوحة يكون الأول منها منبورا، ففي كلمة "كَتَبَ" نجد ثلاثة مقاطع من النوع الأول، أولها منبور.

2- إذا تضمنت الكلمة مقطعا طويلا واحدا، يكون النبر على هذا المقطع الطويل، فنجد هذا في كلمة كِتَاب، حيث النبر على المقطع الثاني.

3- إذا تكونت الكلمة من مقطعين طويلين، يكون النبر على أولهما، ففي كلمة كَاتِب، نجد مقطعين طويلين، أولهما مفتوح والثاني مغلق، والنبر على المقطع الأول»[2].

تلك إذن أساسيات النبر المرتبطة بالأداء ووظائفه البلاغية المتعلقة بالكلام، وليس ببعيد عن النبر يظهر تلوين صوتي آخر، يعتبر تشكيلة صوتية وملمحا جماليا إلى جانب النبر، ولعلّه يشغل حيزا تطريزيا كبيرا في شتى العمليات اللّغوية، ألا وهو بالتنغيم.

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص104.

[2]- محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، ص81،82.

3/التنغيم:

التنغيم ظاهرة صوتية تصويتية هامة، يختلف بعض الشيء عن النبر، تتهاوى فيه مواقف ودلالات، باعتباره متعلق بالنغم، فهو في اصطلاح الأصواتيين «موسيقى الكلام، فالكلام عند إلقائه تكسوه ألوان موسيقية لا تختلف عن الموسيقى إلا في درجة التواؤم والتوافق بين النغمات الداخلية، التي تصنع كلاما متناغم الوحدات والجنبات، وتظهر موسيقى الكلام في صورة ارتفاعات وانخفاظات أو تنويعات صوتية، أو ما نسميها نغمات الكلام؛ إذ الكلام – مهما كان نوعه – لا يلقى على مستوى واحد بحال من الأحوال»[1]؛ لأن تأمل الكلام حال النطق يفضي إلى نشاط أعضاء النطق، ودرجة تصويتها الكلام كالترقيق والتفخيم، والتعجب والترخيم، والاستفهام والتمني وغيرها من إنشاء الكلام*.

وقد يكون من الناحية الفيزيائية «مؤتلف درجات الصوت وما تقوم به من التركيب المفرد أو المزدوج»[2]، ليصبح الجزء النغمي أوضح عبر السلم التّناغمي للجملة عموما، حينما يطغى الارتفاع الموسيقي على مدى وحدات مقاطع الكلمة الواحدة أو الجملة عموما، مما يؤثّر تأثيرا فونيميا يلحق الصّيغ والتراكيب والبنى فالمعاني.

ومن هنا تكمن ماهيته في تجلية أهميته أدائيا، كونه «له دور هام في مجال الأداء والمواقف الإلقائية وتجميلها، كما أنه أحد الظواهر الصوتية الهامة التي ينبغي دراستها وتفهمها من حيث النطق؛ لأنه جملة من النغمات، والنغمة صوت، ومن جانب الدلالة كذلك؛ لأن

[1]– كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000م، ص435.

* – سيتم تناول هذه المسائل الصوتية وغيرها في جانبها الوظيفي(الفونولوجي)، بأدلة من نصوص القرآن الكريم.

[2]– عبد القادر عبد الجليل، الدلالة الصوتية والصرفية في لهجة الإقليم الشمالي، ص79.

كل تنغيم يدل على فكرة معينة موجودة في ذهن المرسل»[1]، مما يكسبه خاصية تمييزية في نشاط الكلام، على أساس التنوع الحاصل بين الأفراد والمجتمعات وكذا اللغات، كما أن أغلب استعمالاته الوظيفية هي الدلالة على المعاني التي يحددها سياق الكلام، «ومن هنا نجد كلمات كثيرة تتعدد طرق تنغيمها لتؤدي وظائف دلالية مختلفة، فإذا كانت (نعم) للإجابة اختلف تنغيمها عنها للاستفسار، والتنغيم لا يقتصر على الكلمة الواحدة، بل يتجاوز إلى التركيب، فالتحية (سلام عليكم) لها تنغيم يختلف عن التنغيم في حالة الغضب»[2]، ومن مثل هذه التنغيمات يظهر جليا ذلك «المنحى اللحني في سلسلة أحداث الكلام»[3]، ومنه تتفرع الدلالات وتتقطر الإيحاءات.

المبحث الثاني: المفردة:

بعد أن تم التعرف على الخصائص النطقية والفيزيائية لمختلف الوحدات الصوتية ووظائفها اللغوية، يأتي الآن التطرق إلى المفردة أو الكلمة التي تجمع في صورتها التركيبية الوحدات الصوتية السابقة، حيث أن المفردات اللغوية في جوهرها العام «شكل ومادة، فشكلها اللفظ ومادتها اللغة، ووزنها يوحي لنا بما استقر في نفوسنا بأن كل زيادة في الوزن تقابلها زيادة في الموزون»[4]، وبالتالي تتحد كل تلك الوحدات الصوتية بدءاً من أصغر وحدة بنائية رغم عدم وظيفتها، وصولا إلى بنية كلامية صالحة للعملية التواصلية، ومن ثم قابلة للتحليل، وقد تعتمد المفردة أو اللفظة في هذا الصدد على مختلف الظواهر الفنولوجية

---

[1]- مكي درار، وسعاد بسناسي، المقررات الصوتية، في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية، دراسة تحليلية تطبيقية، ص158.

[2]- محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، ص82.

[3]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998، ص256.

[4]- هادي أحمد فرحان الشجيري، الدراسات اللغوية والنحوية في مؤلفات ابن تيمية، ص136.

السابقة، والتي تتوزع على جميع فروع الدراسة اللغوية، انطلاقا من أصغر وحدة كلامية، إلى تأليف الجمل، فإنشاء الخطاب بكل أشكاله ومستوياته اللغوية.

فمن حيث المستوى الصوتي تتألف المفردات باتحاد تلك الوحدات، بضم الأصوات بعضها ببعض، حينما «أحس لغويو العرب بجمال لغتهم وسلاستها وجريانها على الألسنة سهلة مطواعة، فقرروا أن للفظ العربي شروطا لتتم فصاحته، ولذلك وجدناهم يميزون بين ما سموه الألفاظ المتلائمة والألفاظ المتنافرة، وقد كان الخليل دقيق الإحساس بجمال النغم، واتساق الحروف*، فكان يحس بهجنة الألفاظ وشناعة الكلمات، إذا صك سمعه ثقل لم يألفه فيما استمع من فصحاء العرب»[1]، لذلك فإن هذه العوامل الصوتية تساعد في المقدرة على التعامل معها صوتيا ووظيفيا، وبعد أن تتم فنولوجية المفردة اللغوية عبر آليات قراءتها وتحليلها، فقد تجعل مستوياتها اللغوية مادة قابلة للتواصل الذي تتم بها اللغة، خاصة عندما تتظافر مع المستويين الصرفي والنحوي؛ «لأن التصريف نظر في ذات الكلمة، والنحو نظر في عوارض الكلمة»[2]، وعلى هذا الأساس «نظر علماء العربية إلى دراسة اللغة وأساليبها فما انفكوا يلتزمون بالكلمة ذاتها، فقد جعلها علماء النحو مادتهم في أبحاثهم، فعلم الإعراب لديهم يبحث في الكلمة المركبة وفق ما يقتضيه آخرها من تغير في الحركة أو ثبات فيها، وعلم الصرف عندهم يتوقف عند الأصول؛ ليعرف صيغة الكلمات وأحوالها فيما ليس

*-أول ما يظهر للباحث من عمل الخليل الصوتي هو اهتداؤه إلى مبدأ اللغة الصوتي القائم على المشافهة، التي كانت السبيل المثلى لتلقي اللغة من أهلها قبل أن يتوسع التدوين وتتطور الكتابة(...) لذلك وجب الاهتمام بالأصوات المنطوقة قبل الحروف المكتوبة. ينظر أحمد محمد قدور، أصالة علم الأصوات، ص23.

[1]- ربيح عمار، بنية الكلمة العربية والقوانين الصوتية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ماي2007، 139/11.

[2]- التواتي بن التواتي، المدارس اللسانية في العصر الحديث، ص30.

بإعراب ولا بناء، لهذا كله فإن الكلمة مفردة ومركبة أساس علم النحو؛ وبه تعرف أحوال الكلمات العربية»[1]، ومنه كانت قواعد الصرف والنحو، وكذا المتون النحوية.

أما من حيث مفردات المعجم العربي الفصيح، وما تمثله حقوله الدلالية لكل معجمة منه، فقد كان سعي اللغويين القدامى حثيثا وجادا في صون اللسان العربي، وتمييز الخالص، واستخلاص الشاذ والدّخيل والمعرّب والمولّد وغيرها من الألفاظ غير الفصيحة، ويرى تمام حسان في أنّ «اللّغة العربية مكونة من ثلاثة أنظمة(نظام صوتي وصرفي ونحوي) وقائمة من الكلمات التي لا تنتظم في جهاز واحد، وهذه الأنظمة والقائمة تكون مُعينا صامتا، فإذا أردنا أن نتكلم أو أن نكتب نظرنا في هذا المعين الصامت فوضعنا محتوياته في حالة عمل وحركة، فأخذنا منه الحركات ورصفناها على شروط الأنظمة»[2]، وفي هذا إشارة إلى أن المعجم العربي يقوم على مبدأ تصنيف الألفاظ العربية بحسب موادّها وأصولها المستمدة من هذه الأنظمة الثلاث التي تحدد بشكل كبير صناعة المعجم العربي الفصيح، ومن ثم الولوج في المعاني والدلالات، ومنه كانت تلك المعاجم والقواميس الهائلة جمعا وتحصيلا وتنقيحا لفصيح الكلام.

وتعود فائدة هذه الأنظمة اللغوية في دراسة المفردات والألفاظ، إلى معرفة مدى أدائها ودورها في التأليف، وموقعها في التركيب والإيقاع، واتساق دلالتها في ذلك، فتمد حينئذ الآفاق التصورية وتأثيرها في سياق الكلام، وفي هذا مجال واسع للحديث عن قضية التأليف اللفظي، والذي يدور بين المتلائم المتنافر*، ثم إن الحديث عن كل هذه الأمور

---

[1]- حسن جمعة، في جمالية الكلمة، دراسة جمالية بلاغية نقدية، ص20.

[2]- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب، 1994، ص40.

*- شغلت عدة دراسات لغوية بلاغية في هذا الصدد، وأسست لهذا الكلام شروط فصاحة واعتماد، أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، النّكت في إعجاز القرآن للرماني، ودلائل الإعجاز للجرجاني، وغيرها من المصادر.

اللغوية يفضي إلى التعرف على مدى وظائفها اللغوية، ومكامنها الدلالية، وما يمكن أن يستقى من مضامين الكلام نظما وتأليفا، وما له من انزياحات وتأويلات.

المبحث الثالث: التركيب:

موضوع التركيب اللغوي أو علم التراكيب هو أشمل نظام يجمع بين كل المستويات اللغوية، لتتفرع مختلف فنون القول شعرا ونثرا، وفي طليعتها النّظم القرآني والبلاغة النبوية؛ وإنما تحصل فائدة التركيب الأساس في تذوق أدب كل صنوف الأدب، ومنه تفحص الخصائص الأسلوبية، لذلك يمكن قول «إنّ الخصوصيات الأسلوبية أو التركيبية يجب أن ينظر إليها نظرة واعية، حتى لا تعزل اللغة عن خواطر النّفس وحركة العقل، وحتى نقول في ففهم ووعي أن الخصوصيات الأسلوبية هي خصوصيات عقلية ولغوية وفكرية وروحية، وكل ذلك معا»[1]، وفي ذلك قوام بلاغة النظم وبراعة التأليف.

وأساس التركيب من الناحية اللغوية هو «ضم كلمة فأكثر، إلى كلمة أخرى»[2]، وصولا إلى نظام الجملة التي هي «أكبر وحدة قابة للتحليل في المادة اللغوية، أو هي الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد في أية لغة من اللغات، وهي المركب الذي يبين المتكلم به أن صورة ذهنية كانت قد تألفت أجزاؤها في ذهنه، ثم هي الوسيلة التي تنقل ما جال في ذهن المتكلم إلى ذهن السامع»[3] ، وقد دل عليه أبو علي الفارسي بقوله: «باب ما إذا ائتلف من هذه الكلم الثلاث كان كلاما مستقلاً، فالاسم يأتلف مع الاسم فيكون كلاما مفيدا كقولنا: عمرو أخوك، وبشر صاحبك، ويأتلف الفعل مع الاسم فيكون ذلك كقولنا: كتب

[1]- محمد أبو موسى، دلالات التركيب دراسة بلاغية، مكتبة وهبة، ط2، 1408هـ/1987م، ص9.

[2]- محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، ص6.

[3]- صبري إبراهيم السيد، لغة القرآن الكريم في سورة النور، ص16.

عبدالله، وسُرّ بكر»[1]، وبذلك يظهر جليا أن قواعد التركيب اللغوي خاضعة لمعايير الصّنعة المعجمية، فإن كان توحد المستويات اللغوية في الكلمة الواحدة، وظهورها بملمح فصيح؛ فإنها في التركيب أكثر دلالة على سلامة الكلام، وجودة صياغته، وأثر بلاغته، وأكثر من ذلك كله؛ تناسب الصياغة مع السّياق شكلا ونوعا كما وكيفا، ولا أدلَّ على مثل هذه الفرادة إلاّ القرآن الكريم، «وهذا المعنى هو مناسبة التركيب في أحرف الكلمة الواحدة، ثم ملاءمتها للكلمة التي بإزائها، ثم اتساق الكلام كله على هذا الوجه، حتى يكون الذي يصب في الأذن صبا، فيجري أضعفه في النسق مجرى أقوى؛ لأن جملته مفرغة على تناسب واحد»[2]، ولا شك أنها حكمة بالغة لا تضاهيها قوة بيانية أخرى.

أما التطرق إلى هذه المفارقة التركيبية يفضي إلى الإمساس بالجانب الفونولوجي (الوظيفي)؛ إذ وظيفة تركيب الكلام ليس من مبدأ تأليفه أو إفادته فحسب؛ بل تناسب التأليف للمقام، أو ما أسمّيه بتصاقب المعاني لتصاقب السياق*، حين يكون للتركيب مقدرة على اختراق حجب المعاني في السياق الموضوع له، بتناسق فني منبثق من وحدة الانسجام

[1]- أبو علي الحسن بن أحمد الفارسي، الإيضاح العضدي، ص55.

[2]- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مكتبة الكتاب العربي، بيروت، 1425هـ/2005م، ص47.

* - استعرت هذه التسمية من ابن جني في خصائصه؛ حيث أفرد بابين مستقلين سماهما - تواليا – باب تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني، وباب إمساس الألفاظ أشباه المعاني، فوضّح في الأول ظاهرة «تقارب الحروف والأصوات والألفاظ، ويعلل ذلك أنه ناتج عن تقارب المعاني، ثم يذهب إلى أن مجرد الاشتراك في بعض الحروف يكفي أحيانا للاشتراك في الدلالة». أما في الثاني فقد «وضع الألفاظ على صورة مناسبة لمعناها، أي التناسب الحاصل بين أصوات الحروف وبين الأفعال المتحدث بها عنه». ينظر على سبيل المثال عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة، ص203، 205. أما حديثي عن تصاقب المعاني لتصاقب السياق؛ فهو امتداد لما سبق، من حيث موافقة التركيب لمقام السياق، ولعلّ أقلّه ما أشارت إليه الدراسات بما يعرف بالتلاؤم الصّوتي، أو محاكاة الأصوات، أو النظرية السياقية.

بين المفردات والمعاني من جهة، وبين المعاني وصيغها التعبيرية الرائعة، من جهة أخرى، فيدرك المغزى ويزداد عمقا، وذلك في أبرع وضع (تركيب) لأنسب موضوع (سياق).

وفي ما يلي سأتعرض لهذه الفونولوجيات المختلفة بدءاً من أصغر وحدة فونيمية وصولا إلى السياق العام، الذي يمكن أن يُتناول بالبحث والتحليل، وذلك في خطابات متنوعة من هدي القرآن الكريم.

الباب الثاني:

فونولوجيا الخطاب القرآني

الفصل الأول: فنولوجية الصّوت القرآني.

الفصل الثاني: في الأصوات والصّفات.

الفصل الثالث: الأداء الصّوتي وأثره في الخطاب القرآني.

مدخـل:

يعتبر الخطاب القرآني لسان الشريعة المرتبطة بعملية التبليغ عن الله تعالى، والدعوة إلى دينه من حيث مادته اللغوية وأسلوبه التركيبي الفريد، ومن ثم يعتبر خطابا حساسا في أصله وصفته وصورته واستعماله، فلا غرو أن يعد الخطاب القرآني في الحقيقة أكبر قوة بلاغية تحمل في جوهرها طاقة تحرر الألباب من زيغ القلوب، وترشد الحيارى من اللغوب، من خلال ما يحمله من بلاغة نظم، وفرادة إعجاز.

إنّ الخطاب القرآني ذو علاقة بالدراسات اللغوية المختلفة، خاصة في مجال اللسانيات، الذي يعتبر من العلوم الحديثة والهامة التي تبحث في اللغات البشرية بأصواتها وتراكيبها ودلالاتها، وتدرسها دراسة صوتية وصرفية، ونحوية ودلالية، ومعجمية، دراسة دقيقة تفضي إلى ربطها بالعلوم المعرفية الأخرى تصل إلى حد كشف الأسرار الكونية والمعرفية.

ولكن في خضم هذه العلائق المختلفة بين اللسانيات والعلوم الأخرى المتنوعة، تبرز العلاقة بين علاقة علم اللسانيات بمجال دراسة القرآن الكريم، من خلال مختلف الآليات اللسانية التي أسهمت في فهم وتحليل فحوى الخطاب القرآني، ومدى استفادة الدراسات القرآنية من اللسانيات، باعتبار أن الفنولوجيا فرع من اللسانيات.

وإذا كان القرآن الكريم أحد الدراسات المستفيضة التي تأثر بها العرب قبل العجم، و«منه استمدت معظم العلوم العربية أصولها، ومن أجله وضعت قوانينها، ولما نشأ الدرس اللغوي عند العرب كان في رحاب هذا النص الديني»[1]، فراحوا يسبرون أغواره، ويحللون وحداته، ويقفون عند إعجازاته اللغوية والبيانية والبلاغية، فكانت حينئذ صوتيات الخليل، ونحو سيبويه، وبلاغة الجرجاني وغيرها خير شاهد على ما أمدّوه من باع، وأملوه من علوم في مجال اللسانيات،

[1]- محمد خان، اللهجات العربية والقراءات القرآنية، المقدمة.

ولو بشكل بعيد عن التنظير، شمل كافة العلوم المتعلقة بها، كالأصوات اللغوية والتراكيب النحوية والدلالات والمعاني اللغوية وغيرها، لذا كانت لغة القرآن الكريم – ومازالت – ذلك المجال الخصب المنقطع النظير.

على هذا الأساس، يبدو الخطاب القرآني نصّا* لسانيا يخضع للدراسة والتحليل، خاصة في خضم مناهج البحث اللغوي التي من علوم اللسانيات نفسها، فيظل تطبيق المناهج اللسانية الجديدة لتحليل ما يسمى بـ "لسانيات النص القرآني" قد استفاد كثيرا من التحليل اللساني الذي أتى به علماء الغرب، مثل ما أتى به "بلومفيلد" في كتابه "اللغة" بتحليل الكلمة والصوت وما أشبه ذلك، وتشومسكي الذي بدأ بتحليل الجملة واعتبرها أكبر وحدة لسانية في النص، و"بيرس" في دراسته لسيميائية اللغة، وصولا إلى تحليل اللغة بشكل عام، وتحليل الخطاب المنطوق والخطاب المكتوب، وهذا ما ولد علماً اسمه "تحليل الخطاب" أو "بلاغة الخطاب" أو "علم النص"**.

---

* – ورد في لسان العرب أن "الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا". أما النّص فهو من مادة "نصص، النّص رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا، رفعه، وكل ما أُظهر فقد نُصّ". ينظر ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، دت، ص1194، وص4441، على التوالي. وبذلك يظهر الفرق بينهما أن الخطاب أشمل من النّص، لأنّه ما كان ليكون نصا قبل أن تتم المحادثة به ومراجعته، ليتسنى بعد ذلك رفعه وإظهاره، ثم يكون الخطاب أكثر منه تلفظا ومشافهة، بينما النّص أكثر منه نقلا وكتابة. لذلك اعتمدت لفظة "خطاب" من الجانب الإبلاغي، أما لفظة "نصّ" فمن حيث الدّراسة والتحليل.

**– ينبغي معرفة أن علماء العرب كان لهم قصب السبق في هذا المجال، فكانت تلك الرسائل والمؤلفات التي برعت ونبغت، وكانت في مجملها حول الخطاب القرآني، من ذلك بيان إعجاز القرآن للخطابي(319-377هـ)، والنكت في إعجاز القرآن للرماني (296-386هـ)، الرسالة الشافية للجرجاني(ت471هـ)، وبيان مشكل القرآن لابن قتيبة (ت276هـ)، وإعجاز القرآن لأبي عبيدة... وغيرها، غير أنها لم تكن بهذا التأصيل والتنظير؛ بل كانت محاولات ابستيمولوجية لمعرفة الخطاب القرآني وكنهه، وطبيعة تشكله، مسطّرة في الوقت نفسه لما يسمى الآن باللسانيات، أو

وكان يلزم في كل الأحوال نظرة ثاقبة لإدراك أسرار المعاني ومعاقد الأغراض، وربما تأتي اللسانيات بفونولوجياتها التحليلية المختلفة لتكشف ذلك في القرآن الكريم، فاللسانيات عندما تتناول القرآن الكريم بهذا الأسلوب الجديد؛ فإنها تصف اللغة والأسلوب والبلاغة والخطاب وكل عناصر الكلام فيه بدقة متناهية، وتعبر عن فصاحته واستراتيجياته الإبلاغية والدعوية صوتياً ونحوياً ودلالياً، وفوق ذلك كله – وهو غاية هذا البحث – إفراد لسانيات القرآن فوق كل اللسانيات الأخرى، باعتبار لغته الخالدة، وتضعضع اللغات الأخرى واضطرابها عبر العوامل المختلفة، وجعل الميدان ثريا جدا بما قدمته اللسانيات الحديثة بالإضافة إلى ما قدمه قدامى العرب، والاستفادة منهما وجعل ما يسمى بـ "لسانيات القرآن الكريم"، ومن ثم تطبيق الجانب الفونولوجي الذي يعتبر نواة دراسة الخطاب القرآني «المسهمة في ارتسام دلالة المنطوق وتحديديها، وتوجيه مسارها»[1]، عبر جملة من الصوتية المختلفة.

لأجل هذا، سأتطرق لدراسة الخطاب القرآني وتحليل نصوصه الكريمة، محاولا الربط بين مضامينه الإبلاغية، ومكامنه الدّلالية والإيحائية، عبر الوظائف الصّوتية (الفونولوجية) لكل ما تم الحديث عنه سابقا من وحدات صوتية، مستعينا بما جادت به كتب التفسير وكتب اللغة قديما وحديثا، وصولا إلى طرائق وآليات قرائية تحليلية للخطاب القرآني ورسالاته، من مختلف عناصر علم الفنولوجيا، ومنه أنطلق من مفهوم الخطاب عموما، وكذا طبيعة الخطاب القرآني.

الأسلوبية، كما تعتبر فضاء إعجازيا نشأت فيه البلاغة اللغوية من حيث الصّياغة اللّفظية والمعنوية، وفق ما يتناسب مع "رسالة الخطاب".

[1]– فخرية غريب قادر، تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني، ص141.

أ / مفهوم الخطاب:

الخطاب في اللغة من «المخاطبة؛ أي المناداة والمكالمة والمحادثة، وهو في الاصطلاح مخاطبة الغير بإبلاغ الشرع عن الله ورسوله بما جاء في الكتاب والسنة؛ أو هو تبليغ ما جاء في الدين الإسلامي»[1]، فانطلاقا من هذا الاصطلاح فإن الخطاب القرآني بمختلف سياقاته وما يحويه من أدوات التبليغ والإقرار والإقناع وغيرها من السمات والخصائص شامل في دعوته، متكامل في أحكامه وشرائعه، داعٍ إلى هدى وإلى طريق مستقيم، لذلك ورد ذلك الكم الهائل من الصيغ الخطابية المختلفة لسائر الأجناس البشرية، منها (يا بني آدم)، (يا بني إسرائيل)، (يا أيها الذين آمنوا)، (يا أيها الناس)، (يا عبادي)، (يا أيها النبي)، و(يا أيها الرسل)، وغيرها من الخطابات التي تقتضي سياقا معينا، وتوجيها خاصا، يبقى على القائمين بحدود ما أمر الله به تدبرا وتأملاّ استنباط الأحكام، ودراسة ما فيه.

أما من النّاحية اللّغوية؛ فإن كلّ تقنية تسعى إلى تحليل الخطاب القرآني، والتعرف على مختلف الرّوابط الموجودة بين الوحدات اللّغوية للنّص المقدّس(القرآن الكريم)، في مستوى أعلى من مستوى الجملة، هي محل اهتمام علماء اللغة من حيث البلاغة واللسانيات والأسلوبيات، لذلك يقع الخطاب القرآني عموما «في تحديد مفهومه بين الملفوظ والمكتوب كفعل لغوي وعلاقته بالنص شمولية وانسجاما، واشتغالا في التواصل، وتحقيقا للنصية غاية لذلك تولاّه اللّسانيون بالدراسة بغية علمنته»[2]، باعتباره تنظيما مجاوزا للجملة، معنى ذلك أنّه ليس تتابعا لمجموعة من الكلمات، بل هناك بنى يخضع لها، تتجاوز بنى الجملة؛ لأن «الخطاب البلاغي في ذاته يتجه إلى أن يكتسب طبيعة كلية شاملة، تتجاوز الصبغة الجزئية التي غلبت

[1]- مبروك بن عيسى، الخطاب الديني في الإسلام، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2010، ص9.

[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997م، 11/2.

عليه، عندما كان يقف عند حدود الكلمة والحالة المفردة، ويحاول تحليلها»[1]، لذا فإن البنية الواحدة بات يعتريها الشرح والتفسير، كما قد يعتريها التأويل، وبذلك بحثا عن مقاصدها ومكامنها، ومن هنا يعتبر العمل اللساني بمناهجه التحليليّة المتنوعة لشتى المستويات اللّغوية قادرا على تحقيق العملية التواصلية، وفك رموز رسالة الخطاب، ليصبح علما قائما بذاته، ومن أجل ذاته.

ب / طبيعة الخطاب القرآني:

إنّ الخطاب القرآني كما يصفه البلاغيون هو التعبير المعجز على الإطلاق، رغم أنه نزل بلسان عربي مبين يتحدى اللغة البشرية نفسها، ذات الإيقاع المعيّن، والتركيب الخاصّ، والدلالة المقصودة، والأحكام المستنبطة، غير أن كل هذه الخصائص والميزات وغيرها جعلت من الخطاب القرآني والوحي الإلهي يستوعب كل هذه المعطيات؛ بل ويتعدّاها قوّة وبلاغة ومقصدا؛ ذلك أن فضل كلام الله على كلام البشر كفضل الله على البشر، ثم أنّه ذاته يعبّر عن المعنى الغامض لمظاهر الوجود الفطرية والكونية والغيبية، بمعنى أن هذا الخطاب المقدّس أكسب لغته وبنيته إيقاعاً خاصاً يتشكل من قوة الغموض في الطبقات العميقة للمعنى، تلك التي تحاول تفسير هذه المظاهر المعقدة إمّا تفسيرا نصّيا، وإمّا تفسيراً علمياً*، إلا أنّ تناول هذه النصوص عبر أسس وقواعد وقوانين فونولوجية زاد من فعالية تركيبته اللغوية الفريدة، وبخاصة ما طرأ على البنية الإيقاعية المتحدة مع المعنى المخول لها كما حدّده الشارع الحكيم، وفسّر في الوقت نفسه إشكالية الغموض والقوة، ونقلها من فضائها اللغوي والجمالي إلى الفضاء الإعجازي الذي يتجاوز كل الأنماط التقليدية للخطاب البشري.

---

[1]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وبلاغة النص، دار المعرفة، 1992، ص7.

* - التفسير النّصي (الموضوعي) كتفسير القرآن للقرآن، أو تفسير الحديث الشريف للقرآن، أما العلمي ما وقف عليه العلماء في شتى المجالات، العقيدة، الفقه، البلاغة، والإعجاز العلمي وغيرها.

تبدو المهمة التقليدية التي يعتمد بها البلاغيون الآن في نظومهم الشعرية وكتاباتهم الأدبية، غير موازية لما أتى به القرآن الكريم ومضامينه، خاصة في مجال الارتباط الحيوي بين القرآن ونظمه*، والعلاقة العضوية بينهما، في محاولة إيجاد محاورة بين إيقاع الدّلالة ودلالة الإيقاع بوصف أن الإيقاع المتولد عن هذا التداخل يعد مناخاً حيوياً يوفر لمنظومة الدلالات المتشكلة من جوهر المعنى القرآني قدرة أكبر على اتساع الحدود المعرفية واللغوية على حد سواء، بفعل اشتغال العناصر الفنولوجية لديه، وخاصة البنية الإيقاعية التي تسهم في إحداث هذا التحول الكبير في بنية هذا الخطاب وطاقاته الدلالية، وصولاً إلى التعبير عن الظِّلال الدّلالية لمختلف سياقات الخطاب.

ولما كان الصّوت يمثل أصغر وحدة إيقاعية في المفردة الداخلية في نسيج اللغة عموما، والقرآن خصوصا، فقد أكسب نظمه الفريد قيمة إيقاعية مضافة، من خلال الفاعليات والحركيات التي تنهض بها مجموعة الأصوات المتجانسة والمتناثرة وفق نظام معيّن، مشكلة بذلك قيماً مدلولية معينة؛ لأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال إقصاء إيقاع المفردة القرآنية عن محتواها الدلالي**، بل تبقى قيمة ثابتة في ميدان التحليل الفونولوجي، نظرا لاحتوائها جملة من المكونات الصوتية التي تعمل على تحقيق ذلك المراد.

وإذا كانت هذه العلاقة يكتنفها الكثير من التحليلات في صورتها اللغوية المجردة؛ فإنها بارتباطها الفونولوجي تتجلى بكامل قوتها وعطائها؛ إذ أن لها قوتها في كشف سرية العلاقة

* – هناك بعض التحفظات على مصطلح "نظم"، فالقرآن ليس نثرا يكتب، ولا شعرا ينظم، بل يجب الوقف عند ما وقف عليه الحكيم الخبير "إن هو إلا وحي يوحى"، وليس هناك أفضل الوقوف على لفظة "وحي"، ولعلّ سبب إقرار المصطلح الأول لدى طائفة كبيرة من العلماء عائد إلى إبراز المفارقة الكبيرة بين النظم القرآني ونظم الشعر، تأكيدا لقوة البيان اللامتناهية لدى القرآن، والتي كان الشعر – يوما ما – رائدا فيها.

** – ليس بالضرورة أن يعمّم هذا النمط على جل الأشكال التعبيرية للخطابات القرآنية؛ لأن القرآن الكريم واسع في استعماله وتنويعه الصوتي، وما الأحرف التي نزل بها والروايات المختلفة لتلاوته إلا شاهد على أنه أكبر من تدرك إعجازياته من هذا المستوى.

بينهما، وإبانة غموض آلية التوصل بين معنى الصوت وصوت المعنى في مختلف الألفاظ الخطابية للمعاني القرآنية. وكأنّ قوّة الخطاب القرآني كامنة في هذه الطاقة التي ينطوي عليها الصوت مشرباً بالدلالة؛ حيث «يتوصل إلى ذلك من خلال ربط الآلية التي ينطق بها الصوت وهيأته مع كيفية الحدث ونوعيته، وبعبارة أوضح من خلال الربط بين صفة الصوت وصفة الحدث (قوة وضعفا، شدة ولينا، يسرا وعسرا) وبين زمن الصوت وزمن الحدث (قصرا وطولا، وتوسطا بينهما)»[1]، وبقدر ما يكون هناك تجاوب صوتي فإنه يسهم في إحداث فروق سيميائية ذات دلالة هائلة تستقطب من حدث لآخر.

إنّ الصّوت الحسّيّ في الكلام البليغ، وصور الإحساس فيه، وبراعته وتلاؤم الألفاظ والمعاني، والجرس الموسيقي فيها وهو يتشكل باندفاعات صوتية ذات صورة أكثر تعقيداً من أيّ صوت لغويّ آخر، يشتغل على تصوير فضاء المعنى، ويعمل الإيقاع بوصفه المرحلة الصّوتية الأكثر نضجاً وصيرورة على دعم هذا الفضاء من خلال إفصاح الفعل الإيقاع الصوتي لبنية الخطاب القرآني التركيبية، وذلك «على أساس اختيار الصوت المناسب للموقع المناسب، والأداء المناسب للموقف المناسب»[2]؛ لأنّ طبيعة التكوّن المحوري للدلالات* في هذا الخطاب تفرض على الأصوات المؤلّفة لها سّعة وعمقا، بما يحقق تناسباً حياً تتمحض عنه البنية الإيقاعية الخاصة به، ويتم الاتحاد بين الخطاب وبنيته الإيقاعية لتشكيل الدلالة المقصودة، وباكتساب هذا الاتحاد

[1]- فخرية غريب قادر، تجليات الدلالة الإيحائية، ص303.

[2]- المصدر نفسه.

*- لعل أبرز مؤلف يجسد فكرة العلاقة بين الخطاب ودلالاته هو "فرانسوا راستي"، وهو جهد حاول فيه صاحبه أن يدرس الخطاب الشعري من حيث بنيته ودلالته، وصوته وإيقاعاته، وجمله وتراكيبه وسردياته، وذلك عبر جملة من المفاهيم التي أقرها في كتابه. ينظر كتاب François Rastier,Systematique des isotopies in essai de semiotique poetique, Paris, 1972. ، نقلا عن رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، ص67.

قوته "الإعجازية" يندفع نحو تقديم مستويات دلالية تأويلية* جديدة، يصاحبها تطور جمالي وعمق في البنية الإيقاعية، بالقدر الذي يستوعب انفجار الدلالة، ويحقق لهذه الإعجازيات تماسكاً نصياً يستحيل فصله.

وبقدر ما يكون الانسجام الواجب تحققه بين الفنولوجيا والخطاب القرآني، فإنه يتمحض ضرورة عن التحام بلاغي متطور بين حيّز الصوت وحيّز الدّلالة في النص القرآني، حينما يبدآن من هنا باكتساب جمالية لغوية فريدة من نوعها، على الإطلاق، فلا يمكن لها أن تتحقق فيما سواها على هذا النّحو إلا قليلا، من دون الوصل باللفظ إلى هذه المرحلة من الالتحام والتفاعل مع بؤرة المعنى وما يتمخض عنهما من آفاق دلالية متشعبة، قادرة على التعبير عن أهداف الخطاب، بكل عمق وتميّز -باعتباره رسالة إبلاغية- وتصبح حركة اللفظ طبقاً لهذا المفهوم متماهية مع حركة المعنى ومحددة لها، أي تتدخل في صلب طبيعة التشكيل النسيجي لنظم البناء في النص القرآني، وفي ذلك مدعاة للخوض في فنولوجيا الصوت ودلالات التركيب.

*- "التأويلية هي علم تضبط وجوه التأويل، وتحاول تقنين إجراءاته، وتقوم التأويلية(...) على ثلاث عناصر؛ الفهم الدقيق، والتأويل اللطيف، والتطبيق البارع". ينظر عبد المالك مرتاض، نظام الخطاب القرآني، تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمان، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2001، ص36.

الفصل الأول: فونولوجية الصّوت القرآني.

النّظام الصّوتي وإيقاعاته في القرآن الكريم.

التّركيب الصّوتي في الخطاب القرآني.

الخطاب القرآني والقراءات.

تمهيـد:

إن أسلوب القرآن من حيث صوته وبنيته الإيقاعية وتركيبته الفريدة «يجري على نسق بديع خارج عن المعروف من نظام جميع كلام العرب، ويقوم في طريقته التعبيرية على أساس مباين للمألوف من طرائقهم، بيان ذلك؛ أن جميع الفنون التعبيرية عند العرب لا تعدو أن تكون نظما أو نثرا، وللنظم أعاريض وأوزان محددة معروفة، وللنثر طرائق من السجع (...) والقرآن ليس على أعاريض الشعر في رجزه ولا في قصيده، وليس على سنن النثر المعروف في إرساله ولا في تسجيعه؛ إذ هو لا يلتزم الموازين المعهودة في هذا ولا ذاك»[1]، مما أدهش أساطين البلاغة إذ ذاك، فأعجزهم صوته الشّجيّ، وأزكاهم معناه النّديّ.

فمن ذلك ما روي «عن أبي عبيدة أن أعرابيا سمع رجلا يقرأ ﴿**فَٱصۡدَعۡ بِمَا تُؤۡمَرُ وَأَعۡرِضۡ عَنِ ٱلۡمُشۡرِكِينَ** ۝٩٤﴾[2] سجد وقال: سجدت لفصاحته، وسمع آخرُ رجلا يقرأ:﴿**فَلَمَّا ٱسۡتَيۡـَٔسُواْ مِنۡهُ خَلَصُواْ نَجِيّٗا ...**﴾[3]، فقال: أشهد أن مخلوقا لا يقدر على مثل هذا الكلام»[4]، وأدلة إعجازه قد وردت غزيرة في مصنفات الأوائل، لتعطي شهادة حقة بأن هذا القرآن لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم خبير.

وفي تدبره صوتا ولفظا فمعنىً، تكشف مكنوناته وأسراره، وتستنبط أحكامه، وجعل سبحانه وتعالى ذلك خبيئًا في سياق الكلمات والحروف، رغم تعدد خطاباته وقصصه وأحكامه وحِكمه، فحُقّ للقرآن أن يُعدّ القرآن الكريم روح العربية، كما كان الشّأن في أنّ

---

[1]- محمد السيد شيخون، الإعجاز في نظم القرآن، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط1، 1398هـ/1979م، ص66.

[2]- الحجر، 94.

[3]- يوسف، 80.

[4]- المرجع نفسه، ص10.

«روح اللغة الكلمة، وروح الكلمة الحرف، وروح الحرف الصوت»[1]؛ وبالتالي فإن سر المعجزة الكبرى –القرآن الكريم– يتّخذ الصوت أساسا له، وصولا إلى لغته ورسالة التخاطبية بينه وبين العالمين، ففيه أودع الله كل ما تحتاجه البشرية من توجيه وإرشاد، وتشريع وهداية، وجعل قراءته وترتيله عبادة، وحثنا على تدبره، فقال:﴿أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ ٱلْقُرْءَانَ أَمْ عَلَىٰ قُلُوبٍ أَقْفَالُهَآ ﴿٢٤﴾﴾[2]، وتتضح الحكمة هاهنا في أنّ «عملية التواصل تعتمد بالدرجة الأساس على السياق اللغوي المنطوق، فالكلام لا يدل فقط بهوية أصواته، ولا يدل فقط بنوعية التركيب الذي تأتي عليه تلك الأصوات؛ بل إلى جانب هذا وذاك، بفضل النسق الأدائي الذي تلفظ بحسبه تلك الأصوات»[3]، فتتظافر جملة من القيم الصوتية لتكون خدماً للمعنى، كلٌّ يؤدي وظيفته المعنوية والدلالية في ذات النسق، فتنساق اللّغة نحو المعنى انسياقا عجيبا، فلغة الخطاب «بناء على هذا المفهوم تقوم على أساسين أو مستويين، المستوى الأول هو المستوى الفونولوجي؛ بحيث يحدث التلفظ الأول لمقاطع صوتية تكون ذات دلالة إذا ما كان تركيبها مختلفة أصواته. أما المستوى الثاني فهو المستوى التركيبي حيث يتم إنشاء دلائل كلامية وعبارات لغوية، إن هذا التفصيل في تشكيل الصوت العربي الذي يدخل مع أصوات أخرى مختلفة ليحدُث المقطع، ينم حقيقة عن إلمام عميق بآليات الكلام في اللغة العربية، فهي تتشكل من مقاطع كلامية سميت في الدرس اللساني بالمورفامات المشكَّلة هي الأخرى من أصوات مفردة سميت بالفونامات»[4]، لتتحد في شكل متسق الأركان، منسجم الدلالات مع الخطاب المراد تفعيله في نفسية المتلقي.

[1]– محمد فريد عبد الله، الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم، ص8.

[2]– محمد، 24.

[3]– فخرية غريب قادر، تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني، ص19، 20.

[4]– منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ص207.

المبحث الأول: النظام الصوتي وإيقاعاته في القرآن الكريم:

لاشكّ أن الصّوت القرآني وما ينتجه من تنوّع إيقاعي يشكّل طابعا لغويا بالغ الجمال، من خلال ما يُسند إليه من مميّزات وخصائص تجعل منه فريدا في موضعه، حتّى إذا ما حال إلى موضع آخر انساب معه باتّخاذ شكل صوتي وإيقاعي معيّن، محققين اتساقا لفظيا وانسجاما معنويا، بطاقة دلالية وإيحائية ليس لها نظير، ولعلّ هذا «ما لاحظه علماؤنا من مناسبة حروف العربية لمعانيها، وما لمحوه في الحرف العربي من القيمة التعبيرية الموحية؛ إذ لم يعنهم من كل حرف أنه صوت؛ وإنما عناهم من صوت هذا الحرف أنه معبر عن غرض، وأن الكلمة العربية مركبة من هذه المادة الصوتية التي يمكن حل أجزائها إلى مجموعة من الأحرف الدوال المعبرة، فكل حرف منها يستقل ببيان معنى خاص، مادام يستقل بإحداث صوت معين، وكل حرف له ظل وإشعاع؛ إذ كان لكل حرف صدًى وإيقاع»[1]، فبالإضافة إلى طبيعة الأصوات وتميّزها عن أخرى في تشكيل صوتي معين، تتضافر مع الإيقاع نصاعة أو حِدّةً أو تطريزاً، لتنتج دلالة صوتية وإيحاء معنويا معينا في ذاته وفي سياقه، وبذلك يظهر أن «وجه الإبداع الإيقاعي الراقي ليس كامنا في الزخرف الذي يزين صورة بنية قارة، ولا حتى هو ثاو خلف صيرورة الحركة الدلالية وحدها؛ إنما هو ثمرة تمازج كل من التشكيل البنائي الفضائي الذي يقيمه تناسج الهندسة الصوتية مع توزيع الوحدات المعجمية، والتشكيل الزمني الحركي المتولد من تواؤم التّوتّرات الصّوتية المنتظمة زمنيا مع إيحاءات الصّورة الإيحائية»[2]، والتي تُثري النّص أيّما ثراء، كما تمهّد للقارئ جوّ التّلقّي، فيستسيغ هذا النّظام الصّوتي الفريد.

[1]- صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1435هـ/2014م، ص142.

[2]- نعيمة زواخ، البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني، دراسة أسلوبية صوتية لسورة الواقعة، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر 1433هـ/2012م، ص26.

ووفق هذه الهندسة الصّوتية الإيقاعية التي تمثل نصاعة اللغة ووضوح العبارة ، كان لزاما أن «يرتبط الإيقاع بحياتنا الإنسانية وحاجاتها؛ إذ يمتلك صفة كونية، ويظهر في الطبيعة بأشكال متعددة، فسقوط حبات المطر يترك إيقاعا معينا، ودوران الأفلاك عبر أنظمة محددة يشير إلى إيقاع خاص أيضا، فالصوت إذن والحركة إذا ما تناسبا مع الزمن فإنهما يحققان الإيقاع»[1]، الذي بات شكلا من أشكال تحقيق فاعلية الحوار، في شكل هندسة صوتية منتظمة بنسق فنيّ لحركة الصّورة الإيحائية، بالإضافة إلى ما يكتنزه من طاقات إفصاحية تتولد من ذات السياق، فتؤثر في نفسية المتلقي، كما لا يخفى أن «مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي، وأن هذا الانفعال النفسي بطبيعته؛ إنما هو سبب في تنويع الصوت، بما يخرجه فيه مدا أو غنة أو لينا أو شدة، وبما يهيئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب ما في النفس من أصولها، ثم هو يجعل الصوت إلى الإيجاز والاجتماع، أو الإطناب والبسط بمقدر ما يكسبه من الحدرة والارتفاع والاهتزاز وبعد المدى ونحوها، مما هو بلاغة الصوت في لغة الموسيقى»[2]، والتي تتهادى منها البنية الإيقاعية المناسبة من خطاب لآخر.

تحقيقا لهذه الغاية، كان لأثر الإيقاع الصّوتي الصّيغ العُجبى لتوليد المعاني بجلاء شديد، رغم اتّخاذه فوارق صوتية متباينة الإيقاع، على أن يكون أساس لغة الخطاب هو «نسج كلماتها من أصوات متباعدة من حيث المخارج إلى الحد الذي لا يسبب إجهادا لأعضاء النطق، فيتمكن المرء من نطق الكلمة بسهولة ويسر دون أن يتعثر لسانه في نطقها أو تختلط الأصوات ببعضها، وبعبارة أخرى تباعد بين مخارج الأصوات لتؤمن نوعا من التنوع

[1]- أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 1423هـ/2002م، ص35.

[2]- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مكتبة الكتاب العربي، بيروت، 1425هـ/2005م، ص149.

الموسيقي؛ بحيث تظهر معه الأصوات لتؤمن نوعا من التنوع الموسيقي؛ بحيث تظهر معه الأصوات على حقيقتها»[1]، فتؤمّن للقارئ جوهر الكلام وفحوى الرّسالة، خاصة إذا كان قرآنا يُتلى بشتى مكامنه وإعجازاته، فإذا تحققّ ذلك –ولا بدّ– من حيث «ألفاظه وأسلوبه والحرف الواحد منه في موضعه من الإعجاز، الذي لا يغني عنه غيره في تماسك الكلمة، والكلمة في موضعها من الإعجاز في تماسك الجملة، والجملة في موضعها من الإعجاز في تماسك الآية»[2]؛ فإن الخطاب الوارد فيه على أي سياق – بلاغي أو إبلاغي – يمثل أعلى مستوى من حضور الفاعلية المنصوص عليها، والتي «تنهض بدور كبير في تحديد واستضاءة ملامح الخطاب، ورفده بظلال من الإيحاءات والقيم»[3]، من خلال تنوع الأصوات ودلالاتها، وتعبير الأبنية وإيحاءاتها، وتفسير المضامين وتأويلاتها.

وبهذا النسق يشكل الخطاب القرآني أعلى المراتب الإبلاغية التي ترمي فحواها بين يدي المتلقي، في منظومة متكاملة العناصر صوتا وبنية وتركيبا، فيجد هذه الرسالة مبثوثة «في نظامه الصوتي البديع بجرس حروفه، حين يسمع حركاتها وسكناتها، ومداتها وغناتها، وفواصلها ومقاطعها (...) ويجد ذلك في ألفاظه التي تفي بحق كل معنى في موضعه، لا ينبو منها لفظ يقال إنه زائد (...) ويجد ذلك في ضروب الخطاب التي يتقارب فيها أصناف الناس في الفهم بما تطيقه عقولهم، فيراها كل واحد منهم مقدرة على مقياس عقله ووفق حاجته من العامة والخاصة (...) ويجد ذلك في إقناع العقل، وإمتاع العاطفة، بما يفي بحاجة النفس البشرية تفكيرا ووجدانا في تكافؤ واتزان، فلا تطغى قوة التفكير على قوة الوجدان، ولا قوة الوجدان على قوة التفكير»[4]، وبذاك تتساوى القدرة

[1]– فوزي الشايب، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية، ص15.

[2]– مناع القطان، مباحث في علوم القرآن، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ص255.

[3]– فخرية غريب قادر، تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني، ص19.

[4]– مناع القطان، مباحث في علوم القرآن، ص259.

القرائية مع مضمون رسالة النص، في أبسط الأنماط التعبيرية كما في أعقدها؛ فمن بين رسالاته أنه يقوم «بعدة وظائف حيوية مهمة لتكوين الإنسان المؤمن وإعداده وفق شريعة الله تعالى»[1]، ليتسنى بعد ذلك استلهام المعارف باختلاف مشارب العلمية، ومناهجهم الاستنباطية، ومذاهبهم الفقهية، ولتصبح الرسالة ذات قيمة توجيهية لسائر أفراد الأمة.

أما الحاصل من هذه العلاقة القائمة بين الخطاب ورسالاته هو كشف أهمية الصوت ووظيفته في استجلاء معاني الخطاب القرآن الكريم، باعتبار الخطاب- بشكل عام – من أكثر الوجوه حملا للرسالة، وخاصة القرآن الكريم الذي اعتمد على المرجع إما الاستبياني وإما الإيحائي في عملية الإبلاغ والتوصيل، ويبلغ به الخطاب «ما يسعى إليه من إيصال الفكرة أو المعنى، أو التأثير أو الإقناع، وبث الجماليات في النص»[2]، غير أنّ مساعي الخطاب القرآني وأسلوبياته ليست قائمة أساسا على اللغة فحسب؛ بل على الصوت المشكل له أيضا، على اعتبار أسلوبية الصوت «محاولة منهجية تركز على فهم النص من خلال لغته، لإدراك علاقته الداخلية، وللكشف عن قيمة بنيته الفنية التي تتجلى فيها الحقائق اللغوية إلى قيم جمالية، وهي تنحو منحى علميا؛ من حيث أن معطيات موضوعها تتجوهر حول مادة مجردة، هي اللغة»[3]، وقد تطرق علماء الغرب إلى هذه المحاولة المنهجية، وجعلوا «موضوعها دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغية في الصناعة الأدبية»[4]، فكانت ثمرة حسنة في ميدان التحليل والتأويل.

ومما لا شك فيه أنّ عنصر الصوت إنْ في اللغة بشكل عام أو في الخطاب خصوصا، من أكثر المصطلحات اللغوية أهمية وأشدها صلة بعناصر تشكيل هذا الخطاب من جهة،

[1]- مبروك بن عيسى، الخطاب الديني في الإسلام، ص19.
[2]- جورج مونين، مفاتيح الألسنية، تر/ الطيب البكوش، تونس، 1981، ص134.
[3]- هنري بليث، البلاغة والأسلوبية، تر/ محمد العربي، الدار البيضاء، 1989، ص36.
[4]- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص12.

وبمقاييس جودته وجاذبيته وحسن تلقيه من جهة أخرى، لما في ذلك من كبير أثر في إحداث التأثير والإثارة، في المتلقي قارئا كان أو سامعا، ولما في الصوت من قدر كبير في عملية التواصل والإبداع الفني على حد سواء، وعلى هذا الأساس قد أُفعم الدرس الصوتي قديما وحديثا دراسة وتحصيلا، واختلفت مناهج البحث فيه والاستقراء، والغاية واحدة هي إبراز مكانته في العملية التواصلية للغة، «وما كان لهذه النباهة أن تكون لو أن العرب – وأعني علماءهم – لم يعرفوا الأصوات ومكوناتها المعرفية العلمية الدقيقة، وهذا ما يحملنا على التأكيد أن أولئك القوم التفتوا إلى أصوات الغناء التفاتة تكاملية تواصلية، بين تعمقهم وتأصّلهم في دراسة الأصوات اللغوية ومخارجها وأوصافها، فأفردوا هذا التعمق التأصيلي بدراسة الغناء (الشعر) كما درسوا أثر الأصوات في تضاعيف بحوثهم التصريفية؛ لأنهم أدركوا الصلة الوثيقة بين الأصوات والبحث الصرفي في أجزائه الصوتية»[1]، مثل موضوع الاشتقاق والصّيغ الصرفية، وغيرهما مما سيأتي بيانه.

وتظهر فكرة وضوح العلاقة بين صورة حسية بين الخطاب وأصول بنائه الصوتي مع نسيج حروفه، وصفاتها الفارقة في كل تركيب صوتي، بما تمتاز به من قوة ووضوح، وسهولة انسيابها بين عناصر الكلام، وتحقيق غايتها التعبيرية، وسهولة الحوار بتبعتيه؛ التلقي والتبليغ معا، وبالتالي انتقال الرسالة، وإذ ذاك يرتكز تحليل الخطاب أساسا على «رقعة اللغة كلها، فجميع الظواهر اللغوية ابتداء من الأصوات حتى أبنية الجمل الأكثر تركيبا، يمكن أن تكشف عن خصيصة أساسية في اللغة»[2]؛ لأنّ التركيب القرآني يحوي كما هائلا من الدلالات الصوتية، وبذلك تتنوع تأثيرات الخطاب الصوتية من حين لآخر ومن آي لأُخر، فتحقق ذلك الانسجام الدعوي في خضم التوجيه الرباني في الخطاب الواحد، الذي لا يعدو

[1]– محمد فريد عبد الله، الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم، ص23، 24.

[2]– شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص31.

كونه «مجرد أصوات منطوقة، ولا حتى مجرد معان ودلالات فكرية؛ وإنما هي فوق ذلك كله، ونحن في مجالنا الصوتي نقر بأن للصوت المنطوق المؤلف من صوامت وصوائت، معان ودلالات، يفقهها المختصون والمتذوقون والعالمون بالمنطوق، وأن لكل صوت منطوق مواضع في الجهاز العصبي، ومواضع في الدماغ الإنساني»[1]، وأنه لكل منطوق صوت يدل عليه، فمن خلال التركيبة الصوتية للغة الخطاب يمكن التوصل إلى مكامنه التي تؤدي دورا كبيرا في التوجيه الدلالي للأصوات وللخطاب ككلّ.

ولما كان الصوت عبارة عن معجم يفضي إلى دلالات شتى «تُستمد من طبيعة الأصوات»[2]؛ فإنه يشكّل ذلك المعنى الذي تحمله هذه الوحدات الدلالية المهمة –كما يقول المحدثون– وقد «يتعاون على تكوينه الأصوات (صامتها وصائتها) التي هي المادة الأساسية لهذه الوحدات، فكل تغيير في هذه الأصوات سواء في ذوات الأصوات أم في ترتيبها مقابل بتغيير في المعنى المؤدى في الأعم الأغلب»[3]. أما عن صوتية الإيقاع وما يتلخص فيها مكامن وجماليات؛ فإنّها وجه إبداعي يحمل معنى اتفاق الأصوات في الكلام عبر توازنها بنمط معين، يضمن الجرس الموسيقي ونغم معين يتكرر بشكل مناسب لمقامه، وعادة ما يكون شائعا، فيستعمل في الأشعار والألحان والأسجاع، وغير ذلك، وهو «إما إيقاع في نطاق التوازن وإما في نطاق الموزون، والوزن في العربية؛ إنما يكون للشعر، والذي في القرآن متوازن*

[1]– مكي درار، وسعاد بسناسي، المقررات الصوتية، ص21.

[2]–إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط3، 1972، ص46.

[3]– هادي أحمد فرحان الشجيري، الدراسات اللغوية والنحوية في مؤلفات شيخ الإسلام بن تيمية، ص99.

* – إنّ التعبّد بفهم معاني القرآن في وزن التعبّد بتصحيح ألفاظه، وإقامة حروفه على الصفة المتلقاة من أئمة القراءة المتّصلة بالنبي صلى الله عليه وسلم". ينظر مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص45. وقد يدخل أيضا في معنى هذا التوازن تلك الطرائق الأدائية تلاوة وتجويدا بفعل المقامات التي تفرض الاتزان الصوتي والنّفسي معا.

لا موزون»[1]، وذلك حين يملك النص القرآني «طاقة فاعلة، يذكيها إيقاعه المتميز، كما تكشف عنها التلاوة المجردة؛ بل تزيدها إشعاعا، حتى يستوي تحت فاعلها المتلقون على اختلاف مستوياتهم، وقد يصل بها الأمر إلى التأثير على الذين لا يعرفون من العربية حرفا، فيتعدى الانفعال مطلق المتعة إلى الاستواء في جو خاص ملهم، من شأنه تمهيد الطريق لاعتناق محتوى النص وفكرته»[2]، فيظل ملازما للحواس الإدراكية لدى المتلقي، حارصا أن تتلقّف رسالته، لذلك تؤدي التّلاوة التي تحقق جزءا كبيرا من الإيقاع الصّوتي دورا «يطرب الطبع لإيقاعه، ويمازجه بصفائه عما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظومه»[3]، خاصة عندما يرتبط ارتباطا وثيقا بالظواهر الصوتية الأخرى كالتنغيم والوزن والتلحين، ولا شك أن كل شيء من هذه الخصائص والمميزات الفنولوجية، حينها «يشتغل كعلامة ويدل باعتباره علامة ويدرك بصفته علامة أيضا»[4]، حين تسهم إلى حد كبير في استجلاء الأفهام واستخلاص طاقاته المعنوية، تفرزه التأثيرات الواضحة على الأداء بفعل التفاعل مع محتويات النّصوص القرآنية المرتلة، والتي تظهر على شكل تلوينات صوتية يفرضها مقام التدّبر والخشوع، أملا ورجاء، ترغيبا وترهيبا، ووعدا ووعيدا، وكل ذلك من مهام رسالة الخطاب.

ومن هذه الفوارق يتضح جليا أن الفوارق الدلالية لأصوات المنطوق تتغير من معجمة لأخرى، ومن رمز لآخر، كما لا يمكن إغفال ما لصفة النطق من تدليل آخر لأداء حركة أو ما يسمى بالقوانين الفنولوجية (كالإمالة والترقيق والروم ... وغيرها)؛ حيث يختلف التوجيه الدلالي بتغير نطق الكلمة واختلاف العوامل الداخلة عليه، أو ما يعرف بالمناسبة الصوتية (العلاقة بين الصوت والمعنى)، ويأتي في طليعة هذه العوامل الصفات الفارقة

[1]- تمام حسان، البيان في روائع القرآن، دراسة لغوية وأسلوبية النص القرآني، طبعة 1413هـ/1993م، ص269.

[2]- نعيمة زواخ ، البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني، ص5.

[3]- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م، ص9.

[4]- سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، منشورات الزمن، المغرب، 2003م، ص60،61.

لأصوات المنطوق، وبالتالي فإن أشكال الصوت في الخطاب واختلافاته لها دلالات متنوعة بتنوع الصفات، ولعل هذا ما يشير إلى «التفاعل الخطابي»[1]، الذي يكتسب أقصى درجات القبول وتفعيل الحوار، ولعل أهم هذه الصفات الهمس والجهر والتفخيم وغيرها؛ إذ حظي الخطاب القرآني بمختلف هذه الفوارق المتقدمة بزاد ثمين من هذه الألفاظ وتشكلاتها في سياقات مختلفة يعجّ بها المتن القرآني، لتثرى بها الدراسات القرآنية قديما وحديثا، وما تمثله العلوم الحديثة، وبخاصة مجال النظريات اللسانية، الأسلوبية، تحليل الخطاب، وكذا الحقول الدلالية، وغيرها، والمجال أوسع من الحصر، وذلك في «منهج وصفي تطبيقي، يؤكد أن هذه الدراسات (...) تشغل بال المحدثين اليوم، وتوجهه إليها أنظارهم، قد حددت معالمها، وتعينت حدودها بفكر ثاقب، وتطبيقات شاملة»[2]، جمعت بين التراث والحداثة في نسق تكاملي بديع.

المبحث الثاني: التركيب الصوتي في الخطاب القرآني:

لطالما كان السماع مادة العرب في الرواية والتحقيق، وعليه أسس علماء اللغة قواعدهم، وأثبتوا أشعارهم، وكان أعلى هذه المصادر كتاب الله عز وجل، الذي كان معينا لهم في شواهد اللغة، ومعرفة صحيحها ورديئها، وثابتها وشاذها، عبر القراءات القرآنية المتنوعة، والروايات المتواترة المختلفة، حتى في الحديث الشريف وأشعار العرب، ومن ذلك ما حدّث به ابن فارس بقوله: «تؤخذ اللغة سماعا من الرواة الثقاة، ذوي الصدق والأمانة، ويتقى المظنون، فحدثنا علي بن إبراهيم، عن المعداني، عن أبيه، عن معروف بن حسان، عن الليث، عن الخليل، قال :إن النحارير ربما أدخلوا على الناس ما ليس من كلام العرب،

[1]- طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2000م، ص256.
[2]- عبد الكريم مجاهد، علم اللسان العربي، فقه اللغة العربية، دار أسامة للنشر، الأردن، ط1، 2005م، ص382.

