جامعة النجاح الوطنيّة
كليّة الدراسات العليا

التحليل الصوتيّ للنصّ
(بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجًا)

إعــداد
مهدي عناد أحمد قبها

إشــراف
أ. د. محمّد جواد النوري

قدّمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلّبات الحصول على درجة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها بكليّة الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنيّة في نابلس، فلسطين.
2011م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التحليل الصوتيّ للنصّ
(بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجًا)

إعـــداد

مهدي عناد أحمد قبها

نوقشتْ هذه الأطروحة بتاريخ: 2011/9/18م، وأجيزتْ.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
1. أ.د. محمّد جواد النوري / مشرفًا ورئيسًا	.....
2. د. زهير إبراهيم / ممتحنًا خارجيًّا	.....
3. د. سعيد محمّد شواهنة / ممتحنًا داخليًّا	.....

الإهــداء

إلى كتابي الأوّلِ: يَدَيْــها الداعيتين،

وإلى عرق جبينِه الذي كانَ حبرَ هذا القلم:

إلى أمّي وأبي، خافضًا لهما جناحَ الذلِّ من الرحمة،

أهدي هذا الحصادَ: حصادَهما.

وإليهم – رعاهم اللهُ تعالى –:

إخوتي، وزوجي، وطفلتي (نَــوار).

الشكر والتقـدير

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكرَ مُقــدِّرٍ مُوقِّــرٍ، لا شكرَ مكــافئ، أشــكرُ أســتاذي الفاضل: الأستاذ الدكتور محمّد جواد النوري، الذي رعــى هــذه الأطروحةَ بجهــدِه الكريمِ، حتّى استوتْ على ساقِهــا يانعـــة، سائــلاً اللهَ، سبحانَــه، أن يزيدَه نــورًا علــى نــور.

كمــا أشكرُ كلَّ مَنْ أسهمَ في مناقشــةِ هــذه الأطروحــة – جزاهم اللهُ كلَّ خير –. وكلَّ مَنْ كانَ له يــدٌ فيهــا.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإقــرار

أنا الموقّع أدناه، مقدّم الرسالة التي تحمل العنوان:

التحليل الصوتيّ للنصّ
(بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجًا)

أقرّ بأنّ ما اشتملت عليه هذه الرسالة، لم يكن سوى نتاج جهدي الخــاصّ، باســتثناء مــا أشرت إليه حيث ورد، وأنّ هذه الرسالة لم تقدّم من قبل: كلّها أو بعضها؛ لنيل أيّــة درجــة، أو لقب علميّ أو بحثيّ، إلى أيّة مؤسّسة تعليميّة، أو بحثيّة أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's Name: **اسم الطالب:**

Signature: **التوقيع:**

Date: **التاريخ:**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس المحتويات

الموضــوع	الصفحــة
الإهــداء	ت
الشكر والتقدير	ث
الإقــرار	ج
فهرس المحتويات	ح
فهرس الجداول	د
فهرس الأشكال	ذ
الملخّص	ر
المقدّمــة	**1**
الفصل الأوّل: عوامل القوّة والضعف الصوتيّين في النصّ	**7**
العوامل الدّاخليّة	9
الجهر والهمس	9
التفخيم والترقيق	13
الانفجار	15
الاحتكاك	16
الصفير	17
التَّكرار	17
التَّركيب	18
الجانبيّة (الانحراف)	19
الأنفيّة	20
الحركيّة	21
العوامل الخارجيّة	22
الفونيمات غير التركيبيّة المستخدمة في النصّ	23
الاختيار الصوتيّ لكاتب النصّ	24
تنظيم الأصوات في النصّ	25

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموضـــوع	الصفحـــة
المقاطع الصوتيّة	