إرادة اللبس والتعنيت، فليتحرّ آخذ اللغة أهل الأمانة والصّدق والثّقة والعدالة»[1]، وبذلك كان الصوت منطلق السماع في تحديد المسموع الثابت من الكلام اللغوي بشكل عام، والقرآن الكريم بشكل خاص، وهو مدعاة للكشف عن التركيب الصّوتي وأثره في تشكيل الخطاب، انطلاقا من مادة السماع، ومرورا بالقراءات القرآنية التي ساهمت في تعددية الخطاب القرآني أداء وفهما، قراءة وتأويلا.

عبر الرّمّاني عن الفرق بين تركيبة الأصوات القرآنية وطريقة أدائها، وبين سائر الكلام شعره ونثره، فقال: «الفرق بين القرآن وبين غيره من الكلام في تلاؤم الحروف على نحو الفرق بين المتنافر والمتلائم»[2]، وزاد في بسطه إلى غاية قوله: «يظهر بسهولته على اللسان، وحسنه في الأسماع، وتقبله في الطباع؛ فإذا انضاف إلى ذلك حسن البيان في صحة البرهان في أعلى الطبقات، ظهر الإعجاز للجيد الطباع البصير بجواهر الكلام»[3]، ووافقه أحمد مطلوب في ذلك بقوله: «من أهم خصائص العربية ثبات أصوات الحروف فيها؛ لأن جوهر الصوت العربي بقي واضحا، وهو ما يتمثل في قراءة القرآن الكريم، وإخراج الحروف الصامتة إخراجا يكون واحد»[4]، محققا بذلك التناسب الصوتي والسّياقي، فكان «أول ما يلاقيك ويستدعي انتباهك من أسلوب القرآن الكريم خاصية تأليفه الصوتي في شكله وجوهره»[5]، فمن الروائع الصوتية التي استعملها الخطاب القرآني في مختلف سياقاته، اعتماده صفات الحروف التي تميز النّص بخصائص إيحائية وبلاغية وجمالية وفنية، تسعى في مجملها إلى ضمان

---

[1]- ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية، تح د/ عمر الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1414هـ/1993م، ص64.

[2]- علي بن عيسى الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح/ محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1976م، ص94.

[3]- المرجع السابق، ص96.

[4]- أحمد مطلوب، بحوث لغوية، دار الفكر، عمّان، ط1، 1987م، ص27.

[5]- محمد عبد الله دراز، النبأ العظيم، دار القلم، الكويت، ط4، 1397هـ، ص101.

التفاعل الصوتي الدلالي، الذي يكشف عن متانة العلاقة بين الحروف ومدلولاتها، وربط المتلقي بأهداف الرسالة، «وبالتالي فهو يحقق غرض التأثير ويصحبه الحث والإغراء، كما يصحبه الزجر والتنفير تبعا للمضمون»[1]، المتغير بتغير الأحوال والأحكام.

وقد عبر عبد السّلام المسدي عن هذه العلاقة المدركة بإمعان شديد؛ «إذ ليست اللغة فيه مجرد قناة عبور للدلالات؛ وإنما هي غاية تستوقفنا لذاتها»[2]، وذلك حين تفرز طاقاتها الإفصاحية من النّص، فيستجيب القارئ للأصوات التي تنساب مع سمعه، مما يجعل الأمر تأكيدا وتبريرا لما توصل إليه من أحكام وتوجيهات، تساعده في ذلك جماليات الأسلوب الصوتي وتركيبته الفريدة، لذا عُدّ من قبيل الإعجاز أنّ «كل حرف من كتاب الله له رسالة يؤديها، سواء كان هذا الحرف منفردا غير منتظم في جملة كالحروف المقطعة في بدايات السور، أم كان منتظما كحروف أي كلمة من كلماته، أم كان من الحروف الاصطلاحية التي أطلق عليها علماء اللغة حروف المعاني»[3]، وبهذا يتباين وجه آخر من وجوه القراءات التي تفسح المجال إلى تعدد المعاني لتعدد الحروف والقراءات المتواترة، وسيكون لها مجال تطبيقي، بعد التعرف على الخطاب القرآني وقراءاته التي ما فتئت تمتاز بطبيعتها الصوتية وغاياتها الوظيفية، وجماليتها الأسلوبية.

المبحث الثالث: الخطاب القرآني والقراءات:

وغير بعيد عن التركيب الصّوتي ومميزاته الإيقاعية، تظلّ القراءات القرآنية مجالا شاهدا على هذا التنوّع الصّوتي المبثوث في آياتها، والذي يختلف من وجه قرائي لآخر، ممّا يستلزم

---

[1]- محمود السيد حسن، التعبير اللغوي في أمثال القرآن الكريم، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2001م، ص65.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، دت، ص115.

[3]- عبد الله محمد الجيوسي، التعبير القرآني والدلالة النفسية، دار الغوثاني للدراسات الإسلامية، دمشق، ط1، 1426هـ/2006م. ص239.

تعدية قرائية للنّصّ الواحد، وتعرف القراءات القرآنية لغة أنها «مصدر قرأ قراءة وقرآنا، بمعنى الجمع والضمّ»[1]، ومن أجل ذلك «سمي القرآن قرآنا لأنه يجمع السور فيضمّها»[2]، أما في الاصطلاح، فهي «اختلاف ألفاظ الوحي المذكور في الحروف وكيفيتها من تخفيف وتشديد وغيرها»[3]، أو كما عبّر عنها أحد المحدثين: «علم يعرف به كيفية النّطق بالكلمات القرآنية، وطريق أدائها اتفاقا واختلافا، مع عزو كل وجه لناقله»[4]، ولعلّ هذا الوجه ما يتوافق مع التّخريجات المعنوية المولّدة من كلّ وجه قرائي يحدثه الصّوت، ثمّ يعدو إلى الصّرف والنّحو فالدّلالة فالمعنى ككلّ ، وتعود أهميتها إلى كونها ميدانا لغويا أصيلا في الدراسات الصوتية التي تنبثق منها تحولات أخرى، أساساها الصرف والنحو والدلالة، على أن تبقى سمتها الأساس هي الاختلافات الصوتية التي تطرأ على البنى التركيبية، ينساق عنها تخريجات دلالية، تزكي الخطاب آفاقا واسعة من رحاب الفيض القرآني، جاعلة اختلاف المعاني المحتملة من اختلاف وجوه القراءة وتعددها*.

فالقراءات القرآنية – باعتبار اختلافها – تقتضي وجود فهم ومعنى لكل أداء وتصويت، كما قد تشير إلى معنى واحد، وستكون هناك نماذج متعددة للقراءات التي أثرت في فهم الخطاب، أو التي نشأ منها خطاب معين بمختلف التّلوينات الصّوتية وكذا التّصويتية

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، (ق ر أ).

[2]– أبو عبيدة عمر بن المثنى، مجاز القرآن، تح/ محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1/1.

[3]– الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، 1391هـ، 317/1.

[4]– عبد الفتاح القاضي، البدور الزاهرة، مطبعة مصطفى البابي، مصر، ط1، 1375هـ، ص5.

*– وفي هذا الصدد أدل بشاهد واحد على هذا السياق. «قال أبو زرعة: سمعت أبا الحسين أحمد بن فارس يقول: سمعنا بعض أهل العلم يقول: جِذوة: قطعة، وجَذوة: جمرة، وجُذوة: شعلة»، وذلك في مثل قوله تعالى: ﴿... **لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنۡهَا بِخَبَرٍ أَوۡ جَذۡوَةٖ مِّنَ ٱلنَّارِ لَعَلَّكُمۡ تَصۡطَلُونَ** ۝٢٩﴾، القصص، 29. ينظر أبو زرعة محمد بن عبدالرحمان بن زنجلة، حجة القراءات، تح/ سعيد الأفغاني، مؤسسة الرسالة، ط5، 1418هـ/1997م، ص27.

(الوجوه القرائية)، والتي تحمل بعض المسائل اللّغوية والنّحوية والإعجازية، على أن يبقى آكد شيء هو تبيان مدى ما يمكن حمله من مفاهيم، حينها تظل هذه التغيرات الصّوتية الطارئة في الخطاب الواحد «تمارس تأثيرها في موقفنا من النّص، وتسوق القارئ إلى احتمالات تأويلية دون غيرها لا يستطيع أن يتجاوزها إلا بعد أن تدخل تأثيرات المتن، حيث تبدأ في داخل المتلقي عملية تفاعل وصراع و انزياحات مفهومية وتنتصر فيها إدراكات وتأويلات على غيرها، وتتراجع تأويلات واحتمالات لصالح غيرها»[1]، وذلك من خلال التّفاعل النّفسي مع معطيات الخطاب وإقراراته، عبر جملة من المعايير التي تحدّد بجلاء وجها معّينا، أو ترجيحه وفق ما يتناسب وشكل الرّسالة، وغالبا ما يحدث في وجوه التفسير والتأويل. وعلى إثر هذا الانزياح الدّلالي تصبح «قيمة النّصّ (الخطاب) فيما تحدثه إشاراته من أثر في نفس المتلقي»[2]، فيغدو مقتنعا بما دلّت عليه قرائحه من استقبال الرسالة، وتحقيق الاستجابة من خلال قدرة الخطاب الذاتية في توليد الدلالات السياقية التي تحملها الآية، ويبقى أساس هذه المكامن الدّلالية في الوجوه القرائية الثّابتة راجعا إلى مادة الصّوت ومميزاته، انطلاقا من الحروف وصولا إلى البنى والتراكيب، وهذا ما سيتمّ تناوله في الفصل التّالي.

[1]- سامح الرواشدة، منازل الحكاية، دراسة في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006م، ص134، 135.

[2]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، مقاربة تشريحية للنصوص المعاصرة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006م، ص18.

الفصل الثاني: في الأصوات والصّفات.

المبحث الأول: اجتمـــاع الأصوات.

المبحث الثاني: اتّحـــاد الصّفـــــات.

المبحث الثالث: الحـــــروف اللّيـــنة.

تمهيـد:

يبدو للنّاظر في التّراث العربي لمقومات الدراسة الصّوتية، أن مادّة الصّوت هي أساس الكلام، ومن ثمّ تعتمد الصّنعة اللفظية ممارسة أسلوبية في تخير ألفاظ الكلام للتعبير عن كنه الأشياء، وقبل ذلك تخير حروف اللفظ المناسب في ظل تماثل المعاني وتداخلها، فلا مناص إذن من أن يتبوّأ التنظير الصّوتي المنزلة الكبرى في الدراسات الأُول، فقد كان «للعلماء القدماء جهد كبير في مجال دراسة الأصوات؛ عددها وأنواعها، أصولها وفروعها وصفاتها، كالجهر والهمس، والشدة والرخاوة، والإطباق والانفتاح، والتفخيم والترقيق، والاستعلاء والاستفال، والصحة والإعلال، والانحراف والتكرار، وغيرها من الصفات التي أفاض فيها القدماء، وتبعهم فيها المحدثون»[1]، فلما أفاضوا في دراسة هذه المادة الصّوتية «عرفوا لكل حرف صوته صفة ومخرجا، مثلما عرفوا له إيحاءه دلالة ومعنى»[2]، كما يبدو للمنظّر الصوتي أيضا، أنّ دراسة أصوات القرآن الكريم قد شقت طريقها بأسرارها الكثيرة، وبُناها العميقة، نحو تسطير ظاهرة الإعجاز الصوتي الذي يفضي –ولم يزل– إلى آثار معنوية جليلة، وبالتالي فإن علاقة الأصوات بالصفات في اللفظة الواحدة أو في السياق ككل، لا تعدو كونها علائق بين الأصوات والصفات اتحادا واختلافا، ولا شك أنها أسلوبية مثلى ذات قوة صياغة وشدة تأثير، سارعت الدراسات اللغوية عموما إلى دراستها وتحليلها لفظا ومعنى، ومنها هذه الشواهد التي تضمنت المعاني السابقة، وذلك في عدة مناسبات صوتية ولفظية وسياقية واردة في متن الخطاب القرآني.

[1]– محمد خان، اللهجات العربية والقراءات القرآنية، ص70.

[2]– صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، ص 241.

المبحث الأول: اتحاد الأصوات:

1- في الأصوات المهموسة*:

حفل الخطاب القرآني بمجموعة هائلة من الأصوات المهموسة في ذاتها ومن أجل سياقها، كلٌّ في مصبّ دلالات الخطاب المتنوعة، ومرمى أهدافه عبر هذه «الرموز اللغوية»[1]، والتي تعتبر من آليات التحليل مع ما تكتسيه من طابع تصويتي، ومن المعلوم أن صفة الهمس تتكوّن «بجريان النفس عند النطق بالحرف لضعف الاعتماد على مخرجه(عدم تزمير الأحبال الصوتية)»[2]، وهي مجموعة في المأثور الّصوتي: «فحثه شخص سكت»، وقد وردت في كتاب الله هذه الصفة في عدة مواضع، وقد آثرت اعتماد الحروف التالية على سبيل التمثيل والتطبيق.

- حرف الهاء:

الهاء حرف مهموس يرتبط كثيرا في جنبات القرآن بلفظة "الهداية"، وهو مناسب لمقام استفتاء القلب واستلانته لقبول ما منّ الله به لطائف رحمته وتوفيقه لعباده، لذلك كانت لفظة "اهدنا" ومشتقاتها من أكثر الصيغ تداولا ومناسَبة لطلب مطلق الخير وعموم الصّلاح، وحتى في شعائرنا التعبدية. قال تعالى: ﴿**قُلۡ هَلۡ مِن شُرَكَآئِكُم مَّن يَهۡدِيٓ إِلَى ٱلۡحَقِّۚ قُلِ ٱللَّهُ يَهۡدِي لِلۡحَقِّۗ أَفَمَن يَهۡدِيٓ إِلَى ٱلۡحَقِّ أَحَقُّ أَن يُتَّبَعَ أَمَّن لَّا يَهِدِّيٓ إِلَّآ أَن يُهۡدَىٰۖ فَمَا**

---

*- إذا ما لاحظنا البنية الصوتية لصيغتي الجهر والهمس، وجدنا كلا منهما تعبر عن وظيفتها بنطقها؛ وذلك أن صيغة (جهر) تتألف من ثلاثة أصوات اثنان منهما مجهوران، هما الجيم والراء (...) بينما تتألف صيغة (همس) من ثلاثة أصوات أيضا، صوتان منهما مهموسان هما الهاء والسين (...) ومن ثمة عبر مصطلحا الجهر والهمس عن نفسيهما بأصواتهما. ينظر مكي درار، الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية، خلفيات وامتداد، ص169.

[1]- عبر عن هذه الآلية "جرينجر"، ينظر على سبيل المثال أحمد درويش ، الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، العدد الأول، أكتوبر، 1984، ص62.

[2]- كامل المسيري، الجامع في تجويد لقرآن الكريم، دار الإيمان، الإسكندرية، 2005م، ص133.

﴿لَكُمْ كَيْفَ تَحْكُمُونَ ۝﴾[1]، فهذا خطاب رباني موجّه إلى من أشركوا مع الله آلهة أخرى، قد تضمّن رسالة مفادها «أيُّ شيء جعلكم تحكمون هذا الحكم الباطل بصحة عبادة أحد مع الله بعد ظهور الحجة والبرهان، أنه لا يستحق العبادة، فإذا تبين أنه ليس في آلهتهم التي يعبدون مع الله أوصاف معنوية، ولا أوصافا فعلية تقتضي أن تعبد مع الله، بل هي متصفة بالنقائص الموجبة لبطلان إلاهيتها، فلأي شيء جُعلت مع الله آلهة»[2]، يتضح من خلال سياق هذا الخطاب تعاهد حرف الهاء في ألفاظ "الهداية" التي تكررت خمس مرات، وبشكل صوتي وأدائي متغيّر بتغّير الدّلالة والإيحاء، فحرف الهاء «صوت رخو مهموس عند النطق به، يظل المزمار منبسطا دون أن يتحرك الوتران الصوتيان، ولكن اندفاع الهواء يحدث نوعا من الحفيف يسمع في أقصى أو داخل المزمار»[3]، كما تظهر صورة الهاء ساكنة لا حركة فيها وكلها أفعال دالة على الهداية التي تداولت بين التوفيق الرباني، ونقيضها الضلال الشيطاني، وقد تكرر لفظ الهداية بصيغ المضارعة الدالة على الاستمرارية على الدوام، وقد ورد حرف الهاء مكسورا وبصيغة التضعيف في فعل واحد (يهِدّي) المسبوق بنفي، ليعبر هذا الفعل عن مدى «تزيين الشيطان للإنسان أقبح البهتان، وأضل الضلال، حتى اعتقد ذلك وألفه، وظنه حقا وهو لا شيء»[4]، ويزيده إقرارا لهذا المعنى حرف الدال المشدد المكسر هو الآخر ليدل على «التّصّلب وعلى التغيّر المتوزّع»[5]، ويوافق هذه الدّلالة قول «علي وأُبي رضي الله عنهما: اهدنا: ثبتنا»[6].

---

[1]- يونس،35.

[2]- عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، دار الفكر، ط1، 1423هـ/2002م، ص248.

[3]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص88.

[4]- السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ص248.

[5]- محمد فريد عبد الله، الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم، ص17.

[6]- الزمخشري، الكشاف، مكتبة العبيكان، ط1، 1418هـ/1998م، 121/1.

لقد أدت الحركة مؤدّاها باعتبارها «تبين وظيفة الكلمة في التركيب، وموقعها فيه»[1]، فكانت جزءا من الوحدات الصوتية التي شاركت دلالة الخطاب، من حيث اختلاف نطق الفعل من (يَهْدِي إلى يَهِدِّي)؛ إذ تفصح حركات الفعل الأول (يَهْدِي) إلى معنى الهداية الحقة، وهذا ما يفسره انسياب التنوع الحركي من فتح وسكون وكسر، فكأن الهداية تستدعي انفتاح البصر والبصيرة معاً، مع غلقٍ لمجاري الشيطان ووساوسه، وتحقيق العبودية بإسلام الوجه لله تعالى، وطلب المعونة والرشاد. أما نطق اللفظ الثاني (يَهِدِّي) فتفصح حركاته إلى تنوع غير معهود في عُرف النطق العربي، مما يجعله يفضي إما إلى هداية زيغ وانحراف، وإما لا تفضي أساسا إلى شيء، ففاقد الشيء لا يعطيه، وشاهد ذلك النفي المنسوب إلى الفعل (لايَهِدِّي)، وكأنّه عطله إنْ عن الهداية الصواب، وإن عن عمل هداية أساسًا، ويبث المجال الفسيح عبر آلية الاستفهام التوبيخي إزاء هذا الحكم الباطل إلى إعمال العقل وإحقاق العبودية الحقة، كما كانت الهداية الحقة.

وتجدر الإشارة إلى أن الآية انتهت بفاصلة موسيقية معبرة عن هذا التساؤل القائم قيام هذا البهتان والطغيان، فهذا الإيقاع المديد المنتهي بالنون يعبر عن مدى هذا التساؤل، فيعمل على «هزّ الشّعور واستثارته من أعماق النفس(...) حتى إن القاسية قلوبهم من أهل الزيغ والإلحاد، ومن لا يعرفون لله آية في الآفاق ولا في أنفسهم، لتلين قلوبهم وتهتز عند سماعه»[2]، ونجد مع هذا الأسلوب الإنكاري أثرا وجدانيا عميقا، يحمله المقطع الطويل الممتد في أفق الحكم العام، زجرا وردعا، كما ورد في سياق آخر: ﴿ ...**فَهَدَيْنَٰهُمْ فَٱسْتَحَبُّواْ ٱلْعَمَىٰ عَلَى ٱلْهُدَىٰ...**﴾[3].

---

[1]- محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات، مصر، ط2، 2005م، ص33.

[2]- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص149.

[3]- فصلت،17.

وفي الخطاب أيضا قيمة توجيهية توعوية، باعتباره رسالة تربوية هادفة إلى إصلاح العقائد والمكنونات، مع تحرير العقول من شوائب الزيغ والضلال، فعملت كل آلية من حيثيات الخطاب –الفاصلة والمقطعية– دورها في تثبيت المعنى، وإعطائه بعدا دلاليا، وأثرا نفسيا، ولمسة فنية تنسجم فيها الأصوات بالمعاني، وتتوافق فيها عناصر الصوت بالأسلوب الباهر، كما تذهب لغة الخطاب إلى تبرير هذا الإنكار وتؤكده لكلّ من تلقاه من أحد من العالمين، وتوجه له تحذيرا واضح المعالم، بيّن العقائد، «فأيّما امرئ سمعه أو فهمه أحبه، وسوّغه من شعوره ونفسه، فأين تدخل الكراهة على النفس، ولا سبيل إليها في الكلام إلى السمع والفؤاد؟»[1]، وفي هذا السياق يخاطب رب العزة قائلا:﴿...فَذَٰلِكُمُ ٱللَّهُ رَبُّكُمُ ٱلْحَقُّۖ فَمَاذَا بَعْدَ ٱلْحَقِّ إِلَّا ٱلضَّلَٰلُۖ فَأَنَّىٰ تُصْرَفُونَ ﴿٣٢﴾﴾ [2]، أما من أعمل الفكر والعقل متدبرا سياق هذا الخطاب، ورفع نصّه مقام العبودية، شرح الله صدره للإيمان، وهدأت سريرته، وهدي إلى صراط مستقيم، صراط أهل التوحيد، قال تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَلَمۡ يَلۡبِسُوٓاْ إِيمَٰنَهُم بِظُلۡمٍ أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمُ ٱلۡأَمۡنُ وَهُم مُّهۡتَدُونَ ﴿٨٢﴾﴾[3].

يمكن أن يضاف في صوتية هذا الخطاب أيضا ذلك التلازم السياقي بين الاستفهام الإنكاري وما يدل على المفارقة بين الحق والباطل، والتفكر في الاستعمال القرآنيّ ذلك أنه استعمل أربعة سياقات مختلفة: ﴿ قُلۡ هَلۡ مِن شُرَكَآئِكُم مَّن يَهۡدِيٓ إِلَى ٱلۡحَقِّۚ...﴾ لدلالة الخطاب على سؤال حقيقي يتضمن سبيل الهداية الحقة، وذلك عبر آلية الفعل المضارع(يهدي)، ليأتي الجواب الرّبّاني المباشر ﴿... قُلِ ٱللَّهُ يَهۡدِي لِلۡحَقِّ...﴾، ليدل الخطاب ذاته على إجابة صريحة واضحة المعالم والحدود، ودونما شراكة، ويتكرر الفعل(يهدي)، ثم ليتكرر السؤال الإنكاري:

[1]– المرجع السابق، ص151.

[2]– يونس32.

[3]– الأنعام، 82.

﴿... أَفَمَن يَهۡدِيٓ إِلَى ٱلۡحَقِّ أَحَقُّ أَن يُتَّبَعَ أَمَّن لَّا يَهِدِّيٓ إِلَّآ أَن يُهۡدَىٰۖ ...﴾، وهذا «استفهام تقرير وتوبيخ؛ أي الأول أحق»[1]، ﴿...فَمَا لَكُمۡ كَيۡفَ تَحۡكُمُونَ﴾؛ أي «ألا تعلمون أن من يهدي إلى الحق أحق أن يتبع من الذي لا يهتدي إلى شيء إلا أن يهديه إليه هاد غيره»[2]، فحمل الخطاب تحذيرا شديدًا يدلّ ضعف الطالب والمطلوب في «هذا الحكم الفاسد من اتباع ما لا يحق اتباعه»[3]؛ حيث ورد الفعل (يهدي) خمس مرات متباينة، وأربع صيغ استفهام متنوعة على حسب السياق (هل، وهمزة الاستفهام، ما، كيف)، وما كثرة الاستفهامات إلا دليل على خطورة هذا الأمر العقائدي.

أما من الجانب الصوتي أيضا، تعطي وظيفتا النبر والتنغيم أبعادا دلالية تتصل بسياق الخطاب، من خلال ما يطرأ على الطبيعة الصوتية من عدول سياقي؛ فإنه أكثر الأمور ارتباطا بهذا السياق الذي يحوي وظيفة الخطاب كلها، من إخبار وتقريع وإنكار وغير ذلك من مستفادات الخطاب، ومن ثمّ؛ فالنبر يبقى عنصرا مهما من عناصر التأثير الصوتي؛ حينما يؤدي وظيفة يحسن عدم تجاهلها في مثل هذا الخطاب، لقيمتها الصوتية والوظيفية معاً.

أما التنغيم؛ فمن المعلوم أنه يقوم على التنويعات الموسيقية في نسق الخطاب، وذلك عبر أنواع الاستفهامات الواردة في هذا الخطاب، وما تحويه كل صيغة، مما يكوّن جماليات موسيقية لهذه التنويعات، فيطرأ على السامع أسباب التواصل والقدرة على الترجيح والبطلان؛ لأن «الكلمة العربية إذا أريد لها أن تكون فصيحة مقبولة؛ فإنّها تتطلب في مخارج حروفها أن

---

[1]– جلال الدين محمد بن أحمد بن محمد المحلي، والإمام جلال الدين عبد الرحمان بن أي بكر للسيوطي، القرآن الكريم وبهامشه تفسير الإمامين الجليلين، تح/ عبد القادر الأرناؤوط، دار الفكر، دت، ص213.

[2]– الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تح/ د عبد الله بن عبد المحسن التركي، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1422هـ/2001م، 181/12.

[3]– جلال الدين محمد بن أحمد بن محمد المحلي، والإمام جلال الدين عبد الرحمان بن أي بكر للسيوطي، القرآن الكريم وبهامشه تفسير الإمامين الجليلين، ص213.

تكون متناسقة ولا تتسامح اللغة فتتخلى عن هذا المطلب»[1]، وبالتالي تصبح هذه الإشارات الجمالية «مجموعة من العمليات السيميولوجية التي تأخذ أثناء جريانها في إنتاج معناها»[2].

وليس يخفى أنّ «مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي، وأن هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنويع الصوت، بما يخرجه فيه، مدا أو غنة، أو لينا أو شدة»[3]، موبخا ومحذرا عبر علوّ النبرة من خلال استخدام المقطع الطويل المغلق، الذي يمتد فيه الصوت عند نطقه في آخر الآية (تحكمون)، وهذا ما عبر عنه الرافعي بصوت النّفَس*، ويبدو أنّ الصوت لن يؤدي دوره المنوط به إلا ضمن سياق تركيبي، على الرغم من أن «لكل كلمة مفردة صوتاً فعلياً يساهم في تحديد دلالتها، فإن الكلمة إذا ما ركبت مع كلمات أخرى أنتجت مجموعة من الأصوات توجه معنى النص، ضمن السياق في نظام تركيبي وترتيبي للجمل»[4]، مما يجعل من الصوت متكأً يهيئ النفس لرسالة الخطاب عبر جارحة السمع، فتستحسنه القلوب المطمئنة، قبل أن يتلقّفها الفؤاد بكل قبول وإخلاص.

– هاء السكت:

وغير بعيد من حرف الهاء المتحركة، حفل القرآن الكريم بكم هائل من الفواصل الهائية، أو التي أصلها "تاء"، وسكِّنت لتصير "هاءً"، ومن جنسهما هاء السكت، من ذلك ما ورد في سورة الحاقة: ﴿وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَٰبَهُۥ بِشِمَالِهِۦ فَيَقُولُ يَٰلَيْتَنِى لَمْ أُوتَ كِتَٰبِيَهْ ۝٢٥ وَلَمْ أَدْرِ

---

[1]– محمد تحريشي، أدوات النص، ص25.

[2]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص107.

[3]– صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1995م،ص74.

*– وهو الصوت الموسيقي الذي يكون من تأليف النغم بالحروف ومخارجها وحركاتها، ومواقع ذلك من تركيب الكلام ونظمه على طريقة متساوقة، وعلى نضد متساو؛ بحيث تكون الكلمة كأنها خطوة للمعنى في سبيله إلى النفس، إن وقف عندها هذا المعنى قطع به. ينظر مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص152. وقد يعني كذلك انسجام الحروف في بنية الكلمة، وانسجام الكلمات في السياق، وهو السبيل إلى تحقيق التجانس الصوتي. ينظر حامد صالح خلف الربيعي، مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، ص 184.

[4]– محمد تحريشي، أدوات النص، ص26.

﴿مَا حِسَابِيَهْ ۝٢٦ يَٰلَيْتَهَا كَانَتِ ٱلْقَاضِيَةَ ۝٢٧ مَآ أَغْنَىٰ عَنِّى مَالِيَهْ ۝٢٨ هَلَكَ عَنِّى سُلْطَٰنِيَهْ ۝٢٩ خُذُوهُ فَغُلُّوهُ ۝٣٠ ثُمَّ ٱلْجَحِيمَ صَلُّوهُ ۝٣١ ثُمَّ فِى سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعًا فَٱسْلُكُوهُ ۝٣٢﴾[1]، فقد تضمن الخطاب كما هائلا من الأصوات والصفات، غير أن الناظر إلى هاء السّكت في ألفاظ (كتابية، حسابية، قاضية، ماليه، سلطانية) قد خلفت «نغما في نهايات الفواصل المتماثلة، وكان لهذا التوازن جمال دلالي وموسيقي، وأثر بالغ في الوجدان، إنه شعور الرهبة والخوف نبع من هاء السكت، وانتشار حروف الشدة»[2]. فاتحاد صوت الهاء في جميع الألفاظ كانت له دلالة هامة مترتبة بالمعنى في السياق العام للآية، وقد حافظ على هذه المشاكلة الصوتية ضمانا وتأكيدا للمعنى، ولا شك أن هذه المناسبة الصوتية مرهونة بهذه العلاقة بين الصوت والصفة في آن واحد.

– حرف السين:

إن الحرف المهموس الآخر الذي يمكن الوقوف عليه هو حرف السين، المعبر بحد ذاته عن صفة الهمس؛ حيث أن حرف السين يتوزع صوتيا في سورة الناس، في أروع نسق دل عليه الخطاب الرباني لنبيه صلى الله عليه وسلم، ومن بعده لأمته: ﴿**قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلنَّاسِ ۝١ مَلِكِ ٱلنَّاسِ ۝٢ إِلَٰهِ ٱلنَّاسِ ۝٣ مِن شَرِّ ٱلْوَسْوَاسِ ٱلْخَنَّاسِ ۝٤ ٱلَّذِى يُوَسْوِسُ فِى صُدُورِ ٱلنَّاسِ ۝٥ مِنَ ٱلْجِنَّةِ وَٱلنَّاسِ ۝٦**﴾[3]، ودلالة هذا أن «الله تعالى ذكره أمر نبيه محمدا صلى الله عليه وسلم أن يستعيذ به من شر شيطان يوسوس مرة ويخنس أخرى، ولم يخصّ وسوسته على نوع من أنواعها، ولا خنوسه على وجه دون وجه، وقد يوسوس بالدعاء إلى معصية الله، فإذا أطيع فيها خنس، وقد يوسوس بالنهي عن طاعة الله، فإذا ذكر

[1]– الحاقة، 25-32.

[2]–كمال أحمد غنيم، جماليات الموسيقى في النص القرآني، ص21، 22.

[3]– سورة الناس.

العبد أمر ربه فأطاعه فيه وعصى الشيطان خنس، فهو في كل حالتيه وسواس خناس، وهذه صفته»[1]، فتلازمت الصّفة بالموصوف قولا وفعلا، ولا قِبل لردّ كيده إلاّ بالاستعاذة التي «تُذهب الشيطانَ ووساوسَه، فقد أخرج مسلم بسنده عن عثمان بن أبي العاص الثقفي أنه أتى نبي صلى الله عليه وسلم فقال: يارسول الله، إن الشيطان قد حال بيني وبين صلاتي وقراءتي، يلبِّسها، فقال له رسول الله صلى الله عليو وسلم: ذاك شيطان يقال له خنزب، فإذا أحسسته فتعوذ بالله منه، واتفل عن يسارك ثلاثا، قال: ففعلت، فأذهبه الله عني»[2].

غير أنّ تكرار الصوت في سياق معين يُنبي عن جوهر معين لدلالة واضحة، تحملها الطاقة التعبيرية المكنونة في الصوت ذاته، وقد «يحدث التكرار عادةً في الحروف والألفاظ والتراكيب أو المقاطع اللغوية»[3]، وبذلك كان استثمار معنى الوسوسة والخَنَس يوضح سياق الآية وظلالها، فالسورة تشير إلى عمل الشيطان الوسواس الخناس بالناس، فصوت السين بمخرجه وصفته الهمسية صور هذا المشهد تصويرا بارعا، فقد ورد حرف السين فاصلة قرآنية مكررا عشر مرات، وقد جاء هذا التكرار مناسبا للمقام، وهذا ما تميزت به هذه السورة؛ حيث أصبح ترديد هذا الصوت المهموس وسيلة إبلاغية، تقرع الأسماع تنبيها وتحذيرا، وتزيد من حدة الخطاب، بطابع موسيقي متميز.

فتكرار لفظة (الناس) – على شموليتها جميع أجناس البشر – في هذا الخطاب، وما له علاقة بالوسواس الخناس يؤدي غرضا دلاليا، يصور حجم العداوة بين الإنسان والشيطان، لتقرب هذه الصورة الصوتية (الهمسية) إلى ذهن القارئ عمليات سرية، وطرائق كثيفة يتسلل

---

[1]– الطبري، جامع البيان عن تأويل القرآن، 755/24، 756.

[2]– حكمت بن بشير ياسين، منهج تدبر القرآن الكريم، دار الحضارة للنشر والتوزيع، الرياض، 1425هـ/2004م، ص96.

[3]– عبد المطلب محمود، الإبداع والاتباع في أشعار فتاك العصر الأموي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، ص111.

بها الشيطان ليمرر وسواسه وخنسه، وقد جاء في الأثر عن الحسن البصري: «إن الشّيطان يفتح تسعا وتسعين بابًا للخير، يريد منها بابًا واحدا للشّر»، وذلك لا لشيء إلا من أجل الغواية والضّلال، ثم إن حضور صوت السين في هذه الآيات بصفته ومخرجه حين «ينفرج الوتران الصوتيان مفسحين مجالا للنفس أ ن يمر خلالها دون مجابهة أي اعتراض»[1]، لكأنه يوافق عمل الشيطان في استدراج الإنسان واستساغة صنيعه خيرا، خاصة «حين تتسمع همس السين المتكرّرة وهي تستشف نعومة ظلها مثلما تستريح إلى خفة وقعها»[2]، فتحقق شيئا من التّلاؤم الصوتي الدّال على جنس العمل وصفته التي أحالت إليها همسية حرف "السين".

فجودة الصّياغة شيء بديع؛ «بل جزء مهم من بنيته يكتنف المضمون ومنطلقات التعبير عنه ويسير معها باتجاه تكامل الرؤية وانسجام مكوناتها التعبيرية والفنية جميعاً».[3] وإذا كان ذلك موحيا بجانب من دلالة اللغة، هو المستوى الأدائي المباشر، فلا شك في «أن طبيعة اللغة بوصفها تجربة صوتية يمكن تنظيمها على نحو خاص يغاير صورتها التعبيرية الأولى التي تقف عند حدود إيصال المعنى (...) مثيرة في بنيتها وصياغاتها؛ إذ إن وظيفة الألفاظ هي التعبير عن المعاني (...) ومن هنا ضرورة تعقل اللغة والإلمام بقيمتها المعنوية. ولكن للآليات اللفظية فوق ذلك إيقاع صوتي يجعل وظيفتها الأساسية الإفادة والتأثير، ومن هنا ضرورة الإحساس باللغة وإدراك قيمتها الشعورية»[4]، التي تحمل جوهر العمق لدلالاتها الصّوتية وإيحاءاتها اللّفظية، مع تأثيراتها النّفسية الكامنة وراء كل خطاب.

يتبيَّن ممّا سبق أنّ الحروف والألفاظ «تفيد في عملية التكرار، من حيث مواضعها في

---

[1]- محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، ص146.

[2]- مباحث في علوم القرآن، صبحي الصالح، ص335.

[3]- علي حداد، الخطاب الآخر مقاربة لأبجدية الشاعر ناقداً، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص209.

[4]- المرجع نفسه، ص176.

التركيبة اللغوية، سواء لمعنى إضافي أم لنغم إضافي يتحقَّق، يمكن أن يُحسَّه المتلقي ويتأثر به، ومن ثَمَّ يأخذ عليه مشاعره من الإعجاب والدّهشة، أو أي انفعال آخر ينتهي به إليه»[1]، ليجعل الاستغراق التأمّلي لآيات الخطاب من كلّ النّواحي اللغوية(الصّوتية) والإبلاغية والموضوعية، وما تؤول إليه هذه الثّلاثُ من إدراكٍ لقيمة الخطاب وضرورة تلقّفه.

إنّ نقيض صفة الهمس هي الجهر، لذلك كان عمل الشيطان منافيا لهذا النقيض؛ إذ الشيطان هو الخناس الذي يهمس في صدور الناس بشتى أنواع الوساوس، «إما بصوت خفي لا يسمعه إلا من ألقي إليه، وإما بغير صوت»[2]. بينما يخنس ويختفي عند ذكر الله عز وجل، أما الوسوسة فهي الحديث السري الخفي الذي يزين الدسائس والمكائد، فتتجسد شكلا من أشكال العادة أو العبادة، وقد ورد أنه «يوسوس بالدعاء إلى معصية الله؛ فإذا أطيع فيها خنس، وقد يوسوس بالنهي عن طاعة الله؛ فإذا ذكر العبد أمر ربه فأطاعه فيه وعصى الشيطان، خنس، فهو في كل حالتيه وسواس خناس، وهذه الصفة صفته»[3] التي تتناسب وصفة الهمس في صدور الناس، بألطف الأسباب رقة وهمسا، تضييعا منه وتضليلا ليس إلاّ.

جاء الخطاب على سبيل التحذير الكامن في التعوذ ولاستجارة بالله من شر الشيطان الوسواس الذي «ينفث في قلب الأنسان عند الحزن وعند الفرح»[4]، لتوحي المقاطع الصوتية الطويلة المغلقة في نهاية الآيات بطول الصراع وبحدة العداء الذي يكنه الشيطان للإنسان، وأنه متربص به على مر الأزمان، وكذا مصاحبة حرف النون لحرف السين، ليضفي على النص نبرة موسيقية، توحي هي الأخرى بسمة الألفة والاستئناس الذي ينهجه الشيطان

[1]- عبد المطلب محمود، الإبداع والاتباع في أَشعار فتاك العصر الأموي، ص111.
[2]- محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ط1، 1376هـ/1957م، ص6311.
[3]- الطبري، جامع البيان عن تأويل القرآن، 24/ 756.
[4]- المصدر نفسه، 755/24.

في عمله المتواصل وتربصه المستمر، وتحقق هذه الآليات التلاؤم اللفظي، الذي «يعني انسجام الحروف في بنية الكلمة، وانسجام الكلمات في السياق، وهو السبيل إلى تحقيق التجانس والتناغم الصوتي»[1]، ليعبر سياق السورة العام عن الفرج والحل الذي يكمن في الاستعاذة من شر الشيطان، وتقر برسالة إبلاغية مفادها: ﴿... **إِنَّ كَيْدَ ٱلشَّيْطَٰنِ كَانَ ضَعِيفًا** ﴿٧٦﴾﴾[2].

وآخر ما يمكن التطرق إليه في هذه المناسبة كسمة بارزة في هذا الخطاب، ميزات هذه الأصوات التي شكلت الخطاب الدقيق في تصويره لعملية الوسوسة، الشديد في تحذيره من شر الوسواس الخناس، واتخاذ هذه السورة على غرار السورة الفلق والإخلاص حصنا متينا من كيد الشيطان ونفخه ونفثه، فقد هذه الاصوات كاشفة عن المعاني المتضمنة لاسم الناس، فصوت النون الذي سمته الغنة التي تنطوي عن أنس متوار في هذا الإيقاع أثناء نطق هذا الصوت، يتناسب مع طبيعة الإنسان الذي من شأنه أن يأنس بغيره، لذا قيل إنه سمي بالإنسان لإيناسه بغيره، إضافة إلى أن صوت النون مضعف بالشدة كأنها توحي بترسيخ هذه الصفة لدى الإنسان، وهي الأنس بغيره، وما سيترتب عنه من وسوسة، كما أنّ «صفات صوت النّون المنظم إلى المد، يظهر الراحة والسرور الذي يأتي من أنس الإنسان بغيره، أما صوت السين و هسهسته فما هي إلا صورة لهذه الميزة البشرية و هي حديث الإنسان مع نفسه و غيره»[3]، وأثناء هذا الحديث يحدّد النّاس سلوكهم الإنساني، باختلاف أصنافهم ومعتقداتهم ومواقفهم، ومن ثمّ إظهار مكنوناتهم وخفايا أنفسهم سلبا أو إيجابا.

---

[1]- حامد صالح خلف الربيعي، مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، ص184.

[2]- النساء76.

[3]- سليمة جلال، أسماء السور في القرآن الكريم، مقاربة لسانية سيميائية، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009/2008م، ص121.

لقد جاء الصّوت في هذا النّص محققا غايته «التّواصلية، وقد شكّل تكراره ظاهرة مميزة، خاصة في أواخر الفواصل، فساهم في البناء الدّلالي للنّص، للصلة القائمة بين الصّوت وما يدلّ عليه، أو بين الرمز ودلالته في ذهن المتكلم وذهن المخاطب، والذي اعتمد على مبدإ الاختيار، والميل إلى أصوات دون غيرها؛ فانتقى لذلك ألفاظاً تساعد حروفها على التواصل والالتقاء نتيجة انسجام هذه الحروف وتلاؤمها من الناحية الصوتية، وهذا التآلف والتناسق هو الذي يجعل اللفظ سهلاً على اللسان من جهة، وعلى السمع من جهة أخرى»[1]، وهي طريقة من طرائق الخطاب القرآني في تصوير المعاني الذّهنية، ورصد الحالالت النّفسية، وإبراز ها في صورة حسّيّة، لن يؤدّي الصّوت فيها «دوره المنوط به إلا ضمن سياق تركيبي، على الرغم من أن لكل كلمة مفردة صوتاً فعلياً يساهم في تحديد دلالتها، فإن الكلمة إذا ما ركبت مع كلمات أخرى أنتجت مجموعة من الأصوات توجه معنى النّص، ضمن السياق في نظام تركيبي وترتيبي للجمل»[2]، غير أن الصوت القرآني قد «يتتبع الظواهر الصوتية لحروف المعجم (...) وذلك من حيث مخارج الصوات ومدارجها، وأقسامها وأصنافها، وأحكامها وعللها، ودلائلها وخصائصها في أحوال الجهر والهمس والشدة والرخاوة، وملامح صوائتها وصوامتها في السكون وعند الحركة، وضوابطها في الإباق والانفتاح»[3]، مما يهيئ القارئ لتلقي الرسالة وأغراضها، ويمهّد المخاطب لعملية الاستقبال، فما هو إلا واجد نفسه ملقىً في غمرات الوحي ذهولا لما إليه قد أصغى، وويل لمن لم يوقر في قلبه شيء، وترك هذا الفيض دون وعظ أو اتعاظ.

وفي هذا السياق نجد القرآن الكريم قد «تخير الألفاظ ذات الجرس الموسيقي النّاعم الرّخي الملائم لجو الآية إذ يشيع فيها جو من الحياة الهانئة الجميلة، فالصبح حين ينشر

[1]- محمد تحريشي، أدوات النص، ص25.

[2]- المرجع نفسه، ص26.

[3]- محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن، ص15.

ضوؤه في الآفاق، وتبدأ الحياة تشع في الطبيعة والإنسان اختار القرآن اللفظة الموحية بذلك والمؤدية بجرسها لحركة الفجر الشفيفة المتئدة، وهي لفظة "تنفس" ذات الجرس الموسيقي الهادئ، إذ قال تعالى: ﴿ فَلَآ أُقۡسِمُ بِٱلۡخُنَّسِ ۝١٥ ٱلۡجَوَارِ ٱلۡكُنَّسِ ۝١٦ وَٱلَّيۡلِ إِذَا عَسۡعَسَ ۝١٧ وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ ۝١٨ ﴾[1]، فهذه اللفظة ملائمة لرقة الصبح ونداوته، ويتضح ذلك في همس التاء والسين وذلاقة النون والفاء .فاللفظة موحية بدلالتها وجرسها على هذه اليقظة التي شملت الطبيعة بعد هدوء الليل وسكونه»[2]، كما أن «الكلمة العربية إذا أريد لها أن تكون فصيحة مقبولة؛ فإنّها تتطلب في مخارج حروفها أن تكون متناسقة ولا تتسامح اللغة فتتخلى عن هذا المطلب»[3]. وفي المقابل« إذا كانت الكلمة تنقسم إلى اسم وفعل وحرف وأن للاسم معنى كمعنى آخر وأن للحرف معنى في غيره فقد نجد الحروف دالة هي الأخرى على معنى»[4]، فالخطاب القرآني يجنح إلى ضرورة الإفادة من التشكيل الصوتي لفحوى الرسالة، وذلك حين «يضطلع بتوفير الآليات التعبيرية التي تبدأ من أدنى صيغة إلى أكبر تركيب، فالتفريع الدلالي للحرف يمثل إحدى أهم الأدوات في الخطاب»[5]، فتشّكل سياقا أرقى ما فيه دلالات الصوت وإيحاءاته، زيادة إلى جودة الصياغة وحسن التركيب، حينها تحقق الرسالة غرضين أساسين صوتية حروفها القادرة على توليد الدلالات، وحروف أبنيتها المساهمة في تعزيز الإيحاءات، ولا شك أنهما من أبرز مواطن الإعجاز في القرآن الكريم.

ب– في الأصوات المجهورة:

[1]– التكوير، 15-18.

[2]– كاصد ياسر الزيدي، الجرس والإيقاع في تعبير القرآن، مجلة الرافدين، العدد 1978م، ص335، 336.

[3]– محمد تحريشي، أدوات النص، ص25.

[4]– صفية مطهري ، المكامن الدلالية في الصيغة الإفرادية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، ص25.

[5]– منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ص198.

لقد أثبتت مختلف الدراسات اللغوية أن نسبة التفاوت بين الأصوات همسا أقل منها جهرا؛ ذلك أن «الكثرة الغالبة من الأصوات اللغوية في كل الكلام مجهورة، ومن الطبيعي أن تكون كذلك، وإلا فقدت اللغة عنصرها الموسيقي ورنينها الخاص الذي نميز به الكلام من الصمت والجهر من الهمس والإسرار، وقد برهن الاستقراء على أن نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تكاد تزيد على الخُمس أو العشرين في المائة منه، في حين أن أربعة أخماس الكلام تكون من أصوات مجهورة»[1]، كما تشمل كل حروف العربية ما عدا المهموس منها، وتكتسي صفة القوة «لقوة الاعتماد عليها في مخارجها»[2]، وفي هذه الجهرية والقوة لهذا النوع من الأصوات «يهتز معه الوتران الصوتيان؛ إذ يحث ما يسمى بالذبذبة»[3]، وهي ما توحي بالانفعال والاضطراب والحركية في الجانب المادّي والنّفسي.

من أجل ذلك، حفل المتن القرآني بكثير من هذا التصنيف الصّوتي وذلك في الحالات الدالة على الخطب الكبير، والمواقف المتضمنة الأهوال ومذهلات الأمور، كالحديث عن الساعة والحساب والبعث والنشور وغيرها، كما في سورة الحاقة مثلا*؛ إذ شملت فيه هاء السكت الساكنة في أغلب آيها؛ حيث تبدو السورة حافلة بصوت الهاء، ولعله أندر ما يكون فاصلة قرآنية، كما في سورة القارعة التي هي من جنس الحاقة، باعتبارها «من أسماء القيامة، كالحاقة، والطامة، والصاخة، والغاشية، وغير ذلك»[4]، وقد عدد الخطاب

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص24.

[2]- كمال المسيري، الجامع في تجويد قراءة القرآن الكريم، ص134.

[3]- الطيب دبة، مبادئ اللسانيات البنوية، دراسة تحليلية إبستمولوجية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2001م، ص83.

*- سميت بالحاقة لأنه يحق فيها وعد الله بالبعث والجزاء، وسميت بالقارعة لأنها تقرع القلوب بهولها، ينظر العلامة الشنقيطي، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، 1400هـ/1980م، 439/8.

[4]- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، 14/438، مؤسسة قرطبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1421هـ/2000م.

القرآني من أسمائها «تفخيما لشأنها وتعظيما لهولها»[1]، فكانت صوتية أسمائها ذات جرس جهري قوي، ينبي عن صفتها وملامحها.

وبالنظر إلى أسماء يوم القيامة الواردة في مختلف الخطابات كالواقعة في قوله تعالى: ﴿إِذَا وَقَعَتِ ٱلْوَاقِعَةُ ۝١ لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَاذِبَةٌ ۝٢ خَافِضَةٌ رَّافِعَةٌ ۝٣ إِذَا رُجَّتِ ٱلْأَرْضُ رَجًّا ۝٤ وَبُسَّتِ ٱلْجِبَالُ بَسًّا ۝٥﴾[2]، وكالحاقة في قوله تعالى: ﴿ ٱلْحَآقَّةُ ۝١ مَا ٱلْحَآقَّةُ ۝٢ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا ٱلْحَآقَّةُ ۝٣﴾[3]، والطامة أيضا في قوله عز وجل: ﴿فَإِذَا جَآءَتِ ٱلطَّآمَّةُ ٱلْكُبْرَىٰ ۝٣٤ ﴾[4]، وكذا الصّاخّة في مثل قوله تعالى: ﴿فَإِذَا جَآءَتِ ٱلصَّآخَّةُ ۝٣٣ ﴾[5]، وغيرها من الأسماء في مختلف الخطابات التي يكون غرض كل منها هو «وصف بيوم القيامة»[6] ، نجد أن أكثر الحروف بروزا وتشديدا، وأجهرها صفة، وأطولها مدّا، هي حروف (القاف، الطاء، الصاد، والخاء) وكل حرف منها «في ذاته يحمل قدرا من القوة والقسوة والخشونة»[7]، لتزيد صفة التفخيم دورا في قوة التصوير، وتضخيم أمر ذلك اليوم وأهواله، وتمرّر صورة صوتية مقرونة بتصور معنوي في رسالة جلية؛ إذ يلجأ كل من صفة الحرف الجهرية الشديدة المفخمة، والمقطعية المتنوعة، وحركة الفتح الطاغية على تشكيلها الصوتي، وكل هذه الآليات الصوتية إلى التناسب الصوتي والمعنى البلاغي الصريح للخطاب، وما يكنّ من أسرار وحقائق، «ولعل

---

[1]- الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح/ الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، والشيخ علي محمد عوض، مكتبة العبيكان، ط1، 1418هـ/1998م، 194/6.

[2]- الواقعة، 1-5.

[3]- الحاقة، 1-3.

[4]- النازعات، 34.

[5]- عبس، 33.

[6]- الطّاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م، 337/29.

[7]- أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص76.

الفتح ينسجم مع الوضوح والكشف»[1]، فيلقي بظلاله على المعنى تدبرا وتصورا لقيمة الرسالة ونوع الخطاب.

كما يظهر صوت الهاء متباينا على آخرها خاصة حالة الوقف عليها، باعتبار الوقوف على حرف التاء المربوطة يعود هاء سكت، وأن صوت الهاء يطرق الأسماع وينبهها إلى قادم المواضع، باثا من خلالها مختلف الدلائل، في نسق متسلسل؛ حيث وطبيعة الموضوع، وما إن تنتهي الآية إلا وتسترعي أذن السامع إلى الآية القادمة، تحقيقا لغرض عام، ونقل الصورة المروعة، عبر جملة الهاءات المنبورة المتوالية في الآيات، خاصة وأن ما تميزت به هذه السور التي تحكي عن أهوال يوم القيامة، شأنها في ذلك شأن قصار المفصّل، فتوحي بذلك إلى مدلولاتها المتغيرة من حين لآخر ومن مشهد لآخر، عبر آليات الأصوات والألفاظ والمعاني، فالدلالات والإيحاءات، وبالتالي تساهم في «ربط المدلولات بمحمول الخطاب في صورته الكلية»[2]، وهذا الربط كونه صوتيا أدلى بشتى أغراض الرسالة، ترغيبا وترهيبا، وجعل المتلقي يمعن النظر ويُعمل العقل في اتخاذ حياض النّجاة وطريق الفلاح.

كما أنّ هناك صورة صوتية أخرى تميز هذه الألفاظ في مختلف سياقات خطاباتها، هي صفة المد الذي يضفي عليها طابعا خاصا، يتمثل في ضرورة التنبيه والتحقيق في الأمر، واسترعاء الصوت وقوته الصوتية والنفسية كمّا وكيفا، واستحضار كل تلك المعاني رغم اختلاف صياغتها وتوحد معانيها، وبالتالي تحقق مختلف هذه المدود والأوقاف والسكتات إيقاعا خارجيا تصويريا، متعدد الدلالات، متحد المواضيع، إلا أن الأنساق الخطابية تتم في نظام متسق في المقاطع الصوتية الطويلة والمزدوجة الانفتاح ثم المغلقة، لتخترق الأسماع

[1]- المرجع نفسه، ص72.

[2]- أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2007م، ص124.

والنفوس، وتشدّه أهوال هذه المشاهد وقوتها، لحكايتها عن يوم القيامة وما يليه من حساب، «ولا سيما أنه يكشف عن الأبعاد الإيحائية والتعبيرية للنص، يتمثل ذلك في الانسجام والتوافق بين عناصر هذه الأصوات في الكلمة الواحدة، وبين الكلمات داخل التركيب الواحد»[1]، هذا التركيب وإن اشتركت ألفاظه في موضوع واحد، إلا أن استعماله لحروف التفخيم الواردة في هذه الألفاظ (القاف، الطاء، الصاد، والخاء) كلها عوامل صوتية بالإضافة إلى نوع المدّ الذي يعتريها، المعروف عند أهل التجويد*، لتضفي وزنا مثقِلا للمعنى، دالاّ على القوة وعدم القدرة على مجابهته، وسط مجموعة من المقاطع المتنوعة بين مزدوج الانفتاح(صَآ، طَآ، حَآ)، وبين تتمتها من المقاطع المغلقة تواليا (خّهْ، مَّهْ، قَّهْ)، فكأن سياق الحال؛ كما كانت الحياة مفتوحة على مختلف الأعمال، لابد لها وأن تختم بنهاية حتمية، تغلق أبواب الأوبة، وتسد منافذ الرجوع، وتأذن بدخول حيز مغلق الأطراف، لتنتظر ماذا هي فاعل بها، قال تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلۡأَبۡرَارَ لَفِي نَعِيمٖ ۝١٣ وَإِنَّ ٱلۡفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٖ ۝١٤ ﴾[2].

تتصّل هذه المقاطع الصّوتية اتصالا مباشرا بالسياق وغرضه، لذلك جاءت «مغرقة في الطول والمد والتشديد، وبالرغم من ندرة صيغة هذه المركبات الصوتية في اللغة العربية، حتى أنها لتعد بالأصابع؛ فإننا نجد القرآن الكريم يستعمل أفخمها لفظا، وأعظمها وقعا، فتستوحي من دلالتها الصوتية مدى شدتها وهدتها، لتستنتج من ذلك أهميتها وأحقيتها بالتلبّث والرّصد والتفكير»[3]، وهذا ما له دلالة بأثر المسموعات في دلالة الأصوات؛ حيث

---

[1]- نور الهدى لوشن، علم الدلالة، دراسة وتطبيق، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، دط، دت، ص82.

*- ويسمى بالمد اللازم الكلمي المثقل، وهو أن يأتي بعد حرف المد سكون أصلي في الكلمة، بشرط أن يكون مشددا وهذا النوع من المد يقع في كلمة تزيد حروفها على ثلاثة أحرف، والحرف المشد هو في الأصل حرفان؛ الأول فيهما سكن سكونا أصليا، وهو سبب المد، والحرف الآخر متحرك، مثل (...) ٱلصَّآخَّةُ ، ٱلطَّآمَّةُ . ينظر على سبيل المثال كمال المسيري، الجامع في تجويد قراءة القرآن الكريم، ص204.

[2]- الانفطار، 12، 13.

[3]- محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن الكريم، ص168.

تعطي انطباعا بصدى هذا الصوت حين تلتقطه الأسماع، فتحلّل مادّته الصّوتية وفق معطيات مميزاتها وصفاتها، فتحدد طبيعة المعاني وكُنه الخطاب.

يعتبر هذا التحليل نوعا من التعليل الصوتي باستغراقه للمعنى —ولو ضمنيا- ولا شك أنه «لا يمانع أن يكون الله سبحانه وتعالى ملهم الأصوات، ومنشئ اللغات، ومعلم الكائنات، فهذا هو الاعتقاد الصحيح الذي لا تشوبه شائبة»[1]، وهذا ما يجعل منه تأصيلا صوتيا لملامح الخطاب، ومقتضيات الرسالة وخصائص المعنى، فإذا ارتبط عنصر الدّلالة اللغوية بالمستوى «الأدائي المباشر، فلا شك في أن طبيعة اللغة بوصفها تجربة صوتية يمكن تنظيمها على نحو خاص يغاير صورتها التعبيرية الأولى التي تقف عند حدود إيصال المعنى (...) مثيرة في بنيتها وصياغاتها؛ إذ أن وظيفة الألفاظ هي التعبير عن المعاني (...) ومن هنا ضرورة تعقل اللغة والإلمام بقيمتها المعنوية. ولكن للآليات اللفظية فوق ذلك إيقاع صوتي يجعل وظيفتها الأساسية الإفادة والتأثير، ومن هنا ضرورة الإحساس باللغة وإدراك قيمتها الشعورية»[2]، والذي يترجمه تناسق الكلام مع معناه المخول له، ما هو في الأصل إلا قدرة على تناسق الأصوات واحتشادها في التعبير عن موقف معين، يجعل منها سمة جمالية وفنية، لا تجسدها إلا لغة القرآن الكريم.

ومن جماليات الصّوت وفنيّاته أيضا، يظهر الوقف بالتّسكين على آخر هذه الأصوات ذا وقع بالغ على النفس، فقطع الصوت يوحي بقطعية الأمر وحتميته، وقطع حركة الحياة برمتها، «ولعلّ هذا يؤشّر إلى حالة التّوتر والاضطراب»[3]، وكأن السكون المفاجئ الذي يعتري نهاية الصوت مؤشر على مفاجأة هذه الطّوامّ للجميع، وقد قال الله في هذا

---

[1]- المرجع السابق، ص70.

[2]- علي حداد، الخطاب الآخر مقاربة لأبجدية الشاعر ناقداً، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص176.

[3]- أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص72.

الصدد: ﴿هَلۡ يَنظُرُونَ إِلَّا ٱلسَّاعَةَ أَن تَأۡتِيَهُم بَغۡتَةٗ وَهُمۡ لَا يَشۡعُرُونَ﴾[1] ، فلا تترك مجالا لحركة توصل، ولا إلى شيء مستمر على الدّوام؛ فنجدها «تعمل عملها في الخيال، وتدخل عليه عن طريق الحس والوجدان، وتثير في النفس شتى الانفعالات والأحاسيس والتأثيرات، وعندما يكون الخيال نشيطا خصبا، يكون اكتشافه للصور الفنية أدق وتذوقه لها أتم، وبيانه لها أوضح»[2]، وفي هذا السياق وغيره من مختلف خطابات الردع والزجر، والتهديد والوعيد، تكون «موافقة أصوات الحاقة والصاخة والطامة لمعانيها في الدلالة على يوم القيامة، من أعظم الدلالات الصوتية في الشدة والوقع والتلاؤم البنيوي والمعنوي لمثل هذه الصيغة الحافلة»[3]، ويبقى للأداء دور في توضيح الدّلالة الصّوتية المكنونة في الخطاب، لأن حسن التصويت يبقى جزءاً مهما في العملية الإبلاغية، كما يساهم في تعميق الرسالة وإخراج طاقاتها الإفصاحية من خلال نصاعة الحروف وجودة الأداء.

– حرف الدال:

حرف الدال من الحروف الشديدة، تناسب صفته صفة عزائم الأمور، ومقتضياتها الأحوال، مفعم بالقوّة حال النطق كما هو دال على الصلابة، ويكون حال النطق أكثر إبانة وإظهاراً من جانب الأداء، فتظهر معه معالم النصوص ومقاصد خطاب، وكمثال لهذه الخصائص والمميزات الصوتية لحرف الدال، يقول الله تعالى: ﴿ أَلَمۡ تَرَ كَيۡفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ ۝٦ إِرَمَ ذَاتِ ٱلۡعِمَادِ ۝٧ ٱلَّتِي لَمۡ يُخۡلَقۡ مِثۡلُهَا فِي ٱلۡبِلَٰدِ ۝٨ وَثَمُودَ ٱلَّذِينَ جَابُواْ ٱلصَّخۡرَ بِٱلۡوَادِ ۝٩ وَفِرۡعَوۡنَ ذِي ٱلۡأَوۡتَادِ ۝١٠ ٱلَّذِينَ طَغَوۡاْ فِي ٱلۡبِلَٰدِ ۝١١ فَأَكۡثَرُواْ فِيهَا ٱلۡفَسَادَ ۝١٢ فَصَبَّ عَلَيۡهِمۡ رَبُّكَ سَوۡطَ عَذَابٍ ۝١٣ إِنَّ رَبَّكَ لَبِٱلۡمِرۡصَادِ ۝١٤﴾[4]، فهذا خطاب منه عز وجلّ موجه إلى

---

[1]– الزخرف، 56.

[2]– عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الشهاب، الجزائر، 1988م، ص131.

[3]– محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن الكريم، ص170.

[4]– سورة الفجر، 6-14.

النّبي صلى الله عليه وآله وسلم، والذي فيه «تنبيه للكفار على ما فعل بالأمم الماضية لما كفروا بوحدانية الله، وإعلامه لهم كيفية إهلاكهم»[1]، ولا شك أنه رسالته تحمل تنبيها حادّا وقويا، فيه «توعد قريش ونصب المثل لها»[2]، على ما يلاقيه صلى الله عليه وسلم منهم من عناد وتجبر، أما قوله: (ألم تر) – وإن كان في الظاهر خطابا للنبي صلى الله عليه وسلم– لكنه عام لكل من اتصف بسَمْت القوم الظالمين، «والمقصود من ذكر الله تعالى حكايتهم أن يكون زجرا للكفار عن الإقامة على مثل ما أدى إلى هلاك عاد وثمود وفرعون وقومه، وليكون بعثا للمؤمنين على الثبات على الإيمان»[3]، كما تحمل الخطاب رسالة تنبؤهم بما في قلوبهم من كيد وإصرار على الأذيّة وصدّ للدّعوة، لتنذر منهم من كان حيا ويحق القول على الكافرين.

أمّا من الناحية التصويتية؛ فقد ورد حرف الدال بصفته الموحية «بالتّصلّب وعلى التّغير المتوزع»[4]، بدلالة واضحة المعالم، توصل رسالة تعبر عن معتقد فاسد وطريقة معالجته، فضلا عن تكرار الخطاب لصوت الدال، عبر الفواصل القرآنية، وامتزاجها بصوت الباء الذي يشاركها في صفة التفخيم، ليدل على «القوام الصّلب بالتفعّل»[5]، وبالتالي اكتمال المعنى بما جاء به النص، وكأنّ أصواته تكشف تارة عن أسرار هذا الجزاء، وتارة أخرى تجهر بالوعيد والعقاب لما استساغته عقولهم من زيغ، وأُشرِبته نفوسهم من طغيان، فينسجم هذا التلاؤم الصّوتي لحرف "الدال" المناخ في ذهنية المتلقي، وأن هذا الصوت القوي يشكل صورة عن الحياة القاتمة التي عاشها عاد وثمود، «"ولا شك أن الصوت المؤثر هو ذلك الذي تتوفر فيه

[1]– محمد فريد عبد الله، الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم، ص100.

[2]– ابن عطية الأندلسي، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تح/ عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422هـ/2001م، 476/5.

[3]– الفخر الرازي، تفسير الفخر الرازي، در الفكر، لبنان، ط1، 1401هـ/1981م، 167/31.

[4]– محمد فريد عبد الله، الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم، ص17.

[5]– المرجع نفسه.

صفات؛ أن يكون أكثر قوة، وأكثر مقاومة، أو أكثر استقرار، أو أكثر امتيازا»[1] ، وهذا ما يفسره الوضوح السمعي لحرف "الدال"، خاصة لارتباطه بلفظتي "عاد" و"ثمود". وانتهي الخطاب بحقيقة «أن الحياة التي ينبغي السعي في كمالها وتحصيلها، وفي تتميم لذاتها، هي الحياة في دار القرار؛ فإنها دار الخلد والبقاء»[2]، وليست الحياة الفانية القاسية قساوة أصحابها عاداً وثمود، وأنّ القوة المدّعاة سرعان ما أضحت وبالا عليهم وخسارا.

لقد جاء التصويت الشكلي لحرف "الدال" محققا لمعنى الزجر والتغليظ، مما ينبه النفس بالمشاعر الداخلية وإثارة الانفعال في هذا النص الذي كان «غنياً ومثمراً للعملية التواصلية، وقد شكل تكراره ظاهرة مميزة، خاصة في أواخر الفواصل، فساهم في البناء الدلالي للنص، للصلة القائمة بين الصوت وما يدلّ عليه، أو بين الرمز ودلالته في ذهن المتكلم وذهن المخاطب، والذي اعتمد على مبدإ الاختيار، والميل إلى أصوات دون غيرها؛ فانتقى لذلك ألفاظاً تساعد حروفها على التواصل والالتقاء نتيجة انسجام هذه الحروف وتلاؤمها من الناحية الصوتية»[3]، ولعل اختيار الخطاب لهذا النوع من الأصوات وصفة تفخيمها، قد يعود للقاعدة الشرعية "الجزاء من جنس العمل"، والذي يوافقه في اللغة ظاهرة "التلاؤم الصوتي" أو "المناسبة الصوتية"؛ فعند مراجعة الألفاظ التالية ودلالاتها المعنوية، نجد لفظة (عاد) الدالة على «الأمة الطاغية»[4]، ولفظة (عماد) الدالة على «القوّة والشدة والعتوّ والتّجبر»[5]، وكذا لفظة (البلاد) فهي بلاد قوم عمالقة «كانوا اثني عشر ذراعا طولا في السماء»[6]، وأيضا لفظة (الواد) هم الذين وطنوا واد القرى، ولعلّهم «نحتوا بقوتهم الصخور،

---

[1]- محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن الكريم، ص118.

[2]- عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان، ص676.

[3]- محمد تحريشي، أدوات النص، ص25.

[4]- عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان، ص675.

[5]- المرجع نفسه.

[6]- حكمت بن بشير بن ياسين، التفسير الصحيح، دار المآثر، المدينة المنورة، ط1، 1420هـ/ 1999م، 628/4.

فاتخذوها مساكن»[1]، وفي لفظة (الأوتاد) وهي أوتاد فرعون الذي كان إذا غضب «يَتِدُ أربعة أوتاد يشد إليها يدي ورجلي من يعذبه»[2]، ثم لفظة (الفساد) الدال على القتل وغيره مثل «العمل بالكفر وشِعَبه من جميع أجناس المعاصي»[3]، ثم أخيرا لفظة (المرصاد) الدالة على مجازاة الله تعالى؛ إذ «يرصد ويرقب أعمال العباد، فيجازيهم عليها خيرا أوشرا»[4]، فالملاحظ على كل هذه الألفاظ، في ذات الخطاب والسياق، أنها اكتست صبغة الفخامة والترفّع، وكل صفة فيهم قد علت وطغت وخرجت عن المعهود، فكما كانت قصورهم ومساكنهم وأعمالهم وخلقُهم وخِلقتهم وكل شيء فيهم يوحي بالتكبر والطغيان، كانت الأصوات المنتقاة لهذه المعاني مفخمة مجهورة لجهر هؤلاء الطغاة بمعاصيهم وتمردهم على الأعراف والشرائع، فكان جزاؤهم أخذ عزيز مقتدر، عبر عنه ببراعة صوت "الدال" مع ما اعتراه من حركته الساكنة الوقفية (فاصلة قرآنية)، مع حركات أخرى قبلية، كان أغلبها الفتح المستطيل الدال على طول مدة العتوّ، وأن أخذهم كان على مهَل.

فكما أنّ صوت الدال يوحي بصورة سمعية صارخة وقوية «كان انتقاؤه تخصيصيّا لما فيه من قوة ذاتية في التعبير عن واقع أولئك الطاغين الذين قهروا وعمروا ما لم يستطع أحد أن يجاريهم فيما صنعوا»[5]، فحكاية صوت الدال واقترانه بصوت الألف الممدود، وكذا المناسبة الصوتية لعاد وثمود تستعمل للوصول إلى أغراض إيحائية تضيف إلى معاني الألفاظ أبعادا إضافية «تستمد من طبيعة الأصوات»[6]، ما كان لها أن تتحقق لولا ما تمتاز به من طاقة إيحائية معبرة عن السياق، فاستُعين بجرسه الصوتي ودلالة لفظه لفهم محتوى الرسالة، «ليكون

---

[1]- عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان، ص675

[2]- السيوطي، تفسير الجلالين، ص593.

[3]- عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان، ص675.

[4]- وهبة الزحيلي، التفسير الوجيز، دار الفكر، دمشق، سورية، ص594.

[5]- محمد فريد عبد الله، الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم، ص100.

[6]- إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ص46.

بذلك أصلح الحروف للتعبير عن معاني الشدة والفعالية الماديتين (...) وعلى التحطيم والدّعس»[1]، وفي الوقت نفسه، دالا على «قيامهم المحدود وسلطانهم المعدود، من صوت الألف؛ إذ تستحضر لنا صور أشباح ترافعت من أرض العوام، وخرجت عن طاعة ربها خالقها، إلى العتو باقتدارها المحدود، فكانت واقعة تحت سوط العذاب، ووقع السوط لا يكون إلا من فوق، كما لا يكون الخروج إلا من تحت؛ بل من كلّ ما هو مستو، فانظر إلى الألف كيف تنقل بتصاعدها، هذا الواقع السحيق، إلى مداركنا صوتا وصورة»[2]، ومهما تعددت أصوات القرآن وصفاتها «إما في الصّدى الصّوتي، وإما في البعد الصّوتي الخاص»[3]، يكفي فقط أنها «تُشعر بتوقيع موزون ينبعث من تتابع آياته؛ بل يسري في صياغته وتآلف كلماته (...) بحيث يؤلف اجتماعها إلى بعضها لحنا مطربا يفرض نفسه على صوت القارئ»[4]، فيؤثر في نوازعه، ويغير من سلوكه. ذلك هو القرآن، وتلك هي أصواته التي تحدد الكيفية التي بها ندرك الواقع ونتصوره، ونستنتج حيثيات الخطاب عبر بؤر المعاني المنبثقة من بوتقة لبّ الصوت وصولا إلى لبّ العقل، بمظاهر صوتية ودلالية، تظافرت لتشكل معا مظهرا تركيبيا وقاموسا فنّيًّا، تكفلا بحمل الرسالة وفصل الخطاب.

– حرفا الضّاد والظّاء:

وغير بعيد عن هذه الأصوات، نجد تظافر بعضها في التعبير عن معنى خاص بكل رسم منها، وكأنها جُعلت خدما لسياقها المحدد، وفق استعمال معين وأداء محدد، بفعل دلالتها المعنوية في رسمها العرفي، وليكن صوتا "الضاد" و"الظاء" مادة للتحليل، فالأول

[1]– حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص59.

[2]– محمد فريد عبد الله، الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم، ص100.

[3]– محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن الكريم، ص164.

[4]– محمود السيد شيخون، الإعجاز في نظم القرآن، مكتبة الكليات الأزهرية، الأزهر، القاهرة، ط1، 1398هـ/1978م، ص66.

(الضاد) يدل على «الغلبة تحت الثقل»[1]، أما الثاني (الظاء) فيدل على «التمكن»[2]، ولتطبيق هذه الدلالة الصوتية تعرض علينا بعض «عجائب القرآن الأدائية وضعُه هذين الصوتين في سياق واحد، وبعرض مختلف في مواقع عديدة من القرآن؛ ذلك من أجل الدّربة الدقيقة على التّلفظ بهما، والمران على استعمالهما منفصلين، بتفخيم الضاد، وترقيق الظاء.

قال تعالى: ﴿...وَلَئِنْ أَذَقْنَٰهُ رَحْمَةً مِّنَّا مِنۢ بَعْدِ ضَرَّآءَ مَسَّتْهُ لَيَقُولَنَّ هَٰذَا لِى وَمَآ أَظُنُّ ٱلسَّاعَةَ قَآئِمَةً وَلَئِن رُّجِعْتُ إِلَىٰ رَبِّىٓ إِنَّ لِى عِندَهُۥ لَلْحُسْنَىٰ ۚ فَلَنُنَبِّئَنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ بِمَا عَمِلُوا۟ وَلَنُذِيقَنَّهُم مِّنْ عَذَابٍ غَلِيظٍ ﴿٥٠﴾ وَإِذَآ أَنْعَمْنَا عَلَى ٱلْإِنسَٰنِ أَعْرَضَ وَنَـَٔا بِجَانِبِهِۦ وَإِذَا مَسَّهُ ٱلشَّرُّ فَذُو دُعَآءٍ عَرِيضٍ﴿٥١﴾﴾[3]، فالظاء في غليظ، والضاد في أعرض وفي عريض مما تواضع الأوائل، على قراءته بكل دقة وتمحيص، وميزوا بذائقتهم الفطرية فيما بين الصوتين»[4].

فصوت الضاد حاضر بدلالته في لفظة "ضراء"، و"أعرض"، و"عريض"، فالضرّاء تأخذ معنى «اليأس والحزن والكآبة والاستكانة»[5]، وهي توحي بغلبة هذه العوامل على النفسية المثقلة على من يظهر عليه آثار اليأس فيتضاءل وينكسر، لما لها من تبعات «من سقمٍ في نفسه وضرٍ، وشدةٍ في معيشته وجَهدٍ»[6]، أما مفردة "أعرض"؛ فإنها تدل على أن هذا الكافر «استكبر عن الانقياد لأوامر الله عز وجل»[7]، و«صدّ بوجهه»[8]، كما أنّ هذا

---

[1]- محمد فريد عبد الله، الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم، ص17.

[6]- المصدر نفسه.

[3]- فصلت، 50، 51.

[4]- محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن الكريم، ص74، 75.

[5]- التفسير الوجيز، ص483.

[6]- الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ص458.

[7]- تفسير ابن كثير، 249/12.

[8]- الطبري، جامع البيان عن تأويل القرآن، ص460.

الإعراض والصّدّ ليس إلاّ «عُجبا وتكبُّرا»[1]، نابعا من الخاصية الصوتية التي استمدها المعنى من صوتية حرف الضّاد، وقيمته الدالة على الغلبة، وهو فعلا معتقد الكافر «إذا أصابه الله بنعمة أبطرته النعمة، وكأنه لم يلق بؤسا قطّ، فنسي المنعم وأعرض عن شكره»[2]. أما لفظة "عريض"؛ فقد قيل أن معناها «كثير مستمر مستعار مما له عرض متسع (...) ويفهم في العرف من العريض الاتساع، وصيغة المبالغة وتنوين التكثير يقويان ذلك»[3]، ولا شك أن اختيار هذين الصّوتين في رسالة الخطاب «نوع من الدلالة (التي) تستمد من طبيعة الأصوات»[4]، فمن خصائص الحرفين في هذا السياق أنّ "الظاء" في "غليظ" و"الضاد" في "أعرض"، وفي "عريض" قد اشتركا في الصفةّ (الإطباق)، وتشابها في الرّسم(الشّكل)، واختلفا في النّطق ترقيقا وتفخيما؛ إلا أنهما اتحدا معًا في تحديد معالم النص، وجنوح صفاتهما إلى نوع دلالي قائم بذاته لا يصلح إلا في أوانه، صوتا وإفرادا وتركيبا وسياقا.

يحقق هذا التناسق التتابعي بين الصوتين مستوى إيقاعيا خاصا بالحكم الصادر على هذا الإنسان، مما يجعل الفعل(ذو دعاء عريض) والصّفة (التفخيم)في تصنيف دلالي واحد؛ فحيث يطاله العذاب يتقرب إلى الله تعالى بإخلاص الدعاء له وتعظيمه، وإفراده بحَسن الأسماء وأعلى الصفات، ممّا يولّد أثرا إيقاعيا مناسبا للدّلالة العميقة والإشارة الدّقيقة، لهذا التظافر الصّوتي والدّلالي، ينمّ عن حس صوتي يعتري خلجات هذا الإنسان، وما كان لهذا الدعاء أن يكون عريضا إلا إلحاحا شديدا للظفر بأسباب الغلبة والتمكين في الأمر، والنجاة من القهر والمذلة والحوج، وصاحب هذا الدعاء «لا يزال يسأل ربه المال والصحة

[1]- عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان، ص552.

[2]- الزمخشري، الكشاف، 388/5.

[3]- أبو الفضل شهاب الدين محمود الألوسي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، 05/25.

[4]- إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ص46.

وغيرهما»[1]، حتى يتمكن من تحقيق مراده «بإزالة الشر عنه، وكشف ضره»[2]، وبذلك يتضح «أن صوت (الضاد) مرّ على كل هذه المعاني بدلالاتها، فهو حرف معجز في موضعه؛ لأنه يمسك الكلمة التي هو فيها، ليمسك بها الآية»[3]؛ حيث يتعذر إعادة صياغته بشكل آخر، أو استبداله بمرادف له، ليتبين أن استنباط القواعد والأحكام -وهو فحوى الرسالة- تحدده بشكل كبير الملامح الصوتية المساعدة على إظهار التّراكيب والبنى في أعلى مراتب البيان والإعجاز، ولا تعدو الأصوات أن تكون إلا دليلا على ماهية المنطوق من القول، كما هي رموز مفاتيح للنّص.

وبالنظر إلى هذه الظواهر الصوتية التي يمكن أن تفيدنا عند رصدها وتصنيفها، في فهم هذا الخطاب يحضرنا حرف الهمزة التي شاركت كلا من لفظة (ضراء) و(أعرض)، حين تمثل شطرا من أدوات صوتية هذا الخطاب وتركيبته الصوتية؛ فحيث «تعد الهمزة بحسب طبيعة نطقها من أصعب الأصوات إخراجا، وذلك بسبب ما يتطلّبه نطقها من جهد عضلي بسببه شد الوترين الصوتيين وانطباقهما على بعضهما بإحكام، إلى جانب الاحتقان والتوتر الناشئين عن قطع النفس فترة من الزمن، إلى جانب ضغط الرئتين على الهواء، ثمّ الانفتاح السريع للأوتار الصوتية»[4]، تسهم في تجلية المعنى، من حيث مميزاتها الصوتية ترتبط بالمعنى ارتباطا وثيقا، فالضر والضرر والضراء أسماء دالة على الحرج والمشقة، وكذا العسر وحمل النفس على الصبر، كل هذا وغيره مما أوحت به الهمزة في هذا اللفظ، قد رصدت دقة المعنى الذي سخره تظافر هذه الأصوات وتشكيلها الصوتي في هذا الخطاب، وفي ذلك السّمت والتشكيل انسجام واضح بين هذه الأصوات وبين ما يوافق محتويات

[1]- السيوطي، تفسير الجلالين، ص482.

[2]- أبو حيان الأندلسي، تفسير البحر المحيط، ص482،

[3]- إعجاز القرآن للرافعي، ص146.

[4]- فوزي الشايب، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية، ص455.

الخطاب في الآية، نظرا لغرضه وموضوعه في التنبيه والتحذير، وقد دلّ استقراء اجتماع هذين الصّوتين على تصوير الموقف الإنساني تصويرا يوحي بما تختزنه من طاقات صوتية وإيقاعية، استطاعت بامتياز تجسيد الغرض من الخطاب، وذلك على سبيل المادة المشكّلة صوتيا له وعلى المعنى المستوحى من جرّائها.

أما الصوت الناجم عن الحرف الثاني(الظاء)، والذي دل رغم خضوعه لصفة الترقيق على التمكن، والذي ينجم عادة عن قدرة قاهرة، وأخذ عزيز، فقد ورد المعنى في (العذاب الغليظ) أنه ذلك العذاب الذي «لا يمكنهم التّفصّي عنه لشدّته، فهو كوثاق غليظ لا يمكن قطعه»[1]، لذلك فإن صفة التمكين فرضت نفسها على المعنى عبر قساوة العذاب وشدته على الكافر، فحمل الخطاب عبره تهديدا ووعيدا «من كان هذا عمله واعتقاده، (يجز) بالعقاب والنكال»[2]، وهذا الترهيب اللفظي والمعنوي قابله انسجام صوتي نطقي وملمح دلالي ذهني، ولا شكّ أنّ الخطاب قد «تخيّر لألفاظه نسقا تُفجَّر فيه شحنتُها من الصور والظلال والإيقاعات، والتي يجب أن تنسجم مع الجو الشعوري الذي تصوره، متجاوزة مجرد الدلالة المعنوية الذهنية»[3]؛ وإنما هي طريقة فريدة لا تصلح إلا في مثل هذا الخطاب، فلا هي تتأتى إلا من لدن حكيم خبير، تقتحم الصور بالمعاني البالغة حدودها الصوت والدلالة، لتركب الإيحاء عبر تحليل المادة الصوتية المشكّلة للخطاب.

ولا شك أن تميّز الخطاب بهذين الحرفين المناسبين لسياقه المعين، قد أكسبته ذائقة صوتية سمعية لها صداها الخاص، تختلف بالضرورة عن غيرها من الحروف التي تؤدي المعنى نفسه، «مما يجعل كلمة ما دون كلمة – وإن اتحدا بالمعنى– لها استقلاليتها الصوتية، إما في

[1]– روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، أبو الفضل شهاب الدين محمود الألوسي، 04/25.
[2]– ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، 250/12.
[3]– صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، ص88.

الصدى المؤثر، وإما في البعد الصوتي الخاص، وإما بتكثيف المعنى بزيادة المبنى، وإما بإقبال العاطفة، وإما بريادة التوقع، فهي حين تصك السمع، وحينا تهيئ النفس، وحينا تضفي صيغة التأثر فزعا من شيء، أو توجها لشيء، أو طمعا في شيء، وهكذا»[1]، وهذه الظاهرة الصّوتية هي إحدى مكونات الخطاب ودعائمه.

ومن السمات الإيقاعية أيضا بين هذين الحرفين، حضورهما في لطيفة قرآنية، هي بمثابة أعلى مقاييس الإعجاز الصوتي، حين اعتمدا فاصلة قرآنية، لم يلحظ لها في القرآن الكثير، وذلك في فاصلتي (غليظ) و(عريض)، «وليس بالضرورة للتمكن من التطريب؛ ولكنه يشكل ظاهرة بارزة في صيغ تعامل القرآن الكريم مع هذه الحروف...وقد يخفى علينا السبب، ويغيب عنا جوهر المراد، ومع ذلك فهو ملحظ متحقق الورود»[2]، فلفظتا (غليظ) و(عريض) من وزن واحد (فعيل) قد حققا مقطعية واحدة (مقطع مديد مزدوج الانغلاق)، وقد حمل هذا التّشكيل الصّوتي «حملت قيمة إشارية في إنتاج الدّلالة وتكوينها»[3]، كما حققت أيضا أثرا سمعيا يعتبر سمة من سمات التقابل الصوتي والمعنوي بين المقطعين، ليعبّر عن «ارتباط وثيق بالحالة النفسية والمضامين والأفكار»[4]، مما يُحدث علاقة صوتية بالمعنى، فلو هي كانت في «نظم الكلام ثم نزل غيرها في مكانها لرأيت النظم نفسه مختلفا (...) لأنه وجه من تأليف الحروف ونسق اللفظ فيها»[5]، غير أنها تعمل على استبيان العلاقات الصوتية و«إضاءتها وكشف أسرارها اللغوية، وتفسير نظام بنائها، وطريقة تركيبها»[6]، خاصة عند

---

[1]- محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن الكريم، ص164.

[2]- المرجع نفسه، ص156.

[3]- فخرية غريب قادر، تجليات الدلالة الإيحائية، ص108.

[4]- قاسم البريسم، منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، الآفاق والنظرية وواقية التطبيق، دار الكنوز الأدبية، ط1، 200م، ص48، 49، عن المصدر السابق، ص108.

[5]- الرافعي، إعجاز القرآن ص146.

[6]- فاروق شوشة، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، العدد 100، ص117.

تحليل ، ودراسة وظيفتها الصوتية، من خلال المقاطع الصوتية وصفاتها الفارقة، مع النبرة الأدائية التي تشارك في الدلالة والتأثير في نفسية المتلقي، كل هذه العوامل الصوتية بدلالاتها وإيحاءاتها تقوم بدور كبير في استجلاء المعنى وحمل الخطاب على ما هو عليه.

في سياق آخر حامل لدلالة صوتيَ "الظاء" و"الضاد" يأتي خطاب آخر يتماثل مع آلية النطق ووظيفة الصوت، مما لا يتسع حضورهما إلا في هذا الموقف. قال تعالى: ﴿فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ ٱللَّهِ لِنتَ لَهُمْ ۖ وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ ٱلْقَلْبِ لَٱنفَضُّوا۟ مِنْ حَوْلِكَ ۖ فَٱعْفُ عَنْهُمْ وَٱسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِى ٱلْأَمْرِ ۖ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلْمُتَوَكِّلِينَ ﴿١٥٩﴾﴾[1]، يدل على توجيه الله لنبيه صلى الله عليه وسلم، وإرشاده في طريق الدعوة إليه، وذلك على سبيل الرأفة والرحمة واللّين، وحسن الخلق، وترك الفضاضة والفظاعة والغلظة والقساوة، فمقتضى السياق «أنت عبدي ورسولي، سميتك المتوكل، ليس بفظ ولا غليظ ولا سخاب بالأسواق، ولا يدفع السيئة بالسيئة، ولكن يعفو ويصفح، ولن يقبضه الله عز وجل حتى يقيم الله به الملة العوجاء؛ بأن يقولوا لا إله إلا الله، فيفتح بها أعينا عميا، وآذانا صما، وقلوبا غلفا»[2]، فكانت دعوة صريحة إلى الرّفق والرأفة والرحمة بالمؤمنين، فحُملت الرسالة على ماهي عليه، وأصبحت حُكما وحكمة بضرورة التعامل باللين، و«ما خوطب به (النبي) خوطبت به الأمة، ما لم يرد نص بالتخصيص»[3]، فلا غَرو أن يكون الخطاب عامّا متعلقا بالموضوعات والمضامين التّعامليّة والأخلاقية التي تبنى بالتواصل الاجتماعي، وتحقق العملية الإبلاغية وفقًا لفن الخطاب والمحاورة.

---

[1]- آل عمران، 159.

[2]- أبو عبد الله مصطفى بن العددي، التسهيل لتأويل التنزيل، دار السنة للنشر والتوزيع، ط1، 1415هـ/1995م، 374/4.

[3]- عبد الله بن سعد بن عبد الله آل مغيرة، دلالة الألفاظ عند ابن تيمية، دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، الرياض، 1430هـ، 568/2.

يأتي هذا الخطاب موجها وداعيا ومربيا للنفوس جميعا، وقائما على منهج تصحيح الأفكار والسلوك، «ينمّي الحواس الإدراكية، ويقوّي الحدس الديني والحدس في اللاّشعور، بحكم ما جاء في هذا الخطاب من إخبارات وبلاغات وتوقعات»[1]، أما من حيث التّصويت؛ فقد كان ناطقا بمضمون الرسالة الإبلاغية التي تؤدي الأصوات فيها دورا في إبراز ملامحها الدلالية والإيحائية، وحافلة بمعالم الخطاب صنعة وبديعا، تجسدها النبرة الصوتية في بُناها (فظّا/غليظ/انفضّوا)، لما تمتاز به من وضوح سمعي ونسقي إيقاعي، تفسره صفة الجهر في كلا الحرفين(الظّاء والضّاد)، وتدعمه صفة الانفجارية كما في حرف "الضّاد"، تزيد من حدة البلاغ وقوة نبرته، وتهيء النّفسية لحسن التلقي، وهذا ما يمثل من الناحية المنهجية «عناية القرآن العظيم بالاهتمام في إذكاء حرارة الكلمة عند العرب، وتوهج العبارة في منظار حياتهم، وحدب البيان القرآني على تحقيق موسيقى اللفظ في جمله، وتناغم الحروف في تركيبه، وتعادل الوحدات الصوتية في مقاطعه، فكانت مخارج الكلمات متوازنة النبرات، وتراكيب البيان متلائمة الأصوات، فاختار لكل حالة مُرادة ألفاظَها الخاصة التي لا يمكن أن تستبدل بغيرها، فجاء كل لفظ متناسبا مع صورته الذهنية من وجه، ومع دلالته السمعية من وجه آخر»[2]، فمن خلال توهّج الكلمة وحرارة العبارة يتجسد السياق بتناغم الحروف وتوحدها في تركيب صوتي مناسب لمؤدى اللفظة؛ حيث يتطابق تماما مع دلالته وإيحاءه، فضلا على تصوير المعنى وتجليه ببراعة، من خلال اختيار الحروف واستيعابها للقدرة التعبيرية في الخطاب.

فمن دلالة صوت (الظاء) تناسق الغرض المعبر عن الفظاظة والغلظة، ليتسق الظل الذي يلقيه اللفظ، وكذا التساوق الحرفي فيه من "غين" و"لام" و"ظاء"، وكذا الجرس الذي

[1]- مبروك بن عيسى، الخطاب الدّيني في الإسلام، ص28.

[2]- الصوت اللغوي في القرآن الكريم، د. محمد حسين علي الصغير، ص163.

يشارك فيه هذه الحروفَ مع الصورة المنفرة للناس، والانفضاض عن الدعوة، والانسلاخ عن مقاصد الخطاب، في ظل ما امتاز به حرف "الظاء" من جهر يوحي باضطراب وتوتر، يؤثر في نفسية السامع ودرجة قبوله الخطاب، فتكرار الظاء وتجاوره في (فظا) و(غليظ) يوحي بأن المتصف بهذه الصفات لا سبيل له في تلقٍّ سليم، أو دعوة مجابة، وأن فضيع خُلقه «قد بلغ ذروته، والاضطراب قد تجاوز مداه، والصوت الفظيع العالي يصطدم بعضه ببعض فلا أذن صاغية»[1]، وبذلك يكون هذا النسق «برهانا وجدانيا للتأثير في الحس والضمير»[2]، وبتلك المناسبة يعرض السياق مشهد الدعوة النبوية التي تتماشى ومبدأ اللين والرّأفة والرّحمة، فامتازت بقوة الوضوح السمعي من حيث نطقها وصفتها، وحققت الغاية التعبيرية وسهلت الحوار(الخطاب)، وانتقال الرسالة بجودة صياغة وحسن إبلاغ.

أما عند النزوح إلى صوتية الضاد؛ فإنه هو الآخر يلقي بظلاله على غرض الخطاب، ويجعل منها صوتا «أرقى من مجرد رموز (...) وينسب لها فوق ما لها في الحقيقة والواقع»، دالة على قيمة إيقاعية ودلالية، لا تستقيم إلاّ في موضعها، وشاهد هذا أنه «في القرآن لفظة غريبة هي من أغرب ما فيه، وما حسنت في كلام قط، إلا في وموقعها منه، وهي كلمة (ضيزى) من قوله تعالى: ﴿تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَىٰ ﴿٢٢﴾﴾»[3]، وهذا خطاب رب العالمين إلى المشركين؛ إذ «يقول جل ثناؤه: قسمتكم هذه جائرة غير مستوية؛ لأنكم جعلتم لربكم من الولد ما تكرهون، لأنفسكم، وآثرتم أنفسكم بما ترضونه. والعرب تقول: ضزته حقه، بكسر الضاد، وضزته بضمها، فأنا أضِيزُه وأَضوزُه، وذلك إذا نقصته حقه ومنعته»[4]، فإن حسن هذه اللفظة «في نظم الكلام من أغرب الحسن وأعجبه(...)إذ وردت في ذكر الأصنام،

[1]- المصدر السابق، ص164، 165.

[2]- سيد قطب، مشاهد القيامة في القرآن، دار الشروق، مصر، ط14، 1423هـ/ 2002م، ص83.

[3]- النجم، 22، وينظر الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص158.

[4]- جامع البيان عن تأويل القرآن، الطبري، 51/22.

وزعمهم في قسمة الأولاد، فإنهم جعلوا الملائكة والأصنام بنات لله، مع أولادهم البنات، فقال تعالى: ﴿أَلَكُمُ ٱلذَّكَرُ وَلَهُ ٱلْأُنثَىٰ ۝٢١ تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَىٰ ۝٢٢﴾ [1]، فكانت غرابة اللفظ أشد ملائمة لغرابة هذه القسمة التي أنكرها(...)وجمعت إلى كل ذلك غرابة الإنكار بغرابتها اللفظية»[2]، كما أن صوت هذا اللفظ يوحي بهذا المعنى الغريب مؤداه، وإطلاقه بوزن صيغة المبالغة (فُعْلَى) تقوي معناه وتؤيده، خاصة إذا علمنا منطق القوم آنذاك في عيشهم وتعايشهم، وجاهليتهم، وتداعيهم المفرط «بالشهامة والرجولة والنخوة كمشاعر إنسانية»[3]، قال تعالى:﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ۝٥٨ يَتَوَٰرَىٰ مِنَ ٱلْقَوْمِ مِن سُوٓءِ مَا بُشِّرَ بِهِۦٓ ۚ أَيُمْسِكُهُۥ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُۥ فِى ٱلتُّرَابِ ۗ أَلَا سَآءَ مَا يَحْكُمُونَ ۝٥٩﴾[4].

وتزيدها تركيبتها الصوتية قوة إيحائية؛ من حيث "ضَيزِ" هذه القسمة باجتماع الضّاد والزاي؛ فأما "الضّاد" التي «تدل معانيها على الضخامة والشدة والامتلاء»[5]، صفات اكتسبها قوم من تعاليهم على بعضهم إلى أن وصل الحد بهم إلى التعالي في حق الله تعالى، وشدة إصرارهم على معتقدهم، وتعصبهم فيه، ففسُدت شرائعهم بجعل الملائكة إناثا ونسبهم إليه تعالى، وجعل إناثهم غاشية عليهم؛ فولاّت حين توليهم، وحال القلب من هذا (المأزق) وهو «ممتلئ غما»[6] لما بشر به مما يكره، ثم هو يضيز متعديا.

وما أغنى معنى الضيز حين «تحطمت فيه، عن قصد وسابق تصميم، معادلة تكافؤ الدّال والمدلول، ليكون متعدّد الدّلالات، ومالكاً لطاقات كثيرة تتيح له التجلي في معانٍ

---

[1]- النجم، 21،22.

[2]- الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص158.

[3]- حسن عباس، خصائص العربية وحروفها، ص 134.

[4]- النحل، 58، 59.

[5]- المصدر السابق، ص135.

[6]- تفسير الجلالين، السيوطي، ص273

متعددة، حيث يكتب من جديد مع كل قارئ، ومع كل قراءة»[1]، مما جعله نصا ثريا بكل أوجه الأصوات والمعاني والدلالات؛ فالخطاب هاهنا «يضطلع بتوفير الآليات التعبيرية التي تبدأ من أدنى صيغة إلى أكبر تركيب، فالتفريع الدلالي للحرف يمثل إحدى أهمّ الأدوات في الخطاب»[2]، فلا يتأتّى إلا في موضعه مفعما بالدلالة الصّوتية، حَسَن النظم وفريد التركيب.

ومن أسرار جماليات الخطاب القرآني –علاوة على بلاغة نظمه– أنه لا يكتمل كنهه «إلاّ بمعرفة فصاحة اللفظ في التأليف(...) فالتأليف يؤدي إلى سياق، والسياق يوحي بأشياء كثيرة في فصاحة الكلمة وتأثيرها(...) وهذا يشكل وعياً جمالياً بالكلمة في نطقها وفي استعمالها (...) ويصبح الجمال الفني قائماً على معايير الانسجام والتّلاحم الدّقيق في المعنى والتركيب والتناسب بينهما، مع مراعاة الحالة النفسية»[3]، ولا شك أن الخطاب بهذه الصورة يثير النوازع الداخلية سعيا منه إلى رسم طريق الرشاد، فيصحح للمتلقي أفكاره من شوائب الزّيغ والضلال، ويبين له سبل الحياة الدينية والدّنيوية، مما تنطبع له النفوس الخيرة بالتوبة والإنابة، وأما الذين كفروا فزادتهم رجسا إلى رجسهم، فلا هم تمثلوا الحقائق فأدركوها، ولاهم انتهوا عما سلف؛ بل على قلوب أقفالها، مما جعل النّص يتلمّس مواطن مسغبة أولئك الطائفة، ويفضي إلى حالة نفسية متأزمة، في وحدة شعورية سلبية، عليها مشاعر الانغلاق النفسي وضيق المتنفس، فكلما «كان النّص قادراً على القيام بهذه المهمة، كان نصاً أكثر عظمة؛ وعمليةُ استقراء وتقص جادة تدل على أن أهم مِيزات هذا النص (...)

[1]– محمد راتب الحلاق، النص و الممانعة، مقاربات نقدية في الأدب والإبداع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص12.

[2]– منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ص198.

[3]– حسين جمعة، في جمالية الكلمة دراسة جمالية بلاغية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م، ص41.

اعتماده على المجمل من القول، وعلى المبادئ العامة والكليات والتعميمات»[1]، ليتسنّى للذين أتوا من بعدهم استشعار صورة تلك النفوس وحالاتها، ومن ثم يعمِدون إلى إصلاح قلوبهم وأروحهم ونفوسهم.

وإن كان في عرف اللّغة أن الكلام «اسم وفعل وحرف وأن للاسم معنى وللفعل معنى آخر وأن للحرف معنى في غيره فقد نجد الحروف دالة هي الأخرى على معنى»[2]، وهذا ما يظهر في حرف "الزاي" بصفته الرخوة، والذي «يوحي بالبعثرة والانزلاق»[3]؛ فإنه يعبر عن شتات عقولهم وحجبها عن أنوار الحق والصواب، فكان الخطاب على أعلى حدة من الغرابة «أتجعلون له ولدا، وتجعلون ولده أنثى، وتختارون لأنفسكم الذكور، فلو اقتسمتم أنتم ومخلوق مثلكم هذه القسمة لكانت قسمة ضيزى؛ أي جورا باطلة، فكيف تقاسمون ربكم هذه القسمة التي لو كانت بين مخلوقين كانت جورا وسفها»[4]، فلما قضوا وطر نفوسهم بنسبة الذكور لهم، وبراءتهم من الإناث؛ استووا بمحجة الضّيز على عرش التعالي والافتخار به، وقد أُشربته نفوسهم الزائغة، وما ذلك إلا سلسلة لجملة طعون يكسرون به شوكة الدعوة، فأوسعهم الخطاب إغرابا لهم وتفنيدا، وساق على ذلك بمحجة العقل والبداهة في جهلهم بالله، وانتهاك الملائكة الكرام البررة، عبر سياق الاستفهام الإنكاري: ﴿أَلَكُمُ ٱلذَّكَرُ وَلَهُ ٱلۡأُنثَىٰ ۝﴾، فيال هذا الانزلاق المثير للدهشة والاستغراب، ذلك أن القوم المشركين «إذا عمدوا إلى تحديد أغراضهم لم تتسع لتأويل، وإذا أجملوها ذهبوا إلى الإبهام، والإلباس، أو إلى اللّغو الذي لا يفيد، ولا يكاد يجتمع لهم هذان الطّرفان في كلام واحد»[5]، نظرا

[1]- محمد راتب الحلاق، النص و الممانعة، ص12.

[2]- صفية مطهري، المكامن الدلالية في الصيغة الإفرادية، ص25.

[3]- حسن عباس، خصائص العربية وحروفها، ص 120.

[4]- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، 269/13، 270.

[5]- صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن، ص155.

لصفاتهم ومختلجات نفوسهم، لذلك أتى الخطاب مصورا لواقعهم وأحوالهم المتقلّبة المتأرجحة بين الشّكّ والبهتان، متمسّكين بحبال الوهم والضّلال معتقدين صحّتها.

هذا هو المعنى الذي أوجزه القرآن في خطابه المشركين، وقد زاد الصوت وتركيب بعضه على بعض، وإيحائه بالمعنى بشكل متناسق الأركان من «ويبدو أن الصوت لن يؤدي دوره المنوط به إلا ضمن سياق تركيبي، على الرغم من أن لكل كلمة مفردة صوتاً فعلياً يساهم في تحديد دلالتها، فإن الكلمة إذا ما ركبت مع كلمات أخرى أنتجت مجموعة من الأصوات توجه معنى النص، ضمن السياق في نظام تركيبي وترتيبي للجمل»[1]، فعدم شيوع انتشار "الضّاد" مع "الزاي" في المعجم اللغوي، واجتماعهما في هذا السياق لابد أن يذكي الكلمة و«يعطيها جمالاً بلا شك ولكن التأليف المخصوص لها يمنحها مزية في التصور وفي التأثير النفسي»[2]، كما لم يخل من السّمات (الصّوتية) الفنيّة البارزة، الدّالة على تصلّبهم الوجداني الذي ينعكس على التفكير نحو اللامألوف من القول والعمل والاعتقاد، «الأمر الذي يدل بوضوحٍ على مدى الإبداع القرآني، وروعته في حسن التأليف بين الغرض الدّيني والغرض الفنّي معا»[3].

تلك إذن هي ضاد العربية، التي تتنوع من صورة لأخرى حسب طريقة صدورها، ففي سياق آخر من سورة الفاتحة، ورد قوله تعالى: ﴿**ٱهۡدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلۡمُسۡتَقِيمَ ۝٦ صِرَٰطَ ٱلَّذِينَ أَنۡعَمۡتَ عَلَيۡهِمۡ غَيۡرِ ٱلۡمَغۡضُوبِ عَلَيۡهِمۡ وَلَا ٱلضَّآلِّينَ ۝٧**﴾[4]، فصوت "الضاد" لبس صوت المد الطويل اللازم، ليوحي بدلالة «الضخامة والامتلاء»[5]، من خلال تشكيله الصوتي

[1]- محمد تحريشي، أدوات النص، ص26.

[2]- حسين جمعة، في جمالية الكلمة دراسة جمالية بلاغية نقدية، ص33.

[3]- صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن، ص116.

[4]- الفاتحة، 6، 7.

[5]- حسن عباس، خصائص العربية وحروفها، ص 134.

الصوتي الذي استفادت منه عملية التحليل، وعلى هذه الصفة كان شيوع هذه الديانة، وعليها كان أكثر البشر نصارى.

المبحث الثاني: اتحاد الصفات:

هذه لمحة عن اجتماع صفات الحروف وتعددها في الخطاب الواحد، تلتحم فتولد خطابا متسق الأركان بتآلف الحروف واتحادها، تصويرا لأي غرض من أغراض الخطاب، فتتناسق الحروف في مفردات الخطاب، فتحدث تسلسلا في المعنى الذي يساوره وضع الخطاب وغرضه، ويزداد وضوحا عندما تتآزر أشكال المفردة، كثبات الأسماء، وتغيرات الأفعال، واتحاد الصفات، ومعاني الحروف وغيرها، «ورب قائل يقول: هل خرج القرآن عما عهده العرب في لغتهم؟ فمن حروفهم ركبت كلماته، ومن كلماتهم أُلفت جمله وآياته، فأي جديد من مفردات القرآن لم تعرفه العرب من موادها وأبنيتها؟ وأي جديد في تراكيب القرآن لم تعرفه العرب من طرائقها، ولم تأخذ به في مذاهبها حتى كان القرآن فوق طاقاتهم جميعا؟»[1]، وهذا هو سر الإعجاز، ومكمن البراعة، ومطلق البيان، وببساطة؛ إنه القرآن وما أدراك ما القرآن!؟.

قال تعالى: ﴿ وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ ۖ فَمَن يَسْتَمِعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَابًا رَّصَدًا ۝ وَأَنَّا لَا نَدْرِي أَشَرٌّ أُرِيدَ بِمَن فِي الْأَرْضِ أَمْ أَرَادَ بِهِمْ رَبُّهُمْ رَشَدًا ۝﴾[2]، لقد اجتمعت المقطوعات الصوتية في أواخر الآيات، شاملة بعض حروف الهمس متفقة في نظام سجعي بديع، بين مقطوعتي (رصدا) و(رشدا)، ليحمل تجانسا فعليا بين الفونيمات ومقاطعها المتّحدة، على مستوى الفاصلتين، بين المقاطع القصيرة في (رَ، صَ، شَ/ص ع)، والمقطعين

[1]- صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن، ص188.
[2]- الجن، 9، 10.

الطّويلين في (دَا/ ص ع ع)، ليصل إلى اتحاد الصّفات حينا واختلافها حينا آخر، ففي اتفاق الفونيمات(رَ-دَا) نحصل على صفة الجهر فيهما، بينما ترد صفة الهمس رغم اختلاف الفونيمين (صَ، شَ)؛ حيث يمكننا القول: إن هذه الهندسة الصوتية مرتكزة على الإيقاع الداخلي للسورة بشكل عام، فضلا على ما ارتسمته في الآيتين بإطار موسيقي خاص، يتم فيه حصر حرفين همسيين(ص، ش) بين حرفين جهريين(ر، دا)، لتعبر كل آية عن مكنونات دلالية؛ فبين حرف "الصاد" الذي «يدل على المعالجة الشديدة»[1] ترتسم صورة رصدا «على معنى ذوي شهاب راصدين بالرجم، وهم الملائكة الذين يرجمونهم بالشهب، ويمنعونهم من الاستماع»[2]، حين يلقي بناؤها الصّوتي بظلال من الإيحاءات على مضمونها ومغزاها الإشاري، متضمنا نوعا من الشدّة والقوّة، ومناسبا لجنس العمل(استراق السمع)، بينما تتراءى صورة مغايرة تماما في الفونيم المهموس الثاني(ش)، وهو «صوت رخو مهموس له سمة التفشي والانتشار والاستمرارية»[3]، ليوحي في ظل قرائن الأحوال إرادة الله الخير لعباده وتفشي الهداية والرشاد في نفوس من استهداه، وأنه يصاقب استمرارية معونة الله تعالى لهؤلاء الطائفة.

ثم إن ظاهرة التفشي التي يتميز بها صوت الشين، تتوافق مع ما يختلج في دواخل العبد من مكنونات يعبر عليها ذلك الصّراع الداخلي بين الخير والشر، لكن سرعان ما ينزاح إلى الخير، فيتفشى من خلال الطّاعة والانقياد، وينسرح من قيود الزيغ والضلال، فتعلنه النفس بأريحية، عبر فطرتها التي فطرها الله عليها، وتلك إرادة الله الذي خلق الخير والشر، فأراد الأول، ولم ولن يكون له الثاني*.

---

[1]- محمد فريد عبدالله، الصوت اللغوي ودلالاته، ص 17.

[2]- أبو حيان الأندلسي، تفسير البحر المحيط، 343/8.

[3]- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص115.

* - وقد ورد في الصحيح "والشر ليس إليك". ينظر تفسير ابن كثير، 150/14.

ومثال آخر أيضا يجلي ظاهرة اتحاد جنس الأصوات، في حسن نظم وجودة تركيب، قال تعالى: ﴿فَفَتَحۡنَآ أَبۡوَٰبَ ٱلسَّمَآءِ بِمَآءٖ مُّنۡهَمِرٖ ۝١١ وَفَجَّرۡنَا ٱلۡأَرۡضَ عُيُونٗا فَٱلۡتَقَى ٱلۡمَآءُ عَلَىٰٓ أَمۡرٖ قَدۡ قُدِرَ ۝١٢﴾[1]، لقد علق العلامة البوطي عن هذه الظاهرة الصوتية أحسن تعليق؛ إذ يقول: «تأمل تناسق الكلمات في كل جملة منها، ثم دقق نظرك، وتأمل الحروف الرخوة مع الشديدة مع المهموسة، والمجهورة وغيرها، ثم حاول أ ن تمعن في تآلف الحركات والسكنات والمدود اللاحقة ببعضها، فإنك إذا تأملت في ذلك؛ علمت أن هذه الجمل القرآنية؛ إنما صبت من الكلمات والحروف والحركات في مقدار، وأنّ ذلك إنما قدر تقديرا بعلم اللطيف الخبير»[2] ، وقد أجاد في تخريجه للمادة الصوتية، من حيث اجتماع الأصوات وتآلفها في نسق مميز؛ فإذا كان ذلك النسق صورة لغوية ذات دلالة موحية، فلا شك في «أن طبيعة اللغة بوصفها تجربة صوتية يمكن تنظيمها على نحو خاص يغاير صورتها التعبيرية الأولى التي تقف عند حدود إيصال المعنى (...) مثيرة في بنيتها وصياغاتها؛ إذ أن وظيفة الألفاظ هي التعبير عن المعاني (...) والإلمام بقيمتها المعنوية، ولكن للآليات اللّفظية فوق ذلك إيقاع صوتي يجعل وظيفتها الأساسية الإفادة والتأثير، ومن هنا ضرورة الإحساس باللغة وإدراك قيمتها الشعورية»[3]؛ إذ جاءت جل مقاطعها مفتوحة وطويلة، متسمة بالانفتاح الدال على مطلق انهمار الماء وغزارته بإذن ربه، وتفجر عيون الأرض ليلتقي ماءا السّماء والأرض على أمر قد قدر.

وقد ابتدأت الآية بمقاطع قصيرة تتسم بسرعة النطق، وتتواءم مع سرعة التنفيذ لأمر الله، ومع ما تشير إليه المقاطع القصيرة(في مادة فتح) من خفة ويسر، فإنها دالة على يسر

---

[1]- القمر، 11،12.

[2]- رمضان البوطي، من روائع البيان، دمشق، 1970م، ص86.

[3]- علي حداد، الخطاب الآخر مقاربة لأبجدية الشاعر ناقداً، ص176.

وتطبيق هذه الأوامر، ثم هيمنة المقاطع المفتوحة الطويلة(نَا، وَا، نَا، يُو) وخاصة المدود في ثلاث مناسبات على المشهد لتشير إلى القوة والتمكين، وأن أمر الله جارٍ لا مرد له، ويؤكد هذه الصورة صفة النبر الواقعة في تشديد حرف الجيم المجهور الانفجاري في مادة(فجّر)، ليزيد من سمات الانفجار الحسي والمعنوي للماء الذي لا عاصم له من أمر الله إلا من رحم، وكأن قوة التفجير مناسبة لذلك «البروز الصوتي والانفجار، بما له من ضغط واندفاع للهواء وتحريك واضطراب، وبما له من دوي وقلقلة ونفاذ في السمع»[1]، كما أن ختم الآيتين بمقطعين مغلقين(مِرْ، دِرْ) يعبر عن قوة أمر الله ونفاده في مخلوقاته، وشدة تمكنه وثباته في ما جُعل فيه، كما تعبر عن متانة وإحكام صنع الله ووقوع إرادته لا محالة، فنلحظ كل هذه الصفات مجتمعة في سياق واحد ومعبرة عنه في الوقت نفسه بما يناسب المقام، فتكون صفات الأصوات والنسيج المقطعي للآيتين منسجما مع محتوى هذا السياق.

وبالنظر إلى خطاب آخر في القوة والتمكين، «يعمد إلى معنى فكري مجرد، فيخرجه لك في مظهر حرب متلاحمة بين طرفين، تبصر أحداثها أمامك حية مجسمة، فيقول:﴿ **بَلْ نَقْذِفُ بِٱلْحَقِّ عَلَى ٱلْبَٰطِلِ فَيَدْمَغُهُۥ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ ...** ﴾[2]، فالقذف والدفع والزهق كلمات ما كان ليخطر في بال أي متأمل أن يستعملها في مجال التعبير، على أن الحق هو الذي تتقبله النفوس والعقول الحرة دائما، ولكن المعجزة القرآنية هي التي طوعت مختلف ألفاظ اللغة لمختلف المعاني والأفكار»[3]، فبالنظر إلى النسيج المقطعي للآية تبتدئ بمقطع مغلق (بَلْ/ص ع ص) لتدلّ على الثّبات والاستقرار في الأمر، وأنه سبحانه وتعالى في جو «إضرابٍ عن اتخاذ اللهو واللعب، وتنزيهٍ منه لذاته، كأنه قال: سبحاننا أن نتّخذ اللّهو

[1]- عبد الحميد الهنداوي، الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، الدار الثقافية للنشر، مصر، دت، ص122.

[2]- الأنبياء، 18.

[3]- رمضان البوطي، روائع البيان، ص152.

واللعب»[1]، وهذه السمة المقطعية تقطع الشك والريبة، وتنغلق فيها أبواب الظّن والرّجحان، بما يتنافى مع حقيقة الإيمان، وهي سمة متمكّنة في موقعها، عميقة في دلالتها، وحقيقة في مضمون رسالتها.

ففي هذا المقطع المغلق قطع للحركة، وجزم آكد على قدسية الله، وهو في مقام عال جل في علاه. كما تتراءى صفة القلقلة في موضعين للقاف وآخر للدال، فتنبعث التشكيلة الصوتية المقطعية محمّلة بشحنات إيحائية عبر القلقلة ذات سمات القوة والقطع والغلبة في الأمر وعدم هشاشته، فعبّر تعالى عن السياق بأنه «من عادتنا وموجب حكمتنا واستغنائنا عن القبيح، أن نغلب اللعب بالجد، وندحض الباطل بالحق. واستعار (عز وجل) لذلك القذفَ والدمغ تصويرا لإبطاله وإهداره ومحقه، فجعله كأنه جرم صلب كالصخرة مثلا، قذف به على جرم رخو أجوف فدمغه»[2]، كما أن وجود القاف والدال المقلقلين يوحيان بانقباض الباطل وصرعه من قبل الحق، فلا بقاء له ولا وجود، عبر عن ذلك آخر المقاطع، الطويل في (زَا) الدال على «التقلّع القوي»[3]، نتيجة لإحقاق الحق عليه، وكذا المقطع المغلق بما فيه صفة القلقلة الدالة على «البروز الصوتي والانفجار، بما له من ضغط واندفاع للهواء وتحريك واضطراب، وبما له من دوي وقلقلة ونفاذ في السمع»[4]، ليوحي بوظيفة صوتية تتناسب مع جو الغلبة له، وأن الحق يعلى ولا يعلى عليه، وفي ذلك بعد تصويري وأداء تعبيري، يجسد مظاهر سرّ هذا القرآن، ومكامنه الدلالية والجمالية والفنية.

وبالتالي تتآزر الوحدات الصوتية فونيميا وصفة ومقطعيا بمحتوى الخطاب مع نبرة الأداء الصوتي، ليتلاءم السياق في تصوير تلك الزحزحة والقلع والتحريك القوي المنبثق من

---

[1]- الزمخشري، الكشاف، 133/4.

[2]- المرجع نفسه، 133/4، 134.

[3]- محمد فريد عبد الله، الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم، ص17.

[4]- عبد الحميد الهنداوي، الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، ص122.

صفة القلقلة خاصة دون استرسال أو مطاوعة، و«كل ذلك يستجلب بسر تركيبه إعجازا لأولي النهى؛ إذ إنه ينتظم لإفاضة سيل عارم من المعاني السامية الأكثر إيحاء، والأبلغ حجة ومنطقا»[1]، وهذا التلاؤم الصوتي والتناسق التركيبي جعلا الخطاب القرآني الأبلغ على الإطلاق، يتبوّأ الطبقة العليا من الكلام.

وقد تتظافر الأصوات بعضها من بعض في تشكيل بنى الخطاب، وفق ما تقتضيه عناصره الصوتية والتركيبية وخصائصه الفنية، وغير ذلك ممّا يُرصد من أشكال الصياغة في الخطاب، وما تمثّله من عوامل تماسك النّص، بنسق دلالي جمالي، تحتويه فنولوجيا الخطاب، فمن ألطف ما عبر عنه خطاب القرآن في إحدى مناسباته الصوتية، ما تمّ لموسى عليه السلام مع السامري، حين فتن بني إسرائيل بالعجل وأضلهم عن التوحيد، بعدما ظل موسى يدعوهم إليهم، قال تعالى مخاطبا إياه على لسان نبيه موسى: ﴿**قَالَ فَٱذۡهَبۡ فَإِنَّ لَكَ فِي ٱلۡحَيَوٰةِ أَن تَقُولَ لَا مِسَاسَۖ ...**﴾[2]، فعاقبه الله عقابا من جنس صنيعه؛ حين اندسّ في بني إسرائيل ولم يكن منهم، ودلّس عليهم دينهم*، فممّا خطيئته أنه «مُنع من مخالطة الناس منعا كليا، وحرم عليهم ملاقاته ومكالمته ومبايعته ومواجهته، وكلما يعايش به الناس بعضهم بعضا، وإذا اتفق أن يماس أحدا رجلا أو امرأة؛ حُمّ الماسّ والممسوس، فتحامى الناس وتحاموه، وكان يصيح: لا مساس»[3]، وبذلك يكون قد «سلبه الله الأُنس الذي في طبع الإنسان، فعوضه به هوسا ووسواسا وتوحشا، فأصبح متباعدا عن مخالطة الناس

[1]- كمال أحمد غنيم، جماليات الموسيقى في النص القرآني، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد العشرون، العدد الثاني، يونيو 2002م، ص21.

[2]- طه، 97.

*- يراجع في ذلك أقوال المفسرين، من ذلك ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، 294/16.

[3]- الكشاف، الزمخشري، 106/4.

(...) وهي حالة فظيعة أصبح بها سخرية»[1]، ولعل عقوبة (لا مساس) نتيجة مناسبة لصنيعه؛ فكما ترقب القومَ وتحين فرصة إضلالهم؛ ها هو يترقب مخالطيه من الناس، لئلا يجُمّ كلاهما، وانتهى به الأمر إلى الاختفاء الدائم عنهم.

وبالنظر إلى تركيبة (مساس) الصوتية، وهمسية السين المتكررة، نجد تناسقا في اللفظ وصورته الدلالية الإيحائية، يصحبهما تناسق نفسي مضطرب، و«حرف السين هنا أوحى بالخفاء والاستقرار والضّعف والرّقّة»[2]، خاصة مع ما اكتسبه من صفة المدّ والطّول، والذي «ينطوي تحت طائلة الوحدات الصوتية فوق التركيبية المرتبطة بالمقطع(ساس: مقطع مديد مزدوج الانغلاق)، وينهض بدور كبير في تحقيق الإيقاع وتكوينه، وتشكيل النّغمات مع مصاحبات صوتية أخرى، مثل النّبر(نبر "السّين" الممدودة تبيانا لاستغراق مدة الهجر) والتنغيم(ترجيع موسيقى المدّ) والوقف(إنهاء صوت السين بلطف ورقة ولين، ليوحي بمحاذرة مس السامري)»[3]، وكل وارد في هذه اللفظة وحقق خاصة عند القراء والمرتلين**. وهنا أيضا تناسق من نوع آخر في جرس الكلمة ومعناها؛ وذلك مع الصوت الذي يحدثه اجتماع الميم مع السين، باستوحاء المعنى والتعبير عنه بما هو له من جنس «الرقة والرخاوة، بما يتوافق مع خاصية الرقة والسلاسة في صوت السين»[4]، واستوفى المعنى حقه بالجمع بين هذه الصفات وإيحاءات صوت السين، أما صوت الميم «فهو يمثل الأحداث التي يتم فيها التوسع والامتداد»[5]، اللذان يفضيان إلى انتهاء اجتماعية السامري، وسياحته في الأرض من دون

---

[1]- تفسير التحرير والتنوير، ابن عاشور، 298/16.

[2]- خصائص العربية وحروفها، حسن عباس، ص98.

[3]- تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني، فخرية غريب قادر، ص132.

** - لهذه اللفظة عند علماء التجويد منطق بديع وأداء رائع يرتقي بالأسماع إلى المعنى المستوحى مع هذه اللفظة حالة الوقف، حين الاستماع إلى أداء الشيخين العفاسي والغامدي في هذه الآية، على سبيل المثال.

[4]- حسن عباس، خصائص العربية وحروفها، ص97.

[5]- المصدر نفسه، ص63.

مخالطة أو معاشرة، «فنفر من النّاس، ولزم البرّيّة، وهجر البريَّة، وبقي مع الوحوش حتى استوحش»[1]، وهذا ما يوحي بصفات "السين" الصوتية المتعددة من رقة ورخاوة وسلاسة وامتداد.

وهكذا تشترك مشاهد عزلة السامري وامتداده إلى آفاق الأرض دون مساس أو مؤانسة مع الأحاسيس الفطرية التي ألجأته إلى استقرار حالته على أقصى حالات الضعف والهشاشة، وكلٌّ مخاطب الحس والواقع، عبر وسيلة الصوت وصفته ودلالته. وهذا ما يسمى «عملية استيحاء المعاني والتعبير عنها (...) هذه العملية الشعورية يسميها علم النفس، التقمص الشّعوري، أو المشاركة الوجدانية»[2]؛ حيث يسقط التركيب الصوتي على المعنى الإجمالي، فتناسقت الحروف فنيا؛ وذلك بتبوُّء كل حرف في لفظة (مساس) مكانه الذي حازه، لتتلاءم مع السياق المؤثر في نفسية السامري وحياته النّكد، وإبرازها الفني المتعدد من معنى للخطاب، ومغزى للقصة عند المتلقي، وصور للضلال عند الزائغ، وظِلال تبعة لزيغه وضَلاله؛ إنْ في الدنيا أو الآخرة، وإيحاء للمعيشة الضّنك.

ويرفد هذا الرصف المقطعي المزدوج آناء الوقف(ساس) بإيقاع رزين منتظم معبر عن الموقف والحال والمآل، وكأنه تصوير حركي ونقل حي لسريان "السامري" طويلا بعيدا مبتلىً، لكن مقطوعا منبوذا مجزوم الصلة والحركة مع الآخرين، فالمقطع المغلق موحٍ بصفة الانكسار والمذلة، كل هذه الفنيات تداعى الخطاب لها إحكاما قويا وأداء متينا، باعتبار أن البحث عن أهمية الصوت في العملية التواصلية في الخطاب ترتكز بشكل كبير على «البحث عن أوجه التوافق والتناسب بين صفة الصوت وصفة الحدث، وزمن الصوت وزمن الحدث،

[1]- أبو حيان الأندلسي، تفسير البحر المحيط، تح/ عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1413هـ/1993م، 255/6.

[2]- حسن عباس، خصائص العربية وحروفها، ص32، 33.

ووصف وتسلسل الأصوات لتسلسل الأحداث، والكيفية التي تؤدى بها الأصوات والكلمات والعبارات في سياقها ومواقفها»[1]، وهو تلاؤم صوتي معهود في النظم القرآني، مساير لحركات المشهد وفاعليته، وفق مناخ الرّسالة التّحاورية بين موسى عليه السّلام والسّامري.

- **صوت الميم:**

كثيرا ما يلحظ في سياق الخطاب القرآني ذلك «التوظيف الأمثل والتراصّ الفريد من نوعه للكلمات والعبارات ذوات صيغ مقطعية منتظمة ومتعالقة معبرة عن الموضوعات والمضامين والانفعالات النفسية التي تكتنفها؛ إذ تلتحم البنية المقطعية مع البنية الدلالية لتضفي عليها تنوعا صوتيا وإيقاعا ونغما مناسبا للمحتوى الدلالي، فتأتي المقاطع متمكنة في موقعها معززة للبنية الدلالية ومعمقة أثرها في ذهن السامع، وتنهض بدور كبير في إضاءة المعنى»[2]، ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿**قِيلَ يَٰنُوحُ ٱهۡبِطۡ بِسَلَٰمٖ مِّنَّا وَبَرَكَٰتٍ عَلَيۡكَ وَعَلَىٰٓ أُمَمٖ مِّمَّن مَّعَكَۚ** ... ﴾[3]، إن هذا سياق عجيب طغى فيه صوت الميم عبر حزم من المقاطع المغلقة في البنية المقطعية لهذا الخطاب، وهذه الكثافة والحشد من الميمات دالة على «الانطباع بالشيء بعد تكلّفه»[4]، وكما توحي هذه الصّيغة أنّه عندما «خرج نوح عليه السلام من السفينة علم أنه ليس في الأرض شيء مما ينتفع به من النبات والحيوان، فكان كالخائف في أنه كيف يعيش وكيف يدفع جميع الحاجات عن نفسه من المأكول والمشروب»[5]، لكن الظواهر الصوتية الملفاة في هذا السياق ترادف الميمات وتجاورها وتلازمها في النطق، وذلك عبر الإدغام، في (سلام مّنا/ أمم ممّن مّعك)؛ لتتقطر منه دلالات المعية والنصرة، واحتواء

---

[1]- فخرية غريب قادر، تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني، ص21 .

[2]- المصدر نفسه، ص109 .

[3]- هود، 48.

[4]- محمد فريد عبد الله، الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم، ص17.

[5]- تفسير الرازي، 07/18.

الأزمة، وعدم الانفراد، خاصة وأن معنى الإدغام «إدخال شيء في شيء»[1]، وبه تتجلى صورة إدخال نوح ومن معه في رحمة الله، ويعضد ذلك أنه لما «قال الله تعالى (اهبط بسلام) زال عنه ذلك الخوف؛ لأن ذلك يدل حصول السلامة من الآفات، ولا يكون ذلك إلا مع الأمن وسعة الرزق، ثم إنه تعالى لما وعده بالسلامة أردفه بأن وعده بالبركة وهي عبارة عن الدوام والبقاء والثبات، ونيل الأمن»[2].

فكان لهذه الأصوات المتتابعة هيمنة في وضوح السمع، لترسم رسالة معبرة عن الاستقرار والرضى، كما وردت في مقاطع مغلقة (مِمْ، مِّنْ، مِمْ، مِمْ، مَّمْ)، وذلك أن «الإحساس النّفسي بالثبات والاستقرار والقوة يكون مع وجود المقاطع المغلقة أكثر اتّضاحا»[3]، وتعطي أمارة صوتية (صامتية) تكرر فيها نطق الميم من الجوف وفق غنة باعثة على الاستئناس النفسي الداخلي، و يبعث «إيحاء خاصاً، فهو إن لم يكن يدل دلالة قاطعة على المعنى يدل دلالة اتجاه وإيحاء ويثير في النفس جواً يهيئ لقبول المعنى ويوجه إليه ويوحي به»[4]، ثم إن الخطاب يقتضي هذا الوضوح السمعي تهيئة للمتلقي(نوح عليه السلام) ليكون على بينة تامة من محتوى الخطاب، وليصل الخطاب إلى أبعد درجة وأقصاها من الوضوح والجلاء.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (دغ م).

[2]- تفسير الرازي، 07/18.

[3]- حسام سعيد النعيمي، أبحاث في أصوات العربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1998م، ص145، 146.

[4]- محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد، دار الفكر، بيروت، ط 6، 1975م، ص 261،

- **صوت الراء:**

يتميز صوت الراء بانفراد صوتي عن باقي الأصوات الأخرى؛ حيث يتسم «بالاستمرارية والترجيع والتكرار»[1]، قال تعالى: ﴿أَفَرَءَيْتُم مَّا تَحْرُثُونَ ﴿٦٣﴾ ءَأَنتُمْ تَزْرَعُونَهُۥٓ أَمْ نَحْنُ ٱلزَّٰرِعُونَ ﴿٦٤﴾﴾[2]، يظهر من خلال هاتين الآيتين تكاثف صوت "الراء" في تواتر رباعي، ولعل هذه الكثافة مقصودة لذاتها، لتبين سعة القدرة الإلاهية بإنبات الزرع، وتكوين النبات، وهذا لا يكون إلا لله وحده، فالزرع من فعل الله، وينبت بمشيئة الله وحده لا بمشيئة غيره*، وورود حرف الراء في هذه الآية بشكل واضح بتفاوت نغمي يعقبه تنوع دلالي في ألفاظ(رَأيتم) الدالة على مطلق الرؤية النابعة من «العالم الخارجي، (و) العمل الصادر عن الفاعل بإرادة منه حقيقة أو مجازا»[3]، ثم لفظة (تحرُثون)، التي تميزت بصعود النغمة الصوتية نحو الرفع، لتعضد موقف التفرغ و«الكثرة والدوام»[4] في عمل الحراثة (تزرَعون، زارِعون).

تُبيّنُ القيمة الصوتية لهذا الحرف من حيث وضوحه السمعي، لفت انتباه المرسل إليه وهم الكفار، وروده في سياق الاستفهام "أأنتم تزرعونه؟" لتأدية غرض النفي، وذلك استفهام بمعنى النفي، فنفى عنهم الزّرع ونسبه إلى نفسه واقتصر عليه، وبذلك «يسهم صوت "الرّاء" في إيصال الخطاب القرآني إلى المتلقي في أحسن الأحوال دون اعتراض صوتي

---

[1]- حسن عباس، خصائص الحروف العربية، ص85.

[2]- الواقعة، 63، 64.

*- ورد في الحديث عن أبي هريرة – رضي الله عنه – قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" لا يقولن أحدكم زرعت ولكن ليقل حرثت". ينظر الألوسي، روح المعاني 148/27.

[3]- ممدوح عبد الرحمان، القيمة الوظيفية للصوائت، دار المعرفة الجامعية، 1998م، ص50.

[4]- المرجع نفسه، ص51.

أو دلالي»[1]، وثمة ملحظ دلالي آخر وهو أن الاسم أوقع وأرفع وأقوى من الفعل؛ وعليه جاءت صيغة (زارعون) اسم فاعل قائم بالفعل بذاته على الدوام، خارج عن نطاق الزمن؛ بينما صيغة الفعل (تزرعون)، فإنها حدثية يعتريها الزمن بالتغيير تارة، والتعطيل تارة أخرى.

وهذا كله لا يكتمل إلا بمعرفة «فصاحة اللفظ في التأليف(...) فالتأليف يؤدي إلى سياق، والسياق يوحي بأشياء كثيرة في فصاحة الكلمة وتأثيرها(...) وهذا يشكل وعياً جمالياً بالكلمة في نطقها وفي استعمالها(...) ويصبح الجمال الفني قائماً على معايير الانسجام والتلاحم الدقيق في المعنى والتركيب والتناسب بينهما»[2]. وفيه موطن آخر يقوي هذه الصفة السمعية، من حيث ورود صيغة (الزارعون) معرفة بالألف واللام «التي تدخل على الأسماء، تستمد طاقتها الإيحائية والدلالية من موطنها الأصلي، السياق بكل ما تنتظمه من القرائن، ولها وظائف دلالية مهمة منها (...) دلالة الكمال والتعظيم»[3]، وبالتالي فإن «موقع الكلمة من الكلام، صرفيا، ودلاليا، وصوتيا، مع تركيب الحروف والكلمات بنسق، حتى يستجمع الكلام بها أسباب الاتصال بين الألفاظ ومعانيها، وبين هذه المعاني وصورها النفسية، فيجري في النفس مجرى الإرادة، ويذهب مذهب العاطفة، وينزل منزلة العلم الباعث على كلتيهما»[4]، ومن هنا يظهر توغل التركيب القرآني ليجوب العلاقة بين العباد وربهم، ثمّ يضفي على الرسالة إعجازا تبليغيا، يستوعبه الفكر، ويقبله العقل.

ثم تأتي تكرارية الراء في سياق آخر «لتضفي ظلالا صوتية رائعة، تمثل في أسماعنا صورا، تتناولها أذهاننا وكأنها واقع، ننظر إليه بأحداقنا، صورا تجري في مضمار التّطارد بين

---

[1]- بلال سامي إحمود الفقهاء، سورة الواقعة دراسة أسلوبية، رسالة ماجيستير، جامعة الشرق الأوسط، 2012/2011، ص49، 50.

[2]- حسين جمعة، في جمالية الكلمة دراسة جمالية بلاغية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م، ص41.

[3]- فخرية غريب قادر، تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني، ص179 .

[4]- كمال أحمد غنيم، جماليات الموسيقى في النص القرآني، ص6.

الذي يفر من قدره والصانع له، المقدر حصوله»[1]، نظرا لما تمتاز به من «سمة الاستمرارية والوضوح السمعي العالي»[2]، والمثال على ذلك قوله تعالى: ﴿ كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنفِرَةٌ ۝ فَرَّتْ مِن قَسْوَرَةٍ ۝ بَلْ يُرِيدُ كُلُّ ٱمْرِئٍ مِّنْهُمْ أَن يُؤْتَىٰ صُحُفًا مُّنَشَّرَةً ۝ كَلَّا ۖ بَل لَّا يَخَافُونَ ٱلْآخِرَةَ ۝ ﴾[3]، فقد وردت الفواصل بمقاطع مغلقة «يصطدم الهواء المتدفق من التجويف بالصامت في أثناء إنتاجها، تبلغ أعلى درجة لها في الورود، لتسجل حدة التأزم والضيق النفسي»[4]، والذي يصاب به الكفار وتتناسب مع «نفرتهم الشديدة»[5].

وقد جاء الصوت في هذا النص «غنياً ومثمراً للعملية التواصلية، وقد شكل تكراره ظاهرة مميزة، خاصة في أواخر الفواصل، فساهم في البناء الدلالي للنص، للصلة القائمة بين الصوت وما يدلّ عليه، أو بين الرمز ودلالته في ذهن المتكلم وذهن المخاطب، والذي اعتمد على مبدإ الاختيار، والميل إلى أصوات دون غيرها؛ فانتقى لذلك ألفاظاً تساعد حروفها على التواصل والالتقاء نتيجة انسجام هذه الحروف وتلاؤمها من الناحية الصوتية، وهذا التآلف والتناسق هو الذي يجعل اللفظ سهلاً على اللسان من جهة، وعلى السمع من جهة أخرى»[6]، فقد فتحت أفقا رحبا للنظر إلى النص واستغلال كل ما يحيط به لفهمه واستنطاق معانيه، سعيا إلى فهم أعمق لا يتوقف عند حد دلالات النص الصريحة، والبحث فيما وراءه وما قبله غوصا في صفاته السمعية وبنياته العميقة.

---

[1]- محمد فريد عبد الله، الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم، ص85.

[2]- عبد القادر عبد الجليل، المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات الصرفية والنحوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص50.

[3]- المدثر، 50. 53.

[4]- فخرية غريب قادر، تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني، ص110.

[5]- عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان، ص658.

[6]- محمد تحريشي، أدوات النص، ص25.

المبحث الثالث: الحروف اللينة:

الحروف اللينة أو حروف المد هي الألف في الفتح، والياء في الكسر، والواو في الضم، وقد «سميت بذلك لأن مد الصوت لا يكون في شيء من الكلام إلا فيهن، مع ملاحقتهن لساكن بعدهن، أو همزة قبلهن أو بعدهن، ولأنهن يخرجن في لين من غير كلفة على اللسان واللهوات»[1]، فتُصيّر المقاطع من الانفتاح إلى الطّول معطية قيمة إشارية في إشارة دلالات الخطاب وتكوينه من سياق لآخر، كما تعد نافذة صوتية نطل من خلالها على معنويات الخطاب وقيمه المتعددة، كما تكسب الخطاب مع ما يعتريها من ظواهر صوتية ممكنة كالنبر والتنغيم من إحمال الخطاب إيقاعا معبرا ومناظرا لجوّ النّص والمواقف السائدة فيه، فتكون بذلك «اللبنة الأولى التي يتشكل منها النص»[2]، ومادة أساسية في تفعيل العملية الإبلاغية عبر مُعتريات النفس والوجدان.

كما أن حروف المدّ في هذا السياق «لها أثر موسيقيّ يعبّر عن وظيفة فنية دلالية تضفي على النفس أحاسيس وجدانية عميقة تجعل المتلقي أكثر تفاعلا مع النص»[3]، فتهيئ له رسالته وفق الجو المناسب لتلقيها وتفهمها واستقطار دلالاتها وإيحاءاتها، وتؤدي وظيفتها اللغوية والمقطعية مدا وطولا، وتعمل على إنشاء الحالات النفسية وتؤدي وظيفتها اللغوية والمقطعية مدا وطولا، وتعمل على إنشاء الحالات النفسية المستوحاة من نوعية كل خطاب، فيكون «له ارتباط وثيق بالحالة النفسية والمضامين والأفكار»[4]، مما يضفي

---

[1]- مازن الوعر، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث، دار طلاس، دمشق، ط1، 1988م، ص618.

[2]- مراد عبدالرحمان مبروك، من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002م، ص54.

[3]- لافي محمد محمود زقوت، لغة الخطاب القرآني، ص50.

[4]- قاسم البريسم، منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، دار الكنوز الأدبية، ط1، 2000م، ص48، 49.

على النص قيمة جمالية، تزيد في عمق الدلالة وإيحاءاتها، ولعل أكثر هذه المدود وسطية وتأثيرا في كُنه الخطاب مقطعية الألف:

1- الألف:

إن أجّل ما يناسب مقام الألف في الكلام الدعاءُ، باعتباره قائما من الأرض إلى السماء، من العبد إلى ربه، ومعلوم أنه يكتسي ذلك الوقار والخشية والإلحاح في الأمر، فنجده يكتسب صبغة فريدة تتماشى وذلّ العبودية المطلقة، شاقة كل الحجب والغياهب، وصولا إلى المأرب الذي لا ينفد ولا ينقطع، فمن سماته «أن النغم الصاعد فيه خلال ادعاء يثير بكل لفظة صورة، وينشئ في كل لحن مرتعا للخيال فسيحا، فنتصور مثلا ونحن نرتل دعاء زكريا شيخا جليلا مهيبا على كل لفظة ينطق بها مسحة من رهبة وشعاع من نور، ونتمثل هذا الشيخ الجليل على وقاره متأجج العاطفة، متهدج الصوت، طويل النفس، ما تبرح أصداء كلماته تتجاوب في اعماق قلوبنا شديدة التأثير؛ بل إن زكريا في دعائه ليحرك القلوب المتحجرة بتعبيره الصادق على حزنه وأساه، خوفا من انقطاع عقبه، وهو قائم يصلي في المحراب، ينادي اسم ربه نداء خفيا، ويكرر اسم ربه بكرة وعشيا، ويقول في لوعة الإنسان المحروم، وفي إيمان الصديق الوفي»[1].

يقول تعالى على لسان نبيه زكريا: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ ٱلْعَظْمُ مِنِّي وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنۢ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيًّا ۝ وَإِنِّي خِفْتُ ٱلْمَوَٰلِيَ مِن وَرَآءِي وَكَانَتِ ٱمْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا ۝ يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ ءَالِ يَعْقُوبَ ۖ وَٱجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا ۝﴾[2]، فإن المقاطع الطويلة المفتوحة الناجمة عن ياء الإطلاق في الدعاء تبين الانفعالات والعواطف التي يريد

[1]- صبحي الصالح، مباحث في علوم القرآن، ص 337.

[2]- مريم، 4-6.

الخطاب تصويرها ونقلها، مع شدة الانفتاح النفسي حالة الاستجابة، أو حالة اللجوء إلى الكنف والحماية، ولعل هذا التوصيف لصوت الألف ينسجم ويتحقق مع الفاصلة المرتبطة بالدعاء والرجاء والأمل وحصول المراد، وهي دلالة يمكن تلمسها في صوتية هذه الفاصلة، إلا أن الحدة الصوتية في هذا الموقف «يتمثل في تكراره لصيغة نداء (ربّ إني...، فهب لي...، واجعله...) تتبعها مقاطع طويلة(ني، عا، يا، وا، را، كا، عا، لي،....)، الصوت الثاني منها صوت الألف، وكأنها امتدادات للصوت ونداءات متتالية تعزّز المعنى الذي يريد التعبير عنه»[1]. ولعل هيمنة الانفتاح على المقاطع الأخيرة «من أجل أن يسمع المنادي حاجته ويبلغ رسالته، ويستبين مما في نفسه من كوامن الأسرار ومكنون الأخبار»[2]، ويكون لدرجة انفتاحها لها «ارتباط وثيق بالحالة النفسية والمضامين والأفكار»[3]، ذلك أنّ التّوظيف المناسب للكلمات والعبارات ذوات الصيغ المقطعية المنتظمة معبر عن تلك «الموضوعات والمضامين والانفعالات النفسية التي تكتنفها؛ إذ تلتحم البنية المقطعية مع البنية الدلالية لتضفي عليها تنوعا صوتيا، وإيقاعا ونغما مناسبا للمحتوى الدلالي، فتأتي المقاطع متمكنة في موقعها، معززة للبنية الدلالية، ومعمقة أثرها في ذهن السامع، وتنهض بدور كبير في إضاءة المعنى»[4].

كما أن البيان الإعجازي في الصوت «لا يرقى هنا إلى وصغ العذوبة التي تنتهي في فاصلة كل آية بيائها المشددة، وتنوينها المحول عند الوقف ألفا لينة، كأنها في الشعر ألف الإطلاق، فهذه الألف اللينة الرخية المنسابة تناسقت بها (شقيا، وليا، رضيا) مع عبد الله

[1]- أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص90.

[2]- عبد المالك مرتاض، السبع المعلقات، مقاربة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1998م، ص222.

[3]- قاسم البريسم، منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، الآفاق والنظرية وواقعية التطبيق، ص48، 49.

[4]- فخرية غريب قادر، تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني، ص109.

زكريا، ينادي ربه نداء خفيا»[1]، وكان لتوزيع هذه الألفاظ على هذا النسق في الآيات «دور في خلق التوازن في الألفاظ، ودور في تنغيمها وإحداث موسيقى أكسبت النفس تشويقا للمتابعة، ودافعية للتفاعل مع المعنى والدلالة، وزاد النغم جمالا بسبب انتهاء الفواصل بحرف المد»[2]، المناسب أداءً وإيحاءً.

ويبدو أن هذا الخطاب بكلياته الصوتية والمعنوية قد حقق هذا الهدف، «فكانت بنياته منسجمة صوتياً أسهمت في جماليته (...) فالفواصل الأولى انتهت بصوت الياء الممدودة والتي تدعو المخاطَب(رب العزة) وتناديه ليتقبل الرسالة، وكانت هذه المقاطع الصوتية ممدودة لتعلن عن المشاركة الوجدانية بين المتكلم والمتلقي(العبد وربّه)، وتساهم في فصاحة الكلام ووضوحه»[3]، فكانت تلك المقاطع الطويلة المفتوحة توحي بضرورة الوصل الرباني المؤيد بالمدد والمعونة لرفع الحرج، كما يوحي تكرارها بذلك الإلحاح والإصرار في الطلب؛ لأنه لا ملجأ ولا منجى إلا إليه سبحانه وتعالى.

وفي بعض مواقف الدعاء القرآنية الأخرى صخب رهيب، جسدته دعوة نوح عليه السلام لقومه، فكان «يدأب ليلا نهارا على دعوة قومه إلى الحق، ويصر على نصحهم سرا وعلانية، وهم يلجون في كفرهم وعنادهم، ويفرون من الهدى فرارا، ولا يزدادون إلا ضلالا واستكبارا؛ فما على نوح – وقد أيس منهم – إلا أن يتملكه الغيظ، ويمتلئ فوه بكلمات الدعاء الثائرة الغضبى، تنطلق في الوجوه مديدة مجلجلة، بموسيقاها الرهيبة وإيقاعها العنيف، وما أظنك تتخيل الجبال إلا دكا، والسماء إلا متجهمة عابسة، والأرض إلا مهتزة مزلزلة، والبحار إلا هائجة ثائرة، حين دعا نوح على قومه بالهلاك والتبار»[4]، فيقول تعالى عنه

[1]– صبحي الصالح، مباحث في علوم القرآن، ص 338.
[2]– كمال أحمد غنيم، جماليات الموسيقى في النص القرآني، ص9.
[3]– محمد تحريشي، أدوات النص، ص25.
[4]– صبحي الصالح، مباحث في علوم القرآن، ص 339.

حكاية: ﴿وَقَالَ نُوحٌ رَّبِّ لَا تَذَرْ عَلَى ٱلْأَرْضِ مِنَ ٱلْكَٰفِرِينَ دَيَّارًا ۝٢٦ إِنَّكَ إِن تَذَرْهُمْ يُضِلُّوا۟ عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوٓا۟ إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا ۝٢٧ رَّبِّ ٱغْفِرْ لِى وَلِوَٰلِدَىَّ وَلِمَن دَخَلَ بَيْتِىَ مُؤْمِنًا وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَٱلْمُؤْمِنَٰتِ وَلَا تَزِدِ ٱلظَّٰلِمِينَ إِلَّا تَبَارًا ۝٢٨﴾[1]، فمع أن المقاطع ذاتها كما في الآيات السابقات، إلا أن السياق انتقل من الدعاء لـ، إلى الدعاء على، فشيوع المقاطع الطويلة المفتوحة وتزاوجها مثنى مثنى في الفاصلة القرآنية(ديارا، كفارا، تبارا) تصور مقدار إمهال نوح عليه السلام قومه للتوبة، وعلى مثل سمتهم أطال الدعاء عليهم وفتح عليهم من ربه سيل العرم، كما في سياق آخر: ﴿فَفَتَحْنَآ أَبْوَٰبَ ٱلسَّمَآءِ بِمَآءٍ مُّنْهَمِرٍ ۝١١ وَفَجَّرْنَا ٱلْأَرْضَ عُيُونًا فَٱلْتَقَى ٱلْمَآءُ عَلَىٰٓ أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ ۝١٢﴾[2]، فظهرت براءة نوح من قومه «والتي تقضي الإبانة وعلو الصوت التي تحققها المقاطع المفتوحة، نظرا لاختتامها بالمصوتات الطويلة»[3]، وينسجم هذا التماثل الصوتي المستطيل مع طول لبوث نوح عليه السلام في قومه دعوة «مع دلالة المقطوعة التي يعبر فيها (نوح عليه السلام) عن بثه وشكواه، فضلا عما تحتاجه المقاطع الطويلة من صوت ممتد؛ إذ النطق بها يحتاج إلى زمن أطول من نطق المقاطع القصيرة»[4]، مما يستبطن معنى الدعاء على الكفار وصيغته في صور مقاطع متساوية الإيقاع طولا، وينسجم مع طول نوح في دعوته باعتباره لبث فيهم ألف سنة إلا خمسين عاما، كما أن تكرار "الراء" فاصلة، وتكرارية صفة يوحي بصفة الإلحاح القوي على وقوع الهلاك عليهم؛ لأنه أدرك أن «بقاءهم مفسدة محضة لهم ولغيرهم؛ وإنما قال نوح ذلك لأنه مع كثرة مخالطته إياهم ومزاولة لأخلاقهم علم بذلك نتيجة أعمالهم، فلهذا استجاب الله له دعوته، فأغرقهم أجمعين، ونجّى

[1]- نوح، 26- 28.

[2]- القمر، 11،12.

[3]- فخرية غريب قادر، تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني، ص109.

[4]- أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص88.

نوحا ومن معه من المؤمنين»[1]. وبذاك يحقق الخطاب مقصدية مزدوجة بين الله تعالى ونبيه نوح عليه السلام، لتوجيه قومه، وبين نوح وربه بدعوى الهلاك لفساد القوم.

وقد تدل المكونات الصوتية لأجزاء الكلام في نصوص الخطاب على قيم ومعان هي من جنس البلاغ المراد تلقيه، فتتوزع وتتنوع كما وكيفا يلائم حدة الرسالة ومقتضى الخطاب، من ذلك ما تصدره تلك «الحناجر الكظيمة المكبوتة التي يتركها القرآن في بعض مشاهده؛ تطلق أصواتها الحبيسة كل كربها وضيقها وبحتها وحشرجتها؛ فهي حناجر الكافرين النادمين، يوم الحساب العسير، ولنا الآن أن نتمثل شرذمة من أولئك المجرمين تلفح وجوههم النار، فيتحسرون ويحاولون التنفيس عن كربهم ببعض الأصوات المتقطعة المتهدجة، كأنهم بها يتخففون من أثقال تنقض ظهورهم، ويفرغون عن طريقها ما يعانون من عذاب أليم، وإذا هم يوم الدين يدعون ربهم دعاء التّائبين النّادمين»[2]، وقد حكى الله عنهم: ﴿ **وَقَالُواْ رَبَّنَآ إِنَّآ أَطَعۡنَا سَادَتَنَا وَكُبَرَآءَنَا فَأَضَلُّونَا ٱلسَّبِيلَاْ ﴿٦٧﴾ رَبَّنَآ ءَاتِهِمۡ ضِعۡفَيۡنِ مِنَ ٱلۡعَذَابِ وَٱلۡعَنۡهُمۡ لَعۡنٗا كَبِيرٗا ﴿٦٨﴾**﴾[3].

فعلى شاكلة المقاطع السابقة في المثالين السابقين، إلا أن المقاطع الطويلة المفتوحة هاهنا متتابعة الانفتاح في الفاصلة بشكل تصاعدي من الكسر إلى الأعلى، وذلك في (سبيلا، وكبيرا) لتثير الإحساس بالضلال والزيغ في الدنيا والذي لقنه لهم رؤساء الكفر، فكانت دعواتهم مصحوبة بألف إطلاق، وذلك «لإعداد اللّعائن، و(كبيرا) ليدل على أشد اللعن وأعظمه»[4]، وفق ما يتناسب مع نفسيتهم الكسيرة جراء وضعهم، وهي رسالة صوتية

[1]- عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان، ص652.

[2] صبحي الصالح، مباحث في علوم القرآن، ص 339.

[3]- الأحزاب، 67-68.

[4]- الزمخشري، الكشاف، 100/5.

أخرى تطلق زفراتهم من الجحيم داعية للانتقام من ساداتهم، فكأن الصياغة المقطعية مناسبة لما يضمرونه من سلبية العواطف تجاههم. أما ختام المقطع بالألف فإنه يوحي بانفتاح بصيرتهم – ولات حين رجوع– بطول المقام وخلود الفريقين في الجحيم، الذي يقتضي الإطالة والامتداد المطلوبين في مقام الدعاء على بعضهم نكالا من الله.

ب . الواو:

على خلاف الألف امتنعت الواو والياء أن تكونا فاصلة يمكن النظر فيها من الناحية المقطعية لكن لا بأس من تفحص بعض الخطابات القرآنية الدالة عليها الواو بما تمتاز به من «كثرة وثبات ودوام ونهاية»[1]، فقد توالى في نسق صوتي معين، فتتخذ «وسيلة بلاغية لتصوير الموقف وتجسيمه، والإيحاء بما يدل عليه، معتمدة في ذلك على ما تتميز به بعض الألفاظ من خصائص صوتية، وما تشيعه بجرسها الصوتي من نغم يسهم في إبراز المعنى المراد»[2].

ومن أجلّ ما يمكن تجسيده في هذا السياق الحديث عن «فضيلة العلم وخصوصا التفقّه في الدين، وأنه من أهم الأمور، وأن من تعلم علما فعليه نشره وبثه في العباد، ونصيحتهم فيه؛ فإن انتشار العلم عن العالم من بركته وأجره الذي ينمى»[3]، وأنه لا مجال لأن تتخذ فيه الأعذار. قال تعالى: ﴿ **وَمَا كَانَ ٱلْمُؤْمِنُونَ لِيَنفِرُواْ كَآفَّةً ۚ فَلَوْلَا نَفَرَ مِن كُلِّ فِرْقَةٍ مِّنْهُمْ طَآئِفَةٌ لِّيَتَفَقَّهُواْ فِى ٱلدِّينِ وَلِيُنذِرُواْ قَوْمَهُمْ إِذَا رَجَعُوٓاْ إِلَيْهِمْ لَعَلَّهُمْ يَحْذَرُونَ ﴿١٢٢﴾** ﴾[4]، فمن الناحية المقطعية غلبت المقاطع الطويلة طولا يتوافق مع أسرار وحكم هذا الخطاب،

[1]– ممدوح عبد الرحمان، القيمة الوظيفية للصوائت، ص51.

[2]– كمال عبد الغني المرسي، فواصل الآيات القرآنية، ص132.

[3]– عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان، ص242.

[4]– التوبة، 122.

فتمثلت في(المؤمنون، لينفروا، ليتفقهوا، لينذروا، رجعوا، يحذرون)، وموحية بالمبالغة والجهد الكبير في طلب العلم والتفقّه فيه، كما أن «إطالة الفسحة الزمنية فيها، يوحي أن النفير والإنذار يجب أن يتسع ويطول مداه، كما يستدعي ضرورة إطالة النّفَس والصّبر»[1].

ويتعين على كل متلق لهذا الخطاب أن يقف على الرسالة شكلا ومضمونا، منهجا وموضوعا، وذلك بمعرفة محتوى الرسالة معرفة تامة، باعتباره أمرا عقائديا تعبديا؛ حيث تحتشد فيه المفاهيم والأحكام والاستنباطات، وكذا استخلاص المفاهيم والقيم، تحت طائلة العمليات القرائية له؛ فإن مكون الرسالة يبرز هذا الترابط بين المستويات اللسانية خاصة الصوتية والتركيبية، بنسق دلالي جمالي، نعبر عنه بتداولية الخطاب القرآني، وعوامل تماسك النص. فكل شيء من هذه الخصائص والمميزات الفنولوجية «يشتغل كعلامة ويدل باعتباره علامة ويدرك بصفته علامة أيضا»[2]، يمكن اتخاذها ملمحا إدراكيا لكليات هذا الخطاب وإيحاءاته.

غير أن الكثافة الصوتية كامنة في حرف الراء (لينفروا، لينذروا، يحذرون)، ومع ما تمتاز به من صفة التفخيم والتكرار للدلالة على عظم شأن الطالب والمطلوب، والمناسبة مع مقام الترغيب والتحبيب في محمود الأمور، رغم الإطالة الحسية والمعنوية، وثمة دلالة صوتية أُخراةٌ يمكن أن تتمخض من خلال الربط بين الكيفية الإنتاجية للمقطع الرائي الممدود واويا، والمفخّم أداءً ونطقا، وبين الناحية الفيزيائية والنطقية والوظيفية، توضح بعض الدلالات الصوتية الكامنة في الخطاب:

- «يصدر هذا الصوت بتكرار ضربات اللسان على مؤخرة اللثة»[3]، وهو ما يتناسب

[1]- فخرية غريب قادر، تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني، ص100 .

[2]- سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، ص60، 61.

[3]- كمال بشر، علم الأصوات، ص345.

مع الضرب في الأرض وطلب العلم ولو في آخر الدنيا، لكي «يتكلفوا الفقاهة ويتجشموا المشاقّ في أخذها وتحصيلها»[1].

– أتى حرف الراء مرفوعا مستطيلا بالواو، ليدل على رفعة أهل العلم، ويناسب مقام المدح والتبشير، وقد قال ربنا: ﴿...يَرْفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمْ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلْعِلْمَ دَرَجَٰتٍۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ۝١١﴾[2]، فتضمن كل هذه المكامن «استخلاص المتلقي لأنواع غير محدودة من الدلالات، لذا بات من الضروري أن يولد النص من جديد حرا طليقا»[3]، في ثنايا قرائيات الخطاب وما تضفيه من سمات معنوية مع كل قراءة.

– إذا كانت «الحركات أبعاض الحروف»[4]؛ فإن الواو من جنسها الضمة، والضمة و«الضم يدل على الثبات»[5]، ومن ثمة يبدو ملمحا جليا أن من سمات طلب العلم التثبت في الرأي، والعزيمة في الأمر، والتصبر على الشدائد، ويعضد هذا قوله صلى الله عليه وسلم: "من يرد الله به خيرا يفقّهه في الدّين".

وعلى أساس ظاهرة النبر، لا شك أن تتبوأ المقاطع الطويلة الحيز المناسب منه، و«يصبح أوضح في النطق من غيره لدى السمع»[6]، كمقاطع لفظة (لينفروا) وتؤدي غرضا

[1]– الكشاف، الزمخشري، 108/3.

[2]– المجادلة، 11.

[3]– سليمة جلال، أسماء السور في القرآن الكريم، مقاربة لسانية سيميائية، ص51.

[4]– ابن جني، سر صناعة الإعراب، 19/1.

[5]– مطهري صفية، المكامن الدلالية في الصيغة الإفرادية، ص31.

[6]– عبد الغفار حامد هلال، أصوات اللغة العربية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1996م، ص216.

فونولوجيًا «له القدرة على خلق دلالات جديدة»[1]، وآخر وظيفيا يدل «على الانفعال المؤثر في الظواهر»[2]، كالتأكيد على الأمر والحث عليه، وما العلم من هذا المطلب ببعيد.

جـ – الياء:

إن صوت "الياء" أشد الأصوات دلالة «على الانفعال المؤثر في البواطن»[3]، ولسنا نعتبر أشد الظروف موافقة من تلك المكنونات التي أقرها خطاب القرآن حول أنبيائه، إن في دعوتهم، أو التحرّجات النفسية التي فرضها عليها أقوامهم عنادا وتكبرا، ولعل ما ورد في محنة يوسف –مثالا لا حصرا– من أبرز ما يبين البواعث الداخلية والحالات النفسية التي كانت تنتابه في قصر العزيز، الذي ما فتئ يكون اختبارا حقيقيا لتصبُّره ونبوته، حينها دعا ربه ليكون له عونا ونصيرا، ويكشف عنه السوء والفحشاء:﴿ **فَٱسْتَجَابَ لَهُۥ رَبُّهُۥ فَصَرَفَ عَنْهُ كَيْدَهُنَّ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْعَلِيمُ ﴿٣٤﴾** ﴾[4].

لا شكّ أن النفوس «تهرع إلى الحق لما فيه من معنى(النصرة)، ولأن دليله فيه يدل عليه؛ أي أن الاتجاه إلى الحق لا يبنى على عوامل خارجية... وإنما بالقلب المبصر شديد الإبصار»[5]، فتنجلي معه معاني التدبر المفضي إلى معية الله، والتأمل النابع من بواطن معرفته معرفته ونصرته لهذا القلب، وهذا ما يتجسد في الدعاء، ويدل عليه قرب الله من عباده

[1]– عبد القادر عبد الجليل، الدلالة الصوتية والصرفية في لهجة الإقليم الشمالي، ص74.

[2]– محمد فريد عبد الله، الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم، ص18.

[3]– المصدر نفسه.

[4]– يوسف، 34.

[5]– أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص187.

وإجابته دعوتهم، لأنه «سبحانه سميع الدعاء، عليم بحال الملتجئ إليه»[1]، فيكون اسما "السميع" و"العليم" باثينِ دلالات شتى كالقرب والمعية والنصرة.

يعضد هذه الدّلالة من النّاحية المعنوية قوله تعالى:﴿**وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِى عَنِّى فَإِنِّى قَرِيبٌ ۖ أُجِيبُ دَعْوَةَ ٱلدَّاعِ إِذَا دَعَانِ ۖ فَلْيَسْتَجِيبُوا۟ لِى وَلْيُؤْمِنُوا۟ بِى لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ ﴿١٨٦﴾**﴾[2]، أما النّاحية الوظيفية فقد طغت المقاطع الطويلة يائيا سماعا وإدراكا، وذلك كما في (السميع، العليم) مقاطع (عبادي، عني، قريب، أجيب، فليستجيبوا، لي، بي)، لتعطي قيمة إشارية في إنتاج المعاني وتكوينها، وتدل على معنى الارتباط المباشر دون وسيطة أو ترجمان، وتصبح دلالة كل مقطعٍ طويل مفتوح متظافرةً مع دلالة سياق كل قلب منيب يلجأ في سره ومناجاته إلى الرّقيب القريب السميع العليم*.

4- التساوق الحركي والمقطعي:

يخضع بناء الخطاب القرآني للعلاقات المعنوية والظروف الحالية والنّفسية المحيطة بالمشاهد والأحوال، ممّا يجعل الأصوات تأتلف بعضها من بعض، لتبين المعنى الخاص لرسالة الخطاب، وبالتالي صار من الضروري أن تكون الحركات والمقاطع -زيادة على المصوتات- أهم مكون لغوي في ارتسام المعاني، فكل وحدة صوتية من دون السياق ذات دلالة ثابتة، في حين يُلسبها السياق دلالة جديدة تختلف عما وضعت له أولا، كالاستهواء والتأثّر والتّأثير وغيرها، خاصة إذا مارست عليها الصّنعةُ اللغوية والبلاغية ظاهرة التساوق الحركي، في نسق

---

[1]- وهبة الزحيلي، التفسير الوجيز، ص240.

[2]- البقرة، 186.

*- روي أن أعرابيا قال للنبي صلى الله عليه وسلم: أقريب ربنا فنناجيه، أم بعيد فندعوه؟ فنزلت ﴿...**فَلْيَسْتَجِيبُوا لِى**...﴾. ينظر الزمخشري، الكشاف، 384/1، 385.

صوتي يميزها عن باقي الأصوات، ويُحدث في الكلام بعدا استقرائيا ينسجم بخاصة مع نفسية المتلقي، فيلقي عليه الخطاب ظلاله برسالة تخير فيها نمطا معينا من التّعبير، تتساوق فيه عناصر الصوت حركيا ومقطعيا، بما تستوجبه طبيعة النّفس التي «تحيا إيقاعيا، وتؤثّر في المتلقي سلبا وإيجابا، لذة وألما، بما تصطبغ به من إيحاءات نفسية، وليس فقط بعنصرها الموسيقي الذي يتألف من تواتر الأصوات النغمية بجرسها ونبرها وغنتها»[1]، ولعلّ ما يثبت ذلك عينة من مختلف السياقات التي وردت في خطاب القرآني، بتلمس ظاهرة التساوق الحركي وما ينجم عنه من تساوق مقطي بالضرورة، وصولا إلى تساوق السياق* ذاته مع غرض الرسالة، والذي تسعى فيه كل وحدة صوتية إلى «تهيئة الجو العام النفسي للإيقاع، فالموضوع يوحي بالإيقاع والإيقاع يبرز الموضوع»[2]، وبذلك تنتظم العملية التواصلية، وتحقق الرسالة مفاد الخطاب بشكل واسع من القبول والارتياح، متماشية مع ما حققته من تناغم صوتي وملمح إيقاعي مع حركات النفس وانفعالاتها بشكل دقيق.

إنّ بلاغة الخطاب أو رسالة النص تتلقفه جملة من المعايير اللغوية التي تسهم إلى كبير في تشكيل الصور المعنوية المؤثرة من الناحية البلاغية، وتضمن ذلك التفاعل الحواري، باعتبار أن أداة إيقاع هذا التفاعل هي اللغة، وما ظاهرة التساوق الحركي إلا واحدة من الظواهر الصوتية، وأداة إجرائية في العملية التواصلية في أرقى درجاتها، فلا غروَ أن تكون فنا من فنون التخاطب والإقناع، وتضمن «التأثير في المخاطب أو التغلب عليه»[3]، وإذا ما لاحظنا كل هذه القرائن مجتمعة وجدناها تدلّ على استيحاء الدلالة الصوتية في الخطاب بجميع أبعاده الصوتية والمقطعية والتركيبية، يضاف إليها الوقع السمعي لألفاظه، والتأثير النفسي لكلماته،

---

[1]- زواخ نعيمة، البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني، ص42.

*- وقد أشرت سابقا إلى ظاهرة تصاقب المعاني لتصاقب السياق.

[2]- منير سلطان، البديع، تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، مصر، دط، ص23.

[3]- مصطفى ناصف، اللغة بين البلاغة والأسلوبية، النادي الثقافي الأدبي، جدة، 1989م، ص 190.

وما ينجم عنه من حدث انفعالي(تأثر)، وأن هذا الخطاب من أبرع الوجوه وأبينها –وإن لم يكن فريد نوعه يكتسي سمة الإعجاز والعالمية– ولا شك أن تلك مظاهرٌ «من صفة الوحي»[1] وجنسه، قد يتعذر مشابهتها، وقد يُشقّ الوقوف عند استقصائها.

وحين يُتناول الخطاب القرآني من هذه الناحية، تبقى معرفة أسباب النزول خير معين في إدراك ماهيات الخطاب ورسالاته، ويفضي إلى إجراء قرائي وتحليل لمقتضيات الخطاب، وقد أبانت صوره عن منافذ التعبير، لذلك يعتبر أهم ما تتميز به هذه مكونات الصوت الخطابية في القرآن الكريم «أنها تشع بالصور الحية، وظلال المشاهد المتحركة، وكان لا بد لهذه الصورة أن تتناسق؛ إذ تمثل في التناسق وحدة الانسجام من حيث الدقة والقوة، ومن حيث الإثارة والتأثير، ومن حيث الهدف الذي من أجله صيغت الصور(الصوتية والتركيبية)»[2]، بتناسق فني وانسجام نفسي تدل عليه صيغ التعبير في أرقى المكامن والدلائل، وهذا ما مكّن «فضيلة القرآن الصوتية أن استوعبت جميع مظاهر الدلالة في مجالاتها الواسعة، و تمرس في استيفاء وجوه التعبير عنها بمختلف الصور الناطقة»[3]، وسأحاول –إن شاء الله– استبيان بعضها بما أوتي لنا من توفيق.

أ – التّساوق التّقابلي:

وأقصد به ذلك الميزان الصّوتي للمقطوعات النّغمية التي تحقق نوعا من الأسجاع، فتتقابل مع وحدات صوتية وأخرى، وغالبا ما يتمّ عبر أدوات العطف، جاعلا من سياق الخطاب يتأرجح بين إيقاعين صوتيين، يشملان مخاطبين مختلفين من جنس واحد قد عنتهما رسالة الخطاب دون استثناء، وأبانت عن اشتراكهما في الحكم سواءً بسواء. قال تعالى:

---

[1]– ينظر تفصيل ذلك عند الرافعي، في إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص169.

[2]– عمر السلامي، الإعجاز الفني في القرآن، نشر وتوزيع مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1980م، ص198.

[3]– محمد حسين الصغير، الصوت اللغوي في القرآن، ص165.

﴿إِنَّ ٱلْمُسْلِمِينَ وَٱلْمُسْلِمَٰتِ وَٱلْمُؤْمِنِينَ وَٱلْمُؤْمِنَٰتِ وَٱلْقَٰنِتِينَ وَٱلْقَٰنِتَٰتِ وَٱلصَّٰدِقِينَ وَٱلصَّٰدِقَٰتِ وَٱلصَّٰبِرِينَ وَٱلصَّٰبِرَٰتِ وَٱلْخَٰشِعِينَ وَٱلْخَٰشِعَٰتِ وَٱلْمُتَصَدِّقِينَ وَٱلْمُتَصَدِّقَٰتِ وَٱلصَّٰٓئِمِينَ وَٱلصَّٰٓئِمَٰتِ وَٱلْحَٰفِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَٱلْحَٰفِظَٰتِ وَٱلذَّٰكِرِينَ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱلذَّٰكِرَٰتِ أَعَدَّ ٱللَّهُ لَهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا ﴿٣٥﴾﴾[1]، فقد ذُكر أن سبب نزول الآية «أن أسماء بنت عُمَيس لما رجعت من الحبشة مع زوجها جعفر بن أبي طالب، دخلت على نساء النبي صلى الله عليه وسلم، فقالت: هل نزل فينا شيء من القرآن؟ قلن: لا، فأتت رسول الله صلى الله عليه وسلم فقالت: يا رسول الله، إن النساء لفي خيبة وخسار، قال: وممّ؟ قالت: لأنهنّ لا يُذكرن بالخير كما يذكر الرجال، فأنزل الله ﴿ إِنَّ ٱلْمُسْلِمِينَ وَٱلْمُسْلِمَٰتِ ...﴾ إلى آخرها»[2].

عند تحليل هذا الخطاب وظيفيا من حيث الأصوات والمقاطع، تتقابل كل وحدة صوتية بقطعة صوتية أخرى، وذلك لمقصد شرعي جليل، تؤديه الوظيفة التعبيرية الإيحائية في طبيعتهما «أنهما جنسان مختلفان؛ إذ اشتركا في حكم لم يكن بد من توسيط العاطف بينهما»[3]، فوجود في كل قطعة إيقاعية نظاما مقطعيا يتقابل بتقابل الجنسين (الرجال والنساء)، وذلك يتماشى مع جل وحدات الآية، وعن طريق هذا الإيقاع المتقابل صوتيا ومعنويا تصل رسالة معبرة عن كنه هذا الخطاب، ويبث إجابة عن السائل، مشيرا إلى المواقف المترتبة عنه، بشمل الجنسين في حكم واحد، فكان «عطف الصفة على الصفة بحرف الجمع»[4] أدلَّ على الثّواب المتعلق بهما معا، فحدث ذلك الانسجام والتوافق بين الأداء

[1]- الأحزاب، 35.

[2]- كمال بسيوني زغلول، أسباب نزول القرآن، أبو الحسن علي بن أحمد الواحدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ/1991م، ص370.

[3]- الزمخشري، الكشاف، 70/5.

[4]- المصدر نفسه.

والمعنى، وبذلك تقابلت فيه الوحدات المقطعية الصوتية مثنى مثنى، في صيغة اسم الفاعل، الدال على الصفة الجامعة بين الجنسين.

وبما أن مقام الوصف مناسب لما أعده الله لهما من حسن المآب؛ فإن أداء السياق كان أبلغ في التعبير عن ذلك من إطالة واسترسال، بوجود المقاطع الطويلة والمديدة التي تتلاءم في كل صيغة مشتركة، حددتها صيغة جمع المذكر والمؤنث السالمين (ين، ات) في مزية واحدة كالإيمان والصوم، والقنوت، والخشوع... وغيرها، ولا شك أن هذه الإطالة وهذا التمديد اللذين يستوجبان هذا الثواب الجزيل بما أعده الله لهؤلاء الطوائف من الناس من مغفرة وأجر عظيم، دالين على «أن الجامعين والجامعات لهذه الطاعات، أعد الله لهم مغفرة وأجرا عظيما»[1]، واتخاذ هذه الصفات المختلفة منهاجا في حياتهم، واستمرارهم في العمل به، مستوجب الثناء من خالقهم.

أما من الناحية الفونيمية؛ فإن حرف "الواو" يؤدي وظيفة تمييزية في التشكيل الصوتي باعتباره مقطعا قصيرا؛ إذ يوحي بسرعة الانتقال وتآزر الجنسين واشتراكهما في الصفة الواحدة، لذلك فإنه يحمل تداخلا مقطعيا يعبر عنه المقطع الطويل المغلق (وَلْ) في جميع العطوف، ويعضد الدلالةَ الفونيمية الدلالةُ الصرفية لحرف الواو الذي يفيد العطف، ويدل -على خلاف الحروف الأخرى- على «أن عطف الصفات بالواو المفيد مجرد التشريك في الحكم دون حرفي الترتيب "الفاء" و"ثمّ"، شأنه أن يكون الحكم المذكور معه ثابتا لكل واحد اتصف بوصف من الأوصاف المشتق منها موصوفه؛ لأن أصل العطف بالواو أن يدل على مغايرة المعطوفات في الذات»[2]، فتتحد على إثر هذه الأداة دلالتها وإشراقتها الفنية والمعنوية مع كل صفة من الصفات، و«من هنا عمل النص الكريم على تطويع هذه الأداة،

[1]- محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، 25/22.
[2]- المصدر نفسه، 24/22.

ولكن بطريقته المتفردة، جاعلا من عنصر القبول لدى المتلقين وسيلة ينفذ بها إلى قلوبهم»[1]، وبهاتين الدلالتين «تتعدل الأصوات تبعا للسياق»[2]، ملقية بظلالها الحسنة على طبائع النفوس، مدركة إياها مغازي الكلام، ومعمقة شعورها في فهم كنه الخطاب، ومحيطة بفلسفتها الفكرية والاجتماعية.

ويؤدي ذلك الإيقاع التناغمي دوره في استجلاب الأسماع واسترعاء النفوس واستهواء الأصوات تصاعديا وتنازليا، من خلال «النّبر ووضوحه الصّوتي والسمعي، شدة الصوت، وارتفاع نغمته وامتداده»[3]، لتوحي في هدي الدّلالة السياقية بتلازم الجنسين في العمل والثواب دونما تمييز، وتدل أن التفاضل بينهما رغم استمراريته وامتداده وشدته لن يتجاوز درجة التقوى التي تجمع بين كل عباد، كما أن طول المصوتات وامتدادها وتقابلها في كل نوع من أنواع الطاعات التي أقرها هذا الخطاب يوحي بعدم هذا التفاضل؛ إذ اشتركا فيه جميعا، لذا اقترنت طوال الآية بكلا العنصرين (المسلمين والمسلمات، المؤمنين والمؤمنات، القانتين والقانتات...)، وعدم قصورها على أحد منهما، ولا شك أن في هذا التنغيم مدعاةٌ إلى الاعتدال والتكافؤ لينًا (مسلمين والمسلمات)، وشدةً(المتصدّقين والمتصدّقات)، وجمعا(جمع المذكر والمؤنث السالمين)، مما يولد لدى المتلقي قابلية للتفاعل معها معطيات الرسالة، «لتحدث في نفسه أثرها الجمالي، وعلى هذا تصبح قيمة النّص فيما تحدثه إشاراته من أثر في نفس المتلقي»[4]، وتأثيرها في نظرته التي تغدو متجاوبة مع ما أقره الخطاب من مقاصد تصحيحٍ وتقريرٍ وتوجيه.

---

[1]- نعيمة زواخ ، البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني، ص6.

[2]- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص 276.

[3]- أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص167.

[4]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، مقاربة تشريحية للنصوص المعاصرة، ص18.

ب – التّساوق التّراكمي:

وإذا كان التساوق الأول هو ذلك النظام المطّرد الذي يتماشى وفق نمط معين من الوضوح السمعي والصوتي؛ فإنّ في هذا الصنف من التساوق كثافة مقطعية من جنس واحد، تحددها طبيعة الخطاب وفق ما تفرضه الرسالة، ويتناسب مع النّسق الرّديف لها، فتَوافق المغزى الإشاري مع الخطاب يستدعي ضرورة تصاقبهما معا لدى المتلقي، فهنالك النوع المقطعي والكمّي، ووضوح البر، وجودة الإيقاع، وظواهر صوتية أخرى، أما في هذا الجانب «هنالك مقاطع صوتية مغرقة في الطول والمد والتشديد، وبالرغم من ندرة صيغة هذه المركبات الصوتية في اللغة العربية حتى أنها لتعدّ بالأصابع، فإننا نجد القرآن الكريم يستعل أفخمها لفظاً، وأعظمها وقعاً، فتستوحي من دلالتها الصوتية مدى شدّتها، لتستنتج من ذلك أهميتها وأحقيتها بالتلبث والرصد والتفكير»[1]، خاصة في ظل معيار جمالية الخطاب الذي «تصنعه دينامية الصورة ونشاط العاطفة وتموج الفكر، لكن هذا لا يفضي حتما (...) إلى فكرة الاستغناء المطلق عن عامل الإرضاء الذي ينشده حسّ السّماع، والذي تتعاطاه الصّوتيات الأسلوبية وشكل الإيقاع الأول»[2]، في نسق متلائم يضع مكونات الصوت ومعطيات الخطاب في جوّ واحد متماسك، تجنح النفس المتلقية إلى النزوع إليه، متأثرة بصدى الرسالة وأثرها في ارتسام المعالم والخطى، وفي هذا الشأن يقول أحدهم: «وعرض الصّورة وما يقابلها من شأنه أن يبرز المعنى، ويقوي النّظم، ويساهم في البيان والتوصيل»[3].

ففي صورة من صور التربية الروحية من رب البرية إلى خير البشرية، تتجلى فيه ألطف العبارات، وأبرع أنواع الخطابات معرفة بماهيات النفوس وخصائصها الاجتماعية والنفسية

---

[1]– محمد حسين الصغير، الصوت اللغوي في القرآن ، ص168.

[2]– زواخ نعيمة، البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني، ص6.

[3]– بن عيسى باطاهر، المقابلة في القرآن الكريم، دار عمان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2000م، ص76.

والروحية، تأثرا تأثيرا، لأن خطاب القرآن «من حيث هو تعبير وبيان أدبي معجز، ثم من حيث هو هدى وبيان ديني، لن يدار الأمر فيه إلا على سياسة النفوس البشرية ورياضتها؛ لأن الفن هو نجوى الوجدان، والدين هو حديث الاعتقاد وخطاب القلوب، فصلته بالنفس ومناجاته للروح أوضح من ان يستدل لها أو تخص بالشرح»[1]، طالما أن كل وحدة تعبيرية فيه معجزة بلغتها وأدبها وصورتها الفنية والمعنوية؛ إذ لا غرو أن ينفرد بالتصرف فيها «من أغراض الكلام ومناحي العبارات، على جملة ما حصل فيها من جهات الخطاب، كالقصص والمواعظ، والحكم والتعليم وضرب الأمثال»[2]، مما يدور عليه محور الخطاب بأداء معبر، يكشف حكمة السياق وغرض الموضوع.

ولا أدل خطاب في هذا السياق من شأن سورة الضحى، التي فيها «اشتكى رسول الله صلى الله عليه وسلم، فلم يقم ليلتين أو ثلاثا، فجاءت امرأة فقالت: يا محمد إني لأرجو أن يكون شيطانك قد تركك، لم أره قربك منذ ليلتين أو ثلاثا، فأنزل الله عز وجل:﴿وَٱلضُّحَىٰ ۝ وَٱلَّيۡلِ إِذَا سَجَىٰ ۝ مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ ۝﴾»[3]؛ حيث عُلم أنها جاءت بشرى للنبي صلى الله عليه وسلم وطمأنته بعد ما اختلج في صدره من انقطاع الوحي عليه، فحلت عقدة التخوف بخطاب يؤشر إلى إدخال الغبطة إلى قلب النبي صلى الله عليه وسلم، و«هي طريقة من طرق التعبير (الرباني) أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها في فيما تحدثه في معنى المعاني من خصوصية وتأثير»[4]، تجلت معها سحائب الخير، وبشائر الأمل، سرعان ما أفضت إلى التجلية والتّنفيس.

---

[1]- صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص37.

[2]- الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص169.

[3]- أبو عبد الله مصطفى العدوي، تفسير الربانيين لعموم المؤمنين، جزء عم، مكتبة الضياء، دار الخلفاء ، ط1، 1420هـ/ 1999م، ص203، 204.

[4]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث الفني والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م، ص392.

أما من الناحية الفنولوجية؛ فإنه لا يخفى ذلك التراكم الهائل من المقاطع القصيرة والطويلة، ثم هو ملمح جلي تتساوق فيه حركة الفتح طِوال سياق السورة، فإنه «من مظاهر الدلالة الصوتية ما يستوحى من الرسم الكتابي للمفردات القرآنية، الرسم الذي يأتي امتدادا وتصويرا لدلالتها»[1]، وإنّ ما تكشف عنه الآليةُ اللغوية هو تلك الأبعاد الدلالية والإيحائية؛ إذ تشير كثافة المقاطع القصيرة إلى حالة تلازم واستمرارية الوحي، بكل انفتاح واعتدال، كما يعبر عنه شيوع حركة الفتح في السياق، مثل(وَوَجَدَكَ ضَالاًّ فَهَدَى وَوَجَدَكَ عَائِلاً فَأَغْنَى)، والفتح الممدود فاصلة، مثل (الضحى، سجى، قلى، فترضى، فآوى، فهدى، فأغنى)، مما ولّد انفتاح نفسية النبي صلى الله عليه وسلم*.

ومن جانب آخر تتصاقب دلالة طلاقة أصوات الفاصلة بإطلاق سراح "حزن" النبي صلى الله عليه وسلم، واستجابته لرسالة الخطاب في الأخير استجابة جعلها هي الأخرى رسالة لأمته من بعده**، كما تدل طلاقتها على حجم معاناة النبي صلى الله عليه وسلم واشتياقه للوحي، وخوفه من "الوداع" الذي اعتقده، فأتت المقاطع الطويلة مصورة ذلك العمق الرهيب الذي تملكه، وناسبتها الفتحة حركة ومدًّا قصد التنفيس والتوسعة.

أما الألف المقصورة؛ فإنها من جنس حروف المد الذي من شأنها أن «هواء حال النطق (به) يمتد خلال مجراه ويستمر في الامتداد، لا يقطعه شيء، ولا يمنع استمراره أي

---

[1]- تجليات الدلالة الإيحائية، فخرية غريب قادر، ص78.

*- ودليل ذلك "أنه لما تأخر الوحي عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، وفتر تلك المدة، جاءه الملك فأوحى إليه ﴿ وَٱلضُّحَىٰ ۝ وَٱلَّيۡلِ إِذَا سَجَىٰ ...﴾، السورة بتمامها، كبر فرحا وسرورا". ينظر تفسير ابن كثير، 380/14.

**- روي في أثر مرفوع عن النبي صلى الله عليه وسلم: من لم يشكر القليل لم يشكر الكثير، ومن لم يشكر الناس لم يشكر الله، والتحدث بنعمة الله شكر، وتركه كفر، والجماعة رحمة، والفرقة عذاب. ينظر ابن القيم الجوزية، بدائع التفسير، تح/ صالح أحمد الشامي، دار ابن الجوزي، المملكة العربية السعودية، 1427هـ، 330/3. وفيه إشارة إلى رسالة تعليمية، تحوي ما علمه الله إياه وأرشده إليه في السورة.

عارض، ولا ينتهي هذا الهواء إلا بانتهاء نطق الصوت نفسه»[1]، فإنها "توجب حسن إفهام المعاني»[2]، كحكمة «وجود التمكن من التطريب»[3]، وبذلك يتم «انسجام الفاصلة مع الموضوع المتحدث عنه من حيث المعنى»[4]، وتجسد بهذا النظام من الإيقاع انطباعا مميزا يقرع الأسماع بنظمه، ويعد الشعور لتلقي مضمون الرسالة، مما يحدث توافقا بين جمال الإيقاع وقوة التأثير البادِيين في تلاؤمهما «مع السياق والمعطيات، من معنى ومغزى وصور وظلال وإيحاء؛ بحيث تتداعى الألفاظ وتتقارب في الأذهان بمجرد السماع، وهي متسلسلة متناسقة لا تحمل خللا؛ بل إحكاما دقيقا»[5]، يستوجب لطائف البيان وبدائع التركيب.

أمّا من الناحية الإيقاعية؛ فإنها تحاكي عنصري الحال والمآل، أو الحزن والفرح، مما عبرت عنه باتفاق تركيبهما المقطعي الصوتي الدال عليهما معا، ولعلها قيمة إيقاعية مقصودة وذلك باستمرارها طول السياق، وهذا ملمح إيقاعي يتماثل مع الوضع الدلالي الذي يعبر عن الحالة النفسية، وينسجمان معا بصورة فنية رائعة، ومن عوامل الشحن العاطفي أيضا طبيعة التركيب الصوتي لهذه المقاطع التي يقويها عنصرا النبر والتنغيم «بفضل النسق الأدائي الذي تلفظ بحسبه تلك الأصوات"[6]، فالوقع الصوتي للقَسم في قوله تعالى: ﴿ **وَٱلضُّحَىٰ ۝١ وَٱلَّيۡلِ إِذَا سَجَىٰ ۝٢**﴾، والنّمط التركيبي لجواب القسم ﴿**مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ ۝٣** ﴾، والنبر الوارد في جملة الموعودات «من الفضائل والنعم، وقرة العين وسرور القلب»[7]، والتنغيم المثبت في سياقي السؤال والنهي، المعبران عن «النعم الدينية والدنيوية»[1]،

---

[1]- كمال بشر، علم اللغة العام، ص80.

[2]- الرماني، النكت، ضمن ثلاث رسائل، ص97.

[3]- كمال الدين عبد الغني المرسي، فواصل الآيات القرآنية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، دت، ص115.

[4]- عبد الله محمد الجيوسي، التعبير القرآني والدلالة النفسية، ص187.

[5]- عمر السلامي، الإعجاز الفني في القرآن، ص164.

[6]- فخرية غريب قادر، تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني، ص19، 20.

[7]- السعدي، تيسير الكريم الرحمان، ص678.

زيادة على ذلك «الجرس الموسيقي بين الآيات المتوالية المتناغمة (التي) تؤديه الفواصل على أروع ما يكون الأداء، حتى تفي بالمعاني المديدة في إيجاز معجز»[2]، كل هذه العناصر الصوتية ألبست المعنى ثوبا من العاطفة، ولاءمت المعنى الأساسي الذي يعبر عنه الخطاب «لما كان في ضمن نفي التوديع والقلي»[3]، وأسهمت من جهة أخرى في إظهار نصرة الله لنبيه، وتأييده بوحيه، وشرف تأديته لرسالته.

وبعد هذه الفسحة الصوتية نظما وإيقاعا، وعلاقة الوحدات الصوتية والبنى التركيبية بسياق الخطاب القرآني، ومدى تلازمهما وتلاؤمها في أنساق خطابية حاملة مضامين ذات أثر وتأثير في طائفة المتلقين، ورفعهم نصوص الخطاب إلى واقع العمل والتطبيق؛ ينبغي معرفة ما للأداء الصوتي أيضا في حمل المعاني على حقيقتها، واستنباتها في جملة من الأصوات الأدائية الراقية رقي الرسالة الربانية، وبعثها من جديد في إعجاز صوتي مع مكونات أخرى هي من قبيل حسن الأداء وجودة الترتيل.

---

[1]. المصدر السابق.

[2]- كمال الدين عبد الغني المرسي، فواصل الآيات القرآنية، ص42.

[3]- الزمخشري، الكشاف، 391/6.

الفصل الثالث: الأداء الصوتي ورسالات الخطاب.

أداء التّنغيـــــــــــم.

أداء النّبـــــــــــر.

أداء الفواصل القرآنية.

تمهيد:

لا شكّ أن الأداء مرتبط بعنصر الكلام أو الخطاب عموما؛ فمن حيث كونه «تلوين صوتي غير محدد المسار؛ فهو صاعد ونازل، وأفقي مستقيم، ومن هناك فهو تلوين يتحرك في جميع الاتجاهات»[1]؛ بحسب طبيعة المرسل والمتلقي، إلا أن «وجه الإبداع الإيقاعي الراقي ليس كامنا في الزخرف الذي يزين صورة بنية قارة، ولا حتى هو ثاوٍ خلف صيرورة الحركة الدّلالية وحدها؛ إنما هو ثمرة تمازج كل من التشكيل البنائي الفضائي الذي يقيمه تناسج الهندسة الصوتية مع توزيع الوحدات المعجمية، والتشكيل الزمني الحركي المتولد من تواؤم التوترات الصوتية المنتظمة زمنيا مع إيحاءات الصورة الدلالية، كل ذلك داخل نظام يسعى إلى خلق توازن بين المكونات اللغوية والمكونات الجمالية»[2]، ولا شك أن هذا داخل كل فعل قرائي لمختلف النصوص الأدبية والشعرية.

أما من حيث كونه مرتبطا بالقرآن الكريم؛ فإن «الأمة كما هم متعبدون بفهم معاني القرآن وإقامة حدوده، متعبدون بتصحيح ألفاظه، وإقامة حروفه على الصفة المتلقاة من أئمة القراءة المتصلة بالحضرة النبوية الأفصحية العربية التي لا يجوز مخالفتها»[3]، وهذا ما يتوافق مع كيفية القراءة الصحيحة وطريقة تلقينها، وهو ما يعرف بعلم التجويد ومراتبه، ولهذا «فإن من معاني الترتيل المطلوب أداؤه هو مراعاة أغراض الكلام الذي في ضوئه تتفاوت نبرات الصوت انخفاضا وارتفاعا وتغيرا في سياق الكلام؛ إذ لا يمكن إعطاء الترتيل حقه؛ ذلك أن هذا التنغيم الحاصل من ارتفاع الصوت وانخفاضه ينتقل بالأذهان إلى المعاني المرادة من الكلام، ويكون له دور كبير في التوازن الصوتي للآذان؛ إذ الطبيعة الإنسانية تأنف

[1]- مكي درار، ملامح الدلالة الصوتية في المستويات اللسانية، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، الجزائر، 1433هـ/2012م، ص186.

[2]- زواخ نعيمة، البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني، ص26.

[3]- كامل المسيري، الجامع في تجويد قراءة القرآن الكريم، ص15.

الكلام الذي يكون على وتيرة واحدة ونبرة ثابتة، مستقرة، فهي مجبولة على حب التنوع، واختلاف النبر هذا عدا أنه يعطي لونا متوازنا من الإيقاع الصوتي تترنم به الآذان، فهو في الوقت نفسه يشد نفس القارئ والسامع معا للحديث، وينبه الأذهان إلى المراد، وبالتالي فإنه يترك أثرا في نفس المستمع والقارئ على حد سواء»[1]، عبر شدّ تام لمدارك الحسّ والوجدان، حينها تنفعل النفس وتميل بفطرتها إلى عذوبة اللحن وجودة الأداء، القادرين على وضع النفسية تتماشى مع طبيعة السياق، وتسرح في أعماق صوره ومضامينه.

وكأي فعل قرائي من الناحية الجمالية والفنية؛ فإن القرآن «يحوي إيقاعا موسيقيا يؤدي وظائف جمالية رفيعة، كما أنّ له نظاما صوتيا وجمالا لغويا ينتظم بِتساوق حركاته وسكناته ومداته وغناته انتظاما رائعا، والجمال الصوتي هو أول ما التقطته الأسماع العربية، ويظهر هذا الجمال في انتظام الحروف، وترتيب الكلمات، وعرض المشاهد المتنوعة، والتجارب المختلفة، كما لو أنها حية نراها رأي العين»[2]، بيد أن طريقة الأداء بهذا السّمت يراد بها «تحقيق المعنى واستبراء غايته، وامتلاخ الشبهة منه، وأخذ الوجوه والمذاهب عن النفس من أجزائه التي يتألف منها، بعد أن تستوفى على جهتها في الكلام استيفاء يقابل ما يمكن أن تشعر به النفس من هذه الأجزاء، حتى لا تصدف عنه، ولا تجد لها مذهبا ولا وجها غير القصد إليه، فيكون من ذلك الإلزام البياني الذي توحيه طبيعة المعنى البليغ»[3].

إن للأداء قيمة بيانية، وطاقة إيحائية في تجلي أغراض الخطاب، ووضوح رسالته، وخاصة حينما تكون مقرونة بنصاعة الصوت، ومؤثراته الحسية، فإنها دليل إلى التدليل والتذليل، وتكوُّن القناعات الفكرية والاعتقادية، خاصة وأن رسالة القرآن عامة للعالمين،

---

[1]- عبد الله محمد الجيوسي، التعبير القرآني والدلالة النفسية، دار الغوثاني للدراسات الإسلامية، دمشق، ط1، 1426هـ/2006م، ص151.

[2]- محمد الصغير ميسة، جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 1433هـ/2012م، ص7.

[3]- الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص 184.

ساعية إلى استغراق المكان والزمان معا، بهز النفوس البشرية، وهزّها هزّا يلفيها في رحاب الهداية، وما لعنصر وسيلة التخاطب وطريقته وأدائه من مؤثرات صوتية، إلاّ « ضرب من التنوع الموسيقي اللافت للانتباه والمشوق لسماع الكلام؛ لأن الكلام إذا جرى على وتيرة واحدة، لم يسلم أن يثير الملل في النّفس»[1]، وسبيل جليل «أردعّ وأفعلَ في بلوغ الرسالة، وتوجيه العناية للسلامة»[2]، ومنهج كفيل بتأدية وظائف التدبر وإدراك المضامين، وتحصيل المفاهيم.

ومن منطق التجاوب والتفاعل المتصاعدَين بين التشكيل الصوتي والسياق من جهة، وبينهما وبين الأداء من جهة أخرى، يمكن الجزم بأن «الصوت المفرد لا يمتلك طاقة إيحائية ولا قيمة ثابتة، منعزلا عن السياق، فالسياق هو الذي يمنح التشكيل الصوتي للمفردة والعبارة خصوصيته الدلالية، ويحدد الكيفية التي ينبغي أن تؤدى كيفية أدائه وإلقائه، وفي القرآن يتكرر صوت واحد أو مجموعة من الأصوات يجمعها رابط مشترك في المخرج أو الصفة في البنية الصوتية لآيات متعددة؛ غير أن إيقاعها وإشراقاتها الدلالية تتغاير وتتفاوت وفق السياق والمواقف»[3]، ولا أدلَّ على هذه الصيغ من الدّلالات الصوتية الدالة على أبعاد الخطاب ومكنونات الأفهام.

فهذا التنغيم يعتمده المتحدث في حديثه مع الآخرين، وهو معروف لدى جميع اللغات؛ «إذ يحتاج إليه كل إنسان يتحدث مع الآخرين، ولولاه لما استطاع المرء الوقوف على مراد المتكلم، وهذا النّبر يترجم لنا المواقف الانفعالية التي تنطوي تحت نفسه»[4]، نظرا لظروف الكلام المحيطة به تأثيرا وتأثرا، وخاصة عندما «تمتاز لغة القرآن بالتلاؤم الصوتي

[1]– أنسام خضير خليل، الجرس والإيقاع في الفاصلة القرآنية، ص228.

[2]– محمد فريد عبد الله، الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم، ص100.

[3]– فخرية غريب قادر، تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني، ص20 .

[4]– عبد الله محمد الجيوسي، التعبير القرآني والدلالة النفسية، ص151، 152.

والجمال والانسجام بين أصواتها؛ فالبنى الصوتية للألفاظ والعبارات القرآنية قائمة على الإحكام والدقة، وحسن الاختيار والوضوح والتكامل، لها إيقاعها المساير للموضوع والمغزى (...) وبين طبيعة الأحداث والمواقف»[1]، وقد تتنوع وتتعدد القوالب التنغيمية والأدائية؛ إذ لكل جملة من هذه الجمل قالب تنغيمي ونمط أدائي خاص لا تشاركها جملة أخرى فيه، وهذا النمط يجب اتباعه ومراعاته في النطق بكل جملة؛ وإلا عُدَّ المتكلم لاحنًا، وكان شأنه شأن من رفع المفعول ونصب الفاعل، فالخروج بالجملة عن قالبها التنغيمي كالخروج عن قواعد النحو، ومن هنا فالتنغيم يمثل «خاصية من خصائص هذه اللغة العربية، وسمة من سماتها ومسلكا من مسالكها»[2]، كما يعتبر مظهرا من مظاهر أسلوبيتها الصوتية في احتواء الأفكار والمضامين، بإحكام المستويات اللغوية وتكييفها نحو بناء شكل خطابي متوازن، يخدمه الأداء الصوتي، فيتظافران معا في تجلية صوتية معنوية تدل على قوة النظم وبراعة التركيب، يفضيا إلى تيسير عملية التلقين والتبليغ، وبلوغ أهداف الخطاب، ومن جملة ما يمكن اعتماده في هذا المجال:

المبحث الأول: أداء التنغيم:

لابدّ وأن يكون لهذه الخاصية الصوتية بالغ الأثر في التأثير والتلقين، من ذلك ما ورد في سبل شتى من ضروب الأغراض البلاغية المستقاة من كل خطاب؛ «إذ هو قلب ما توجبه الحكمة في الدلالة؛ إذ كان الغرض الذي هو حكمة؛ إنما هو الإبانةُ عن المعاني التي الحاجةُ إليها ماسّة»[3]، فيكون الأداء من خلاله متسببا في حصول المعاني، فتجعل منه «ظاهرة موقعية تحل مشكلة تطبيق نظام التنغيم في النحو على السياق الاستعمالي، حين

[1]- فخرية غريب قادر، تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني، ص20 .

[2]- أحمد عبد التواب الفيومي، أبحاث في علم أصوات اللغة العربية، دار السعادة، مصر، ط1، 1412هـ/1991م، ص186.

[3]- الرماني، ثلاث رسائل في الإعجاز، ص 97.

تتعارض قواعد النظام مع مطالب السياق»[1]، حينما تقوم عناصر الكلام الصوتية عن طريق الأداء "بدور وظيفي لتحديد دلالة الكلمات "[2]، وإفصاحٍ لمقاصد الكلام من خبر وإنشاء.

ومما يمكن الإشارة إليه في رسالة تنغيم السياق الأساليب التالية:

أ/ الاستفهام:

لقد ورد في القرآن الكريم عدة خطابات تضمنت أسئلة من رب العزة إلى مخلوقاته، تخرج من الاستفهام إلى أغراض بلاغية كثيرة، على حسب السياق، من ذلك ما ورد في سورة النمل: ﴿قُلِ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ وَسَلَٰمٌ عَلَىٰ عِبَادِهِ ٱلَّذِينَ ٱصۡطَفَىٰٓۗ ءَآللَّهُ خَيۡرٌ أَمَّا يُشۡرِكُونَ ﴿٥٩﴾ أَمَّنۡ خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ وَأَنزَلَ لَكُم مِّنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءٗ فَأَنۢبَتۡنَا بِهِۦ حَدَآئِقَ ذَاتَ بَهۡجَةٖ مَّا كَانَ لَكُمۡ أَن تُنۢبِتُواْ شَجَرَهَآۗ أَءِلَٰهٞ مَّعَ ٱللَّهِۚ بَلۡ هُمۡ قَوۡمٞ يَعۡدِلُونَ ﴿٦٠﴾ أَمَّن جَعَلَ ٱلۡأَرۡضَ قَرَارٗا وَجَعَلَ خِلَٰلَهَآ أَنۡهَٰرٗا وَجَعَلَ لَهَا رَوَٰسِيَ وَجَعَلَ بَيۡنَ ٱلۡبَحۡرَيۡنِ حَاجِزًاۗ أَءِلَٰهٞ مَّعَ ٱللَّهِۚ بَلۡ أَكۡثَرُهُمۡ لَا يَعۡلَمُونَ ﴿٦١﴾ أَمَّن يُجِيبُ ٱلۡمُضۡطَرَّ إِذَا دَعَاهُ وَيَكۡشِفُ ٱلسُّوٓءَ وَيَجۡعَلُكُمۡ خُلَفَآءَ ٱلۡأَرۡضِۗ أَءِلَٰهٞ مَّعَ ٱللَّهِۚ قَلِيلٗا مَّا تَذَكَّرُونَ ﴿٦٢﴾ أَمَّن يَهۡدِيكُمۡ فِي ظُلُمَٰتِ ٱلۡبَرِّ وَٱلۡبَحۡرِ وَمَن يُرۡسِلُ ٱلرِّيَٰحَ بُشۡرَۢا بَيۡنَ يَدَيۡ رَحۡمَتِهِۦٓۗ أَءِلَٰهٞ مَّعَ ٱللَّهِۚ تَعَٰلَى ٱللَّهُ عَمَّا يُشۡرِكُونَ ﴿٦٣﴾ أَمَّن يَبۡدَؤُاْ ٱلۡخَلۡقَ ثُمَّ يُعِيدُهُۥ وَمَن يَرۡزُقُكُم مِّنَ ٱلسَّمَآءِ وَٱلۡأَرۡضِۗ أَءِلَٰهٞ مَّعَ ٱللَّهِۚ قُلۡ هَاتُواْ بُرۡهَٰنَكُمۡ إِن كُنتُمۡ صَٰدِقِينَ ﴿٦٤﴾﴾[3]؛ فبعد أن «ذكر (عز وجل) تفاصيل ما به يعرف، ويتبين أنه هو الإله المعبود، وأن عبادته هي الحق، وأن عبادة ما سواه هي الباطل»[4]، أورد تعالى في مطلع

---

[1]- تمام حسان، اللغة معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب، 1994، ص310.

[2]- كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، دار الرشاد، ط3، 1421هـ/ 2001م،، ص163.

[3]- النمل، 59-64.

[4]- السعدي، تيسير الكريم الرحمان، ص439.

كل آية استفهاما إنكاريا، عبّر عنه الخطاب عن طريق «الأدلة اليقينية والبراهين القطعية الدالة على أن الله هو المتفرد بجميع التصرفات، وأنه المستحق أن يصرف له جميع أنواع العبادات»[1]، بغرض التأكيد والإثبات، غير أن طريقة الأداء «لا تتباين إلاّ بالمشافهة»[2]؛ إذ تحدث تلك التلوينات الصوتية الفارقة بين وحدات السياق، والتي تميزت بالخواص التالية[*]:

1 - النّغمية، وتعني به حركة النغمة في العبارة التي يكونها ارتفاع جرس الصوت الأساسي أو انخفاضه، فالنغمية مكون نغمي، ويتجلى ذلك في الاستفهام المبثوث عبر المد اللازم[*]، المستغرق طوال كميته الصوتية المصحوبة بعنصر الترديد والترجيع، لتزيد من المقطع الصوتي طولا واضح المعالم والدلالة، من أجل الإحساس والتدبر والتأمل في طبيعة السياق، كما أنّ تصدرها يستولي على بقية المسموعات من المقاطع القصيرة والمغلقة وحتى المفتوحة، باعتبار هذا الاستفهام قد احتوى كمية نغمية واسعة وسع هذا الإنكار، ليزيد الشعور النفسي عند تلقي هذا النغم الاستفهامي تدبرا وخشوعا.

2 – الشّدة، وهي المكون الإيقاعي الحركي، وهي درجة الوضوح السمعي عند نطق لفظة **(ءَآلله)**، و**(أَمَّن)**، وما ينجر عنهما من تطريب صوتي، كما التهويل النفسي، لعظم شأن السائل والمسؤول عنه، وهو الله تبارك وتعالى.

---

[1]- المصدر السابق، ص440.

[2]- مكي درار، ملامح الدلالة الصوتية، 189.

*- ينظر مثلا ليلى سهل، التنغيم ودلالته في السياق، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع7، جوان 2010.

*- المد اللازم هو أن يأتي بعد حرف المد سكون أصلي في الكلمة، بشرط أن يكون مشددا، وهذا النوع من المد يقع في كلمة تزيد حروفها على ثلاثة أحرف، والحرف المشدد هو في الأصل حرفان؛ الأول فيهما ساكن سمونا أصليا، وهو سبب المد، والحرف الآخر متحرك. ينظر كامل المسيري، الجامع في تجويد قراءة القرآن، ص204.

3- الطول والسرعة، وهو المكون الزمني؛ إذ تحدد التنغيم في الاستفهام بأنه الأطول أداء واستغراقا لدرجة تصويته من جهة، وامتيازه بالوضوح السمعي العالي الأكثر بروزا من جهة أخرى.

4- الوقف؛ أي القطع والنطق بأطوال مختلفة؛ إذ تستدعي طبيعة الاستفهام في الآية اتخاذ النفس العميق للأداء ضمانا للطول، وحصولا للمراد، «ويتسنى ذلك من خلال الربط بين ملامح الصوت وسماته الفيزيائية والنطقية والسمعية، وطبيعة الأحداث والمواقف»[1]، ولا أدلَّ على هذا الحدث من نفسه.

5- الحدة؛ أي تلوّنات الكلام الشعورية والانفعالية، عبر عدد الاستفهامات المقررة خمس مرات (**أَءِلَٰهٌ مَّعَ ٱللَّهِ**)، لتكون «وسيلة لطيفة للإرشاد والإيمان والعظة والاعتبار؛ إذ هي تارة تثبت الفكرة في النفوس، وتقرها في الأفئدة إقرارا ينتهي إلى الإيمان، كما ينبثق منها العمل الصالح، المبني على أساس من الإيمان المكين، وهي تارة أخرى ترفع الوهم وتزيله، وتقيم الحجة وتبلجها، وتظهر معايب النفس، فيستدل العاقل بذلك على ما وراءها فيتخلص منها»[2]، ودليل ذلك أن النبي صلى الله عليه وسلم، كان «إذا قرأها يقول: بل الله خير وأبقى، وأجل وأكرم»[3].

وإذن؛ فإن دور التنغيم عبر هذا السياق، «ينم حقيقة عن إلمام عميق بآليات الكلام»[4]، والتي تتشكل في الخطاب من مكونات لغوية أو صوتية، أو جمالية، أو دلالية.

---

[1]- عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديثة، نظم التحكم وقواعد البيانات، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002م، ص525.

[2]- محمد سليم الهياجنة، الصورة النفسية في القرآن الكريم، ص147.

[3]- الزمخشري، الكشاف، ص 464/4.

[4]- منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ص207.

ب/ التعجّب:

للتعجب ميزة صوتية – هو الآخر – ينطوي عليه الخطاب في سياقات متباينة، وتبقى طريقة تلقينه ناشطة في الحس الإدراكي لدى المتلقي، فصيغة التعجب حاملة في تركيبها المعنوي أمرا عجبا، مدروءًا كان أو محببا، ولعل أبرز صيغه(ما أفعلَ)، و(أفعلْ به)، غير أن الهيمنة النسبية للصوت المفتوح أدلُّ وأشمل؛ ذلك أن المتعجّب «يبلّغ رسالته، ويستبين مما في نفسه من مكنون الأسرار، ومكنون الأخبار»[1]، ولا شك أن هذا النوع من الأداء يكتسي منحنى نغميا خاصا بالجملة، فيعين المتلقي على الكشف عن معناها اللغوي والدلالي، كما «يشكل وعياً جمالياً بالكلمة في نطقها وفي استعمالها (...) ويصبح الجمال الفني قائماً على معايير الانسجام والتلاحم الدقيق في المعنى والتركيب والتناسب بينهما، مع مراعاة الحالة النفسية»[2]، ومنه ذلك التعجب الذي تكرر في غير موضع في الخطاب القرآني، باثا صورة إعجازية خَلقية، ويتمثل الأمر في بشرى الملائكة لإبراهيم وزوجه بغلام حليم؛ قال تعالى: ﴿**وَٱمۡرَأَتُهُۥ قَآئِمَةٞ فَضَحِكَتۡ فَبَشَّرۡنَٰهَا بِإِسۡحَٰقَ وَمِن وَرَآءِ إِسۡحَٰقَ يَعۡقُوبَ ۝٧١ قَالَتۡ يَٰوَيۡلَتَىٰٓ ءَأَلِدُ وَأَنَا۠ عَجُوزٞ وَهَٰذَا بَعۡلِي شَيۡخًاۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيۡءٌ عَجِيبٞ ۝٧٢ قَالُوٓاْ أَتَعۡجَبِينَ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِۖ رَحۡمَتُ ٱللَّهِ وَبَرَكَٰتُهُۥ عَلَيۡكُمۡ أَهۡلَ ٱلۡبَيۡتِۚ إِنَّهُۥ حَمِيدٞ مَّجِيدٞ ۝٧٣**﴾[3]؛ حيث يفيد السياق أن التعجب وارد من طرف الزوجة في ثلاث عبارات: (أألد)، و(وأنا عجوز)، و(وهذا بعلي شيخا). فردت عليها الملائكة، وقالت لها: «لا تعجبي من أمر الله فإنه إذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون، فلا تعجبي من هذا وإن كنت عجوزاً عقيماً

[1]– عبد المالك مرتاض، السبع المعلقات، مقاربة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1998م، ص222.

[2]– حسين جمعة، في جمالية الكلمة دراسة جمالية بلاغية نقدية، ص41.

[3]– هود، 61-63.

وبعلك شيخاً كبيراً فإن الله على ما يشاء قدير»[1].

غير أن حيثيات هذا الحوار القائم على التعجب والمساءلة تمس بشكل كبير عنصر الأداء الذي عبر عن الغموض الذي ارتبط بغرابة "البشارة"، فالحالة المعروضة ليست من الحالات المألوفة في الحياة؛ وإنما هي "معجزة" تستدعي غرابة وتعجبا، ويفضي هذا الأمر إلى ملمح صوتي يساعد على فهم فحوى الحوار القائم، من خلال غرض السؤال (أألد) التعجبي، وما يتوافر عليه من عناصر التنغيم والنبر في الأداء، وتواصل إيقاع التعجب في (وأنا عجوز)، مؤيدا تلك الدلالة، تزيدها طلاقة الصوت وانتهائه بمقطع مفتوح في (وهذا بعلي شيخا)، ليوحي طول الصوت وامتداده بحجم هذه "البشارة" وتغلغلها في النفس باستغراب وانفعالية.

ومن براعة التعبير عن هذا التعجب، تتابعه ثلاثا، وبنبرة تصاعدية، ابتدأ الأول فيه بمقاطع قصيرة كلها (أألد)، ثم تداخل المقاطع القصيرة بالمقاطع الطويلة (وأنا عجوز)، لينتهي بالمقاطع الطويلة كليا في (هذا بعلي شيخا)، وهذا التعجب من الناحية المقطعية فيه قيمة إشارية يكشف عما في الخطاب من مواقف نفسية، وقيم توضيحية أفادها الخطاب في السياق الثاني من الرد على هذا التعجب.

ج/ النداء:

يعتبر أسلوب النداء بابا من أبواب المخاطبة والمحاورة، متضمنا عملية إبلاغية لها ملامحها التمييزية بمدّ النّفَس ولفت الانتباه، غير أن طريقة أدائه تزيد الخطاب قيمة صوتية منتظمة، كما تزيده بعدا جماليا يشدّ النفس ويسترعيها، في تطبيق أحكام التلاوة وما يمكنه من أن يتصدّر أداؤه مطلق الفنون، وإذا ما لاحظنا أسلوب النداء في القرآن الكريم، يتضح

[1]- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، 453/7.

أنّ أغلب النداء وأشهره ما أتى بأداة "يا" مصحوبة بمنادىً "أيّها"، وهذا ملمح صوتي جلي فيما يتعلق بأدائه وفق أحكام الترتيل، يتطلب مدًّا خاصّا* يضفي على الخطاب نبرة سمعية واضحة، كما ورد في عدة سياقات، خاطب الله فيها عباده جميعا، إما بـ "يا أيها الناس"، وإما بـ "يا أيها الذين آمنوا"، وفي هذا المقام، يقول عبد الله بن عباس: إذا سمعتم "يا أيها الذين آمنوا" فاعلموا أنه إما خير تدعون إليه، وإما شر تنهون عنه"، وفي هذا مجال فسيح لبسط أنواع شتى من السياقين؛ الدعوة إلى الخير، والنهي عن فعل الشر، وفيهما يُفحص أسلوب نداء في خطاب شعائري جامع.

قال تعالى:﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا نُودِىَ لِلصَّلَوٰةِ مِن يَوۡمِ ٱلۡجُمُعَةِ فَٱسۡعَوۡاْ إِلَىٰ ذِكۡرِ ٱللَّهِ وَذَرُواْ ٱلۡبَيۡعَۚ ذَٰلِكُمۡ خَيۡرٞ لَّكُمۡ إِن كُنتُمۡ تَعۡلَمُونَ ۝ فَإِذَا قُضِيَتِ ٱلصَّلَوٰةُ فَٱنتَشِرُواْ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَٱبۡتَغُواْ مِن فَضۡلِ ٱللَّهِ وَٱذۡكُرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرٗا لَّعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ ۝ وَإِذَا رَأَوۡاْ تِجَٰرَةً أَوۡ لَهۡوًا ٱنفَضُّوٓاْ إِلَيۡهَا وَتَرَكُوكَ قَآئِمٗاۚ قُلۡ مَا عِندَ ٱللَّهِ خَيۡرٞ مِّنَ ٱللَّهۡوِ وَمِنَ ٱلتِّجَٰرَةِۚ وَٱللَّهُ خَيۡرُ ٱلرَّٰزِقِينَ ۝﴾[1] ، فبدأ هذا الخطاب بأسلوب النداء استرعاءً للأسماع ولفتًا للانتباه، ودعوة لإفهام غاية معينة، فكانت الهمزة (يا) مناسبة لنداء القريب قربا موجبا للهرع إلى الطاعات، وكذا لنداء البعيد بعدا موجبا للإقبال إلى الخيرات، نظرا لما يوجبه من الثواب العظيم، فكانت الأداة ممطولة وممدودة مدا يشير «إلى أن تغير الصوت وتحويله ليناسب أغراض الكلام، هو الرسالة التي توصل المعنى إلى المستمع»[2]، وغالبا ما يكون إيقاع النداء المدي مقصودا لذاته؛ إذ تبلغ الزيادة الصوتية فيه كل مسمع، وتضفي على الغرض دلالات إيحائية منبثقة من مفهوم الصوت ورمزيته.

---

*- هو العامل اللفظي أو المعنوي المؤثر في حرف المد، بإطالة صوته بحسب نوعه وحكمه. ينظر كمال المسيري، الجامع في تجويد القراءة، ص188.

[1]- الجمعة، 9-11.

[2]- عبد الله محمد الجيوسي، التعبير القرآني والدلالة النفسية، ص160.

وبالنقيض يفهم الكلام؛ فإذا كان النداء يستوجب حكمة مد الصوت فيه، قصد بلوغ غاية المتكلم إسماعا وتلقينا، وغاية المتلقي فيه قبولا ورفضا؛ فإن هناك أصوات يفسد سياقها إذ ذاك؛ بفعل اعتوارها الخطاب وإلباسها إياه دلالة لم يكن له بد من تقريرها، رادا الأمر إلى طريقة تلقينه، وبخاصة تلك النبرة المناسبة للسياق، مما يتوافق مع ظاهرة التناسب الصوتي والأدائي، ومثال ذلك ما نصه «بعض العلماء على ضرورة خفض الصوت في بعض المواطن، من ذلك قراءة: "وقالوا اتخذ الله ولدا"، وقوله تعالى: "وقالت اليهود يد الله مغلولة"، "لقد كفر الذين قالوا إن الله ثالث ثلاثة"، وقوله: "وقالت اليهود عزير ابن الله وقالت النصارى المسيح ابن الله"، وقوله "هذا ربي"، إن خرج على صيغة الاستفهام في المثال الأخير أدى إلى معنى جديد، وأمثالها في القرآن كثير، فخفض الصوت عند النطق بها يؤدي للمستمع رسالة صوتية ونغمة موسيقية، وهي أن هذا الكلام؛ إنما خرج ادّعاء وليس له أصل أو حقيقة»[1]، وهذا الطابع الموسيقي محترم عند طائفة المرتلين الذين يحسنون الأداء القرآني في شتى خطاباته وأدائها الصوتي المتلون رفعا أو خفتا للصّوت، لكن تبقى قيمته المعنوية بارزة في توجيه معالم رسالة الخطاب، والتأثير في المتلقي بما يتناسب مع مراد الآية.

ومن خلال هذه السّمات الصوتية وأداء النداء لسياق الحال، تضمن الخطاب فوائد جليلة القدر*، منها فرضية الجمعة على المؤمنين، وفرضية الخطبتين وحضورهما، ومشروعية النداء للجمعة، والنهي عن البيع والشراء بعد النداء.

المبحث الثاني: أداء النبر:

بعدما تمّ التعرض للنبر والتعرّف عليه أنه ظاهرة صوتية «تمتاز بوضوح صوتي (...) ينتج عنه تلوين وتغيير في المعنى»[1]، وأنه ينطبق على مختلف بنى الكلام ومقطعياته، ويولّد

[1]- المرجع السابق.

*- للاستزادة ينظر السعدي، تيسير الكريم الرحمان، ص634.

مصاحبة بين أداء النبر وفحوى الخطاب، فإنّ له أشكالا تطبيقية على مستوى مختلف الخطابات القرآنية، والتي سيتم تحديديها بنظام تنازلي، بدءاً من نبر السياق الذي يضمّ البنى التركيبية المشكلة للجمل، إلى نبر المقاطع وما تحتوي عليه من وحدات صوتية.

1/ نبر السياق:

لا شك أن للسياق دور في بناء الخطاب وتفسيره، فيكون مؤسسا للدلالة وكاشفا عنها؛ ذلك أنه جزء مهم من النظام اللغوي، مما يعني أنه تنطبق عليه مختلف الظّواهر الصوتية تحليلا، وعلى هذا سنحاول تطبيق ظاهرة النبر على نظام السياق، للكشف عن دلاليته وإيحائيته، لتحقيق الإبانة والإبلاغ، وتضمن رسالة الخطاب فاعليتها الحقة، ومن وجوه النبر القائمة على مستوى الجمل:

أ – الأمر: الأمر أحد أساليب الدعوة إلى الله، ومنه جاء الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر فريضة من فرائض الله على عباده المؤمنين، ﴿فَٱصۡدَعۡ بِمَا تُؤۡمَرُ وَأَعۡرِضۡ عَنِ ٱلۡمُشۡرِكِينَ ۝﴾[2]، فقد دلت التفاسير على أن السياق دال على الوجوب؛ أي بلغ رسالة الله جميع الخلق لتقوم الحجة عليهم، فقد أمرك الله بذلك، ولا تخف غير الله؛ فإن الله كافيك من أذاك كما كفاك المستهزئين، وكانوا خمسة من رؤساء أهل مكة، وهم الوليد بن المغيرة وهو رأسهم، والعاص بن وائل، والأسود بن المطلب بن أسد أبو زمعة. والأسود بن عبد يغوث، والحارث بن الطلاطلة*.

غير أن تتبع ظاهرة النبر في هذا السياق تبدو ذات ملمح جلي في صيغتي الأمر (اصدع)، و(أعرض)؛ حيث أن صوتية صيغة الأمر(اِفْعَلْ) و(أَفْعِلْ) تمتاز بوضوح سمعي ومقطعي بارز من خلال المقاطع الطويلة المغلقة، لتوحي بسرعة الأداء، ولا مجال لانفتاح

---

[1]- مكي درار، وسعاد بسناسي، المقررات الصوتية، ص157.

[2]- الحجر، 94.

*- ينظر على سبيل المثال ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، 8/284،283.

الأمر والسعة وتطبيقه، ومع بروز الجلاء الصوتي لحروف (الصاد، العين، والضاد)، مع ما تمتاز به[1] تواليا من المعالجة الشديدة*، و"الخلو من الباطن"**، و"الغلبة تحت الثقل"***؛ فإن وقوع النبر على هذه الحروف أدى غرضا جليلا متناميا في حضرة السياق، متناسبا مع مقتضيات الدعوة، وتقرير بعض حالاتها وموضوعاتها، ولا سيما أن عملية التلقين ها هنا عبر أمين الوحي، والمخاطَب النبي صلى الله عليه وسلم، «مما لا يجعل شكا في أن "الوحي" كونه (قولا ثقيلا) حقيق أن يُتهيأ له ويُرتّل، ويُتفكر فيما يشتمل عليه»[2]، باعتباره خطابا ساميا يتضمن دينا قيّما، مثبت المعالم والأركان، ما فُرّط فيه من شيء، إلا أنه في مجمله أسلوب دعوي تشكله مكوناته اللغوية والصوتية (الأدائية) على حد سواء.

ب – النهي: وعلى غرار الأمر؛ فإن النهي من مقتضيات الخطاب أيضا، وغالبا ما يجتمعان في سياق واحد، وتفرضهما رسالة الخطاب، فيكون الأمر والنهي سمتان بارزتان في طبيعة هذا الخطاب، ومن أمثلة ذلك ما تعرضنا لبسطه سابقا في سورة الضحى وخصوصياتها اللغوية والفنية، غير أننا هنا سنركز على آخر السورة حين انتهت بوصيتين مهمتين، تعتبران منهجا في الحياة، قال تعالى: ﴿**فَأَمَّا ٱلۡيَتِيمَ فَلَا تَقۡهَرۡ ۝٩ وَأَمَّا ٱلسَّآئِلَ فَلَا تَنۡهَرۡ ۝١٠**﴾[3]، فإن موجب هذا الخطاب «لا تسئ معاملة اليتيم (و) لا يصدر منك كلام للسائل يقتضي رده

---

[1]- ينظر محمد فريد عبد الله، الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم، ص17.

*- وهو ما يفسره إعراض المشركين وتصديهم للدعوة، وعناد قلوبهم، حين "تمادوا في الشر، وأكثروا بالنبي صلى الله عليه وسلم الاستهزاء". ينظر تفسير الطبري، 147/14.

**- "ويعضده معنى الصدع، ويقال صدع بالحجة إذا تكلم بها جهارا". ينظر الكشاف للزمخشري، 419/3.

***- فيه إشارة إلى ما لاقاه النبي صلى الله عليه وسلم في دعوته من محاولة قتله، وتلطيخه بسلا الجزور، وكسر رباعيته في الطائف، وجرحه بأحد، وغيرها من مواطن تصدّي المشركين للدعوة النبوية، إلا أنهم﴿ **يُرِيدُونَ لِيُطۡفِـُٔواْ نُورَ ٱللَّهِ بِأَفۡوَٰهِهِمۡ وَٱللَّهُ مُتِمُّ نُورِهِۦ وَلَوۡ كَرِهَ ٱلۡكَٰفِرُونَ ۝٨**﴾. الصف، 8. فغُلبوا هنالك وانقلبوا صاغرين.

[2]- السعدي، تيسير الكريم الرحمان، ص654.

[3]- الضحى، 9، 10.

عن مطلوبه بنهر»[1]، غير أنه خطاب حكيم يفرض طابعه التلقيني، بعد جملة من النعم والآلاء التي منّ الله بها على رسوله صلى الله عليه وسلم، فكان مقتضاه مناسبا للحال.

أما من الناحية الصوتية؛ فلكل أسلوب من الأساليب الكلامية طابع نبري خاص، فالنبر هنا واضح الدلالة في التدرج التنغيمي الصاعد نبرا، المرافق للإخبار والإقرار والتنبيه، عبر أداة النهي (لا) التي امتازت بالوضوح السمعي، خاصة وأنها ذات مقطع طويل مفتوح، وقد توسطت جملة من المقاطع القصيرة، وبها تم انتقال حدة الصوت إلى أدلّ عنصر وأميزه في الخطاب، ليؤدي غرضه كاملا، يساعده في ذلك عنصر الأداء السليم الذي يقوم بإجراء «تحويل المصحف المكتوب إلى المصحف بالمشافهة، (باعتبارها) المنهج الصارم في أحكام التلقي الشفوي للقرآن»[2]، خاصة مع الطابع التأثيري لتلقي النبي صلى الله عليه وسلم للوحي، فكأن الصياغة المقطعية أداة تلقينية تفضي بكامل المنهيات، وتعبر عن المقتضيات، كما أن الإيقاع المستطيل المتولد عن صيغة النهي الصوتية يوحي بسريان مفعول هذا الخطاب في النفس، وعمق الشعور النفسي المستذكر لما كان عليه في السابق من النقائص التي استوجبت حقا نعما إلاهية ولطائف ربانية.

جـ – التأكيد: وغير بعيد عن سياقي الأمر والنهي؛ فإن لأسلوب التوكيد دوره في العملية التلقينية، لما يخضع إليه من قوانين الأداء وإجراءات الفعل القرائي للخطاب أو للنص ككل، ولا بدَّ لنا عند تحليل نص معيّن تحليلا صوتيا، أن نحصي جميع عناصره الصوتيّة؛ الفونيمات التركيبيّة وغير التركيبيّة والمقاطع الصوتية، متتبّعينَ هذه العناصر، بما تحدثه من أثر في الجهد النطقي، والوضوح السمعي، والموسيقى اللغوية والدلالة، ومن خلال دراسة هذا التأثير، يمكن لنا أن نتبين أثر النص في متلقيه، وما لهذه العناصر الصوتية من بث لغرض الخطاب.

---

[1]– المصدر السابق، ص678.

[2]– عليان محمد الحازمي، ظاهرة التنغيم في التراث العربي، مجلة جامعة أم القرى، ص4.

وبناء على هذا المعطى تتنوع وظيفة النبر التي تبلغ بأثرها السمعي إثارة المتلقي، وإيقاظ نوازعه الداخلية، فتحاكي استجابته الانفعالية لهذا الخطاب تلك التنوعات الإيقاعية التي يفرضها النبر تبعا لمقتضيات الخطاب. قال تعالى ﴿ **يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱتَّقُواْ ٱللَّهَ حَقَّ تُقَاتِهِۦ وَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنتُم مُّسۡلِمُونَ** ﴿١٠٢﴾ ﴾[1]؛ حيث اقتضى هذا الخطاب ضرورة لزوم تقوى الله، بالقيام بطاعته، وترك معصيته، وذلك بمداومة وإخلاص يضمنان لهم السّلامة في الدنيا والآخرة. غير أن الوقائع الإيقاعية للنبر في هذه "الوصية الربانية" قائمة على عنصر التنبيه في البداية، من خلال أداة النداء، ثم الصياغة اللغوية في الوحدات الإنشائية المتمثلة في الأمر (اتّقوا)، والنهي(ولا تموتنّ)، والاستثناء(إلاّ)، فنسق النطق مبني أساسا على النبر المنجلي في هذه الوحدات بخاصة، وما يعتريها من ظاهرة التشديد الذي ما فتئ يشكّل حدة صوتية وتباينا أدائيا، وإذا تمكن النبر من جعل طريقة الإلقاء تكتسي ميزة «تطريزية خاصة بالمقطع؛ فإن مجاله في الكلمة ليس المقطع المنبور وحده؛ بل الكلمة باعتبارها الوحدة المنبورة»[2] التي يهيأ لها الكلام.

وطالما أن عملية التلقين مؤثرة في فنون الأداء؛ فإن النبر ذاته «عامل مهم في إيضاح المعنى وتبيينه»[3]، لينتجا معا سلسلة كلامية ذات تلقين نغمي ومؤدىً جمالي، وخاصة في القرآن الكريم الذي يجانسه عنصر الترتيل، «ولولا ذلك ما صلح القرآن لأداء الأصوات الجميلة، ولا استطاع كبار القراء أن يتغنوا بآياته طبقا للألحان الموسيقية* التي يتقنون أداءها»[4].

---

[1]- آل عمران، 102.

[2]- برتيل مالبرج، علم الأصوات، تر/ عبد الصبور شاهين، ص198، مكتبة الشباب، 1988.

[3]- محمد رزق شعير، الفنولوجيا وعلاقتها بالنظم في للقرآن الكريم، ص89.

*- وهي ما تعرف في فنون التجويد بالمقامات الموسيقية ، ومصطلحاتها (الراست، الحجاز، السيكاه، الصبا، الكرد، النهوند، وجاهركاه، وغيرها).

[4]- برتيل مالبرج، علم الأصوات، تر/ عبد الصبور شاهين، ص200.

ومهما يكن من أمر؛ فإن ماهية النبر والتنغيم ودورهما في الأداء، يضطلع إلى علاقة مؤداها إعداد المتلقي لاستقبال تفاصيل الرسالة وتلقينه الخطاب، «فالكلمات تحيا إيقاعيا، وتؤثر في المتلقي سلبا وإيجابا، لذة وألما، بما تصطبغ به من إيحاءات نفسية، وليس فقط بعنصرها الموسيقي الذي يتألف من تواتر الأصوات النغمية بجرسها ونبرها وغنتها»[1]، كلٌّ في سياقه، إشارة وإيحاء صوتيا وتركيبيا.

2/ نبر المقاطع:

بعدما أدى النبر وظيفته على مستوى التراكيب والجمل، فقد يلحق أيضا الوحدات الإفرادية وما تشمله من مقاطع؛ أما وظيفة النبر على هذا المستوى فلغاية يفرضها الأداء، ويستحسنها السياق، وذلك عند شيوع مقاطع على أخرى، حينها يتباين نطقها بعضها من بعض، وتظهر مهارة الملقِّن في بث رسالته وهي تنساب من بين المقاطع وتنغيماتها انسيابا مفضيا إلى الوقوف على جماليات الخطاب وفنون القول.

وفي هذا الصدد، اخترت كشاهد قوله تعالى: ﴿عَسَىٰ رَبُّهُۥٓ إِن طَلَّقَكُنَّ أَن يُبۡدِلَهُۥٓ أَزۡوَٰجًا خَيۡرًا مِّنكُنَّ مُسۡلِمَٰتٖ مُّؤۡمِنَٰتٖ قَٰنِتَٰتٖ تَٰٓئِبَٰتٍ عَٰبِدَٰتٖ سَٰٓئِحَٰتٖ ثَيِّبَٰتٖ وَأَبۡكَارًا ۝﴾[2]، وهذا «الخطاب للزوجتين الكريمتين حفصة وعائشة رضي الله عنهما، كانتا سببا في تحريم النبي صلى الله عليه وسلم على نفسه ما يحبه، فعرض الله عليهما التوبة»[3].

فالشاهد في هذه الآية تتابع المقاطع الطويلة في نسق واحد تواليا، يمنح السياق الصوتي خاصية إيقاعية ذات طاقة تأثيرية على المتلقي؛ لأن تتابع الأصوات وفق النسق المتقدم ترتاح إليه الأذن وتستحسنه، كما أن وقوع النبر على هذه المقاطع عينها يضفي عليها طابع

[1]- نعيمة زواخ ، البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني، ص42.

[2]- التحريم، 5.

[3]- السعدي، تيسير الكريم الرحمان، ص640.

خاصا من العناية الصوتية، وتصبح كل من المدود (ما، نا، تا، با، دا، حا، با،كا) أوضح في السمع مما كانت عليه إما منفردة مستقلة، أو خاضعة لسياق آخر، ونظرا لأهمية الكلمات المتواجد فيها هذه المقاطع، كان هذا التحذير «للزوجين الكريمتين ما لا يخفى، ثمّ خوفهما أيضا بحالة تشق على النساء غاية المشقة، وهو الطلاق الذي هو أكبر شيء عليهن»[1].

من هنا ندرك الأثر النفسي الذي يتركه الأداء السليم للنبر في ألفاظ القرآن الكريم، فالنبر عدا عن كونه يقف على صواب المعاني، نجده «ينقل القارئ نفسه إلى اليقظة والتنبه المستمرين، والناشئين عن ارتفاع الصوت وانخفاضه والتراوح بينهما، والذي يعطي بدوره حياة النفوس وتجددا، ويزيل عنها أثر الملل والسآمة»[2]، كما يؤدي دورا هاما كونه يحل «مقام المرتكزات والمحطات النفسية معنى وموسيقيا»[3]، باعتبار أهمية المؤكد عنه ماهيةً وكنهًا، كما يظهر أثره الفني بشكل أوضح وأكثر، حين الترتيل وجودة التدبر والإمعان، «وذلك يظهر بسهولته على اللسان وحسنه في الأسماع وتقبله في الطباع، فإذا انضاف إلى ذلك حسن البيان في صحة البرهان في أعلى الطبقات؛ ظهر الإعجاز للجيدِ الطباعِ البصيرِ بجواهر الكلام»[4]، حين يؤتى مقدرة على تسخير طبائع الأصوات وتذليلها في خدمة المعنى المنصوص به، وتتّسع بها بؤر الكلام، فيغدو مشكاة تنير الأبصار والبصائر معا، وما ذلك على كل نفس بيسر.

---

[1]- المصدر السابق.

[2]- عبد الله محمد الجيوسي، التعبير القرآني والدلالة النفسية، ص160، 161.

[3]- محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1421هـ/2000م، ص159.

[4]- الرماني، ثلاث رسائل في الإعجاز، ص 96.

المبحث الثالث: أداء الفواصل:

تعتبر الفاصلة القرآنية بوجه عام يضم سائر التعريفات والاستدراكات هي الحرف الأخير الذي تختم به آخر كلمة في الآية، كما هو معروف في موازين الشعر بحرف الروي، ولئن تعدد مسائلها اللغوية والصوتية؛ يبقى الأساس منها دورها ووظيفتها الصوتية في استجلاء معاني الآيات، ومقدرتها على استنطاق مواطن الجمال والكمال، لذا بات واضحا أن مكمنها الصوتي مرتبط جدا بالأدء الذي يسعى وراء تحديد فاعليتها في الخطاب تصويرًا وتأثيراً «في النفس البشرية؛ إذ يجلبها القرآن الكريم ليريح السامع، ويميل مشاعره لتقبل مفاهيم القرآن الكريم من خلال هذه النغمة الموسيقية العذبة، التي تدل على التناسق والتلاؤم بين الفواصل؛ فهو بذلك ضرب من التنوع الموسيقي اللافت للانتباه والمشوق لسماع الكلام؛ لأن الكلام إذا جرى على وتيرة واحدة، لم يسلم أن يثير الملل في النفس»[1]، فهل للفاصلة دور معنوي زيادة على دورها الموسيقي؟.

يكمن الجواب في أنّ «الفاصلة القرآنية حين ترد تأتي لنشر جو من الموسيقى، محملاً بالمعنى الذي يكمل مضمون الآية التي ختمت بها، وتبقى جزءاً أصيلاً فيها، وإن كانت عنصراً متميزاً يلحظه المتأمل في الآية، فالفاصلة القرآنية ترد في النص القرآني وهي تحمل شحنتين من الواقع الموسيقي، وشحنة من المعنى المتمم للآية»[2]، ولا شك أنها من أهم العناصر التركيبية والصوتية خدما للمعنى، كما يمكن اعتبارها «ثيمة أسلوبية من سبل القرآن الكريم»[3] تأثيرا في النفس المتلقية بشكل خاص.

---

[1]- أنسام خضير خليل، الجرس والإيقاع في الفاصلة القرآنية، ص228.

[2]- المرجع نفسه، ص222.

[3]- محمود سليم محمد الهياجنة، الصورة النفسية في القرآن الكريم، ص148.

ولعل أداء الفواصل القرآنية يأتي على وجهين؛ «أحدهما على الحروف المتجانسة، والآخر على الحروف المتقاربة، فالحروف المتجانسة كقوله تعالى: ﴿طه ۝١ مَآ أَنزَلۡنَا عَلَيۡكَ ٱلۡقُرۡءَانَ لِتَشۡقَىٰٓ ۝٢﴾ الآيات، وكقوله: ﴿وَٱلطُّورِ ۝١ وَكِتَٰبٖ مَّسۡطُورٖ ۝٢﴾ الآيات، وأما الحروف المتقاربة؛ فكالميم منا لنون، كقوله تعالى: ﴿ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ۝٣ مَٰلِكِ يَوۡمِ ٱلدِّينِ ۝٤﴾، وكالدال مع الباء، نحو: ﴿قٓۚ وَٱلۡقُرۡءَانِ ٱلۡمَجِيدِ ۝١﴾ ثم قال: ﴿... هَٰذَا شَيۡءٌ عَجِيبٌ ۝٢﴾؛ وإنما حَسُن في الفواصل الحروف المتقاربة؛ لأنه لم يكتنف الكلام من البيان، ما يدل على المراد في تمييز الفواصل والمقاطع، لما فيه من البلاغة وحسن العبارة...والفائدة في الفواصل دلالتها على المقاطع، وتحسينها الكلام بالتشاكل، وإبداؤها في الآي بالنظائر»[1]، وفي كلٍّ عناية صوتية هي من صميم المعاني، لذلك اتجه القرآن الكريم غلى اتخاذ هذا المنهج الإعجازي الذي فاق صنعة العرب والعجم أسلوبا، وجعل منها دليلا على نظم هو الأكثر تصويرا وتأثيرا. من أجل ذلك «لا يوجد حرف في كتاب الله إلا وهو في موضعه الذي استدعاه السياق، وتطلبه المعنى (...) فلا ينبغي* أن يطلق على أي حرف أو كلمة في القرآن أنه مقحم أو زيادة أو ما شاكلهما تأدبا مع كتاب الله تعالى وتنزيها له»[2]. فذاك هو شأن الإيقاع في القرآن الكريم من حيث نظمه الفريد؛ فليست «الفاصلة فيه كقافية الشعر تقاس بالتفعيلات والأوزان، وتضبط بالحركات والسكنات، ولا النظم فيه يعتمد على الحشو الطويل، أو الزيادة والتكرار، أو الحذف والنقصان، ولا الألفاظ تحشد حشدا، وتلصق إلصاقا، ويلتمس فيها الإبهام والإغراب؛ بل الفاصلة طليقة من كل قيد، والنظم بنجوة من كل صنعة، والألفاظ بمعزل عن كل تعقيد، إن هو الأسلوب يؤدي غرضه كاملا غير

[1]- الرماني، ثلاث رسائل في الإعجاز، ص 98، 99.

*- الأصوب أن يقال: ينبغي أن لا يطلق....

[2]- عابد أحمد صابر الرويني، تأملات في سورة إبراهيم، تفسير بلاغي تطبيقي، وحدة البحوث والدراسات، دبي، ط1، 1434هـ/2013م، ص121، 122.

منقوص، يلين أو يشتد، ويهدأ أو يهيج، ينساب انسيابا كالماء إذ يسقي الغراس، أو يعصف عصفا كأنه صرصر عاتية تبهر الأنفاس»[1]، ولا تشكيل صوتي ودلالي ثاوٍ تحت جرس موسيقي ذي أثر معنوي، تشير إليه الفواصل كآخر آلية يمكن الوقوف عليها، وما يعزب عنها من بسط لمختلف التأثيرات، وبخاصّة على المستوى النفسي الداخلي.

وإذا كانت الفواصل عبارة عن «حروف متشاكلة في المقاطع يقع بها إفهام المعاني»[2]، وأنها ذات «قيمة صوتية تراعى في كثير من آيات القرآن، وربما أدت رعايتها إلى تقديم عنصر أو تأخيره»[3]؛ فإنه مما يثبت أثر الفاصلة في الخطاب القرآني مضموناً وشكلاً، ورودها على أشكال مختلفة تبعاً لمقتضيات الأحوال النفسية للمخاطبين ومواقفهم واختلاف المناسبات والموضوعات، ولاعتبارات بيانية تسهم في تصوير المشهد أو تجسيد المعنى.

ومما يلحظ أيضاً أن القرآن قد يستعمل لفظة دون غيرها من أجل تحقيق التلاؤم الموسيقي بين الفاصلة وما قبلها، من ذلك ما ورد في وصف المعارضين عن الحق بقوله تعالى: ﴿كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنفِرَةٌ ۝ فَرَّتْ مِن قَسْوَرَةٍ ۝﴾[4]. فلفظة (قسورة) قد «بثت في الآية موسيقى زادت التعبير قوة والمعنى تأثيراً، وهي تتلاءم موسيقياً مع لفظة(مستنفرة)»[5].

وغاية الأمر أن الفواصل القرآنية ذات أثر كبير في إحداث الجرس الموسيقي، والذي يؤثر «في إمالة النفس البشرية، فقد عني القرآن الكريم بها عناية كبيرة، فوردت بأشكال مختلفة، وملائمة لما تقدمها من السياق وذلك؛ لجذب انتباه السامع الى الكلام، ومساعدته

---

[1]- صبحي الصالح، مباحث في علوم القرآن، ص340.

[2]- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح/ضبطه وصححه وخرج آياته محمد سالم هاشم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2007م، ص454.

[3]- تمام حسان، البيان في روائع القرآن، ص2.

[4]- المدثر،50، 51.

[5]- كاصد ياسر الزيدي، الطبيعة في القرآن الكريم، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980، ص467.

على فهم معانيه؛ لأن الكلام إذا ورد على نمط واحد لم يسلم من التكلف وإثارة الملل، وفواصل القرآن كلها بلاغة وحكمةٌ، حتى أن القرآن قد يعدل عن نظم الكلام بسبب الفاصلة، ويكون ذلك إما بزيادة حرف أو الجمع بين المجرورات أو حذف حرف، وغير ذلك، فيكون لهذا العدول أثره في نسق الكلام واعتدال مقاطعه، فيجعل وقع الكلام حسناً في النفوس، مؤثراً فيها تأثيراً كبيراً»[1]، محققا انسجاما صوتيا بأبعاد فنية وتركيبية، ترتكز على الوظيفة التأثيرية أساسا، ثمّ تعالج الوضع المنشود بصورة بيانية وصيغة بديعة تثير في المتلقي التأمل والتفكير، وتدفعه إلى تحسس مواطن الجمال واتخاذ الموقف المناسب الذي يشير إليه خطاب القرآن.

وبعد التّعرض لهذه المباحث الصّوتية وأثرها في العملية التخاطبية، يأتي الحديث عن مختلف الظواهر الصوتية التي لها أثر في البنية الإفرادية والتركيبية للخطاب القرآني، ودلالاتها في تشكيله ومل لها من إيحاءات، وذلك في نطاق ما يعرف بالقوانين الصّوتية.

[1]- أنسام خضير خليل، الجرس والإيقاع في الفاصلة القرآنية، ص237.

الباب الثالث:

الظواهر الصوتية ووظيفتها الدلالية في بنية الخطاب القرآني.

الفصل الأول: القوانين المورفـــوفونيمية.

الفصل الثاني: القوانين الفـــنوتركيبيـــــة.

تمهيد:

يقوم هذا الباب بتحديد ضوابط تحليل الخطاب القرآني وتأويلاته، والبحث عن فنون أدائه وتلقيه، وفقا لما جاءت به الدراسات اللسانية عامة، بمنظور فونولوجي يتبين القدرة اللسانية في تلقي الخطاب القرآني وتأويله، وقد كان من الأسس التي قامت عليها اللّسانيات الحديثة في تحليل الخطاب نظرية المرسل والمتلقي، فإن كان الخطاب ربانيا وجب على كل متلقٍّ أن يتوفر على قدرة أو ملكة لسانية تتمثل في معرفته الباطنية بجميع قواعد لغته التي ينشأ في محيطها (من نحو وصرف ودلالة...)، وهذه القدرة هي التي تمكنه من فهم وتحليل الآيات والنصوص لما أتت عليه من أحكام أصولية وأدلتها انطلاقا من النص ذاته، وهذه المقدرة تمثل الكل المحتمل للمعرفة اللغوية، وأما العوامل الأخرى فتشمل العناصر البلاغية والإعجازية، فهو التحقيق الفعلي لملكة اللغة وفق سياقات معينة، تتدخل فيها القوانين الصوتية والصرفية والنحوية والتوجيهات البلاغية ... إلخ. وبهذه الحيثيات يمكن أن تتضح صورة تفاعل الخطاب وآليات تحليله، وتحقيق نظرية التلقي، وهذه الحيثيات مما لا بد منه في إدراك الخطاب وفهمه وتأويله؛ دون إغفال لشتى التفاسير، ومختلف التآويل التي يساعد على تلقٍ سليم، وتحليل سديد.

فالنّص القرآني إذن، وإن كان يقوم على المادة اللغوية في إعجازياتها البيانية والبلاغية، شبكة من العلاقات التي تمتاز بالألفاظ الشاهدة على الدلالات الصوتية، وهي أساسيات لا يمكن إغفالها في ميدان التحليل؛ لأن هذا الخطاب يمتاز في جوهره بجملة من الأساسيات، كالتعبير عن السنن الكونية، وتصوير الحقائق الإيمانية عبر نظمه المعجز، بما يلزم المتلقي تدبرا وخشوعا، فكلما تداخلت المستويات وتراكبت، أمكن تأويله تأويلات متعددة، وتعددت معانيه بتعدد القراءات، وكذا اختلاف حالات تلقيهم إياه، ولا شك أنه ذو فنية وجمالية مطلقة، ومحتوى شامل لكل الديانات.

فالتأويل إذن هو الطريق المؤدية إلى معنى كلمة أو ملفوظ أو آية، وتفسير ظاهرة معينة فيه، وفيه تكون الانطلاقة من دلالة العلامات اللسانية المتاحة في النّسق الخطابي الذي تشهده الآيات، للوصول إلى اكتشاف دلالاتها داخل النص، فيتم الانتقال من البنيات اللسانية المغلقة على فكر المتلقي، إلى بينات التفاسير التي تبقي الخطاب مفتوحا على كل الوجهات.

فتحليل الخطاب عملية استراتيجية، تضمن جودة التلقي بإدراك جمالية المضامين، ثمّ تأتي لحظة التأويل، وفيها يتم استجلاء المعنى انطلاقا من المبنى، رغم اختلاف مشارب القوم في ذلك، حينها تمنح فهما أو بناءً لمختلف المعارف الغيبية والتصورية التي أنبأ بها الخطاب.

ووفق هذه المعطيات، سأتحدث عن القوانين الصوتية المعبرة عن مختلف الظواهر المورفوفونيمية والفنوتركيبية، ومدى قدرتها التأويلية وطاقاتها الدلالية، وكذا اكتشاف مكامنها الإيحائية، والتي تتكاتف من أجل تغطية الإطار الجمالي والفني لخطابات القرآن الكريم، حين يغدو كلا متكاملا، يعانق فيه الشكل المضمون، والمبنى الدل على معناه الدقيق، وذلك عبر مختلف الوحدات الصوتية والصرفية والتركيبية والأسلوبية.

أ – القوانين الصوتية وأثرها في السماع والقياس:

تتنوع مظاهر اللغة في أصواتها وحركاتها وسكناتها، وما أُثر من سماع منقول، وقياس معقول، من تنوع اللهجات العربية إلا دليل على وفرة العربية بأنواع القوانين التي تنطوي تحت إحدى تركيباتها اللغوية، التي تعنى بالبناء الصوتي، ومنه يتشكل قدر كبير من التناغم والانسجام بين صوائت العربية وصوامتها، في تشكيل البنى اللفظية في مختلف الأغراض الفنية، وما لدور الذوق والحس في إدراك القيم الجمالية، والتقلبات الصوتية، التي تضفي آليا قراءات متعددة لمقروء واحد، إلا عاملا مهما في استحسانه من غير نقد أو انتقاد، وكيف

إلى هذا سبيل إذا علمنا أن أكثر وقع صوتي ورجع موسيقي، يَمثُل بشكل كبير في الأسلوب القرآني وتأليفه الصوتي، ثم في النظم الشعري ووزنه الموسيقي، وكذا النثر وتركيبه السّجعي.

ولا شك أن كل لغة تتكون من «عدد محدود من الوحدات الصوتية، وتعبر اللغة بهذا العدد المحدود من الوحدات الصوتية عن الجوانب المتنوعة من الحياة والفكر، والبنية اللغوية لا تتكون من الوحدات الصوتية مفردة؛ بل تتألف اللغة من الوحدات الصوتية مركبة في أبنية مختلفة»[1]، تساهم في تحليل بناء الجملة تحليلا لغويا يكشف عن أجزائها، ويوضح عناصر تركيبها، وترابط هذه العناصر (الوحدات الصوتية) بعضها مع البعض الآخر؛ بحيث تؤدي معنى مفيدا، ويبين علائق هذا البناء، ووسائل الربط بينها، والعلامات اللغوية الخاصة بكل وسيلة من هذه الوسائل»[2]، «فحتى لو تميزت الكلمة عن عناصرها الصوتية وانفردت بمنظور دلالي؛ فإن هذا يبدو أمرا غير مستوف لأبعاده، إذا ما وجدنا أن مساحة اللغة تأوي تحت خيمتها دلالات محمولة مرة على كلمة مفردة واحدة، وأخرى على وحدتين لغويتين منفصلتين»[3].

والبناء اللغوي لا يتعامل مع المفردات من حيث كونها مفردات فحسب؛ ولكن يتعامل مع تراكيب تقوم فيها المفردات بوظائف تكتسب بها معاني جديدة لم تكن متوافرة لها من قبل، فالكلمة في تركيب معين وسياق خاص بها ليست هي مفردة مجردة؛ لأنّ «الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض، فيعرف فيما بينها من فوائد»[4]، فكما تراصّت حروف المباني في نسق معين، وفق تلوين صوتي مناسب، ليجمع الكل في تركيب دلالي ذي معنى خاص،

[1]- محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، ص 89.

[2]- محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003م، ص19.

[3]- عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، 124.

[4]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، طبعة محمد رشيد رضا، دار مصر، 1357هـ، ص415.

تكمن القيمة اللغوية في بناء الجملة ونظم التركيب بوجه عام، ولذلك «لا يكون الكلام مفيدا إذا كان مجتمعا بعضه مع البعض الآخر دون ترابط، ويدخل في صميم مفهوم مصطلح الجملة أن عناصرها مترابطة ترابطا محكما، ولذلك يفضّل بعض القدماء مصطلح التأليف على مصطلح التركيب؛ لأن في الأولى ألفة وتناسبا بين العناصر، فهو أخص من التركيب»[1].

ثم إن هذا التركيب خاضع لجملة من المستويات وفي آن واحد، فعند المستوى الصوتي «تتحدد علاقات الوحدات الصوتية في اللغة الواحدة على أساس التقابل الدلالي»[2]، أما المستوى الصرفي فإنه «يبحث في أبنية الوحدة اللغوية وتلوّناتها على وجوه وأشكال عدة، وبما يكون لأصواتها من الأصالة، والزيادة والحذف، والصحة والإعلال، والإدغام والإمالة، بما يعرض لتواليها من التغيرات»[3]، وعند المستوى النحوي فقد «وضع للبحث عن أحوال اللفظ»[4]من جهة، ومن جهة أخرى «فهم تحليل بناء الجملة تحليلا لغويا يكشف عن أجزائها، ويوضح عناصر تركيبها، وترابط هذه العناصر بعضها من البعض الآخر؛ بحيث تؤدي معنى مفيدا، ويبين علائق هذا البناء، ووسائل الربط بينها، والعلامات اللغوية الخاصة بكل وسيلة من هذه الوسائل»[5]، أما عند الدلالي فإنه «يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى»[6] الناتج عن كل هذه المستويات، وبالتالي وبالتالي تصبح «دراسة الجملة القرآنية تتصل اتصالا مباشرا بدراسة المفردة القرآنية؛ لأن هذه أساس الجملة، ومنها تركيبها، وإذا كان علماء البلاغة يجعلون البلاغة درجات؛ فإنهم يقرون

---

[1]- محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، ص19.

[2]- محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، ص42.

[3]- عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، ص37.

[4]- السيد محمود أفندي الألوسي، حاشية شرح القطر في علم النحو، مطبعة جرجي حبيب، حنانيا، القدس، 1320هـ، ص68.

[5]- محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، ص19.

[6]- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص11.

دون جدل أن صياغة العبارة القرآنية في الطرف الأعلى من البلاغة الذي هو الإعجاز ذاته، وللإعجاز فيها وجوه كثيرة»[1].

وكما أن المفردة شكل ومادة، فشكلها اللّفظ، ومادتها المعنى، كما أنّ كل زيادة في اللفظ يقابلها زيادة في المعنى، وقديما قالوا: «تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني»[2]، وكأنهم أدركوا سر العلاقة بين الحرف ودلالته، أو لنقل العلاقة بين الدال والمدلول، فجعلوا للمعاني صياغة معينة، وللتراكيب نحوا خاصا، وحيث القرآن معجز بلفظه؛ فحريٌّ أن لا يجارى ولا يدارى، «ورب قائل يقول: هل خرج القرآن عما عهده العرب في لغتهم؟ فمن حروفهم ركبت كلماته، ومن كلماتهم أُلفت جمله وآياته، فأي جديد من مفردات القرآن لم تعرفه العرب من موادها وأبنيتها؟ وأي جديد في تراكيب القرآن لم تعرفه العرب من طرائقها، ولم تأخذ به في مذاهبها حتى كان القرآن فوق طاقاتهم جميعا؟»[3]، وهذا ما يقود إلى الحديث عن نوع البناء التركيبي للخطاب القرآني، انطلاقا من الأصوات إلى المفردات والجمل.

ب – بناء الخطاب القرآني:

إنّ كل بناء في العربية له معنى، فلو لم يختلف المعنى لم تختلف الصيغة؛ «إذ كل عدول عن صيغة إلى أخرى، لا بدّ أن يصحبه عدول عن معنى آخر، إلا إذا كان ذلك لغة»[4]، وهذا ما يفسره تركز البحث اللغوي عند العرب منذ بداياته على تحديد المعنى وما يحتويه القرآن الكريم من معانٍ ومقاصد، فلقد كان هم الدراسات العربية بمختلف فروعها ومسمياتها نحو وصرفاً وبلاغة ولغة ومعاجم، نحو معرفة المعنى، وكان النقاش

[1] – سامي محمد هشام حريز، نظرات من الإعجاز البياني في القرآن الكريم، دار الشروق، عمان، 2005، ص72.
[2] – ابن جني، الخصائص، 145/2.
[3] – صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن، ص188.
[4] – فاضل السامرائي، معاني الأبنية في العربية، الكويت، ط1، 1981، ص7.

والتوجيهات للمسائل التي دارت بين العلماء تصب في خانة المعنى الجيد، وهذا أقوى دليل على المكانة التي يحتلها علم المعنى، لذا كان علم الدلالة جزءاً ملازماً لعلوم اللغة العربية لم ينفصل عنها، إلا إنه اتخذ مساراً مستقلاً ومتكاملاً قائماً بذاته عند علماء الأصول*.

ثمّ إن ربط مفهوم البنية بالدلالية وما يطرأ عليها من تغيرات صوتية مختلفة، يتم من خلال الكشف عن جملة الدلالات السياسية والتاريخية والثقافية والدينية التي عملت عملها في النص كشاهد على هذا النمط من السياق، هذه البنى التي تتداخل بعضها ببعض وتنتظم في نسق يظهر من خلال الألفاظ والمفردات، لذلك يمكن الوصول إلي البنية الدلالية للخطاب بمعالجة الألفاظ ومعترياتها، باعتبارها علامات التحليل السيميائي «الذي تنتهي إليه الدلالات اللغوية في السياق»[1]، ولا شك أن هذه «العلاقات التي لا تتوقف قيمتها على وظيفة كل كلمة مفردة في جملتها»[2]؛ حيث تعمل على جملة من النظم السمعية والدلالية التي تضفي كل مفردة بظلالها على المعنى كل مفردة منها، من ذلك «جمال وقعها في السمع، واتساقها الكامل مع المعنى، واتساع دلالتها لما لا تتسع له عادة دلالات الكلمات الأخرى من المعاني والمدلولات»[3]، وإن أبرع ملمح يمكن اعتباره في هذه العلائق أنها ما كانت لتتوافر في أي خطاب أو لغة إلا في القرآن الكريم؛ ذلك «أنك إذا أقبلت تقرأ شيئا من كتاب الله عز وجل بإمعان، رأيت نفسك تستقبل معاني الآيات بكل من عقلك وخيالك معا، فالعقل يفهم والخيال يتصور (...) ولكن القرآن في مواضعه كلها؛ إنما تقوم

*- لقد اهتم بهذا الصدد السيد أحمد عبد الغفار في كثير من التصورات اللغوية ودلالاتها الأصولية، ينظر كتابه الموسوم بالتصور اللغوي عند علماء أصول الفقه.

[1]- لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1970، ص144.

[2]- شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، القاهرة، 1982، ص121.

[3]. محمود السيد شيخون، الإعجاز في نظم القرآن، ص77.

أداته التعبيرية على التصوير والتجسيم»[1]، كما يتميز «بالقواعد التي تحدد معنى الأشكال وصوابها»[2].

من هذا المنطلق أصبح اللفظ موضع اهتمام العلماء، فقامت الدّارسات ببيان وتوضيح هذه الوحدة من حيث:

1 -معرفة نطقها نطقاً صحيحاً كما جاء عن العرب(سماعية/صوتية).

2 -بيان صيغها(صرفية).

3 -بيان معناها(دلالية).

4 -معرفة وضعها الذي يقتضيه علم النحو.

وهذا الاهتمام يؤكد أن الكلمة في نظر علماء العرب تمثل أهم الوحدات الدلالية؛ لأنها أساس كل كلام؛ فهي الوحدة الدلالية الصغرى التي تنشأ منها الوحدات الدلالية الأخرى، وهذا ما يراه علماء الدلالة المحدثون؛ فالكلمة لها دلالة ولكن لا يتحدد معناها حتى توضع في تركيب، لذا أضحى تركيب الجملة أهم وحدات المعنى؛ وكان موضع اهتمام علم الدلالة المعاصر.

ولما كانت الألفاظ في عُرفها الدلالي «علامات للمعاني وإشارات إليها، وهي اعتباطية لم توضع لمطابقة بينها وبين مدلولها؛ وإنّما تكتسب ذلك بالاستعمال ووضعها في التراكيب»[3]، وفي هذا الصّدد يقول الجرجاني: «لأنّ اللغة تجري مجرى العلامات والسمات، ولا معنى للعلامة والسّمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه»[4]، ثمّ إن هذه الألفاظ في عرفها اللغوي «لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها؛ ولكن لأن يُضم بعضها إلى

---

[1]- المرجع السابق، ص88.

[2]- بيير جيرو، الأسلوبية، تر/ منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1994، ص17.

[3]- أحمد مطلوب، بحوث لغوية، ص99.

[4]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 347.

بعض فيعرف فيما بينها من فوائد، وهذا علم شريف وأصل عظيم، والدليل على ذلك إنا إن زعمنا أن الألفاظ التي هي أوضاع اللّغة؛ إنّما وضعت ليعرف بها معانيها في أنفسها لأدى ذلك إلى ما لا يشك عاقل في استحالته، وهو أن يكونوا قد وضعوا للأجناس الأسماء التي وضعوها لها لتعرفها بها، حتى كأنهم لم يكونوا قالوا: فَعلَ ويَفعلُ لما كنا نعرف الأمر من أصله، ولا نجده في نفوسنا وحتى لم يكونوا قد وضعوا الحروف لكنا نجهل معانيها، فلا نعقل نفيا ولا نهيا ولا استفهاما ولا استفتاء»[1]، فتتجلى السياقات وفق المعطيات الصوتية ودلالاتها اللغوية؛ حيث لا تشمل هذه العلامات الألفاظ وحدها؛ بل تتعدى حدود الجمل والعبارات والألفاظ والأصوات، باعتبارها «علامة لسانية تشكل إحدى نقاط الانطلاق للسانيات الحديثة في معركتها المستمرة التي أدت بها إلى جهتين: الصوت والمعنى، وهذان المجالان يجب أن يكونا مكتملين ومندمجين في حقل علم اللغة، وينبغي تحليل أصوات الكلام نظاميا "Systématiqument" في ضوء المعنى والمعنى ذاته بإحالته إلى الشكل الصوتي نستطيع بل يجب علينا أن نحلل علامة لسانية معقدة إلى عناصرها المؤلفة لها، نستطيع بل ينبغي علينا أن نحصل أخيرا على أصغر الوحدات النهائية، يجب أن يكون لها وجهان، وتشمل في الوقت نفسه وجها داليا، وآخر مدلوليا»[2]، يشتركان كلاهما في البنى الإفرادية والتركيبية للخطاب، ومنه أنتقل لحديث عن مختلف القوانين التي تجمع هذه العناصر اللسانية الصوتية.

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص300.

[2]- عبد الجليل مرتاض، التحليل البنيوي للمعنى والسياق، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص31.

الفصل الأول: القوانين المورفوفونيمية.

ويشمل العناصر التطريزية التالية:

أ/ الاختلاس.

ب/ الإخفاء.

ج/ الاستعلاء.

د/ الاستفال.

هـ/ الروم.

و/ الإشمام.

ز/ الإظهار .

ك/ التخفيف

ل/ التفخيم.

م/ التشديد.

ن/ الوقف

ح/ الإمالة.

تمهيد:

لم تحد الدراسة اللسانية عبر مختلف الحقب الزمنية عن منهج دراسة القوانين الصوتية، التي تمثل الجزء من الكل(اللغة)، ففيها «كان منطلق الدرس اللغوي العربي، صوتيا مع أبي الأسود وتلاميذه من بعده، حتى زمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، ثم تلميذه سيبويه، وهذان العالمان الجليلان، أعطيا للصوت اللغوي حقه، وأحلاّه محله، فالخليل بنى عليه معجمه (العين)، (أما) سيبويه بنى عليه نظرية التبدلات التركيبية في اللغة العربية (في الكتاب)، منطلقا من الإدغام في القسم الصرفي من آخر الكتاب، ومتحدثا من مجموع الظواهر اللغوية، والتبدلات الصوتية في ثناياه، من إبدال، وقلب، وتخفيف وإمالة، وإشمام، وروم، واختلاس، وجميعها ظواهر صوتية أساسية، جديرة بالعناية والاهتمام والدراسة»[1]، ولعل الخطاب القرآني ينم بتوافر هذه الظواهر الصوتية وتواترها.

وانطلاقا من هذه المبادئ الأساسية في التآليف الصوتية المتنوعة، فقد صح في العربية هذه التشكيلات الصوتية، وارتضتها بحسن واستحسان، وما جموع الدواوين والمؤلفات التي نشطت في هذا المجال، إلا دليل على غاية هذا الأمر، في بيان حسن المقام وسلامة المقال، وخصوصا في مجال الدراسات القرآنية، وسنذكر أهم القوانين التي ارتضتها العربية وشرعتها، تيسيرا للنطق بها، سواء في القراءات القرآنية – وهو الأكثر استعمالا – أم في اللهجات العربية، هذه الظواهر الصوتية والصرفية، والتي لا مناص فيها من الاعتماد على الحرف أو الحركة، أو هما معا، ولقد نعلم أن هذا خاص بالصوامت؛ وإنما أتى ذكره لتعلّقه بالصائت، ودوره فيه بما هو طارئ عليه وظيفة ودلالة، عبر خاصية وسمة كل عنصر منهما، ومن هنا تكون القوانين الصوتية التالية نسقا لغويا وظيفيا، يرمز إلى انسجام وتناسب الأبنية

[1]– مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ص13.

الصوتية والصرفية والنحوية، ومن ثم الدلالية، لمختلف الوحدات اللغوية التطريزية، التي أذكر منها:

أ/ **الاختلاس**: وهو مأخوذ من تعريفه اللغوي «اختلس الشيء؛ استلبه في سرعة ومخادعة، وهو في الاصطلاح عدم إعطاء الحركة أو الحرف اللين حقهما من الصوت، نحو: امَّحَت معالمه، إذا اختلست ألف أمَّحَت، ويقابله الإشباع»[1]، أما الناحية الوظيفية فهو يعبر عن انزياح صوتي بنوع من الخفة، فتكون كمية الصائت المختَلَس واضحة في درجة النطق، وهو أقل المظاهر الصوتية شيوعا في القرآن، ومثال ذلك، الاختلاس الوحيد في قراءة حفص:﴿**قَالُواْ يَٰٓأَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأۡمَنَّا عَلَىٰ يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُۥ لَنَٰصِحُونَ** ۝١١﴾[2]، وذلك «بإشمام الضمة في النون الأولى المدغمة، وهو إشارة إلى الضمة، من غير إمحاض، ليعلم أن أصله: لا تأمننا بنونين على تفعلنا، فأدغمت النون الأولى في الثانية»[3]، ففيها إشارة إلى القوم الذين راودوا أباهم وألحوا عليه الطلب، مسترسلين في الطلب أنْ أرسل معنا أخانا – مكرا وخداعا– في حين أخفوا عليه أمرهم –والله أعلم بنواياهم– فكان اختلاس الحركة في حرف الميم «الذي يدل على الانجماع»[4] المتبّر للمكيدة، اختلاسا حقيقيا لهم من الناحية العاطفية والاجتماعية لأبيهم، من منطلق وجود العلاقة الوطيدة بين الصوت ودلالته، وأنه مظهر من مظاهر الانفعال النفسي، باستثارة الوجدان وإضعافه تدريجيا حتى غلبته وجره نحو الهدف المراد بلوغه، ويظهر ذلك جليا في «الإنكار عليه في ترك إرساله معهم كأنهم قالوا: إنّك لا ترسله معنا أتخافنا عليه؟»[5]، وبالتالي تترابط ملامح الصوت وسماته الفيزيائية والنطقية

[1]– راجي الأسمر، المعجم المفهرس في علم الصرف، ص48.

[2]– يوسف، 11.

[3]– ينظر تفسير البغوي.

[4]– محمد فريد عبد الله، الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم، ص17.

[5]– ينظر تفسير البغوي.

والسمعية مع طبيعة الأحداث والمواقف المعبرة عن سياق الخطاب في الآية، لتصبح هذه الصفة في هذا الموضع "علامة لغوية" أو "سمة" من سمات التعبير الدلالي الذي يعبر عن ما «يحدث في الإسرار أو الوشوشة»[1]، والذي عبر عنه سياق الخطاب بامتياز، فكان من شأنه «أن يجعل الإحاء اللفظي من القوة والسيطرة، وبعد المدى والحيوية والدقة بمكان عظيم»[2].

ب/ الإخفاء: وهو «نطق الحرف بين الإظهار والإدغام»[3]، أما عن سبب حدوث الإخفاء في هذه المواضع؛ فهو ناتج عن «عدم التقارب بين النون الساكنة أو التنوين، وبين حروف الإخفاء كلها، فيحدث إدغاما، وعدم تباعدهما عنها فيحدث إظهارا»[4]. وحروفه مجموعة في أوائل كلمات البيت التالي[5]:

صِفْ ذَا ثَنَا كَمْ جَادَ شَخْصٌ قَدْ سَمَا دُمْ طَيِّبًا زِدْ فِي تُقًى ضَعْ ظَالِمًا

ولعله من المهم هاهنا الإشارة إلى أن «القارئ المتقن عن طريق وَجدنة الأداء والقراءة عن الطريق المعنى – أي التلاوة المعبرة – يستطيع أن يفسر القرآن بأدائه ويمثل بصوته الأجواء النفسية والمواقف»[6] واستنطاق المعاني وإبراز كنهها ودلالاتها المتوافرة الظلال جمالا وجلالا، وما تنطوي عليه الكلمات والعبارات من موافقة وانسجام، مع ما تؤديه الآيات من معان وأحكام وأصول وتشريع، ولاشك أن النماذج في هذا السياق تتوافر بكثرة، وسيتم منها إفراد الخطابات التالية:

---

[1]– عبد الصبور شاهين، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1408هـ/1987م، ص370.

[2]– لاسل آبر كرومبي، قواعد النقد الأدبي، ص38.

[3]– راجي الأسمر، المعجم المفهرس في علم الصرف، ص48.

[4]–كامل المسيري، الجامع في تجويد قراءة القرآن الكريم، ص75.

[5]– نفسه.

[6]– تمام حسان، البيان في روائع القرآن، 190/1.

قال تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِن تَنصُرُواْ ٱللَّهَ يَنصُرۡكُمۡ وَيُثَبِّتۡ أَقۡدَامَكُمۡ ۝٧﴾[1]، فالموقف هنا موقف شرط وجزاء؛ أي إن تنصروا دينه ورسوله، ينصركم على عدوكم، وهو كذلك «أمر منه تعالى أن ينصروا الله بالقيام بدينه، والدعوة إليه، وجهاد أعدائه، وأن يقصدوا بذلك وجه الله، فإنهم إذا فعلوا ذلك نصرهم وثبت أقدامهم»[2]، ويقرر أداء الآية إخفاء النون في ثلاث مواطن (إن، تنصروا، ينصركم)، ويستدعي استغراق الوقت حين النطق للحرف الذي يليه، فتتآزر القراءة ترتيلا بهذه الغنّة المستطيلة إخفاءً، مضيفة فارقا زمنيا متلائما مع موقف النصرة، الذي يقتضي تثبتا وتصبرا لأنواع المحن والشدائد، وأن النصرة محفوفة بالشدائد، مستغرقة الأحوال الصّعبة وكذا الأماكن، وأنها أصعب من أن تنال، فكانت «الحروف التي تتلاءم إيحاءاتها الصوتية مع تلك الخصائص»[3]، قد دلت عليها ظاهرة الإخفاء بما تنطوي عليه من سمات صوتية في الكلمات الثلاث، ويمكن ملاحظة شيء من التوافق والانسجام، وعدم «تجاهل تلك القيم الصوتية التي تصاحب الأصوات القرآنية ذات المخزون البلاغي»[4]؛ لأنها سمة بارزة من سمات الإبلاغ في هذا الصدد.

وبالإضافة إلى أن المقام مقام «وعد من كريم صادق الوعد، أن الذي ينصره بالأقوال والأفعال سينصره مولاه، وييسر له أسباب النصر من الثبات وغيره»[5]؛ فإن الاسترسال والتأني والتأني في مثل هذه المواطن من (الإخفاءات) مطلوب، بما يحمله من سمات صوتية في البنية السطحية من تفشي الصوت وجريانه وفق طريقة نظامية «تتوافق أصواتها مع الحدث الذي

---

[1]- محمد، 7.

[2]- تفسير السعدي، ص578.

[3]- حسن عباس، خصائص الحروف العربية، ص37.

[4]- شوقي ضيف، الفن ومذهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط6، 1976م، ص79.

[5]- حسن عباس، خصائص الحروف العربية، ص37.

يريد التعبير عنه»[1]، فضلا عن تأكيد الوعد لمن انتهج أسبابه، وهي رسالة لمن يريد (النصر) حتى وإن طال الوقت.

ج/ الاستعلاء: وهو ما عبر عنه ابن جني بقوله: «ارتفاع مؤخرة اللسان إلى أعلى الحنك عند النطق بالحرف»[2]، وحروف الاستعلاء سبعة: الصاد، والضاد، والطاء، والظاء، والغين، والقاف، والخاء، وتمتاز بصفة التفخيم؛ وكما أن الصوت المفخّم «يأخذ صوته أقصى إيحاءات في القوة والشدة والفعالية والغلظة»[3]، لذلك فإنّ السياقات القرآنية في هذا الصدد بهذه المواقف أغنى، ولعل أسماء يوم القيامة (الصاخة، الطامة، القارعة، يوم التغابن...) لأدلُّ على معانيها ودلالاتها وإيحاءاتها النفسية ودواخل الوجدان والمعتقد، وما ينجم عنها من تأثر نفسي عميق بمدى هول وشدة هذا اليوم.

د/ الاستفال: وهو «خروج صوت الحرف من أسفل الفم»[4]، وهو عكس الاستعلاء؛ فحروفه واضحة بينة، يمكن تمييزها بصفة الترقيق، ولا شك أن «الحروف ذات الأصوات الرقيقة لابد أن تكون أكثر ايحاء بالرقة والأناقة والدماثة وما إليها عندما تقع في نهاية الألفاظ، فأصواتها تكون هنا أكثر خفوتا ورقة منها في أي موقع آخر، ولهذا السبب بالذات، لابد أن يختلف تأثير الحرف الواحد، رقيقاً كان أم قوياً في معاني الألفاظ، بحسب موقعه من اللفظة»[5].

ولعل هذه الصفة تتناسب مع المصوتات المتسمة بصفة الهمس، المعبرة عن حالات التأني والانبساط، وتزيد النفس شعورا بالطمأنينة، ومثالا لهذه الحالة النفسية، ما حدث لرسول الله صلى الله عليه وسلم في الغار، من إهدار لدمه، ومطاردة المشركين له، قال

---

[1]- المصدر السابق.

[2]- ابن جني، سر صناعة الإعراب، 77/1.

[3]- حسن عباس، خصائص الحروف العربية، ص45.

[4]- راجي الأسمر، المعجم المفهرس في علم الصرف، ص78.

[5]- حسن عباس، خصائص الحروف العربية، ص45.

تعالى:﴿...لَا تَحۡزَنۡ إِنَّ ٱللَّهَ مَعَنَاۖ فَأَنزَلَ ٱللَّهُ سَكِينَتَهُۥ عَلَيۡهِ وَأَيَّدَهُۥ بِجُنُودٖ لَّمۡ تَرَوۡهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ ٱلسُّفۡلَىٰۗ وَكَلِمَةُ ٱللَّهِ هِيَ ٱلۡعُلۡيَاۗ وَٱللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ٤٠﴾[1]، فخلو صفة القوة والشدة والفعالية والغلظة من هذه المصوتات، توحي بمواطن الرقة والعناية الربانية برسوله، وذلك حين «أنزل الله طمأنينته وسكونه على رسوله»[2]، وكان سياق الآية ينبي عن جو الانشراح والسعة والامان، رغم أن المحيط هو عبارة مغارة تغشاها ظلمات بعضها فوق بعض، لكنّ «استشعار معية الله، وتوسيع نطاق الإيمان، يكسر سطوة الحزن ويزيد من انشراح الصدر، ونطاق الإيمان واليقين والاستقامة»[3]، وتعزز تلك الرابطة المقدسة بين الله ورسوله، وأنها رابطة نصرة ومودة وقربى، مع ما يحذوها من صدى في نفسية المتلقي (النّبيّ الكريم) ترجمت إلى فعل قرائي هو الآخر من جنس المصوتات والصفات، مناسبة لجو التسرية والتيسير، وذلك في قوله صلى الله عليه وسلم لصاحبه (أبي بكر) " لا تحزن إن الله معنا"، وفي الحديث الشريف: "ما ظنك باثنين الله ثالثهما". ورغم أن صفة الاستفال تقابلها صفة الاستعلاء؛ إلا أنها – في سياق الآية – عبرت عن تلك السكينة والوقار، خاصة وأنها تزامنت مع صفة الفتح في "إنَّ اللهَ مَعَنَا" لتوحي بصفة الانفتاح الذي أشربته العناية الربانية، فكانت الدلالات الصوتية المنبثقة من التشكيل الصوتي مناسبة للحدث والمقام، ومصاقبة للتعاملات الصوتية بناء ودلالة.

هـ/ الرَّوم: وهو«هو الإتيان بجزء من الحركة»[4]، فتكون كمية الصائت المروّم أقرب من كمية الصائت الأصلي، وقد عبر عنه المبرد بأنه «الإشارة للحركة بصوت خفي»[5]،

---

[1]– التوبة، 40.

[2]– تفسير الطبري، 467/11.

[3]– فخرية غريب قادر، تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني، ص45.

[4]– كامل المسيري، الجامع في تجويد قراءة القرآن الكريم، ص329.

[5]– أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، المقتضب، تح/ محمد عبد الخالق عظيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ط1، 1388هـ/1985م، 236/1.

وفي معنى الرَّوم صفة ونطقا «خلاف بين القراء واللغويين، فعند القراء نطق ببعض الحركة، وعند اللغويين نطق الحركة بصوت خفي»[1]، وفي طيات هذا الخلاف أورد وظيفة هذا الظاهرة الصوتية، وما ينجم عنها من تغير دلالي، أثناء عملية تحليل الخطاب، وأورد مثالا لذلك قوله تعالى:﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِى عَنِّى فَإِنِّى قَرِيبٌ ۖ أُجِيبُ دَعْوَةَ ٱلدَّاعِ إِذَا دَعَانِ ۖ فَلْيَسْتَجِيبُوا۟ لِى وَلْيُؤْمِنُوا۟ بِى لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ ﴿١٨٦﴾﴾[2]؛ حيث يتعين علينا في البداية أن نعرف سبب نزول الآية، لنعرف كنهها، وجانيا من جوانب تحليلها، فقد ذكر الطبري أن سبب النزول كان «في سائل سأل النبي صلى الله عليه وسلم، فقال: يا محمد، أقريب ربنا فنناجيه؟ أم بعيد فنناديه؟ فأنزل الله: وإذَا سألَكَ عِبَادِي عَنّي فإني قَريبٌ أُجِيبُ... الآية»[3]، وفي سبب آخر «لما نزلت: (وَقالَ رَبّكُمُ ادْعُوني أسْتَجِيبْ لَكُمْ) قال الناس: لو نعلم أيَّ ساعة ندعو؟ فنزلت:﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِى عَنِّى فَإِنِّى قَرِيبٌ ۖ أُجِيبُ دَعْوَةَ ٱلدَّاعِ إِذَا دَعَانِ ۖ فَلْيَسْتَجِيبُوا۟ لِى وَلْيُؤْمِنُوا۟ بِى لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ ﴿١٨٦﴾﴾»[4].

والشاهد هاهنا؛ أن الداعي يستشعر معيّة الله وقربه منه على الدّوام، فمتى سأل العبد ربه وجده قريبا سميعا مجيبا، وإذا تأملنا لفظتا (الداع، ودعان) حين النطق وقفا عليهما وجدنا الرّوم حاضر في هذا الموضع، «فتأتي بثلث حركة الكسرة (...) حين الوقوف عليها»[5]، ولعل الأداء الصّوتي يعبر عن هذا الموضع الفريد، الذي «يكون دليلا على اكتمال

[1]- محمد رضا شوشة، التغيرات الصوتية في القراءات القرآنية، رسالة ماستر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 1435هـ/2014م، ص32.

[2]- البقرة، 186.

[3]- تفسير الطبري، 222/3، 223.

[4]- المصدر نفسه، 224/3.

[5]- كامل المسيري، الجامع في تجويد قراءة القرآن الكريم، ص329.

اكتمال المعنى والمبنى»[1]، حينما تضيق الدنيا بما رحبت على العبد فلا يجد السند والعون والمدد، حينها يلجأ إلى واسطة الدعاء، الذي قال عنه النبي صلى الله عليه وسلم: "الدعاء هو العبادة"، وفي رواية "الدعاء مخّ العبادة"، وهذا الإطار في غاية الدقة والروعة والجلال من خلال هذا التعبير المروّم؛ إذ «ثبت أن الدعاء يفيد القرب من الله»[2]، ولا شك أنه موطن عزة ورفعة ومقام.

ثم إنّ عدم نطق الحركة وتخفيفها وعدم استغراق الزمن فيها دليل على أنّ تلك النفسية التي امتازت بها روح المؤمن في عقيدته بربه، قد استقامت وتكاملت بمعرفتها بقرب ربها، ثم ولّدت حالة شعورية إيجابية وفعّالة، تجنح إلى ربها متى وحيثما كانت، يعبر عنه ذلك التوحيد الخالص الذي جمعته النفس بإيمانها الخالص في سر نفيس، خفيف على الروح خفة الحركة في (دعان)، فكانت هذه الصورة «ربانية التصور، ربانية الشعور، ربانية السلوك»[3]، كما هو جميل أن تلفتنا جودة الأداء وحسن الترتيل إلى هذا التشكيل الصوتي الفريد الذي يؤول إلى الدّلالة والاطّلاع على تلك الشّهادة الربانية، وفي هذا سر عميق يقرب المعنى المراد والدلالة العميقة، من خلال هذه الهندسة الصوتية الفريدة، التي لا تتأتى إلا في مجال الخطاب الرباني لعباده بقربه منهم، و«مخاطبا الفطرة الإنسانية بمنطق العقل تارة، وبمنطق الوجدان تارة أخرى، وبالمنطقين معا ثالثة»[4]، وذلك في رده سبحانه وتعالى لعباده «إني منهم قريب في كل وقت، أجيب دعوة الداعي إذا دعاني»[5].

---

[1]- فخرية غريب قادر، تجليات الدلالة الإيحائية، ص163.

[2]- تفسير الرازي، 5/ 106.

[3]- سيد قطب، في ظلال القرآن، 40/1.

[4]- فخرية غريب قادر، تجليات الدلالة الإيحائية، ص167.

[5]- تفسير الطبري، 225/3.

وفي آخر ملمح يمكن اعتماده وتخريجه، أن هذه التلوين الصوتي المروّم لا يصح كتابة ولا نطقا إلا في هذا الخطاب الرباني – باعتباره قرآنا – وبالتالي فإن رسم المصحف له بهذه الطريقة تحمل طاقة إعجازية وإيحائية ودلالية، تتنافى مع أي صورة "وضعية" قد تشبهها رسما أو أداءً، وذلك بإسقاط الياء في كل من (الداع، ودعان)، والتي لا تثبت في غير المصحف إلاّ (الدّاعي، ودعاني)، فيسهم هذا الرسم في توسيع دلالة المنطوق، وتدعيم بنية الخطاب، وبذلك أصبحت ظاهرة الرّوم هاهنا «أهم عنصر من عناصر التحويل، به يتم الانتقال من باب نحوي إلى باب نحوي آخر»[1]، ومنه تفضي الكتابة إلى شكل من أشكال الممانعة النّصّية التي لا تثبت خطاّ إلاّ فيما أقرّها لها خطاب القرآن.

و/ الإشمام: هو من الناحية النطقية والسمعية «ضم الشفتين كمن يريد النطق بضمة إشارة، إلى أن الحركة المحذوفة ضمة، من غير أن يظهر لذلك أثر في النطق»[2]، أو هو «أن تنحو بالكسرة نحو الضمة، فتُشِمَّ الكسرة رائحة الضمة، إشارة إلى أن الضمة هي الأصل»[3]، ويكون بذلك مدركا سمعيا غير بصري؛ إذ يُسمع ولا يُرى، كما غلب استعماله في المرفوعات، كما في ألفاظ القرآن ﴿**وَقِيلَ...**﴾، و﴿...**وَغِيضَ..**﴾[4]، و﴿...**سِيٓءَ...**﴾[5]، و﴿ ...**فَقِيرٌ**﴾[6]، و﴿...**وَحِيلَ...**﴾[7]، و﴿ **وَسِيقَ...**﴾[8].

---

[1]- نوزاد حسن أحمد، التنغيم ودلالات التركيب، مجلة الآداب والعلوم، جامعة قاريونس، ليبيا، السنة الأولى، 1426هـ/1997م، ع1، ص201.

[2]- كامل المسيري، الجامع في تجويد قراءة القرآن الكريم، ص329.

[3]- راجي الأسمر، المعجم المفهرس في علم الصرف، ص144.

[4]- هود، 44.

[5]- هود، 77.

[6]- القصص، 24،

[7]- سبأ، 54.

[8]- الزمر، 71.

تتجلّى صورة الإشمام بين النطق والكتابة، حين تجنح الشفتان إلى الميل نحو الضّمّ الذي أصل الحرف فيه الكسرُ، في حركة صوتية متقنة، بأبعاد صرفية ونحوية ودلالية؛ فليس «الحرف الأول من هذه الأفعال بمضموم؛ إنما هو مكسور، يخالط كسرته شيء من ضم يسمع، كما أن الحرف المفتوح الممال حكمه الفتح، ويخالط فتحته شيء من كسرة»[1]، أما من حيث بنيته الإفرادية؛ فقد «اعتُبر الإشمام صائتا مركبا لأنه يكون بنطق ضمة خفية بعد فاء الكلمة متلوة بياء ساكنة»[2]، ولا شك أنه في كلّ فعل عدولٌ صوتي ينم عن مدى التحول التدريجي من حركة لأخرى، ابتداءً بالكسرة مرورا بضمة وسكون، وهذا الانزياح الصوتي يرسم في ملامحه دلالات التغير والتحول من حالة لأخرى، وأن جوّ كلّ نصّ يشر إلى صورة غير مستقرة، تبرز سمة أو ملمحا أو حالة تتخطى الزمان والمكان، ومع أن الإشمام حالة تصويتية سمعية؛ إلا أنها صورة توحي بتفعيل آلات الإدراك (السمع والبصر والفؤاد) إلى التحول الذي يطغى على كل مشهد منها، باعتبارها أداة لها طريقتها الخاصة في عرض المعاني بأصواتها «التي استبدلت وحداتها الصوتية بوحدات أخرى تغير معنى الكلمة»[3] بطريقة بطريقة منتظمة في التركيب، ومزدوجة في البنية اللغوية، أساسها الفعل الحركي (الصائتي)، خاصة وأنه قد ثبت بالاستقراء أن«الكسر يدل على المتغير، والضّمّ يدلّ على الثوابت، أما الفتح فعلى الحياد»[4].

---

[1]- أبو محمد بن أبي طالب القيسي، الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، تح/ محي الدين رمضان، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط5، 1418هـ/1997م، 231/1.

[2]- عبد البديع النيرباني، الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات، دار الغوثاني للدراسات الإسلامية، دمشق، سوريا، ط1، 1427هـ/2006م، ص17.

[3]- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص38.

[4]- ينظر في ذلك على سبيل المثال مكي درار، وسعاد بسناسي، المقررات الصوتية، ص137، وملامح الدلالة الصوتية، للمؤلف نفسه، ص86.

وأمام هذه المسلّمات اللغوية والوظيفية، تقبع كل لفظة من هذه الألفاظ لمجال معين من هذه الموقعيات، بجعل الحركة لها وظيفة دلالية قائمة بذاتها، مما يتيح فرصة لتأمل الإيحاءات الدلالية المنبعثة من وراء أداء السياق، عبر عنصر الحركات وما يلحقها من عنصر التزمين والجرس الموسيقي، «ولاشك أن هذا التراوح هو في حد ذاته متأت بناءً على مبدإ التغاير»[1]، مما يحدو بالمتلقي أو السامع استكناه العلامات القائمة بين ما يحويه النص من تغيرات صوتية أدائية، وأخرى معنوية ودلالية، تجمعها علاقة الكميات الصوتية بالقدرات الفكرية عند التحليل ومن ثمّ التأويل.

ز/ الإظهار[2]: إن الأصل في النطق، إظهار الحروف على ما هي عليه من حركة أو سكون، أو شد، أو مد، أو ما إلى ذلك، وقد تصنع الفروق الصوتية، أو الصرفية عللا تقتضيها اللغة، وفق منهج يراعى فيه سهولة النطق وانسجام اللفظ، فهذا هو الأعم الأغلب، وغايته التباين النطقي بصورة واضحة، سواء في المخرج أو الصفة، بين الحرفين المتجانسين، كما بين "التاء" و"الدال" في مثل: تدَلّى: اِدَّلَّى، أو بين اللام والنون في مثل: جَعَلْنَا: جَعَنَّا، وقد يأتي بمعنى «فك الإدغام، نحو: (اظَّلَمَ، اظطَلَمَ)، ويقابله الإدغام»[3].

تظهر أهمية هذه القيمة الصوتية في عملية التحليل، وتجلي الدلالات من وراء السياق، فتغدو مع ما تتسم به من مواصفات الوضوح السمعي للحروف، وكذا تباعد الأصوات أو تجاورها مع بعض حين النطق، متفاعلة الأصوات في ما ترسمه من سلاسل كلامية، يتأثر بعضها بأخرى صانعة أفعالا قرائية متجددة مع كل رسم وبنيته الخطابية،

[1]- نعيمة زواخ ، البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني، ص161.

[2]- الإظهار من الناحية الوظيفية "صوت دال على يقينية ظهور البواطن". ينظر محمد فريد عبد الله، الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم، ص139.

[3]- راجي الأسمر، المعجم المفهرس في علم الصرف، ص144.

فحين يحصل «إخراج كل حرف من مخرجه بغير غنة في الحروف المظهرة»[1]، يتسارع النطق وينقص زمن الأداء مناسبا الإجراء البلاغي الذي رسم من أجله الخطاب، من خلال الحروف المظهرة* ودلالاتها في كل سياق، مع ما ينشأ فيها من علاقات لغوية تنشئها هذه الصفات بين مختلف الوحدات الصوتية وتداولها.

ومثالا لذلك، هناك لطيفة صوتية وبيانية، يتباين فيها جزاء قوم هم صفوة أخيار خُلّص، حين يقول تبارك وتعالى: ﴿وَٱلسَّٰبِقُونَ ٱلۡأَوَّلُونَ مِنَ ٱلۡمُهَٰجِرِينَ وَٱلۡأَنصَارِ وَٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُوهُم بِإِحۡسَٰنٖ رَّضِيَ ٱللَّهُ عَنۡهُمۡ وَرَضُواْ عَنۡهُ وَأَعَدَّ لَهُمۡ جَنَّٰتٖ تَجۡرِي تَحۡتَهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَآ أَبَدٗاۚ ذَٰلِكَ ٱلۡفَوۡزُ ٱلۡعَظِيمُ ١٠٠﴾[2]، ففي الآية خبر منه تعالى عن «رضاه عن السابقين من المهاجرين والأنصار والتابعين لهم بإحسان، ورضاهم عنه بما أعد لهم من جنات النعيم والنعيم المقيم»[3]، ففي هذا الخطاب لهؤلاء الطائفة يتضح في فعل الجزاء إظهار حركة السكون في (عنْه، وعنْهم) إظهارا مباشرا، دون مماطلة في النّفس، يقابله صنيع هؤلاء في المسارعة بإظهار ولائهم ونصرتهم للنبي صلى الله عليه وسلم، فكان الجزاء من جنس العمل؛ «إذ أن حيازة شرف الأسبقية والأولوية في الهجرة والمناصرة والاتباع تقتضي الإسراع دوما سرعة في المبادرة والامتثال، وسرعة في التلبية والتطبيق وسرعة في الوصول، وكانت عاقبة تسارعهم إلى الخيرات هي النيل السريع لرضوان الله وجنّاته»[4].

وبالإضافة إلى هذا، هناك صورة أخرى ارتسمها الجزاء الثاني (جنات تجري تحتها الأنهار) في صفة منقطعة النظير؛ إذ هو السياق الوحيد في القرآن الكريم الذي ذكر بهذه

---

[1]- كامل المسيري، الجامع في تجويد قراءة القرآن الكريم، ص67.

*- وهي الحروف المتعلقة بأحكام النون الساكنة، المستخلصة من أوائل كلمات (أخي هاك علما حازه غير خاسر).

[2]- التوبة، 100.

[3]- تفسير ابن كثير، 270/7.

[4]- فخرية غريب قادر، تجليات الدلالة الإيحائية، ص115.

الصيغة، دون ذكر لحرف الجر (مِن)، ولا شك أنه يعضد دلالة التسارع في منح الجائزة الفضلى، فكما أنها لو ذكر حرف الجر في السياق لأحدث نوعا من الترسل الموسيقي الناتج عن ظاهرة الإخفاء، ولما ناسب الإجراء السياق، فكان عدم ورودها في هذا الموضع بالذات ذا دلالة جمّة مستوحاة من الصفة النطقية المباشرة لمطابقة الفعل بالجزاء، فظهرت بواطنهم، ولم يخفوا إيمانهم؛ بل أعلنوها واضحة جلية تحت لواء (وسارعوا)، وأمام هذه المطابقة وعظم هذا الجزاء، قال بعضهم: «لقد كنت أرى أنّا رُفعنا رِفعة لا يبلغها أحد بعدنا»[1]، ولأجل هذه الرفعة كانت مسابقتهم وأوليّتهم، حتى نالوا الأسبقية جزاءً وثناءً إلى يوم القيامة.

ك/ التخفيف: وهو ظاهرة صوتية إقليمية، أو لهجية، تشاكل «التسهيل، وهو ترك الشدة، نحو (قَيِّماً، وقِيَماً)، وهو أيضا تحويل الهمزة إلى ألف أو ياء، نحو(ذئب، ذيب)، ويسمى أيضا التليين، ويقابله التشديد»[2]، ويكثر في القراءات القرآنية، خاصة بين روايتي ورش وحفص، كما يشيع التخفيف أيضا في اللهجات العربية –كما ذكر سابقا– في مثل لفظة "الهَدْي"؛ ففيها التخفيف والشدة، قال الفراء: «أهل الحجاز وبنو أسد يخففون: الهَدْي، وتميم، وسفلى قيس يثقلون فيقولون: هَدِيٌّ، قال الشاعر:

حَلَفْتُ بِرَبِّ مَكَّةَ وَالمُصَلَّى وَأَعْنَاقِ الهَدِيِّ مُقَلِّدَاتٍ[3]

أما في القراءات القرآنية؛ فتتوافر عدة سياقات بهذه الظاهرة الصوتية، وذلك حسب كل وجه قرائي متواتر، فقد ترد بالتخفيف والتسهيل، والتشديد والتضعيف، والهمز والنبر

---

[1]– تفسير ابن كثير، 270/7.

[2]– راجي الأسمر، المعجم المفهرس في علم الصرف، ص171.

[3]. ينظر أحمد علم الدين الجندي، في القرآن واللغة من تراث لغوي مفقود للفراء، ص86. والبيت من الوافر، وهو للفرزدق في ديوانه، 108/1، ولسان العرب، 367/3، (قلد)، 358/15، (هدى)، وكتاب العين، 77/4، وتاج العروس، 69/9، (قلد)، وبلا نسبة في المخصص، 119/4، 92/13. ينظر إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في شواهد اللغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1417هـ/1996م، 526/1.

وغير ذلك، مراعاة ليسر النطق وتيسير العبادة، ففي هذا الصدد «تتكاتف الظواهر وتتعانق في إيجاد لغة لها قوانينها الحاكمة الموضحة لبنائها صوتا وصرفا وتركيبا؛ ولهذا وجدنا الاستخدام اللغوي يراعي هذا المستوى من الصحة اللغوية، فالناطق لديه الإمكانية في أن يتخفف في كثر من أصوات اللغة وكلماتها»[1]، ومثالا لهذه الظاهرة قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ۝٧﴾[2].

تجسد هنا ثنائيتا التّخفيف والتّشديد علاقة تباينية مركّبة قائمة على التماس الاختلاف في الصوت والمورفولوجيا وكذا الجرس الموسيقي، غير أنه من حيث كونهما ظاهرة صوتية على حساب فونيمي معين ترمز كل وحدة إلى نمط تعبير خاص؛ حيث قرئت الآية بالتخفيف(عدَلك)، والتشديد (عدَّلك)، فجُعلت هذه الظاهرة الصوتية في سياق واحد «لتفرق بين وظيفة كل كلمة داخل الجملة»[3]، و«كأن من قرأ ذلك بالتشديد؛ وجّه معنى الكلام إلى أنه جعلك معتدلاً معدّل الخلق مقوّما، وكأنّ الذين قرأوه بالتخفيف: وجّهوا معنى الكلام إلى: صرَفَك، وأمَالك إلى أيّ صورة شاء، إما إلى صورة حسنة، وإما إلى صورة قبيحة، أو إلى صورة بعض قراباته»[4].

وقد يتباين وجه التلاوة والأداء هنا، وتتابين معه دلالة الخطاب للإنسان، فدلت صوتية التخفيف إلى عموم الخلقة أن جعله إنسانا مهما كانت صفته، أبيض أو أسود، ذكرا أو أنثى، وسائر الصفات الخَلقية، فكان مستفاد الخطاب بنبرة تقريعية تأنيبية، مؤدّاها «اِحْمَدِ الله إذ لم يجعل صورتك صورة كلب أو حمار أو نحوهما من الحيوانات»[5]. أما الأخرى

---

[1]- أحمد عفيفي، ظاهرة التخفيف في النحو العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1417هـ/1996م، ص92.

[2]- الانفطار، 7.

[3]- المرجع نفسه، ص93.

[4]- تفسير الطبري، 178/24.

[5]- تفسير السعدي، ص668.

فكانت على وجه الخصوص، حين خصه دون البهائم والعجماوات، فجعله «سويا مستقيما معتدل القامة منتصبها في أحسن الهيئات والأشكال»[1]، ذلك صنع الله الذي أتقن كل شيء. ومن ناحية أخرى يوحي التضعيف (التشديد) عن طريق الأداء بالاستغراق والتمهل اللفظي، مما تنساق معه دلالة التريث والتمهل الفعلي قبل فعل أي شيء حتى يُعلم أنه سوي معتدل استواء هذا الإنسان واعتدال خلقته.

ل/ **التفخيم**: ويعتمد على درجة الصائت المشكل على الصامت؛ فيؤثر فيه إما بالترقيق، أو بالتفخيم، وهذا الأخير يعني «تعظيم الحرف في النطق حتى يمتلئ الفم بصداه»[2]، وحروفه «هي حروف الإطباق، وهي ط، ظ، ص، ض، ومثلها في التفخيم الراء في الكلام، نحو: الرحمان، الصلاة، الطباق، الظاهر، والضمير»[3]، وقد يصيب حروفا أخرى، مثل الألف التي «تفخم بعد حروف الاستعلاء، والراء تفخم إن فتحت ولم تسبق بكسر، أو لم يقع بعدها كسر، واللام تفخم في لفظ الجلالة، إن سبقت بفتح، كقول الله تعالى: ﴿كَتَبَ ٱللَّهُ لَأَغْلِبَنَّ أَنَا۠ وَرُسُلِيٓ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ قَوِيٌّ عَزِيزٌ ۝٢١﴾[4]، أو تلتْ ضمًّا مثل(رسلُ الله)؛ لأن هاتين الحركتين مستعليتان فيناسبهما التفخيم»[5].

وإنما كان الحديث عن هذه الظاهرة ومقصديتها في الخطاب، لما فيه عدة سياقات تحوي هذا النوع من التصويت من ناحية، وما يمكن أن تستوعبه من مرجعيات دلالية ومكامن إيحائية، من ناحية أخرى، فتجعل من الأداء عبارة عن وسيلة قرائية تتم بها عناصر بلاغية كالتهويل والتضخيم والترغيب والترهيب وغيرها، مما يستساق تلاوة وتدبُّرا.

---

[1]- تفسير ابن كثير 275/14.

[2]- عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة العام، ص160.

[3]- راجي الأسمر، المعجم المفهرس في علم الصرف، ص189.

[4]- المجادلة، 21.

[5]- عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة العام، ص160.

ولعلّ أهم لفظ شاع في القرآن الكريم ورودا بالتفخيم هو لفظ الجلالة العلي العظيم الأكبر "الله"، كما يغلب ذكره في أكثر وجوه العبادة من ذكر ودعاء، وتبتّل وثناء، ومع أنه يرد بصفة التقليل كما في "البسملة"؛ غير أنّ غالب ورودها في معظم سياقات الخطاب القرآن بصفة التفخيم، وبخاصة تلك التي تعلقت بجانب الدعوة إلى الله، كقوله تعالى: ﴿...إِنَّمَا ٱللَّهُ إِلَٰهٌ وَٰحِدٌ ...﴾[1]، أو بالتعريف به، كقوله تعالى:﴿ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلۡحَيُّ ٱلۡقَيُّومُۚ ...﴾[2]، أو التذكير به سبحانه، كما في قوله عز وجل: ﴿...وَهُوَ ٱلۡقَاهِرُ فَوۡقَ عِبَادِهِۦۚ وَهُوَ ٱلۡحَكِيمُ ٱلۡخَبِيرُ ١٨﴾[3]، أو ما تعلق بجانب الوعظ، كما في: ﴿...إِنَّ ٱللَّهَ يَغۡفِرُ ٱلذُّنُوبَ جَمِيعًاۚ ...﴾[4]، أو المحاججة، كما في:﴿... فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُۥ قَالَ أَعۡلَمُ أَنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ ٢٥٩﴾[5]، أو المجادلة، كما في: ﴿أَمَّن يَهۡدِيكُمۡ فِي ظُلُمَٰتِ ٱلۡبَرِّ وَٱلۡبَحۡرِ وَمَن يُرۡسِلُ ٱلرِّيَٰحَ بُشۡرَۢا بَيۡنَ يَدَيۡ رَحۡمَتِهِۦٓۗ أَءِلَٰهٞ مَّعَ ٱللَّهِۚ تَعَٰلَى ٱللَّهُ عَمَّا يُشۡرِكُونَ ٦٣﴾[6]، أو في مختلف رسائل الخطاب وإقراراتها.

وإنما أوردنا هذا اللفظ الجليل "الله"، لجلال نطقه وتصويته، ومن ثم الوقوف عليه تلاوة وأداء، ففي لطيفة من لطائف التجويد، وفي سياق فريد من جوانب المفاد البلاغي، والتدليل الإبلاغي، والإيحاء الصوتي، يتجلى هذا اللفظ في مقام دلت عليه أنفس العبارات ولطائف البيان، وذلك في مقولة يوسف عليه السلام في محنته ببيت العزيز، وذلك بعد

---

[1]- النساء، 171.

[2]- البقرة، 255.

[3]- الأنعام، 18.

[4]- الزمر، 53.

[5]- البقرة، 259.

[6]- النمل، 63.

أن رأى برهان ربه: ﴿...**قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِ** ...﴾[1]، في ردّ بديع مؤدّب ينمّ على مدى «الرد على الإحسان بالإحسان»[2]، والذي لقيه من ربه الذي أحسن مثواه بتربيته وتلقينه فنون القول والعمل، لكن هذا العبد لم ينس فضل ذلك، أما الإيقاع الصوتي في أداء هذا السياق؛ فقد تقطرت منه دلالات جمة، تصورها صوتية "اللام" المفخّمة الموحية بغلظ الصنيع، والاختراق الفاحش للعادات والأعراف "النبوية" قبل الإنسانية، "فقد كان بين فتنة عنيفة تُدفع، وفضيلة تُصد"، وهذا ما جعل صوت حرف اللام المفخّم على سمت الحدث الجلل، والذي جاءت صوتيّته وإيقاعه ونبرته تبعا ونسقا للصورة "العُجبى".

وقد أشار بن جني في خصائصه إلى مثل هذه الظواهر الصوتية، بقوله: «فأما مقابلة الألفاظ بما يشكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع، ونهج مُتلئِّبٌ عند عارفيه مأموم، وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر عنها»[3]، فيعكس تصاعد "اللام" إلى رفع شكوى النفس إلى بارئها، نتيجة إيمانها العميق المتجذر بخالقها، فعلمت أنه لا ملجأ منه إلا إليه، لذلك كان صوت "اللام" مستحضرا لصورة العلاقة بين العبد الأواب بربه التواب، كما أنّ المد الصوتي الناتج عن الوقف على لفظة "الله" واستغراقه زمنا، يوحي بفسحة الوقت لتدارك الأمور وإمهال "الله" تعالى عبده لعله يتدارك، ويصحو البصر بالحق، تاركا الأمر إلى النفس في مداراة الأمور وتقليبها لعلها تتصاعد في علياء منعمها فتندم وتؤوب، مخترقة الأزمان والأماكن ووقائع الأحوال، كما قد يحاكي طول مداه إلى «ضلالة الكافر وانحراف عن المسار الإيماني السليم، وخروجه عن نطاق الفطرة السليمة التي جبل عليها، كما يعبر طوله عن طول تلبثه في غياهب الضلال

[1]- يوسف، 23.

[2]- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص126.

[3]- ابن جني، الخصائص، 65/1.

ودوامه»[1]، وما ذلك الاسترسال والامتداد إلا لإطلاق "صرخة نبوية" استرعت حقا خشوعا وخضوعا وخنوعا، أملا في "استجابة ربانية".

ومن الأمثلة الصوتية الكثيرة، مثال آخر ينقل المشاهد التي هي جزء من الحياة «إلى واقع التّمثّل، كما ينقل إلينا المشهد بالصوت والصورة (...) يعبر بها الجسد عفوا عن مخاوفه تجاه ما يهدد وجوده وأمنه، وليس أدلّ على هذه الحال من اجتماع صوتي "الصاد" الصارخة والمعبرة عن الشّدة، و"الرّاء" المتكررة تعميما للوصفية بالتضعيف باجتماعهما في اللفظ "صِرّ"، قال تعالى: ﴿**مَثَلُ مَا يُنفِقُونَ فِي هَٰذِهِ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَثَلِ رِيحٍ فِيهَا صِرٌّ أَصَابَتْ حَرْثَ قَوْمٍ ظَلَمُوٓاْ أَنفُسَهُمْ فَأَهْلَكَتْهُ ۚ وَمَا ظَلَمَهُمُ ٱللَّهُ وَلَٰكِنْ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴿١١٧﴾**﴾[2]، «فلا يسعنا ونحن نسمع الأصوات المنبعثة من لفظ "صرّ" إلا أن نستحضر عواصف الشتاء وهبوب الرّياح العاتية وصقيع البرد وتراكم الثلوج»[3]، ليكون وقعها في النفس مؤشّرا صوتيا داعيا إلى ضرورة انفتاح البصيرة، والوقوف على نظرة تأملية تعالج «ما فعل الله بهؤلاء الكفار ما فعل بهم، من إحباطه ثواب أعمالهم، وإبطاله أجورها (...) ما أوردها به نار جهنم وأصلاها به سعير سقر»[4]، ويكون حاملا في صفته التفخيمية دلالة منبثقة من شناعة الصنيع، مؤثرة في الانفعال النفسي بالترهيب والتحذير، وتحمل رسالة ضمنية في صيغتها التنكيرية «الدالة على الكثرة»[5]، وتآزرها مع صفتي التفخيم و«المعالجة الشديدة»[6] معاني الحذر من الله والفرار إليه، وبذلك التحمت البنية الصوتية بالإيحاءات الدلالية، مركّزة

---

[1]- فخرية غرب قادر، تجليات الدلالة الإيحائية، ص69.

[2]- آل عمران، 117.

[3]- محمد فريد عبد الله، الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم، ص106.

[4]- تفسير الطبري، 707/5.

[5]- عبد الحميد الهنداوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، المكتبة العصرية، الدار الثقافية للنشر، مصر، دت، ص115،

[6]- محمد فريد عبد الله، الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم، ص17.

عن طريق سمة "التفخيم" على عنصر التلقي المضفي إلى فتح مسالك الإدراك الحسي والمعنوي، والقيام بإضاءة المعنى إلى حد كبير.

م/ التشديد: وهو ظاهرة صوتية كثيرة الشيوع في الأداء القرآني، وله عدة تسميات كالتثقيل، والشدة، والتوكيد، وتكون في أصناف الكلام كلها ـ اسم، وفعل، وحرف ـ نحو (كتّاب، وعظَّم، وثمّ)، كما يشيع في مختلف لغات القبائل العربية واللهجات، من ذلك ما نقله الفراء بقوله: «كذّبتُ به كِذَّابا، وخرَّقتُ القميص خِرَّاقا، هي لغة يمانية فصيحة، وكل "فعَّلت" فمصدره "فِعَّال"، في لغتهم مشدد»[1]، ويختلف عن الإدغام في كونه – أي التشديد – ظاهرة صوتية لهجية أكثر منه ظاهرة صوتية صرفية لغوية، ويتفقان في الوجه السماعي والغرض البلاغي، وما ينجر عن ذلك من أثر دلالي.

وطالما هو ظاهرة لهجية؛ إلا أن المتن القرآني لم يستثن بفعل تعدد القراءات وتواترها، حين يأتي شاهد في سورة "النبأ" في مناسبتين، وهو لفظ "كِذّابا"، كما في: ﴿...**وَكَذَّبُواْ بِـَٔايَـٰتِنَا كِذَّابًا** ﴿٢٨﴾﴾[2]، وكذا قوله تعالى: ﴿**لَّا يَسۡمَعُونَ فِيهَا لَغۡوٗا وَلَا كِذَّٰبٗا** ﴿٣٥﴾﴾[3]، فقد أورد البغوي قولا للفراء أيضا: «هي لغة يمانية فصيحة، يقولون في مصدر التّفعيل فِعّال وقال: قال لي أعرابي منهم على المروة يستفتيني: الحلق أحب إليك أم القِصَّار؟»[4]. ومع ما يبدو للوهلة الأولى من ثقل النطق والأداء الصوتي؛ إلا أنه أمر ثابت يعود للملكة اللسانية لكل قوم، وما أُثر عنهم من تأثيرات بيئية واجتماعية، وبخاصة التأثير البدوي على حياتهم ككل، بما فيها المجال اللغوي؛ بل إنّ شيوع هذا النوع من الاستخدام اللغوي واقتصاره على إقليم معين

[1]– أحمد علم الدين الجندي، في القرآن واللغة من تراث لغوي مفقود للفراء، ص85.

[2]– النبأ، 28.

[3]– النبأ، 35.

[4]– ينظر تفسير البغوي للآية.

أو لهجة معينة، قد تنم عن «قدرة الإنسان على التحكم في اللغة والتصرف فيها»[1]، ويؤيد هذا الرأي، ما ذهب إليه الدكتور تمام حسان، بقوله: «والذي يبدو لي حين أفكر في أمر اللغة العربية أن الذّوق الصّياغي العربي يرسم حدودا واضحة المعالم لما يعده خفيفا، ولما يعده ثقيلا»[2].

ومن الذّوق الصّياغي تتجلّى ظاهرة التشديد في الخروج عن أصل ما يسمى «المصادر القياسية"؛ فهذا عدول عن المألوف، وتجاوز "القياس" إلى السماع"، وحسبنا في ذلك قولنا: هكذا سمعت عند عرب اليمن. ولعل "التفسير الصوتي لهذه الظاهرة هو طلب التفخيم، بإعطائه حركة تعين على إظهاره والإجهار به»[3]، فإن الناحية الصرفية تقعّد اشتقاق المصادر من الأفعال المضعّفة النابعة عن "فعّل" تكون قياسية، نحو "تفعيلا"، كما الأصل في "كذّب، تكذيبا"؛ غير أنها جاءت على صيغة "فِعّالا"، جوازا، فتكون "فِعّال" من مصادر التّفعيل، وحجة ذلك ما أنشده الكسائي:

لَقَد طَالَ مَا ريّثْتِنِي عَنْ صَحابَتِي وَعَن حَوجٍ قِضَّاؤُهَا مِنْ شِفَائِنَا[4]

أما ما يمكن الوصول إليه من إيحاء دلالي زيادة على التفعيل والتفخيم وربما على التحضّر والتّمدّن*، هو ذلك الجرس الشديد الذي ينبي عن حصول شيء مثير، قد أثر في جوانب متعددة، جعلت من عنصر التفعيل قائما على هذه العلاقة، وهذا ما أقره أحد

---

[1]- محمد عيد، الملكة اللسانية في نظر ابن خلدون، عالم الكتب، القاهرة، 1975، ص5.

[2]- تمام حسان، اللغة العربية والحداثة، مجلة فصول، ج1، ع3، المجلد الرابع، عام1984م، ص138.

[3]- عبد القادر عبد الجليل، الدلالة الصوتية والصرفية في لهجة الإقليم الشمالي،ص66.

[4]- ينظر تفسير الفخر الرازي، 18/31.

*- يرى الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه"في اللهجات العربية" ص91، أن القبائل البدوية بوجه عام تميل إلى الضم؛ لأنه مظهر من مظاهر الخشونة البدوية، بينما مالت القبائل المتحضرة إلى الكسر". ينظر عبد القادر عبد الجليل، الدلالة الصوتية والصرفية في لهجة الإقليم الشمالي، ص63.

الدارسين بأن الصوت «يتأثر بما قبله وما بعده؛ أي الظروف المحيطة به»[1]، مما يجعل من شاهدنا الصوتي "كذَّابا" معبرا عن مدى المغالاة والمكابرة في الصنيع؛ إذ "يتكلمون بما هو إفراط في الكذب، فعل من يغالب في أمر، فيبلغ فيه أقصى جهده"[2].

ولعلّ أن هذا العدول من المصدر "القياسي" إلى المصدر "السماعي"، وبخاصة في هذا السياق القرآني، يمكن أن يتضمن قيمة أسلوبية تعرف بالالتفات، باعتباره مفهوم "يشمل سائر أنواع التّحول في الكلام"[3]، ويشمل أيضا مصطلحات "الصرف"، و"العدول"، و"الانصراف"، و"التلون"، و"مخالفة مقتضى الظاهر"، و"شجاعة العربية"، وما إلى ذلك[4]، ليشير هذا الخطاب عبر هذه الأسلوبية الخاصة إلى التعدد السماعي والإجراء القرائي لفحوى هذه الرسالة التذكيرية، وهذا ما نقله أحمد مطلوب عن الزمخشري في كشافه: «لأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد، وقد تخص مواقعه بفوائد»[5]، فعمد الالتفات هاهنا إلى إنتاج طاقة تأويلية تحليلية زائدة، وخارجة عن نطاق ما ألفته من أفهام، وما استرعته من أسماع، فكان العدول الصوتي من "تكذيبا" إلى "كذّابا" أبرع وأنسق، وأكثر ملاءمة وانسجاما لرسالة الخطاب، خاصة عند الوقفة الصوتية، مما يتيح فرصة لتأمل الدلالات الإيحائية ومواقفها المنبعثة من كل صوت في العبارات القرآنية.

---

[1]- ينظر تفصيل ذلك عند محمد حماسة عبد اللطيف، الإعلال والإبدال بين القدماء والمحدثين، مجلة مجمع اللغة العربية، ع86، 1980م، ص169.

[2]- الزمخشري، الكشاف، 6/ 301.

[3]- شكري عياد، اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب، انترناسيونال برس، القاهرة، ط1، 1988، ص96.

[4]- حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1418هـ/1998م، ص11.

[5]- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1989، ص223.

وبما أن لغة الخطاب القرآني فاعلة ناضجة، لغة حية دوما في دلالاتها وإيماءاتها وإيحاءاتها، فقد حافظت على عناصرها الحيوية، والتي لها علاقة وطيدة بالإدراك السمعي، الذي يمكن أن يوسع أفق فهمنا للغموض أو القصور اللساني المرتبط بأحادية التّصريف (فَعَّلَ تَفْعِيلاً)، فيوسع من مجال الاشتقاق السمعي الوظيفي، ويجعل منه مفاتيح لها علاقة بمختلف صيغ الادراك الحسي والمعنوي، وبالتالي تساعد المتلقي تدوير الدّلالات وتمايزها من صيغة لأخرى، أو حملها على ما هو في الأصل أدلّ وفي الفرع أجلّ، فيتضح في الأخير أن ما كان للوهلة الأولى عدولا صوتيا، أو انحرافا قاعديا، أو خروجا عن الأصل، أو بعبارة أُخراةٍ "غموضا لسانيا"، لا يمكن أن يقع إلا في السياق الذي ترد فيه المفردة التي انشقت من المصدر الأصل، وذاك مجال واسع فسيح فسحة تدبر الخطاب وتأمل دلالاته.

ن/ الوقف: الوقف، والتسكين، والقصر، والجزم، والإمكان، كلها مصطلحات تفيد حبس الصوت أو قطع النفس عند آخر الكلمة، اسما كانت، أم فعلا، أم حرفا، والأصل فيه «أن يكون بالسكون، سواء أكانت الكلمة الموقوف عليها منونة أم غير منونة، ومن القواعد المشهورة؛ الوقف على السكون، والابتداء بالحركة»[1]. وله في لغتنا وفي القراءات عدة أحكام، أغلبها أنه «لا يجوز أن يوقف بالتضعيف فيما كان مختوما بتاء التأنيث»[2]، لأنه يحدث تغييرا في عدد المقاطع الصوتية، وفي موضع النبر، وفي المعنى ككل؛ إذ يصير آخر الكلمة ساكنا مضعّفا، بدلا من متحركا مشبعا بهاء السكت المؤنثة، وذلك في مثل(جليٌّ وجليّْ)، و(زمنيّةٌ، وزمنيَّهْ).

[1]- عبد العزيز بن علي الحربي، الشرح الميسر على ألفية ابن مالك، دار ابن حزم، الرياض، ط1، 1424هـ/2003م، ص355.

[2]- المرجع نفسه، ص 358.

فكما هو معروف أنّ « ترتيل القرآن الكريم، والتزام أحكام المدود والوقوف فيه، يولّد قدرة معرفية صوتية، تتأكد تثبيتا وأصالة، مرّة إثر مرّة، حتى تتلبّس فينا لبوس الفطرة اللفظية في إصدار الأصوات وفق البناء الصوتي المثالي، الذي شاءه الله آية من آيات إعجازه فينا، تحاكي التكامل والسّواء في الخلق والتفاعل (...) بصياغات كلامية وتركيبية، تغاير السّمت البلاغي والبياني والإعجازي في النص الإلاهي»[1]، غير أنه يفقد تلك القيمة البلاغية في الخطاب الوضعي مهما كانت رتابته وبلاغته؛ لأنه قد يعجز على تمفصل الكلام قراءة وتوجيها، وعدم اكتناف الأسماع كلية، فيرغب فيه إقبالا، ويزهد فيه طلبا.

غير أنه ومن خصوصيات الخطاب القرآني استرعاء الجرس الموسيقي «الذي يحدث بواسطة ترجيع كلي أو جزئي لمادة معجمية أو أكثر، فيخلف ذلك ضربا من التوازيات أو المشاكلات، أو المزدوجات اللفظية»[2]، وما أكثرها ورودا، وأحملها وجوها بلاغية، وبخاصة تلك التي ترد وفق تتابع صوتي أحادي أو مزدوج، أو تكراري*، وذلك «من باب التقريب والتمثيل لأذهان المتلقين، وتجسيد الموقف التعليمي لهم، حتى يتلاءم ذلك مع مستوى عقولهم»[3]، حينها يعمد عبر فنون القول والتلاوة والأداء، وصلا ووقفا إلى إجلاء المعاني، فتقع منه الصوامت بصوائتها موقع الضابط الدلالي الذي يفسح المجال للقراءات التأويلية، فتتعانق جل الوحدات الصوتية بصفاتها وإيحاءاتها مع ما طرأ عليها من صوتية الإيقاع وقفا،

[1]- محمد فريد عبد الله، الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم، ص125.

[2]- نعيمة زواخ، البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني، ص197.

*- يغلب مثل هذه السياقات في قصار المفصّل، التي أغلب سوره مكية، وما لها من سمت تقريعي تهويلي، أو ما يناسب عموما موضوع "توحيد الربوبية"، فتعتمد على مثل هذه الفرائد من النّظم، كسور الحاقة، المطففين، والقارعة... وغيرها، وتظهر بامتياز لا متناه كما في سورة الرحمان، لاعتمادها آية "البأرتة" كما نحتها د/ عبد المالك مرتاض.

[3]- عبد المالك مرتاض، نظام الخطاب القرآني، ص125.

لتبين تلك «القيمة المعنوية لها، ويضاعف من رونق حسنها، وينوه بالفائدة اللغوية (الصوتية) التي يكشف عنها نظمها الفريد، ويتضمنها أسلوبها المعجز»[1].

وقد آثرنا الوقف في هذا السياق على فاصلة قد جمعت من الصّوت أنسبه وأبرعه وأنوعه، لتطغى جماليتها في هذا التنويع المنساق تبعا للسياق. يقول الله تعالى: ﴿فَإِذَا جَآءَتِ ٱلصَّآخَّةُ ﴿٣٣﴾ يَوْمَ يَفِرُّ ٱلْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ ﴿٣٤﴾ وَأُمِّهِۦ وَأَبِيهِ ﴿٣٥﴾ وَصَٰحِبَتِهِۦ وَبَنِيهِ ﴿٣٦﴾ لِكُلِّ ٱمْرِئٍ مِّنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ ﴿٣٧﴾ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُّسْفِرَةٌ ﴿٣٨﴾ ضَاحِكَةٌ مُّسْتَبْشِرَةٌ ﴿٣٩﴾ وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ ﴿٤٠﴾ تَرْهَقُهَا قَتَرَةٌ ﴿٤١﴾ أُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْكَفَرَةُ ٱلْفَجَرَةُ ﴿٤٢﴾﴾[2]، فأي طاقة إيحائية يستجليها الوقف، وأي إيقاع صوتي ينتاب النفس حين سماعها، كاشفة من وراء كل وقف جملة من المسائل والقضايا الغيبية التي أقرها الخطاب، فبعد أن أخبر الله تعالى عن الصاخة، وهي «الصّاكة بشدة صوتها للآذان»[3]، ذكر أهوالها من فرار بمعانيه من تباعد واحتراز، وعدم نصرة وموالاة، ثم ذكر أحوال الناس هنالك، بين مدارج السعادة ومدارك الشقاوة، كل تلك المعاني مقررة مع كل فاصلة، وما لها من طابع تصوري في النفس، وكأنه في كل وقفة من الوقفات تنبع الدلالات في تكاملات معنوية، مليئة بالإثارة والانفعال، تحددها السكتات بصورة دقيقة، ومع كل تفصيل.

وحيث «يوجد في الخطاب العادي علاقات تتخطى حدود الجملة، وتضفي على الخطاب بنية إضافية إلى تلك البنية المستخلصة من اللغة المستعملة استعمالا عاديا»[4]، فإنّ الوقف في سائر الكلام لا مناص منه، من انتهاء العبارات والجمل، وقد يكون السكت

[1]- محمود السيد حسن، التعبير اللغوي في أمثال القرآن الكريم، 383.

[2]- عبس، 33- 42.

[3]- الفخر الرازي، مفاتيح الغيب، 64/31.

[4]- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص55.

بانتهاء النّفَس، وعلى أي عبارة كان الوقف كان مقبولا؛ فإنّ الوقف وسكت في التلاوة والأداء شيء أكثر من هذا، إنه يكون دليلا فعليا للمعنى، جعل النظم منه الصوت مادةً، والجرس الموسيقي دَعَمًا، والفاصلة متكأً، ويستند عليه المتلقي في استتباب المعاني، وإجلاء الدلالات، وإعطائها سمتها العامة من أوجه بلاغية، وانفعالات نفسية مستقاة من ظلال الأصوات، و«تقلب الصورة اللفظية في بعض الأحرف الكلمات، بحسب ما يلائم تلك الأحوال»[1]، فإذا هو خطاب شامل القراءة لكل الناس، فتتحرك له نفوسهم بما جادت به قرائحهم وطبائعم مع كل قراءة، كما «تستجيب فيهم لكل حركة من النفس لفظة المعنى الذي هو أصل هذه الحركة، ثم لا تكون هذه اللفظة إلا كأنها خلقت لذلك المعنى خلقا»[2].

وللوقف في القرآن الكريم ضوابط وقواعد تحدد مشروعية الوقف فيها*، فهو قائم وفق علم متقن الأحكام، منتظم القوانين، لا يحسن إلا في مواضعه المحددة؛ لأن القرآن معجز في حركاته وسكناته وسائر نظمه، وحتى في وقوفه، فقد تكون المعاني معلقة بدرجة الوقف وحسنه، متابينة المعالم مع كل وقفة، ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿ **وَمِمَّنْ حَوْلَكُم مِّنَ ٱلْأَعْرَابِ مُنَٰفِقُونَ ۖ وَمِنْ أَهْلِ ٱلْمَدِينَةِ ۖ مَرَدُوا۟ عَلَى ٱلنِّفَاقِ لَا تَعْلَمُهُمْ ۖ ...**﴾[3]، فالوقف على لفظة (منافقون)، يختلف عن الوقف عند لفظة (المدينة)، كما يختلف تماما عن الوقف عند (لا تعلمهم)، ووصل اللفظين السابقين، وبالتالي؛ فإن للوقف علامات معنوية بالدرجة الأولى، يقوم

---

[1]- الرافعي، إعجاز القرآن، ص35.

[2]- المصدر نفسه، ص131.

*- ثابت أن الإمام علي حينما سئل عن معنى الآية﴿...**وَرَتِّلِ ٱلْقُرْءَانَ تَرْتِيلًا ۝**﴾، المزمل، 4، قال: تجويد الحروف ومعرفة الوقوف(جمع مفرده وقْف). قال ابن الجزري: ففي قول الإمام علي رضي الله عنه دليل على وجوب تعلم التلاوة ومعرفة الوقوف، ولقد اشترط كثير من أئمة الخلف على المجيز ألا يجيز أحدا إلا بعد معرفة علم الوقف والابتداء. للاستزادة في ذلك ومعرفة أحكام الوقف. ينظر كامل المسيري، الجامع في تجويد قراءة القرآن الكريم، ص306، وما بعدها.

[3]- التوبة، 101.

بتحديد المعاني وتمييزها، كما يؤدي الجهل به إلى تداخل المفاهيم والأحكام وغيرها، كما في الوقف القبيح على: ﴿...وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُۥٓ إِلَّا ٱللَّهُ ۘ وَٱلرَّٰسِخُونَ فِى ٱلْعِلْمِ يَقُولُونَ ءَامَنَّا بِهِۦ كُلٌّ مِّنْ عِندِ رَبِّنَا ۗ...﴾[1]، فالوقف على لفظة (والراسخون)، يوهم بمعنى غير مراد؛ وذلك لعلم (الراسخون) أيضا التأويل، وهذا غلط، مما يلبّس المعنى، ولهذا وغيره، يؤكد "الوقف" علاقة الجرس والإيقاع وتنوعه بتنوع المضمون واختلافه من سياق لآخر. وربما كان «الإيقاع هو المعنى»[2].

يؤكد ذلك السيد قطب، بقوله: «هناك المواضع التي يتناسق فيها التعبير مع الحالة المراد تصويرها، فيساعد على إكمال معالم الصورة الحسية أو المعنوية، وهذه خطوة مشتركة بين التعبير للتعبير، وبين التعبير للتصوير، فهي مفرق الطريق بين السطوح المستوية والقمم المتدرجة»[3]، فهذا يعبر عن اختلاف الوقوف لاختلاف السياق والمعنى، كما في قوله تعالى: ﴿قَالُوٓاْ ءَامَنَّا بِرَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿١٢١﴾ رَبِّ مُوسَىٰ وَهَٰرُونَ ﴿١٢٢﴾﴾[4]، وقوله تعالى: ﴿فَأُلْقِىَ ٱلسَّحَرَةُ سُجَّدًا قَالُوٓاْ ءَامَنَّا بِرَبِّ هَٰرُونَ وَمُوسَىٰ ﴿٧٠﴾﴾[5]. وفي فائدة أخرى، يمكن قول أن الحرف في القرآن الكريم وما يعتريه من ظاهرة الوقف عليه، يملك هو الآخر إيحاء حادا، وبخاصة إذا تعلق بالفاصلة؛ «ذلك إن لم يكن يدل دلالة قاطعة على معنى، يدل دلالة اتجاه وإيحاء، ويثير في النفس جوا يهيئ لقبول المعنى، ويوجه إليه ويوحي به»[6]، وفي ذاك مقصد شريف القدر، جليل النفع؛ حيث «يحمل في بنائه خصوصية الشمولية؛ حيث تتظافر عليه كل

---

[1]- آل عمران، 7.

[2]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار بوتقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1989، 178/1.

[3]- السيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص90.

[4]- الأعراف، 122.

[5]- طه، 70.

[6]- محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، ص261.

من النبرة والنغم والنظام في خدمة أهدافه الرسالية، ولقد تخطى النظم القرآني إطار النظمية المحددة، ليؤصل خطابه الفني الطليق، القائم على جمالية يتساوق فيها المبنى والفحوى»[1].

وهكذا؛ فقد تؤدي ظاهرة الوقف الصوتية إلى تنوع في الأداء حسب مواضع الوقف، وهو يفضي إلى اختلافات في شكل الجملة من حيث بدايتها أو نهايتها، بل من حيث نوعها؛ فقد تكون خبرية بوقف وإنشائية بوقف آخر، ثم هو يمدنا بتحليلات نحوية مختلفة، وفي نهاية المطاف يؤدي إلى تنوع في المعنى مما قد يتضمنه من تنوع في الأحكام*.

حـ/ الإمالة: وهي من الناحية الصوتية «أن تنحو بالفتحة نحو الكسرة، وبالألف نحو الياء، ويقال له التقليل، والتلطيف، وبين بين»[2]، وأكثر الحروف العربية إمالة؛ ما أورده مكي بن أبي طالب، وهي: «الألف والراء، وهاء التأنيث»[3]. فأما الألف فوجهها أن تمال الألف نحو الياء، على نحو ما ذكرناه من أمثلة في الفصل الأول، وأما الراء وهاء التأنيث؛ فإمالتهما تستدعي إمالة ما قبلهما مسبقا. وأغلب الظن أن هذه الحروف لكثرة استعمالها وتداولها، انتابها هذا النسق الصوتي المميز؛ إذ أضحت أبرز ظاهرة لغوية صوتية، مشكّلة في عدة لغات من المناطق العربية.

يعتمد تداخل هذه الظاهرة الصوتية كثيرا مع مبدإ التفخيم على حرف "الألف" بين الكتابة والنطق، خاصة في الرسم القرآني لها، فهي في النطق «ألف تستدير في نطقها

---

[1]- عشراتي سليمان، الخطاب القرآني، مقاربة توصيفية في جمالية السرد الإعجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص340.

* - من تقديم الأستاذ الدكتور عبده الراجحي، لكتاب "الوقف في القراءات القرآنية وأثره في المعنى"، مجدي حسين، ص4، وينظر أيضا الفنولوجيا وعلاقتها بالنظم في القرآن الكريم، محمد رزق شعير، ص173.

[2]- مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ص114، عن النشر في القراءات العشر، لابن الجزري، 30/2، وما بعدها.

[3]- مكي بن أبي طالب القيسي، الرعاية لتجويد القرآن وتحقيق التلاوة، تح/ أحمد حسن فرحات، دار عمار، الأردن، ط3، 1417هـ/1996م، ص129، 130.

الشفتان قليلا، مع اتساع الفم نتيجة لحركة الفك الأسفل، ويرتفع مؤخر اللسان قليلا، فيصير الفم في مجموعه حجرة رنين صالحة لإنتاج القيمة الصوتية التي نسميها التفخيم على لغة أهل الحجاز»[1]. أما في الكتابة؛ «فليس سببه نطق الألف، ولو أن كتبة المصحف أرادوا أن يشيروا إلى تفخيم الألف، لكتبوا كل ألف مفخمة في القرآن بالواو، ولالتزموا كتابة "الصلواة" و"الزكواة" و"الحيواة" بالواو في القرآن كله، ولكن ذلك لم يكن، فهي أضيفت، كتبت بالألف، نحو:﴿**وَمَا كَانَ صَلَاتُهُمْ عِنْدَ الْبَيْتِ إِلَّا مُكَاءً وَتَصْدِيَةً**...﴾[2]، و﴿ **وَقَالُواْ مَا هِيَ إِلاَّ حَيَاتُنَا الدُّنْيَا**...﴾[3] »[4].

ومثل هذه الرسوم في القرآن الكريم كثير، فيخالف الرسمُ النطقَ، والنطقُ الرسمَ، من خلال انزياح الفتح نحو الضم تارة، وهذا يناسبه الواو، وانزياحه نحو الكسر تارة أخرى، وهذا ما يصلح فيه الثبات على هيئته الأصلية. وعموم القول، أنّ «التفخيم هو الأصل، والإمالة طارئة، والذي يدل على أن التفخيم هو الأصل، أنه يجوز تفخيم كل ممال، ولا يجوز إمالة كل مفخم»[5]. وهذا له كل العلاقة مع المنطوق(السمعي) والمكتوب(البصري). أما ظاهرة الترقيق؛ فهي موضوع قراءاتي، يعتمد بالخصوص على ألوان النطق القرآني في مختلف اللهجات، فلا يمكن التحدث عنه بمعزل عن علم القراءات القرآنية؛ إذ هي الأصل، وكل هذا يدل على تقارب الأصوات، ومشاكلة الحروف، وائتلاف السمع،

---

[1]- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص53.

[2]- الأنفال، 35.

[3]- الجاثية:24

[4]- مختار الغوث، لغة قريش، دار المعراج، ط1، 1418هـ/1997، ص32. عن إبراهيم المارغني، شرح موارد الظمآن، ص216، د ط. وأبو عمرو الداني، المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار، تح/ محمد أحمد دهمان، دمشق، دار الفكر، 1403هـ، ص54.

[5]- السيد يعقوب بكر، نصوص في النحو العربي، دار النهضة العربية، بيروت، 1984، ص82.

بين المكونات التركيبية للألفاظ، وهذا من دواعي الأسلوب المستحسن في النطق، فلا يصح النطق السليم أن «يكون وحشيا غريبا، أو عاميا سخيفا»[1].

أما المثال الذي سيتم عرضه شاهدا، هو قوله تعالى: ﴿وَمَن كَانَ فِي هَٰذِهِۦٓ أَعْمَىٰ فَهُوَ فِي ٱلْآخِرَةِ أَعْمَىٰ وَأَضَلُّ سَبِيلًا ﴿٧٢﴾﴾[2]، حيث قرئ «بالإمالة والتفخيم معا، وبإمالة الأول، وتفخيم الثاني، فالحجة لمن أمالها أنه دل بالإمالة على أنها من ذوات الياء؛ لأنهم يميلون الرباعي، وإن كان من ذوات الواو، فذوات الياء بذلك أولى، والحجة لمن فخمها أنه أتى بالكلام على أصله؛ لأنه قد انقلبت الياء ألفا لفتح ما قبلها، فاستعمال اللفظ أولى من استعمال المعنى»[3]، وبذلك يكون تأثير الإمالة واضحا على التصويت، طاغيا على المعنى، استنادا للقاعدة الصرفية التي تولي العناية لها بقلب الياء ألفا ممالة، والتي أصلها (أَعْمَيَ).

وهناك من يؤكد صرف هذه الصيغة إلى صيغة المبالغة، وذلك حينما نربطها بسياقها الذي وردت فيه، وهو سياق الآخرة «التي يحشر الله فيها الكافر أعمى بصرا وبصيرة بعد أن كان في الدنيا أعمى بصيرة لا بصرا، فيكون عمى الآخرة أشد وأعظم على الكافر من عمى الدنيا»[4]، ومعنى ذلك: «جعْلُ الأول صفة والثاني بمنزلة "أفعل"، ومعناه: ومن كان في هذه أعمى فهو في الآخرة أعمى منه في الدنيا»[5].

---

[1]- عبد القاهر الجرناني، أسرار البلاغة، تح/ هنري ريتر، دار المسيرة، ط3، 1403هـ، ص4.

[2]- الإسراء، 72.

[3]- ابن خالويه، الحجة في القراءات السبع، تح/ د عبد العال سالم مكرم، دار الشروق، ط3، 1399هـ/1979م، ص217.

[4]- سليمان بن علي، المظاهر الصرفية وأثرها في بيان مقاصد التنزيل، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، ع8، السنة الرابعة، ص134.

[5]- ابن خالويه، الحجة في القراءات السبع، ص217.

ومهما اختلفت القراءات القرآنية في ذلك يسيرا، وائتلفت فيه الأسماع كثيرا، فإن مثل هذه الظّواهر الصّوتية، لا تعدو أن تكون علامة خصوصية للتناسب الفني، ومقياسا صوتيا للجانب اللغوي، ولئن كانت هذه المورفوفونيمات تطريزات تأخذ شكلا وظيفيا على مستوى المفردة، فإنّ هناك ظواهر صوتية أخرى متعلقة بالتركيب؛ حين تتظافر التشكيلات الصوتية والصّرفية معًا، وتصبح لهما دلالة في سياق معيّن، تختلف معالمه من خطاب لآخر، وتتقطّر منه مكامن دلالية لا تصلح إلا فيه، وهو ما سيُتناول في الفصل التّالي.

الفصل الثاني: القوانين الفونوتركيبية.

الإدغـــــــــــام.

الإبـــــــــــدال

تمهيد:

إن العلاقة بين الألفاظ ومعانيها؛ إنما تنبع من مدى العناية التي خصتها اللغة العربية لكل مكوناتها، بدءا من الحرف وحركته(الفونيم)، إلى المفردة، إلى التركيب، فاللغة بشكلها العام، ومن هنا فإن أول ما تبدأ به هذه العلاقات، تلك التي تنشأ بين الحركة والحرف، «لما تحمله صيغها من قيم مساعدة في إثراء الدلالة القرآنية، وتصبح معالم هادية مرشدة لدلالتها الفنية»[1]، يتم بها تبليغ الرسالة وإقناع المخاطب بمحاورها ومضامينها، في خضم العلاقة القائمة بين مكونات الخطاب لفظا ومعنى، ولا شك أنّ «هذه العلاقة بين الحركات والمعاني؛ إنما هي مناسبة تلوح لمن كثُر تأمله، وصَفا ذهنه»[2]، وبذلك انجلت طبائعهم، وصفت قرائحهم بما جادت به لغتهم، فكان تعبيرهم أسلم وأبلغ وأدلّ.

ومن السابقين في الكشف عن هذه المناسبة، عالم العربية ابن جني، فقد لحظ أنّ «العرب تفرق بين المعنيين بتغيير حركة الحرف في بنية الكلمة، ويختارون صوت الحركة الأقوى للمعنى الأقوى، والصوت الأضعف للمعنى الأضعف، فمن ذلك أنهم وضعوا "الذال" و"اللام"، للتعبير عن وصفٍ في الدابة، ووصف في الإنسان، فكسروا "الذال" في الدابة، إذا أرادوا الصعوبة، فقالوا: "ذِل"، وضموا "الذال" للإنسان، إذا أرادوا ضد العز، فقالوا: "ذُل"، ولا شك أن الذي ينال الإنسان من الذل، أكبر خطرا من الذي ينال الدابة، فاختاروا "الضمة" لقوتها للإنسان، و"الكسرة" لضعفها للدابة»[3]. وهذا التخريج الدلالي لبنية الكلمة ناتج عن الذّوق الفطري السليم الذي يؤهلّ تلك اللغة من جوانب عدة، مما يجعل

---

[1]- فخرية غريب قادر، تجليات الدلالة الإيحائية، ص175.

[2]- هادي أحمد فرحان الشجيري، الدراسات اللغوية والنحوية، في مؤلفات شيخ الإسلام ابن تيمية، وأثرها في استنباط الأحكام الشرعية، ص111.

[3]- نفسه.

«هذا التمثيل حقيقة لا بد من الأخذ بها لدى الحديث عن موقع علم الدلالة الصرفية والنحوية في علم اللغة، و الإشارة بها إلى اتفاق اللغويين على أنموذج لسانياتي واحد ومنظم، يأتي فيه علم الدلالة من جانب وعلم الأصوات من جانب آخر، أما النحو فإنه يشغل موقعاً وسطاً بينهما»[1]، في ظل تعاضد المستويات اللّسانية في تحليل البنى والتراكيب اللغوية.

ولكن دراسة هذا الباب – مع ما يكتنفه من صعوبة – أمر لا مندوحة عنه لمعرفة أصول الكلمات وسهولة الرجوع إليها في المعجمات، بحثا عن معانيها أو ضبطها أو توجيه الاشتقاق منها، فكل هذه الصّيغ الصرفية تدرس بنية الكلمة وصيغها، وخاصة في القرآن الكريم، وكذا التغيرات التي تطرأ على مستوى وحداتها الصوتية، مخلفة وراءها مكامن دلالية هي لب المعنى، زيادة على ما تقتضيه وظيفتها الإبلاغية في تركيبها الخاص، فيتآزر النظام الصوتي والصرفي معا في انتقاء البنى والتراكيب المشكلة لنظام القرآن الكريم، ولا شك أن ذلك الانتقاء والنّظم هو ما يميز الخطاب القرآني، لفظا ومعنى، داعيا إلى اكتشاف «مقتضيات التراكيب، واتجاهات الخطاب نحو معان مخصوصة»[2]، في سياق مخصوص، وبشكل مخصوص.

ويبدو أن الصوت لن يؤدي دوره المنوط به إلا ضمن سياق تركيبي، على الرغم من أن «لكل كلمة مفردة صوتاً فعلياً يساهم في تحديد دلالتها، فإن الكلمة إذا ما ركبت مع كلمات أخرى أنتجت مجموعة من الأصوات توجه معنى النص، ضمن السياق في نظام تركيبي وترتيبي للجمل»[3]، فأحسن طريقة لفهم معنى الكلمة هو وجودها في التركيب الذي

[1]- بالمر فرانك، مدخل إلى علم الدلالة، تر/ خالد محمود جمعة، مكتبة دار العروبة، الكويت، ط1، 1997م، ص36.

[2]- محمد رباع، السماع وأهميته في التقعيد النحوي عند سيبويه، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 1992، ص73.

[3]- كريم زكي حسام الدين، الدلالة الصوتية، مكتبة الأنجلو مصرية ط1، 1992، ص148.

يسهم في إبراز معناها ويجعلها متباينة عن تلك التي تقاربها أو تبدو مشابهة لها صياغة وتصريفا، بالإضافة إلى الوظائف الدلالية ذات الارتباط بالمحيط والثقافة اللذين يعبران عن دلالة اللفظ المستقلة عن كلّ كلمات اللغة تصريفا واشتقاقا، باعتبار عاملي المحاكاة الصوتية، والتصوير الفني، ويأتي التشكيل الصوتي الصرفي لينقل السمات العامة للظاهرة اللغوية، وهكذا صار القرآن الكريم في نظمه الفريد منطلقا لاكتشاف أعماق اللغة التعبيرية، وألوان دلالاتها، بشتى الأصوات والتراكيب والدلالات، فأضحى بحق مجالا للتدبر جملة وتفصيلا؛ لأن دراسة النصوص القرآنية بوجه عام «تقتضي الإصغاء إليها، والبحث عن خصوصيّاتها الممكنة، لا في مستوى المضامين، فهذا من تحصيل الحاصل؛ بل خاصة في مستويي البنية والتّشكيل»[1].

وتأسيسا على ما مضى، سأتناول بعض القضايا الفونوتركيبية الخاصّة بالتعبير القرآني في خطابه ودلالاته، فقد يستعمل القرآن الكريم المفردة بصيغ مخلفة، تنشأ عنها انزياحات لغوية يلازمها ارتسام معاني خاصة، يحددها السياق الذي يرشد إلى تحديد المراد من تلك الصياغة، وذلك من خلال مبحثين هما محور هذه القوانين، وأكثرها توظيفا ودلالة؛ الإدغام والإبدال، من خلال عدّة خطابات قرآنية.

المبحث الأول: الإدغام:

الإدغام: هو «الإتيان بصوتين أحدهما ساكن و الآخر متحرك، من جنس ومخرج واحد، دون أن يفصل بينهما فاصل؛ ذلك أن تأويل لفظة " مدغم" أنه لا حركة تفصل بينهما، لأن الحركة تمنع الإدغام، فلا يجوز هذا الأخير إلا مع السكون، و لذا تتم عملية تسكين الأول منهما و إدغامه في الثاني – أي إدخاله فيه – فيصيران لشدة اتصالهما

[1] – محمد نجيب العمامي، البنية والدلالة، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، ط1، 1434هـ،/2013م، ص7.

كحرف واحد ينبو اللسان عنه نبوة واحدة شديدة، أو في حالة التقاء صوتين متقاربين في المخرج ومختلفين في الجنس فيدل الأول من جنس الثاني ثم تتم عملية إدغامهما، إدخال أحدهما في الآخر صوتيا فقط لا خطيا»[1]. فانبثاق الأصوات في الكلمة له ارتباط وثيق مع ظلال المعاني في السياق، ومن هذين العنصرين يغنى أسلوب القرآن وتتكاثف عناصره اللغوية، ويصبح للصوت والمفردة والتركيب دلالة وإيحاء، وصدى جماليا تستهويه النفسية المستقبلة للخطاب؛ لأن «قوة الإيحاء هذه هي التي تضيف شيئا آخر إلى المدول العادي للألفاظ»[2]، وإذا كان العلماء قد اعتنوا بهذه الظاهرة في العربية عموما؛ فإنهم كانوا أشد عناية بها في القرآن الكريم، وبأنواع قراءاته، صحيحها وشاذها؛ لأنها ترتبط بطرق الأداء للنص الديني[3]، وبه يعرف كنه الكلام علاوة على تحديد الدلالة بوجه أدق.

قال الله تعالى: ﴿ وَقَالَ ٱرۡكَبُواْ فِيهَا بِسۡمِ ٱللَّهِ مَجۡرٖىهَا وَمُرۡسَىٰهَآۚ إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٞ رَّحِيمٞ ۝٤١ وَهِيَ تَجۡرِي بِهِمۡ فِي مَوۡجٖ كَٱلۡجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ٱبۡنَهُۥ وَكَانَ فِي مَعۡزِلٖ يَٰبُنَيَّ ٱرۡكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ ٱلۡكَٰفِرِينَ ۝٤٢﴾[4]؛ حيث تتجلى ظاهرة الإدغام هي هذا السياق بشكل عجيب فريد، يتناسب والمقام العبودي الدعوي، للنبي نوح عليه السلام مع ابنه، الذي «كان كافراً دعاه أبوه عند ركوب السفينة أن يؤمن ويركب معهم، ولا يغرق مثل ما يغرق الكافرون»[5]، فكان الحاصل وقوع الدعوة وانتفاء الإجابة.

---

[1]- المبرد، المقتضب، تح/ محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، مصر، دت، ص197.

[2]- لاسل آبر كرومبي، قواعد النقد الأدبي، تر/ محمد عوض محمد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1944، ص38.

[3]- محمد خان، اللهجات العربية، والقراءات القرآنية، ص213.

[4]- هود، 42.

[5]- تفسير ابن كثير، 439/7.

في تحديد ظاهرة الإدغام في هذا الخطاب النّبوي لجمهرة المخلوقات الحيوانية نحو "سفينة النّجاة"؛ يلحظ أن صيغة دعوته لابنه بالركوب (اركب مَّعنا) «جزء من التّحليل الصرفي، وأنها باعتبارها مبنى صرفيا، لا بد من النظر إليها على أنها تلخيص شكلي لجمهرة من العلامات (...) رد في النطق قد تخضعها ظروف القواعد التي تحكم تأليف الأصوات وتجاورها في اللفظ لمغايرة بنية الصّيغة»[1]، فورود الإدغام في (اركب مَّعنا)، ظاهرة صوتية صرفية تمثلت في إدغام حرفين شفويين متجانسين، هما الباء والميم، ولنقل لظاهرة فرضها السياق*، وشكل صيغة مركبة خاضعة للتحليل، وأول العلامات هنا ما يرمز إليه الإدغام بمعناه اللّغوي، وهو «مصدر أدغم الشيء في الشيء؛ أدخله فيه»[2]، فمن وظيفة هذا المفهوم الدلالية عملية الإدخال التي تترجمها الظاهرة، وهي محاولة نوح عليه السلام إدخال ابنه معه في الدّين أولا، ومن ثمّ إدخاله في طائفة الناجين من الغرق. ولعل إدخالَ حرف "الباء" الدال على عنصري "البُنوّة" و"البَرّ" (ظهر الجبل)، الذي اعتصم به الابن، مع حرف "الميم" بإيحاءاته الدالة على عنصري "المعية المؤمنة" و"الماء" باعتبار ظهر السفينة، أمرٌ يجلي صيغة الإدغام بسماتها الصوتية والمعنوية وكذا الفنية، فهذه الصيغة "وإن كانت مجردة غير ظاهرة (إلا في سياقها)؛ فإن اللفظ – بما اعتمد فيه من ترتيب للحروف وبيان للحركات – يظهر صورتها ويكشف عنها، ومن ثم نستشف معناها فيه، وهذا المعنى لا يقتصر على الزمن (...) بل يتعداه إلى معان كثيرة، كالحركة والاضطراب والصيرورة والمطاوعة والطلب...إلخ»[3]، وكلّها معانٍ دلّت عليها أحداث القصة، متناسبة الأصوات، متآزرة الدلالات، تفسّرها صيغة الإدغام تفسيرا تركيبيا بين الصّوت والصّرف وظيفتهما البلاغية والإبلاغية معًا.

---

[1]– تمام حسان، اللغة العربية مبناها ومعناها، ص144.

*– قرأ حفص هذه الآية بالإدغام، أما ورش فلا.

[2]– راجي الأسمر، المعجم المفهرس في علم الصرف، ص49.

[3]– سليمان بن علي، المظاهر الصرفية وأثرها في بيان مقاصد التنزيل، ص126.

ومن علامات الإدغام في الوضع اللغوي العام «كثرة وقوعه؛ إذ الحركة أكثر من السكون، وقيل لتأثيره في إسكان المتحرك قبل إدغامه»[1]، أمّا في هذا الملمح النبوي الدعوي فإنه يعكس البعد المنهجي الذي يقرّ بأكثرية وقوع الدّعوة وشيوعها في "الأهل"، أو "العشيرة"، أو "القرابة"*، والتأثير فيهم عبر وسائل الإقناع، فكما أن مقام النبوة يتناسب مع رسالة التبشير والتحذير، فهذا لن يتأتى إلا بجهد حثيث، وحركة إقناعية إعلانا وإسرارا، ليلا ونهارا، من أجل إجلائهم من العذاب، ولعل هذا المقصد يتناسب مع ما في هذا السياق، في الألفاظ التالية (ونادى/ يابني/ اركب/ معنا/ لاتكن/ قال لا عاصم...)، وحتى بعد الهلاك، بقيت صورة الحركة متمثلة في الدعاء، في محاولة أخيرة حول «استعلام وكشف من نوح عليه السلام عن حال ولده الذي غرق»[2]، (ربِّ إن ابني من أهلي/وأنت أرحم الراحمين)، فكانت الصورة الإدغام مع هذه العلامات دالة على محاولة التعجيل والحسم في الأمر كما في (اركب مَّعنا)، ويقطع حركة التريث والتمهّل، تحت رسالة ضمنية؛ أنْ سارع يا بنيّ في النجاة، قبل أن يصيبك الهلاك، كما هو معلوم أن رسالة نوح عليه السلام عاجلة محدودة النّفس والكلِم؛ لأن باب التوبة على وشك أن يغلق بعذاب الله، أما تركيب (اركب مَّعنا) بما يتولّد عنه من سرعة في النطق وتجاوز قلقلة "الباء" ليوحي بالتعجيل والمبادرة السريعة، وفورية التصاق العبد بأسباب النجاة.

أما العلامة الثّالثة فهي صورة القرابة، تجسّدها صورة عاطفية تبين حالة نوح عليه السلام نحو ابنه، لدعوته إياه، لما رآه «مبتعدا وأراد منه أن يقرب ليركب، فقال له:

---

[1]- أبو عمرو بن العلاء البصري، كتاب الإدغام الكبير، تح/ الشيخ أنس بن محمد حسن مهرة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص7.

*- يعضد هذه الصّورة قوله تعالى: ﴿ وَأَنذِرۡ عَشِيرَتَكَ ٱلۡأَقۡرَبِينَ ﴿٢١٤﴾ ﴾، الشعراء، 214.

[2]- تفسير ابن كثير، 440/7.

﴿...وَلَا تَكُن مَّعَ ٱلۡكَٰفِرِينَ ﴿٤٦﴾﴾، فيصيبك ما أصابهم»[1]، فعُبر عنه بالمعنى المرادف للقرب؛ فتجلت صورة الإدغام مجسَّدة ههنا في هذا الموضع بالذات(اركَب مَّعَنا)، لقرب حرفي الميم والباء، وحيازتهما موقعا واحدا في المخرج الشفوي، لكأنها تعبر عن دنو الوالد نحو ولده لاستجلائه ونصرته؛ حيث حملته شفقة الأبوّة على ذلك، على ألا يكون منه بعيدا في زمرة الكافرين، في حين كان ابنه غير آبه بما يحدث قربه من أحداث، فأُخذ معنى الإدغام في هذا المشهد من حالته الاصطلاحية (التقريب بين الصوتين المتماثلين أو المتجانسين)[2]، إلى الحالة العقائدية (دعوة الولد إلى الدخول في دين الله)، فأصبح من الهالكين؛ لأنّ «العبرة بقرابة الدِّين لا بقرابة النسب»[3]، فحملت هذه الصيغة جملة من المدلولات النفسية الظليلة بالإيحاءات العميقة تجاه المتلقي، حددت ظلالها «حروف معينة متحدة المخرج أو متقاربة أو ذات صفة واحدة، وهذا ما يمثل الموسيقى الداخلية؛ إذ تعد لغة العواطف والوجدان حيث تؤثر الموسيقى في العواطف لما في نغماتها وإيقاعها من جمال وما ينشأ عن هذه النغمات من إحساس وأثر في النفوس»[4]، فكان الخطاب عميق البنى والدلالات عمق القرابة التي جمعت بين نوح عليه السلام وابنه.

وفي مشهد آخر تتجلى ظاهرة الإدغام في صورة غير بعيدة عما سبق، ففي قوله تعالى: ﴿أَلَمۡ نَخۡلُقكُّم مِّن مَّآءٖ مَّهِينٖ ﴿٢٠﴾﴾[5]، يلاحظ إدغام حرف "القاف" في حرف

---

[1]- تفسير السعدي، ص236.

[2]- مكي درار، الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية، ص108.

[3]- تفسير الرازي، 3/18.

[4]- يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، ط1، 1979، ص50.

[5]- المرسلات، 20.

"الكاف"، ومع أنهما حرفان لهويان من مخرج واحد، فقد أدغم المثلان في صيغة تعبر عن دلالات شتى، أجملها في ما يلي:

– يوحي إدغام "القاف" في "الكاف" بهوان الخلق على الله تعالى، وأنه سبحانه خلق الناس والسموات والأرض ولم يعيه ذلك، ولم يُعجزْه.

– إنّ عدم وجود قلقلة في "القاف" لتوحي بعدم الحرج وانتفاء العجز، وإثبات القدرة المطلقة لله عز وجل في كل أموره، وأنه إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون.

– إنّ سرعة الأداء والانتقال من حرف "القاف" إلى "الكاف" مدعاة للمسارعة إلى امتثال أوامر ربهم خالقهم ومنعّمهم، وسرعة التعلّق بالله في كل حال ومآل، وعدم اتخاذ الوسائط والشركاء في ذلك.

– يدل تماثل المدغمين في ضوء دلالة التماسك والتمازج والاتحاد على حق الله تعالى على عباده بتوحيده، بالتمسك بالعقيدة الصحيحة السليمة، وتوحيده في ربوبيته أنْ خلقنا وإليه مردُّنا، وفي إلاهيته أن رزقنا وبين لنا سبل طاعته وعبادته، وفي أسمائه العلى وصفاته الفضلى، أنّه خلقنا في أحسن تقويم، رحمنا ولم يتركنا هملا، وأوجد لنا من لطائفه ما يعين على التّعرف والإقبال عليه، فكان نعم المولى ونعم النصير.

وفي ظل هذه الدلالات والإيحاءات وغيرها تجمع صورة الإدغام في هذه الصيغة، «تجمع صفات شعورية وجدانية إيجابية فعّالة، وأول هذ الصور تلك التي تخطت حواجز الحسّ، واتّصلت بالقوّة المطلقة التي صدر عنها هذا الوجود، وصدرت عن تلك النفس، كما تخطت الحجب، واتصلت بما وراءه من حقائق، وقوى، وطاقات، ومخلوقات، وموجودات، ووثقت به، واعترفت به، ووقت بأنه حق (...) وهي بذلك نفس عظيمة حقا بتمثل هذه الحقيقة الإيمانية فيها»[1]، فكما حفلت القراءات القرآنية بهذه الظاهرة الصوتية

[1]– محمود سليم الهياجنة، الصورة النفسية في القرآن الكريم، ص23.

كثيرا، فقد حملت نزرا غزيرا من الإيحاءات والدّلالات، جعلت من الخطاب في القرآن الكريم مشبّعا بالرّمزيات وما يوازيها من حكم وأحكام مستقاة منه، وعلى شاكلة الإدغام يأتي الحديث عن ظاهرة الإبدال بما أتت به من طاقات إفصاحية، من شتّى أنواع تراكيب الخطاب القرآني.

المبحث الثاني: الإبدال:

الإبدال: من الناحية الصّوتية «لون من الانسجام والتّناسب في السّياق اللّغوي، وهو شبيه بالإدغام؛ يهدف إلى تقريب صوت من صوت اقتصادا في الجهد العضلي، وتناسبا في السّياق النّطقي»[1]، أمّا من الناحية الصّرفية؛ فهو «جعل حرف مكان حرف آخر في الكلمة الواحدة، وفي الموضع نفسه (...) وله تسميات أخرى، هي الإبدال التفريقي، والإبدال الشائع. والإبدال الصرفي الشائع، والإبدال الصرفي اللازم، والإبدال القياسي، والإبدال المطرد، والبدل»[2]، وهذا الإبدال طالما هو خاص بالكلمة ككل، فقد يكون في صيغ الأسماء والأفعال، وهذا ما دلت عليه بعض القراءات القرآنية، حيث كثر التخريج المعنوي وفق كل تصريف وآخر، وما يلحقه من توجيه دلالي وإيحائي، لكنه في غالب الأعم يكاد يعبر عن معنى غير مختلف بين الصيغتين، وقد يشمل الإبدال الحركات كما يشمل الحروف*.

---

[1]- مكي درار، الحروف العربية، ص212.

[2]- راجي الأسمر، المعجم المفهرس في علم الصرف، ص19.

*- يتمثل تبدل الحروف الصحيحة من الصحيحة في:

. إبدال تاء الأفعال طاء أو دالا، وهو ما يسمى بالإبدال القياسي أو بالإبدال الصرفي.

. إبدال الحروف الصحيحة من الصحيحة في غير ذلك، وهو ما يطلق عليه الإبدال اللغوي، أو الإبدال غير القياسي. ينظر أنجب غلام بن نبي غلام محمد، الإعلال والإبدال والإدغام في ضوء القراءات القرآنية واللهجات، أطروحة دكتوراه، كلية التربية للبنات، المملكة العربية السعودية، 1410هـ/1989م، ص373.

1- إبدال الحركات:

يشمل إبدال الحركات الصّيغ المشتقة من مختلف الأفعال، ويلحقها بذلك تغير في الحركات تنوعا واختلافا حسب كل سياق، ويصبح ذلك الإبدال قرينة لغوية تبرز مدى إيثار صيغة على أخرى، ومن جملة ما أشير إليه في هذا النوع:

أ – إبدال في صيغة المصدر: ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿**وَلَا تَقْتُلُوٓاْ أَوْلَـٰدَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَـٰقٍ ۖ نَّحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْ ۚ إِنَّ قَتْلَهُمْ كَانَ خِطْـًٔا كَبِيرًا ﴿٣١﴾**﴾[1]، أفرد الرازي قولا في هذا الخطاب، مؤدّاه «أن قتل الأولاد إن كان لخوف الفقر فهو سوء ظن بالله، وإن كان لأجل الغيرة على البنات فهو سعي في تخريب العالم، فالأول ضد التعظيم لأمر الله تعالى، والثاني ضد الشفقة على خلق الله تعالى، وكلاهما مذموم»[2]، وقد عبّر عن مفهوم هذا الذّم صيغة "**خِطْـًٔا**"، والتي تعني «ذنباً عظيماً، وقرأ بعضهم: كان (خَطَأً كبيراً) وهو بمعناه»[3]، فإذا اعتور المصدران في الصيغة (خَطِئَ، يخطِئُ، خِطْأً / وأَخطأَ، يخطِئُ، خَطَأً)، باعتبار «أن العربية لغة اشتقاقية ولود، وتولد الألفاظ فيها لا يتم على نحو اعتباطي»[4]؛ إلاّ أن أنّهما يتّحدان في المعنى الإجمالي؛ إذ ترد «خطِئتُ بمعنى أَخطَأتُ»[5]، وتبقى فقط وجوه المغايرة في المناحي الدلالية والإيحائية للفظة، وما يعتريها من تجليات أساسية في فهم محتوى الخطاب الذي «يتطلب لغة ذات صبغة رسالية، تحمل محتوى أوسع من مجرد الإنذار، محتوى تشريعي يرمي

---

[1]- الإسراء، 31.

[2]- تفسير الرازي، 198/20.

[3]- تفسير ابن كثير، 164/5.

[4]- مختار طليمات، في علم اللغة، غازي ص168.

[5]- عبد العزيز عز الدين السيروان، المعجم الجامع لمفردات القرآن الكريم، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص131.

إلى بناء علاقات اجتماعية وفق منظوره الجديد، بتدرج وتأنّ، هذا فضلا عن استخدامه أسلوب المحاورة»[1]، قصد الإبلاغ والإقناع.

ومن هذا الأساس يمكن قول: إن هذا «النص مليء بالتنبيهات الدقيقة التي توجهنا إلى الفروق بين أحوال التراكيب، وهي فروق في أحوال الحس وأنواعه، كما توجهنا إلى التعرف على أحوال المعنى، وكيف يفرغ من سياقه على هذه الأدوات»[2]؛ إذ إنّ المصدر "خِطأً" قد ينماز عن المصدر الآخر "خَطأً"، كون الأول يدل في إيحاءاته على شدّة هوان فعل القتل على الناس، كونه جريمة كبيرة وتعدٍّ ساقط على حياة الآخرين، كما تدل في حين آخر على أن هذا القتل بالضبط إنما هو مدبر محتوم، قد أعمل فيه الرأي والحكم المسبق، وهذا ما تؤكده العقيدة الجاهلية الصاخبة بكل أنواع المهانة والتسفّل والإذلال، قال تعالى: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴿٥٨﴾ يَتَوَٰرَىٰ مِنَ ٱلْقَوْمِ مِن سُوٓءِ مَا بُشِّرَ بِهِۦٓ ۚ أَيُمْسِكُهُۥ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُۥ فِى ٱلتُّرَابِ ۗ أَلَا سَآءَ مَا يَحْكُمُونَ ﴿٥٩﴾﴾[3].

ثم إن المصدر "خِطْأً" إنما كان كبيرا شنيعا؛ لأنّ صاحبه «يعمل فكره ورأيه الفاسد، فيما يصنع»[4]، فهيأة المصدر صيغت بحركة الكسر وفقا لما تمتاز به من «مصوت حاد منخفض تنكسر الشفتان في أثناء النطق بها»[5]، وهي بهذه الصفات موحية إلى ذلك المنطق الحاد، كونه قد حاد عن الصواب والصلاح، وتستمد من طبيعتها النطقية دلالة القوة والنفوذ والسلطة، مع ما يعتريهم من الانكسار المعنوي، وانخفاض الشأن والجبلّة الدنيئة التي عبرت

[1]- نعيمة زواخ، البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني، ص6، 7.
[2]- محمد أبو موسى، دلالات التراكيب دراسة بلاغية، ص238.
[3]- النحل، 58، 59.
[4]- تفسير السعدي، ص310.
[5]- محمد الأنطاكي، الوجيز في فقه اللغة، ص236.

عنها اجتماعيتهم المنكسرة، وقد «دلّ ذلك على غلظ شديد في الرّوح وقسوة القلب، وذلك من أعظم الأخلاق الذميمة»[1].

وممّا يسند هذه الدلالات المعنوية المختلفة، أيضا دلالة التشكيل الصوتي؛ إذ إنّ تضامن السكون مع الكسر يولد إنتاج معنىً رافدٍ لما سبق، فمن حالة الانكسار والخفض والمذلّة إلى حالة الانغلاق والقطع وإنهاء حركة الحياة، دلت عليه حركة السكون بتواليها بعد كسر، ساهمت بما لها من سمات نطقية دالة على "قطع حركة الصامت"، في تناسب التشكيل الصوتي الصرفي مع بلاغة المعنى، «ومن هنا كانت الصّلة قوية بين مفردات اللغة وعقلية أصحابها وعاداتهم»[2]، وبذلك يكون ملمح الفرادة الصوتية لهذا الخطاب قد تأتى من حيث صيغته المصاقبة لمعنى ذلك "الخِطِئِ الكبير"، وخاصّة وأنها صيغت منكّرة غير معرفة، لتدل على عظمة ذلك الجرم، وكذا الاستغراق الذي يلازم أصحاب هذه الصنعة الشنيعة في غيّهم وضلالهم، وأن كبيرتهم هذه ستبقى مطلقة الشيوع والندامة، لا تحد منها سوى التوبة والأوبة، في صور من صور الدعاء واللجوء إلى الله، تدل عليه صوتية الألف بامتدادها وعلوّها داعية إلى رفع أكفّ الضراعة لله تعالى، وعليه فإن مقام الخطاب يحمل رسالة زجر وردع على هذا المنكر الكبير ، وما يلحقه من دلالات التهويل والتضخيم، نظرا لما تحمله صيغتها التعبيرية «من قيم مساعدة في إثراء الدلالة القرآنية، ولتصبح معالم هادية مرشدة لدلالتها الفنية»[3]، ولا شكّ أنّها صورة فريدة بديعة، جمعت بين جودة التّصويت وبراعة التّصريف، بلغت غايتها التّخييلية والبلاغية والفنية، ولا يُرى لها مثيل اشتقاقي إلاّ في سياقها الإبلاغي ورسالتها الخاصّة.

---

[1]- تفسير الرازي، 198/20.

[2]- محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، ص306.

[3]- فخرية غريب قادر، تجليات الدلالة الإيحائية، ص175.

ب – إبدال في صيغة المبالغة:

قال تعالى: ﴿ أَجَعَلَ ٱلْأَلِهَةَ إِلَٰهًا وَٰحِدًا ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَىْءٌ عُجَابٌ ۝﴾[1]، من الملاحظ أن الاستعمال اللّغوي الشائع يُؤْثر صيغ مبالغة معهودة معلومة في سياقها، غير أنّ سياق هذا الخطاب قد أورد صيغة فريدة، أتت على وزن غير معهود، مميّزة عن باقي صيغ المبالغة الدّلة على التكثير من الشيء، في قوله: "عُجاب" على وزن "فُعال"، فقد تمّ إبدال صيغة عجيب إلى عجاب لعدة اعتبارات، منها:

– «العُجاب والعُجّاب والعجب سواء، وقد فرق الخليل بين عجيب وعُجاب، فقال: العجيب العجب، والعجاب الذي قد تجاوز حد العجب»[2]، ولا شكّ أن هذه المجاوزة إنما هي نابعة من حيرتهم في «أن أسلافهم لكثرتهم وقوة عقولهم كانوا مطبقين على الشرك، فقالوا من العجب العجيب أن يكون أولئك الأقوام على كثرتهم وقوة عقولهم كانوا جاهلين مبطلين، وهذا الإنسان الواحد يكون محقا صادقا»[3]، وهذه مِدعاة لأكبر العجائب.

– أن لفظة "عُجاب" قد تدل على الأمور المعنوية المحسوسة أكثر من الماديات الملموسة؛ ذلك أن الأولى منطلقها العنصر التخييلي الذي يطغى على المشاهد، وما يعتريه من تدخّل عنصر العاطفة التي تكبر مع كل رؤية أو فعل تصوري للحالة؛ بينما الثانية يحدها العقل والمنطق، مع دعم لحواس الإدراك، فمهما كبرت الصورة العجيبة إلا كانت في متناول مدارك العقل، وهذا ما تفسره صيغة "عجاب" في الرؤية التخييلية لدى القوم حينما لم يكونوا «من أصحاب النظر والاستدلال؛ بل كانت أوهامهم تابعة للمحسوسات، فلمّا وجدوا في الشاهد أن الفاعل الواحد لا تفي قدرته وعمله بحفظ الخلق العظيم قاسوا الغائب

[1]– ص، 5.

[2]– ينظر تفسير القرطبي للآية.

[3]– تفسير الرازي، 177/26.

على الشاهد، فقالوا لا بد في حفظ هذا العالم الكثير من آلهة كثيرة، يتكفل كل واحد منهم بحفظ نوع آخر»[1]، فكانت رؤيتهم إذن قائمة وفق ما اعتقدوه في مخيلاتهم أن الكون الفسيح يحتاج لحمايته إلى "تعدد آلهة"، وأن مسألة الإله الواحد – بزعمهم – شيء عجاب، فكان إبدال الصيغة من (عَجِيب) إلى (عُجَاب) في هذا الموضع «من ذرائع اختصار اللغة، واستظهارها واستبطان أسرارها»[2]، وكذا إعطاء الخطاب دينامية في تفعيل الحوار ومن بعده رسالة الموضوع.

وإذا كانت التغيرات الصّوتية هي كل ما يعتري التّركيب الأدائي من تبدّل أو اختلاف في الأصوات بين تشكيل لغوي سابق وآخر لاحق؛ فإن ذلك يأتي نتيجة «تأثير عوامل من داخل الكلمة، ناجمة عن تفاعل الأصوات مع بعضها؛ وأخرى من خارجها ناتجة عن تجاور الكلمات، وتأثيرات العوامل (الصرفية) والصوتية ضمن الجملة»[3]، ولا شك أن هذه العوامل بالإضافة لعوامل أخرى غير اللّغوية، كتأثير البيئة (التّنوع اللّهجي)، وعنصر المحاكاة الصّوتية (التّلاؤم الصوتي) تؤثر في بنية الخطاب شكلا ومضمونا، مع ما يؤلفه عنصر الأداء اللفظي المنتهي بنغمة تصاعدية ممدودة "عُجاب"، تتّسم فيها ملامح الحيرة البادية على المحيا بشكل عام، فضلا من أن تكون النغمة بنسق هابط أو متّسع، كما لو عبرت عن المعنى بمنتهى الفرادة والإعجاز، محملاً الخطاب مكمنا إبلاغيا ورسالة تقتضي نفي الشريك والضدّ عنه سبحانه وتعالى، وأنّ جعْل الآلهة إلها واحد هي خطيئة "عُجبى" من نوعها.

---

[1]– تفسير الرازي، 177/26.

[2]– أنجب غلام بن نبي غلام محمد، الإعلال والإبدال والإدغام في ضوء القراءات القرآنية واللهجات، ص300.

[3]– سامي عوض، وصلاح الدين سعيد حسين، التغيرات الصوتية وقوانينها، المفهوم والمصطلح، –مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، اللاذقية، سورية، مجلد 31، ع 1. ص131 وما بعدها.

جـ – إبدال في صيغة الفعل: ما يجب توضيحه في هذا الإبدال؛ هو تغير حركة الفعل الثلاثي الماضي من "فعَل" إلى "فعِل"؛ حيث يتخذ في معنى واحد عدة حركات تسهم هي الأخرى في رفع الوجه الدلالي عن غيره، لتؤدي كل حركة مقصدا مناسبا لسياقها وموضعها، خاصة وقد «منحتنا اللغة العربية معاني خصبة استوطنت في الجذر الثلاثي لكلمة "فَعل" لتدل على الحركة في تلون وتبدّل»[1]، فكل صيغة لها معنى مستقى منها. قال تعالى: ﴿**فَإِذَا بَرِقَ ٱلۡبَصَرُ** ۝٧﴾[2]، فالتبادل هنا واقع بين "فعَل" و"فعِل"، ولكنه اختلاف في الوزن والمعنى، فمن قرأ "برَق" بالفتح فهو من البريق، بمعنى شخص أي ارتفع، والمعنى أن بصره لمع من شدة شخوصه عند الموت، وقيل بل ذلك يوم القيامة، ومن قرأ "برِق" بالكسر فهو بمعنى فزع"[3] وشقّ[4].

ومعنى الصيغتين الحَدثيتين في هذا السّياق «أن الأبصار تنبهر يوم القيامة، وتخشع وتحار وتذل من شدة الأهوال، ومن عظم ما يشاهده يوم القيامة من الأمور»[5]؛ فإن كلتا الصيغتين تضفيان على سياقهما ملامح دلالية موضحة لهذا المبنى الصرفي الذي تنوعت وظائفه الدلالية، وذلك بمعونة الحركة التي تؤدي دورا متمايزا بعض الشيء في الصيغتين "برَق، وبرِق"، ذلك أن مصدر "البروق" جامع للصيغتين معا؛ غير أنه يكون عاما باستغراقه عموم جنس العباد، صالحهم وطالحهم، مؤمنهم وكافرهم، فإنهم الجميع يصيبه الموت، وللموت علامات كما دلت عليه بعض الأحاديث النبوية، فيكون إعلاما سابقا لما هو آت، مبشرا ونذيرا، ومعلنا أوّليا بعاقبة كل جنس، ولعلّ الفعل "برِق" أدلّ وأدقّ في تصوير حالة

---

[1]– عبد المجيد عطار، الخيال عند الصوفية، الرؤية والفن، مجلة دراسات أدبية، ع12، 1432هـ/2011م، ص94.

[2]– القيامة، 7.

[3]– منصور سعيد أبو راس، اختلاف البنية الصرفية في القراءات السبع من طريق الشاطبية توجيهه وأثره على المعنى، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1426هـ، ص114.

[4]– تفسير الطبري، 478/23.

[5]– تفسير بن كثير، 194/14.

المفزوعين حين رؤية الموت، وظهور أولى الأمور المصيرية وما بشرهم به الموت، فكانت دليل شؤم ومذلّة لما قد يعتريهم من العذاب المقدم في الحياة البرزخية، ومن بعدُ تبيين مقعدهم يوم القيامة من النار، فبرِقت أبصار الزائغين حينئذ، فدلت حركة الكسرة على تلك الحالة النفسية التحولية من رؤية الموت وشخوص البصر عموما (كما في برَق)، إلى رؤيته ومصاحبته للمعنى النفسي المنكس المنكسر (كما في برِق)، لكأن حركة الكسرة «التي تتدلى وتنكسر الشفة حال النطق به إلى الأسفل تدنّي نفسية المشركين، كما يشي بانكسارهم وإذلالهم وإخزائهم»[1]، فكان الفعل "برِق" يخفي وراءه ضعف الثقة بالنفس، ومعبرا عن معاني الخيبة الشديدة التي اعتورت نفسية أولئك الحادّين عن الله، فكانت تلك المشاهد «ذات أبعاد نفسية، ترتبط بالمشاعر والوجدان»[2]، فاستولت على نفوسهم فانكسرت، وعلى قلوبهم فانهدّت، ﴿ ... **فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبۡصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَٰوَيۡلَنَا قَدۡ كُنَّا فِي غَفۡلَةٖ مِّنۡ هَٰذَا بَلۡ كُنَّا ظَٰلِمِينَ** ﴿٩٧﴾﴾[3].

ولا شك أن الصورة المستنبطة من هذا الخطاب، تحمل جوهر العمق الدلالي للمعنى، والبعد الإيحائي للصيغة، في صورة قرآنية معبرة عن واقع النفوس في مرحلة حساسة، وإذا اتجهنا نحو الجانب الصوتي والأدائي وجدناه ملمحا بارزا في كشف الدلالات، فإذا علمنا «أن إيقاع الصيغة يبرز مضمونها الدلالي (...) فإن كلتا الصيغتين متمكنتان في موقعيهما بنغميتهما، لا تقبلان أن تتعاورا وتتبدّلا؛ إذ تضفيان على سياقهما مسحة دلالية مثرية معبرة عن الموقف والظل والصورة»[4]، فتجعل القارئ مستوعبا رسالة هذا الخطاب، ويسارع إلى اتخاذ أسباب الهدى والرشاد، والعمل لما بعد الموت.

---

[1]- فخرية غريب قادر، تجليات الدلالة الإيحائية، فخرية غريب قادر، ص140.

[2]-محمود سليم هياجنة، الصورة النفسية في القر آن الكريم، ص73.

[3]- الأنبياء، 97.

[4]- فخرية غريب قادر، تجليات الدلالة الإيحائية، ص140.

2- إبدال الحروف:

تتآزر كل من الحركات والحروف في ملمح صوتي لنسج كلمات وما يتعلق بها من معان ودلالات، وقد زخر الحطاب القرآني بمثل هذه الإبدالات على مستوى الحروف، خاصة في القراءات المتواترة، أذكر منها:

أ – إبدال في صيغة الاسم: قال تعالى: ﴿**وَمَا هُوَ عَلَى ٱلْغَيْبِ بِضَنِينٍ** ۝٢٤﴾[1]؛ حيث قرئت بهذه الصيغة وبصيغة الظاء، في مثل: (**وما هو على الغيب بظنين**)؛ أي «وما محمد على ما أنزله الله إليه بظنين أي بمتّهم ومنهم من قرأ ذلك بالضّاد أي ببخيل بل يبذله لكل أحد. قال سفيان بن عيينة: ظنين وضنين سواء؛ أي ما هو بكاذب وما هو بفاجر والظنين المتهم، والضنين البخيل. وقال قتادة كان القرآن غيبا فأنزله الله على محمد فما ضنّ به على الناس؛ بل نشرَه وبلغه وبذله لكل من أراده»[2]،« فلا ينتقص شيئا منه»[3].

ولعل في اختلاف الروايتين – على صحة تواترهما – ما يجلي للمتأمل بعض ميزات وخصائص كل رواية، ولعل في اختيار الجمهور صيغة "ضنين" ما يبين تمام الكلام في المبنى والمعنى، فحرف الضاد الذي يتميز به العرب وحدهم كفيل بأن يجعل المبنى خاصا لهؤلاء الصنف من البشرية*، فلا غرو أن يدل عليه قول قتادة: "فما ضنّ – أي بخل – به على

---

[1]- التكوير، 24.

[2]-ينظر مثلا تفسير بن كثير، 271/14.

[3]- السيوطي، تفسير الجلالين، ص586.

*- لقد حمل هذا الحرف لقب اللغة العربية، فقيل: (لغة الضاد)، وقد أسند بعضهم هذا اللقب إلى الحديث الشريف "أنا أفصح من نطق بالضاد"، إلا أن الشراح لم يثبتوه، أما المتنبي فقد أثبته في قوله:

لا بقومي شرُفتُ بلْ شرُفوا بي وبنفْسي فَخُرت لا بجُدودي

وبهمْ فخرُ كلِّ مَنْ نطقَ الضادَ وعوذُ الجاني وغوثُ الطريدِ

ينظر حسن عباس، خصائص الحروف العربية، ص154.

الناس؛ بل نشرَه وبلغه وبذله لكل من أراده"، ولا شك أن مريديه لم يكونوا بخاصة إلا عربا، وفي توافق لفظي ومعنوي في هذه الصيغة.

وفي ملمح نفسي تدل عليه صوتية "الضاد"، من حيث «الشهامة والرجولة والنّخوة كمشاعر إنسانية»[1]؛ فإنّ النبي صلى الله عليه وسلم أراد بدعوته هداية الناس جميعا، عربيهم وأعجميهم، وفي سيرته العطرة ما يثبت ذلك التصبر والجَلد، كما الدعوة بالحُسنى، وما ذلك إلا ضمانا لشموليةً لدعوته، ومنجاةً لبني جلدته خصوصا، فأراد لهم بهذا الدّين سيادة وملكا لا ينبغي لأحد من الأمم*، وعليه؛ فإن الخطاب بهذه الصيغة ما فتئ يعطي دلالة الخصوص والتميز والانفراد، وكذا الاصطفاء.

أما الرواية الثانية؛ فلعلها توافق – انطلاقا من دلالتها على «التمكّن»[2] – عزم النبي صلى الله عليه وسلم في دعوته، فكان من "أولي العزم"، وقد قال تعالى له في هذا الشأن: ﴿إِنَّا سَنُلْقِى عَلَيْكَ قَوْلاً ثَقِيلاً ۝﴾[3]، ليس فيه ما يشين إليك، ولا ما يسوءك به الناس من تهم وإفك؛ بل هو "وحي يوحى"، ومن جانب آخر يوحي وسط دلالة التمكن بذلك الصد والرد من أهل الشرك، وأن القرآن الكريم كان معجزا لهم فمنعهم من الإفصاح بسره ظلما وزورا، ونعتوا النبي صلى الله عليه وسلم بأنه ساحر، كذاب، أشر، مجنون، كاهن، شاعر...الخ، ليعضد دلالة الإقرار بذلك التأييد الرباني، الداعي إلى العصمة والنفوذ، واختراق غياهب العناد والضلال، وإسقاط كل الدعايات والاتهامات.

---

[1]– المرجع السابق، ص155.

* – يفسر ذلك قوله صلى الله عليه وسلّم لعمه أبي طالب: "إني أريدهم على كلمة واحدة يقولونها، تدين لهم بها العرب، وتؤدي إليهم بها العجم الجزية". وفيه كناية عن صفة الزعامة والسيادة والوجاهة.

[2]– محمد فريد عبد الله، الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم، ص17.

[3]– المزمل، 5.

وفي مفارقة بسيطة بين الصيغتين، نجد أن نفي "الضنين" و"الظنين" نفيا مؤكدا يحمل مبدأ التكليف والتشريف معا، فالأولى دلت معنويا على مأمورية النبي صلى الله عليه وسلم بإبلاغ الرسالة، من جهة، وعلى تمامها وكمالها فنفت نقصانها، من جهة أخرى؛ أما الثانية فشملت الوازع النفسي، الذي يقتضي الدعم والمساندة، فدلت على سلامة جنس النبي صلى الله عليه وسلم من العيوب، وشرف اصطفائه وتبليغه، ومن ثم بلوغه درجة عليا، أنْ كان "حبيب الله". وأمام هذا التلازم المعنوي في تبدل الصيغتين، نجد أسلوب هذا الخطاب «يحافظ على سلامة النص من التشويه، ويقدم بتعبير رتيب، وهي بعدُ طريقة لاستحضار خصوصية التأثير في ذهن المتلقي، بمختلف وجوه الدلالة التي يستقيها من النص في منهج تقديمه وكيفية تلقيه، وما يحدثه عنده من متعة ذهنية، أو تصور تخييلي»[1]، فيساهم الأسلوب وفق هذه الصيغ المتبدلة في تمايز الدلالة حينا، وإضفائها أبعادا إيحائية حينا آخر.

ب – إبدال في صيغة الفعل:

قال تعالى: ﴿...**وَٱنظُر إِلَى ٱلۡعِظَامِ كَيۡفَ نُنشِزُهَا ثُمَّ نَكۡسُوهَا لَحۡمٗاۚ**...﴾[2]، وردت في الآية روايتان؛ ننشزها، وننشرها، وقد قدّم ابن خالويه في "حجته"[3] تخريجا بديعا، استنادا إلى دلائل كل حرف وخصائصه في استجلاء المعاني، فقال: فمن قرأ بالزاي؛ فالحجة له أن العظام إذا كانت بحالها لن تبل، فالزاي أولى بها؛ لأنها ترفع ثم تكسي اللحم، و الدليل على ذلك، قوله تعالى: ﴿...**وَإِلَيۡهِ ٱلنُّشُورُ** ۝١٥﴾[4]؛ أي الرجوع بعد البلى، والحجة لمن قرأ

[1]– محمد حسين علي الصغير، الصورة الفنية في المثل القرآني، دار الهادي، بيروت، ط1، 1992، ص32.
[2]– البقرة، 259.
[3]– ابن خالويه، الحجة في القراءات السبع، ص101.
[4]– الملك، 15.

بالراء أن الإعادة في البلى وغيره سواء عليه، ﴿...فَإِنَّمَآ يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ۝﴾[1]، ودليله قوله تعالى: ﴿ثُمَّ إِذَا شَآءَ أَنشَرَهُۥ ۝﴾[2].

وإذا كانت صيغتا الفعل "نَنشُر"، و"نُنشِز" معروفتين أنهما «لغتان في الإحياء»[3]؛ فإنهما تحملان رسالة ضمنية للمخاطب، مفادها قدرة الله تعالى على إحياء الموتى خلقا من بعد خلق، وكذا الإقرار بيوم البعث، والذي من أطواره إعادة إحياء الموتى، وقد كانت عظامهم رميما، فيقيمها الله تعالى، ثم يكسوها لحما، ويجعل منها خلقا جديدا، وسواء عليها أبَلتْ، أم لم تبلَ، فإنها تنشر أو تنشز، وذلك حسب طبيعتها، غير أن الملمح الجلي ها هنا، هو أن الإنشاز خاص بإعادة الأحياء بأطواره، ليكون مرحلة ما قبل النشور، ثمّ يأتي عليه هذا الأخير، ليكون تاما شاملا، أو حاصل تحصيل لما تَقدَّمه من إنشاز وإعادة رفعٍ وإحياء بعد البلى، دون أن ننسى أن «لحركات الحروف أثر في موسيقية الكلمة، فالحركات الثلاث (الضمة، الفتحة، الكسرة) وتتابعها في الكلمة والانتقال من حركة إلى أخرى له أثر في جرس الكلمات أو العبارات»[4].

كما أن «أصل النّشَز الارتفاع (كما) في قراءة من قرأ ذلك بالزاي؛ كيف نرفعها من أماكنها من الأرض فنردّها إلى أماكنها من الجسم»[5]، فيه رفع نسبي، من الأرض إلى الجسم، غير أن معنى "الإنشار" هو إعادة الإحياء، وهذه المفارقة الدلالية تحققها الصيغتان في سياق كل منهما، فمع ما تتسم به صوتية الراء من تفخيم ووضوح سمعي عال، تُظهر قوة البعث،

---

[1]- البقرة، 117.

[2]- عبس، 22.

[3]- يراجع تفسير القرطبي للآية.

[4]- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، شركة الشهاب، باتنة، الجزائر، 1988، ص62.

[5]- تفسير الطبري، 476/5.

وقدرة الله المطلقة، لتعلو همة المخاطب إيمانا وتصديقا بالله، ويزدادا إيمانا بعد إيمانه، فضلا على أنه ينكر ولا يقر بذلك تكبرا وطغيانا.

وقد انبرى الطبري لهاتين الصيغتين بالجمع بين المعنيين تحت سياق واحد، مؤدّاه «أن معنى الإنشار والإنشاز متقاربان؛ لأن معنى الإنشاز التركيب والإنبات، ورد العظام من التراب إلى الأجساد، وأن معنى الإنشار الإحياء والإعادة، وإحياء العظام وإعادتها لا شك أنه مردها إلى أماكنها ومواضعها من الجسد بعد مفارقتها إياها، فهما – وإن اختلفا في اللفظ – فمتقاربا المعنى»[1]. ولا شك بأن تلك اللغة تحمل قدرة دلالية مختلفة من تركيب إلى آخر، ومن لفظة إلى أخرى، ومن ثم فإن هذه الصيغتان تنعكس على القدرة الإيحائية الدلالية للتركيب اللغوي أو للمفردة (شحنة إيحائية دلالية)؛ باعتبار أن هناك «كلمات مشحونة أكثر من غيرها، وهذا ناتج عن أحد أمرين أو كليهما، فإما أن تكون هذه الكلمات ذات طبيعة تهيئها لذلك كالرموز مثلاً، وإما أن تدخل هذه الكلمات في علاقات غنية مع الكلمات الأخرى، فالأمر الأول داخلي وأما الثاني فهو خارجي»[2]، وهذا ما قد يعبر عنه اختلاف اللّهجات كما القراءات القرآنية.

[1]– المصدر نفسه، 478/5.

[2]– الحسن عبد الكريم، الموضوعية البنيوية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1983، ص37.

خاتمـــــــة

الخاتمة

الحمد لله الذي تتم نعمته الصّالحات، وبعد؛

لقد تبّين في هذا البحث بين الفونولوجيا وتحليل الخطاب مدى ترابط علوم اللغة في استجلاء مختلف الظواهر والأحكام اللغوية، والمفاهيم اللّسانية العربية، وقد تأتى ذلك من جملة نتائج البحث التي سطّرتها كما يلي:

– القرآن الكريم، هو أصل العلوم العربية؛ إذ مع مجيئه تفتحت بؤر الدراسات، ونبعت منه المشارب، وتعدّدت فيه المآخذ العلمية من صوت وصرف ونحو واشتقاق، ولا شكّ أنّه ملمح جلي في أنْ قيلَ: القرآن هو العربية.

– يعتبر الصّوت اللغوي مادّة الدراسات اللغوية قاطبة، ومن ثمّ تنبثق منع سائر الفروع، وربط المستوى الصّوتي بالمستويات اللّسانية الأخرى، وجعل الصّوت محور العملية التواصلية، ومنه تنطلق عملية التّحليل في معرفة العلاقة المنسجمة بين الصّوت وبنيته ومعناه.

– انطلقت الدراسات العربية من الصوت اللّغوي، وأفادت أنّ له دلالات، نظرا لتعرّفهم على لغة القرآن الكريم ومحاولة اِدّكارِه، وضبطِ فهمهِ، وقواعدِ نحوِه، فأُنشِئت مصنّفات جمّة اعتنت بمسائل لغوية متعددة، كالنّحو والصّرف والمعجم والبلاغة والعروض، وحتّى الإعجاز كلّ ذلك كان للصّوت الدّلالي الأثر البارز فيها، وما زال يساور الدّراسات الحديثةَ في مجال اللّسانيات والأسلوبيات وتحليل الخطاب وغيرها.

– لم يستغن الدّرس الصّوتي الحديث عمّا أمدّته به الدّراسات العربية القديمة، وأصبحا كلا متكاملا لا يتجزّأ، ودليله تطور علم "الفونيتيك" الذي برز فيه العرب القدامى بالإضافة إلى إسهامات المحدثين الغربية إلى علم وظائف الأصوات "الفونولوجيا"، ممّا يتيح الفرضة لإطلاق الحكم بأصالة علم الأصوات العربية.

-أصبحت "الفونولوجيا" بعد تأثرها "بالفونيتيك" علما قائما بذاته، يدرس وظائف الأصوات اللغوية في مختلف الأنساق اللّغوية، وتحقيق أهميته في عملية تحليل الخطاب عموما، انطلاقا من أصغر الوحدات الصّوتية إلى نظام المقطعية ثمّ البنى الإفرادية والتركيبية، لغاية وصولها إلى الوظائف السياقية التي مهّدت لفرع آخر من الدراسات اللسانية يعرف بالأسلوبيات، ومن هنا كشف عن قيمته اللغوية والعلمية.

-تتأتّى عمليّة التوصيل والاستقبال في الخطاب القرآني بتظافر كل العناصر اللغوية والأدائية، وجعلها تتشابك في النّص الواحد معطية مدلولا معينا يتناسب تناسبا بارعا في رسالة الخطاب، ولعلّ هذا ما أشار إيه قوله صلى الله عليه وسلم بأبي موسو الأشعري: "إنّي أحبّ أن أسمعه من غيري"، إلى غاية ما وصل إليه الامر من تفاعله صلى الله عليه وسلم من قوله تعالى:﴿فَكَيۡفَ إِذَا جِئۡنَا مِن كُلِّ أُمَّةِۭ بِشَهِيدٖ وَجِئۡنَا بِكَ عَلَىٰ هَٰٓؤُلَآءِ شَهِيدٗا ۝٤١﴾ النساء، 42، متأثرا بفحوى الرسالة التي تشارك فيها البعد الصوتي وصيغة الأداء، ما جعل المبنى دليلا على المعنى، ومنه تبقى هذه العناصر خدما لنظرية الإرسال والتّلقي.

-أصبحت "الفونولوجيا" بعد تأثرها "بالفونيتيك" علما قائما بذاته، يدرس وظائف الأصوات اللغوية في مختلف الأنساق اللّغوية، وتحقيق أهميته في عملية تحليل الخطاب عموما، انطلاقا من أصغر الوحدات الصّوتية إلى نظام المقطعية ثمّ البنى الإفرادية والتركيبية، لغاية وصولها إلى الوظائف السياقية التي مهّدت لفرع آخر من الدراسات اللسانية يعرف بالأسلوبيات، ومن هنا كشف عن قيمته اللغوية والعلمية.

-بعد أهمية الصّوت اللغوي في الدّراسات الصّوتية، يأتي الدّور على الفونيم الذي يعدّ لبّ هذه الأصوات باعتبار وظيفته وسماته التمييزية للأصوات والبُنى، وما يطرأ عليهما من تغير في المعاني والدلالات، لذلك كانت الوظيفة الفونيمية وما تحويه من عناصر تشكيلية فيه(المونيم، والمورفيم، والألوفون)، امتدادًا لما أشارت إليه قضية الصّوامت والصّوائت عند العرب.

– تعدّ العناصر الفنولوجية التي أحدثها علماء الغرب نابعة من صميم ما أشار إليه علماء العرب قديما، فكان الفونيم يقابله الحرف(صامت+صائت)، والألوفون يقابله التلوينات الصوتية كالإمالة والتفخيم والترقيق وغيرها، والمورفيم يقابله جانب التصريف كالإفراد والتثنية والجمع، وهذا ما يدلّ تارة على التكامل، وتارة أخرى على بوادر الدراسات العربية وإسهاماتها في علوم اللغة جميع، ومنها علم الفونولوجيا.

– إنّ الدراسة اللّسانية قادرة على إمدادنا بالأدوات المنهجية والأطر النّظرية لعملية تحليل الخطاب، من خلال ربط المناهج الصّوتية بين علماء التراث والمحدثين، وتفعيلها مع مناهج دراسية أخرى كتحليل الخطاب والأسلوبية والعلامات اللغوية، والسيمياء وغيرها، ولا شكّ أنّ هذا التلاقح العلمي والمعرفي من شأنه أن يساهم في التّطوّر الفكري حول الحقول المعرفية الإنسانية، وتقدير حصيلتها العلمية.

– لم يعد موضوع الجماليات اللّغوية وبخاصة الأسلوبية، مقتصرا على جمال اللّفظ وعدوله إلى مفردات أخرى فحسب؛ بل أضحى بما أملته عليه وظائفه الصّوتية الفونيمية والمرورفيمية والمقطعية ملائما لجوّ السّياق، خاصة في القرآن الكريم، وهذا ما أشارت تصانيف القدامى وإسهامات المحدثين.

– الخطاب القرآني وحدة متكاملة، تنبثق منها الدلالات الصوتية والمكامن الإيحائية، بدءاً من أصغر وحداته الصّوتية إلى البُنى والتّراكيب إلى السّياق ككل، الأمر الذي يجعل منه منظومة آلية تحدّد الصوت المناسب للفظ المناسب، وكذا الفظ المناسب للتركيب المناسب، وهذا الأخير يتوافق والسياق الذي به ومن أجله بني الخطاب.

– إذا كان القرآن الكريم في عمليته الإبلاغية يتمّ عن طريق الصوت والأداء الحسن؛ فلا غروَ أن تكون المشافهة ذات بعد دلالي وجمالي يؤثر في نفسية المتلقي ويفعم الحماس فيه، ناقلا إياه في غَمرات النّصوص، وبيان المعاني، فيغدوَ هذا المتلقي نفسه حجّة وشاهداً على بعض الأسرار الجمالية والبلاغية والإعجازية.

-نظام المقاطع الصّوتية في البنى والتراكيب من المكونات الصوتية الهامة في بناء الخطاب في القرآن الكريم؛ لأنه يقوم على مبدأ التّناسب الذي يسمح للمرتلين بترتيل آيات القرآن الكريم، فإذا دعا الخطاب القرآني نفسه إلى ضرورة ترتيله وجودة أدائه؛ فلا غرو أنّ الغاية تمام التّدبّر والتّهيُّئ والاستعداد لعملية التلقّي التي تنساب مع نظام الأصوات والمقاطع انسيابا شافيا، بفعل ما تُحدثه التّلوينات الصّوتية والتّغيرات المقطعية من تعميق المضامين، وبسطها وفق التصورات والأحاسيس المنتظمة بانتظام المقاطع ومناسبتها الحالة الشعورية والنفسية والمقامية انفتاحا وانغلاقا، مدّا وطولا، وبذلك تشي بنى الخطاب المقطعية بجزء كبير من الحقائق والمفاهيم.

- يشكّل نظام الإيقاع الصّوتي في الخطاب القرآني وجها جماليا وآخر إقناعيا، وآخر إمتاعيا، تتظافر فيه كل الوجوه لترسم صورة جليلة القدر، رائعة الحسن، أنّ القرآن من لدن حكيم خبير لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، يخاطب القلب والعاطفة والوجدان والنّفس والرّوح، على اختلاف طبائع المتلقّينَ وأجناسهم، فيجد فيهم الآذان الصّاغية، والأحاسيس المرهفة، والأصداء المتعالية له لا عليه، وما ذلك إلاّ استيفاء منه بإعجاز متنه صوتا ولفظا ومعنى، ولا اعتباطية فيه —وإن لم نلمس ذلك- لأنّه قبس لا تنتهي معارفه، ولا تدرك علومه، ولا تُنال مادّته؛ بل يتعانق فيه الخلود والإعجاز كما يتعانق في حروفه اللاّم والألف.

-الموقعية، التنويع الصوتي، التوزيع الكمي والكيفي للأصوات، التّجانس الصّوتي، التماثل الصوتي، كميّات التضعيف، وغيرها؛ كلّها مفاهيم صوتية ذات بعد وظيفي يخدم العملية التواصلية بشكل محدّد، وفتح كل وحدة منها بانتقاء كلٍّ من الصّوت والبنية واللفظ والتركيب والدّلالة والسّياق والفكرة والموضوع فالأسلوب، ولا شكّ أنّه انتقاء معياري فريد شكّلته عملية تحليل الخطاب، وما نجم من تظافرها معًا من تجلّيت دلالية وجمالية، كان وقعها على النّفس بليغا، وأثرها على المتلقّي أبلغ.

– إنّ تظافر جميع المستويات اللسانية في تحليل الخطاب، تنبثق منها إشراقات دلالية وإيحائية قادرة على تصوير المواقف في أسلوب محكم رصين، تمثّله حروف المباني والمعاني معًا، وما يحذوهما من عدول صوتي له دور كبير في الانزياح الأسلوبي، يستزيد من انبثاق المكامن الدّلالية والإيحائية ذات البعد التصويري والتأثير في عملية الخطاب، ليصل الحد إلى أنّ عملية تحليل الخطاب لا منأى لها عن إحدى هذه المستويات.

وهذا تمام ما يسّره الله من دراسة في هذا البحث، على أنّه موضوع لا يأذنُ بالانتهاء منه، وما كان له أن يُقضى، مادام متعلقا بجانب من جوانب معرفة كلام ربّ العالمين، الذي أمرنا بدراسته وفهمه وتطبيق أحكامه، ولكن في النهاية هذا ما تم تحصيله، وما هي إلاّ باكورة عمل واجتهاد متواضعٍ ليس إلاّ، داعيًا نفسي أولا ومن له شغف بنيل شرف التّعامل مع كتاب اللّه تعالى إلى الاستزادة فيه؛ لأنه المعين الذي لا ينضب، فحقيق علينا جميعًا النَّفر له، والتفقّه في دينه، إنّه نعم المولى ونعم النّصير، والحمد لله رب العالمين.

تمّ بحمد الله

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص.

- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، القاهرة، ط4، 1971.
- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو، ط3، 1995م.
- إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط5، 1984م.
- إبراهيم نجا، التجويد والأصوات، مطبعة السعادة، القاهرة، 1972م.
- ابن القيم الجوزية، بدائع التفسير، تح/ صالح أحمد الشامي، دار ابن الجوزي، المملكة العربية السعودية، 1427هـ.
- ابن خالويه، الحجة في القراءات السبع، تح/ د عبد العال سالم مكرم، دار الشروق، ط3، 1399هـ/1979م.
- ابن عطية الأندلسي، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تح/ عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422هـ/2001م.
- ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية، تح د/ عمر الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1414هـ/1993م.
- ابن كثير، تيسير العلي القدير لاختصار تفسير ابن كثير، تح/ محمد نسيب الرفاعي، مكتبة المعارف، الرياض.
- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، دت.
- أبو الحسن علي بن محمد الأشموني، حاشية الصبان، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.
- أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، المقتضب، تح/ محمد عبد الخالق عظيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ط1، 1388هـ/1985م.

- أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تح/ محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية، ط4، بغداد، 1990.

- أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تح/ محمد علي النجار، دار الكتب العلمية، القاهرة، ط1، 1371-1376هـ/1952-1983م.

- أبو الفتح عثمان ابن جني، سر صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق حسن هنداوي، مط دار القلم، دمشق، ط2، 1993.

- أبو الفضل شهاب الدين محمود الألوسي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان.

- أبو القاسم عبد الرحمان السهيلي، نتائج الفكر في النحو، تح/ الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، والشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1412هـ/1992م.

- أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه، الكتاب، تح/ عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، دار الرفاعي بالرياض، ط2، 1402هـ/1982م.

- أبو حيان الأندلسي، تفسير البحر المحيط، تح/ عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1413هـ/1993م.

- أبو زرعة محمد بن عبدالرحمان بن زنجلة، حجة القراءات، تح/ سعيد الأفغاني، مؤسسة الرسالة، ط5، 1418هـ/1997م.

- أبو عبد الله مصطفى العدوي، تفسير الربانيين لعموم المؤمنين، جزء عم، مكتبة الضياء، دار الخلفاء ، ط1، 1420هـ/ 1999م.

- أبو عبد الله مصطفى بن العددي، التسهيل لتأويل التنزيل، دار السنة للنشر والتوزيع، ط1، 1415هـ/1995م.

- أبو عبيدة عمر بن المثنى، مجاز القرآن، تح/ محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح/ عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت.
- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح/ عبد السلام هارون، القاهرة، مطبعة البابي الحلبي، ط2، 1965م.
- أبو علي الحسن بن أحمد الفارسي، الإيضاح العضدي، تح/ د حسن شاذلي فرهود ، ط2، 1407هـ/1988م.
- أبو عمرو بن العلاء البصري، كتاب الإدغام الكبير، تح/ الشيخ أنس بن محمد حسن مهرة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.
- أبو نصر محمد الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق عطاس عبد الملك حشبة، مراجعة محمود أحمد حنفي، دار الكتاب العربي، القاهرة، دت.
- أحمد محمد قدور، أصالة علم الأصوات عند الخليل من خلال مقدمة كتاب العين، دار الفكر، دمشق، 1998.
- أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط3، 2008م.
- أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، منشورات عالم الكتب، القاهرة، ط4، 1982.
- أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2007م.
- أحمد مطلوب، بحوث لغوية، دار الفكر، عمّان، ط1، 1987م.
- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1989.

- أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 1423هـ/2002م.

- بالمر فرانك، مدخل إلى علم الدلالة، تر/ خالد محمود جمعة، مكتبة دار العروبة، الكويت، ط1، 1997م.

- بن عيسى باطاهر، المقابلة في القرآن الكريم، دار عمان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2000م.

- بيير جيرو، الأسلوبية، تر/ منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1994.

- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1983.

- تمام حسان، البيان في روائع القرآن، دراسة لغوية وأسلوبية النص القرآني، طبعة 1413هـ/1993م.

- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب، 1994.

- تمام حسان، اللغة بين الوصفية والمعيارية، القاهرة، 1958.

- التواتي بن التواتي، المدراس اللسانية في العصر الحديث ومناهجها في البحث، دار الوعي للنشر والتوزيع، 2008.

- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث الفني والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.

- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح/ضبطه وصححه وخرج آياته محمد سالم هاشم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2007م.

- جلال الدين محمد بن أحمد بن محمد المحلي، والإمام جلال الدين عبد الرحمان بن أي بكر للسيوطي، القرآن الكريم وبهامشه تفسير الإمامين الجليلين، تح/ عبد القادر الأرناؤوط، دار الفكر، دت.

- جورج مونين، مفاتيح الألسنية، تر/ الطيب البكوش، تونس، 1981.

- حسام سعيد النعيمي، أبحاث في أصوات العربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1998م.

- حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1418ه/1998م.

- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م.

- حسين جمعة، في جمالية الكلمة دراسة جمالية بلاغية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.

- حكمت بن بشير ياسين، منهج تدبر القرآن الكريم، دار الحضارة للنشر والتوزيع، الرياض، 1425ه/2004م.

- حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية ومعجمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1980.

- حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1992.

- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح/ مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الهجرة، ط2، إيران، 1409ه.

- دافيد أبركرومبي، العروض من وجهة نظر صوتية، تر/علي السيد يونس، مجلة نوافذ، ع114، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ديسمبر2000.

- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، ص67.

- رشيد عبد الرحمان العبيدي، معجم الصوتيات، مكتبة الدكتور مروان العطية، ط1، 1428هـ/2007م.

- رمضان البوطي، من روائع البيان، دمشق، 1970م.

- رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1417هـ/1997م.

- رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة، مكتبة الجانجي، القاهرة، دط، 1980.

- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، 1391هـ.

- الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح/ الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، والشيخ علي محمد عوض، مكتبة العبيكان، ط1، 1418هـ/1998م.

- زيد خليل القرالة، الحركات في اللغة العربية، عالم الكتب الحديث، بيروت، 2004م.

- سامح الرواشدة، منازل الحكاية، دراسة في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006م.

- سامي محمد هشام حريز، نظرات من الإعجاز البياني في القرآن الكريم، دار الشروق، عمان، 2005.

- ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، تر/ د. كمال بشر، القاهرة 1962.

- سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، منشورات الزمن، المغرب، 2003م.

- سلمان حسن العاني، التشكيل الصوتي في اللغة العربية، فنولوجيا العربية، النادي الأدبي الثقافي، ط1، 1403هـ/1983م.

- السيد رزق الطويل، في علوم القراءات، مدخل ودراسة وتحقيق، المكتبة الفصيلية، ط1، 1405هـ/1985م.

- سيد قطب، مشاهد القيامة في القرآن، دار الشروق، مصر، ط14، 1423هـ/ 2002م.

- السيد محمود أفندي الألوسي، حاشية شرح القطر في علم النحو، مطبعة جرجي حبيب، حنانيا، القدس، 1320هـ، ص68.

- السيد محمود أفندي الألوسي، حاشية شرح القطر في علم النحو، مطبعة جرجي حبيب، حنانيا، القدس، 1320هـ.

- السيد يعقوب بكر، نصوص في النحو العربي، دار النهضة العربية، بيروت، 1984.

- شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، في كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي، اختيار وترجمة وإضافة شكري عياد، دار العلوم، الرياض، ط1، 1985م.

- شكري عياد، اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب، انترناسيونال برس، القاهرة، ط1، 1988.

- شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، القاهرة، 1982.

- الشنقيطي، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، 1400هـ/1980م.

- شوقي ضيف، الفن ومذهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط6، 1976م.

- صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، بيروت، ط3، 1388هـ/1960م.

- صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1435هـ/2014م.

- صبري إبراهيم السيد، لغة القرآن الكريم في سورة النور، دراسة في التركيب النحوي، دار المعرفة الجامعية، 1414هـ 1994م.

- صفية مطهري ، المكامن الدلالية في الصيغة الإفرادية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.

- صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر، مكتبة لبنان، لونجمان، ط1، 1995م.

- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، شركة الشهاب، باتنة، الجزائر، 1988.

- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وبلاغة النص، دار المعرفة، 1992.

- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.

- صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، دراسة تحليلية، دار الأيام، الجزائر، ط1، 1996م.

- الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م.

- الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تح/ د عبد الله بن عبد المحسن التركي، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1422هـ/2001م.

- طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2000م.

- الطيب دبة، مبادئ اللسانيات البنوية، دراسة تحليلية إبستمولوجية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2001م.

- عابد أحمد صابر الرويني، تأملات في سورة إبراهيم، تفسير بلاغي تطبيقي، وحدة البحوث والدراسات، دبي، ط1، 1434هـ/2013م.

- عبد الجليل مرتاض، التحليل البنيوي للمعنى والسياق، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

- عبد الجليل مرتاض، دراسات لسانية في الساميات واللهجات العربية القديمة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2005م.

- عبد الحميد الهنداوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، المكتبة العصرية، الدار الثقافية للنشر، مصر، دت.

- عبد الحميد الهنداوي، الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، الدار الثقافية للنشر، مصر، دت.

- عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، دار الفكر، ط1، 1423هـ/2002م.

- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، دت.

- عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، تونس 1981.

- عبد العزيز بن علي الحربي، الشرح الميسر على ألفية ابن مالك، دار ابن حزم، الرياض، ط1، 1424هـ/2003م.

- عبد العزيز عز الدين السيروان، المعجم الجامع لمفردات القرآن الكريم، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

- عبد الغفار حامد هلال، أصوات اللغة العربية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1996م.

- عبد الغفار هلال، أبينية العربية في ضوء علم التشكيل الصوتي، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط1، 1399هـ/1979م.

- عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الشهاب، الجزائر، 1988م.

- عبد الفتاح القاضي، البدور الزاهرة، مطبعة مصطفى البابي، مصر، ط1، 1375هـ.

- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998.

- عبد القادر عبد الجليل، الدلالة الصوتية والصرفية في لهجة الإقليم الشمالي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1417هـ/1997م.

- عبد القادر عبد الجليل، المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات الصرفية والنحوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

- عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، دار أزمة للطبع والتوزيع، الأردن، ط1، 1998.

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دط، دت.

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، طبعة محمد رشيد رضا، دار مصر، 1357هـ.

- عبد القاهر الجرناني، أسرار البلاغة، تح/ هنري ريتر، دار المسيرة، ط3، 1403هـ.

- عبد الكريم مجاهد، علم اللسان العربي، فقه اللغة العربية، دار أسامة للنشر، الأردن، ط1، 2005م.

- عبد اللطيف شرفي، زبير دراقي، محاضرات في موسيقى الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، 1997.

- عبد الله الغذامي، تشريح النص، مقاربة تشريحية للنصوص المعاصرة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006م.

- عبد الله بن أحمد الفاكهي، شرح كتاب الحدود في النحو، تح/ المتولي رمضان أحمد الدميري، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1414هـ/1993م.

- عبد الله بن سعد بن عبد الله آل مغيرة، دلالة الألفاظ عند ابن تيمية، دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، الرياض، 1430هـ.

- عبد الله محمد الجيوسي، التعبير القرآني والدلالة النفسية، دار الغوثاني للدراسات الإسلامية، دمشق، ط1، 1426هـ/2006م.

- عبد الله محمد الجيوسي، التعبير القرآني والدلالة النفسية، دار الغوثاني للدراسات الإسلامية، دمشق، ط1، 1426هـ/2006م.

- عبد المالك مرتاض، السبع المعلقات، مقاربة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1998م.

- عبد المالك مرتاض، نظام الخطاب القرآني، تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمان، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2001.

- عبد المطلب محمود، الإبداع والاتباع في أَشعار فتاك العصر الأموي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.

- عشراتي سليمان، الخطاب القرآني، مقاربة توصيفية في جمالية السرد الإعجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.

- عصام نور الدين، مقدمة علم الأصوات اللغوية، الفونوتيكا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2، 1992م.

- علي السيد يونس، جماليات الصوت اللغوي، دار غريب، القاهرة، 2002م.

- علي بن عيسى الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح/ محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1976م.

- علي حداد، الخطاب الآخر مقاربة لأبجدية الشاعر ناقداً، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.

- علي زوين، منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1986، بغداد.

- عمر السلامي، الإعجاز الفني في القرآن، نشر وتوزيع مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1980م.
- فاضل السامرائي، معاني الأبنية في العربية، الكويت، ط1، 1981م.
- الفخر الرازي، تفسير الفخر الرازي، در الفكر، لبنان، ط1، 1401هـ/1981م.
- فخري محمد صالح، اللغة العربية أداء ونطقا، إملاء وكتابة، دار الوفاء، المنصورة، 1987م.
- فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، تر/ دعزيز يوئيل، بيت الموصل، 1985م.
- فندريس، اللغة، تر/ عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مطبعة الأنجلو العربية، 1950.
- فوزي الشايب، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1425هـ/2004م.
- فوزي الشايب، محاضرات في اللسانيات، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 1990.
- قاسم البريسم، منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، الآفاق والنظرية وواقية التطبيق، دار الكنوز الأدبية، ط1، 2000م.
- كامل المسيري، الجامع في تجويد لقرآن الكريم، دار الإيمان، الإسكندرية، 2005م.
- كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، دار الرشاد، ط3، 1421هـ/ 2001م.
- كمال الدين عبد الغني المرسي، فواصل الآيات القرآنية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، دت.
- كمال بشر، علم اللغة العام، الأصوات، القاهرة، 1970.
- لاسل آبر كرومبي، قواعد النقد الأدبي، تر/ محمد عوض محمد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1944.

- لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1970.

- لمى فائق جميل العاني، التفسير النفسي لدلالة المفردات اللغوية في الدراسات العربية الحديثة، رسالة ماجيستير على الآلة الكاتبة، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد، 1996م.

- ماريو باي، أسس علم اللغة، تر/ أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، 1987م.

- مازن الوعر، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث، دار طلاس، دمشق، ط1، 1988م.

- المبرد، المقتضب، تح/ محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، مصر، دت.

- مبروك بن عيسى، الخطاب الديني في الإسلام، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2010.

- محمد أبو موسى، دلالات التركيب دراسة بلاغية، مكتبة وهبة، ط2، 1408هـ/1987م.

- محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، المكتبة العصيرية، صيدا، بيروت، ط2، 1418هـ/ 1997م.

- محمد الأنطاكي، الوجيز في فقه اللغة، دار الشروق، بيروت، 1969م.

- محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1421هـ/2000م.

- محمد السيد شيخون، الإعجاز في نظم القرآن، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط1، 1398هـ/1979م.

- محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد، دار الفكر، بيروت، ط 6، 1975م.

- محمد بن رأفت بن زلط، أحكام التجويد والتلاوة، مؤسسة قرطبة، ط1، 1427هـ/2006م.

- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار بوتقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1989.

- محمد تحريشي، أدوات النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.

- محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، ط1، 1376هـ/1957م.

- محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ/200م.

- محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003م.

- محمد خان، اللهجات العربية والقراءات القرآنية، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2002،1.

- محمد راتب الحلاق، النص و الممانعة، مقاربات نقدية في الأدب والإبداع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

- محمد رزق شعير، الفنولوجيا وعلاقتها بالنظم في القرآن الكريم، مكتبة الآداب، ط1، 1429هـ،2008م.

- محمد عبد الله دراز، النبأ العظيم، دار القلم، الكويت، ط4، 1397هـ.

- محمد علي عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة العام، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2007.

- محمد عيد، الملكة اللسانية في نظر ابن خلدون، عالم الكتب، القاهرة، 1975.

- محمد فريد عبدالله، الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم، دار ومكتبة الهلال، ط1، 2008.

- محمد نجيب العمامي، البنية والدلالة، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، ط1، 1434هـ،/2013م.

- محمود السيد حسن، التعبير اللغوي في أمثال القرآن الكريم، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2001م.

- محمود السيد شيخون، الإعجاز في نظم القرآن، مكتبة الكليات الأزهرية، الأزهر، القاهرة، ط1، 1398هـ/1978م.

- محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات، مصر، ط2، 2005م.

- محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

- مختار الغوث، لغة قريش، دار المعراج، ط1، 1418هـ/1997.

- مراد عبدالرحمان مبروك، من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002م.

- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م.

- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مكتبة الكتاب العربي، بيروت، 1425هـ/2005م.

- مكي بن أبي طالب القيسي، الرعاية لتجويد القرآن وتحقيق التلاوة، تح/ أحمد حسن فرحات، دار عمار، الأردن، ط3، 1417هـ/1996م.

- مكي درار، الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية في كتاب سيبويه، خلفيات وامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

- مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، دار الأديب للنشر والتوزيع، السانيا . الجزائر، 2004م.

- مكي درار، ملامح الدلالة الصوتية في المستويات اللسانية، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، الجزائر، 1433هـ/2012م.

- مكي درار، وسعاد بسناسي، المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية، دراسة تحليلية تطبيقية، منشورات دار الأديب، السانيا، وهران، 2007م.

- ممدوح عبد الرحمان، القيمة الوظيفية للصوائت، دار المعرفة الجامعية، 1998م.

- مناع القطان، مباحث في علوم القرآن، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر.

- منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

- نعيمة زواخ، البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني، دراسة أسلوبية صوتية لسورة الواقعة، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر 1433هـ/2012م.

- نور الهدى لوشن، علم الدلالة، دراسة وتطبيق، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، دط، دت.

- هادي أحمد فرحان الشجيري، الدراسات اللغوية والنحوية في مؤلفات شيخ الإسلام ابن تيمية.

- هنري بليث، البلاغة والأسلوبية، تر/ محمد العربي، الدار البيضاء، 1989.

- وهبة الزحيلي، التفسير الوجيز، دار الفكر، دمشق، سورية.

- يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، ط1، 1979.

المراجع الأجنبية:

- Brosnahan, L F, and Malberg, Introduction to Phonetics, Cambridge,1970 .
- François Rastier, Systematique des isotopies in essai de semiotique poetique, Paris, 1972.
- Jeane Duboise et autres, Dictionnaire de l'inguistique, Paris 1972, p30.
- Peter Roach , English Phonetics and Phonology ,A practical cours. Cambridge University Press. 2009.
- Pike, A L, Phonetics , USA,1967.

الدوريـــات:

- أحمد درويش ، الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، العدد الأول، أكتوبر، 1984.
- أحمد قدور، اللسانيات والمصطلح، مجلة اللغة العربية بدمشق، العدد 81، ج 4.

- أنجب غلام بن نبي غلام محمد، الإعلال والإبدال والإدغام في ضوء القراءات القرآنية واللهجات، أطروحة دكتوراه، كلية التربية للبنات، المملكة العربية السعودية، 1410هـ/1989م.

- بلال سامي إحمود الفقهاء، سورة الواقعة دراسة أسلوبية، رسالة ماجيستير، جامعة الشرق الأوسط، 2012/2011م.

- تمام حسان، اللغة العربية والحداثة، مجلة فصول، ج1، ع3، المجلد الرابع، عام1984م.

- ربيح عمار، بنية الكلمة العربية والقوانين الصوتية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ماي2007، ج11.

- سامي عوض، وصلاح الدين سعيد حسين، التغيرات الصوتية وقوانينها، المفهوم والمصطلح،

-مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، اللاذقية، سورية، مجلد 31، ع 1.

- سليمان بن علي، المظاهر الصرفية وأثرها في بيان مقاصد التنزيل، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، ع8، السنة الرابعة.

- سليمة جلال، أسماء السور في القرآن الكريم، مقاربة لسانية سيميائية، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009/2008م.

- عبد المجيد عطار، الخيال عند الصوفية، الرؤية والفن، مجلة دراسات أدبية، ع12، 1432هـ/2011م.

- عليان محمد الحازمي، ظاهرة التنغيم في التراث العربي، مجلة جامعة أم القرى.

- فاروق شوشة، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، العدد 100.

- كاصد ياسر الزيدي، الجرس والإيقاع في تعبير القرآن، مجلة الرافدين، العدد 1978م.

- كمال أحمد غنيم، جماليات الموسيقى في النص القرآني، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد العشرون، العدد الثاني، يونيو 2002م.

- ليلى سهل، التنغيم ودلالته في السياق، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع7، جوان 2010.

- محمد الصغير ميسة، جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 1433هـ/2012م.

- محمد حماسة عبد اللطيف، الإعلال والإبدال بين القدماء والمحدثين، مجلة مجمع اللغة العربية، ع86، 1980م.

- محمد رباع، السماع وأهميته في التقعيد النحوي عند سيبويه، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 1992.

- محمد رضا شوشة، التغيرات الصوتية في القراءات القرآنية، رسالة ماستر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 1435هـ/2014م.

- منصور سعيد أبو راس، اختلاف البنية الصرفية في القراءات السبع من طريق الشاطبية، توجيهه وأثره على المعنى، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1426هـ.

- نوزاد حسن أحمد، التنغيم ودلالات التركيب، مجلة الآداب والعلوم، جامعة قاريونس، ليبيا، السنة الأولى، 1426هـ/1997م، ع1.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء:.....

مقدمة:.....أ

الباب الأول: بين علم الصّوت والفونولوجيا

مدخل:.....
2

الفصل الأول: الصوت اللغوي:.....9

تمهيد:.....10

المبحث الاول: النظام الفونولوجي:.....13

المبحث الثاني: الصّوت والكلام:.....16

المبحث الثالث: أهمية البحث في دلالة الأصوات:.....19

الفصل الثاني: الوحدات الصوتية:.....22

تمهيد: 23

المبحث الأول: الوحدات الصّوتية عند علماء العرب:.....23

1- الحروف العربية:.....23

أ/مخارج الحروف:.....24

ب/ صفات الحروف:.....28

2- الأصوات اللغوية:.....32

3- الصوائت العربية.....35

المبحث الثاني: الوحدات الصوتية عند علماء الغرب:.....39

1- الفونيم:.....39
2- الألفون:.....42
3- المورفيم:.....43
الفصل الثالث: المقاطع الصوتية:.....45
تمهيد:.....46
المبحث الأول: تعريف المقطع وماهيته:.....46
1- نظام المقاطع العربية:.....49
2- النبر:.....51
3- التنغيم:.....55
المبحث الثاني: المفردة:.....56
المبحث الثالث: التركيب:.....59
الباب الثاني: فونولوجيا الخطاب القرآني
مدخل:.....63
أ/ مفهوم الخطاب:.....66
ب/ طبيعة الخطاب القرآني:.....67
الفصل الأول: فونولوجية الصّوت القرآني:.....71
تمهيد:.....72
المبحث الأول: النظام الصوتي وإيقاعاته في القرآن الكريم:.....74
المبحث الثاني: التركيب الصّوتي في الخطاب القرآني:.....81
المبحث الثالث: الخطاب القرآني والقراءات 83
الفصل الثاني: في الأصوات والصّفات:.....86
تمهيد: 87

المبحث الأول: اتحاد الأصوات:.....88

أ/ الأصوات المهموسة:.....89

ب- الأصوات المجهورة:.....100

المبحث الثاني: اتّحاد الصّفات:.....123

المبحث الثالث: الحروف اللينة.....136

1- الألف:.....136

2- الواو:.....141

3- الياء:.....145

4- التساوق الحركي والمقطعي:.....146

أ/ التساوق التقابلي:.....148

ب/ التساوق التراكمي:.....152

الفصل الثالث: الأداء الصّوتي ورسالات الخطاب.....**157**

تمهيد:.....158

المبحث الأول: أداء التنغيم:.....161

1- الاستفهام:.....162

2- التعجب:.....165

3- النداء:.....166

المبحث الثاني: أداء النبر:.....168

1- نبر السياق:.....169

أ/ الأمر:.....169

ب/النهي:.....170

ج/ التأكيد:.....171

2- نبر المقاطع:.....173

المبحث الثالث: أداء الفواصل القرآنية:.....174

الباب الثالث: الظواهر الصوتية ووظيفتها الدلالية في بنية الخطاب القرآني

مدخل:.....180

أ/ القوانين الصوتية وأثرها في السماع والقياس:.....181

ب/ بناء الخطاب القرآني:.....184

الفصل الأول: القوانين المورفوفونيمية.....**188**

تمهيد:.....189

أ/ الاختلاس:.....190

ب/ الاخفاء:.....191

ج/الاستعلاء:.....193

د/ الاستفال:.....193

هـ/ الروم:.....195

و/ الإشمام:.....197

ز/ الإظهار:.....199

ك/ التخفيف:.....201

ل/ التفخيم:.....203

م/ التشديد:.....207

ن/ الوقف:.....210

ح/ الإمالة:.....215

الفصل الثاني: القوانين الفنوتركيبية:.....**219**

تمهيد:.....219

المبحث الاول: الإدغام:.....222

المبحث الثاني: الإبدال:.....228

1-إبدال الحركات:.....229

أ/ إبدال في صيغة المصدر:.....229

ب/ إبدال في صيغة المبالغة:.....232

جـ/ إبدال في صيغة الفعل:.....234

2- إبدال الحروف:.....236

أ/ بدال في صيغة الاسم:.....235

ب/ إبدال في صيغة الفعل:.....238

خاتمة:.....**241**

قائمة المصادر والمراجع:.....**247**

فهرس الموضوعات: **267**

الملخص:

تهتم هذه الدراسة بقضية تحليل الخطاب القرآني في ضوء اللسانيات المعاصرة بطرح فنولوجي، من خلال رصد أهم التجليات اللسانية وما تضفيه على المستوى الوظيفي، وذلك انطلاقا من المستويات اللغوية إفرادا وتركيبا وسياقا، كما يظل هذا الطرح آلية من آليات تحليل خطاب القرآن، بإبراز المعاني وتوضيح الدلالات، ومحاولة للوصول إلى أهمّ القضايا الصوتية الممكنة التحقيق والوظيفة، استنادا على حصيلة بطون التفاسير والتآويل.

الكلمات المفاتيح: البحث الفنولوجي/ تحليل الخطاب القرآني.

Résumé:

Cette étude porte sur la question de l'analyse du discours coranique à la lumière de la linguistique contemporaine en soustrayant phonologique, à travers le suivi des manifestations les plus importantes de linguistique et de la liquidation au niveau fonctionnel, et donc hors des niveaux linguistiques des individus et complexes et le contexte, que cette proposition reste un mécanisme d'analyse des mécanismes du Coran discours, mettant en lumière les significations et clarifier la sémantique , et essayer d'atteindre les enquêtes les plus importantes possibles et les problèmes audio de fonction, sur la base des résultats de livres des interprétations et herméneutiques.

Mots clés: Phonologique de recherche/ Analyse du discours coranique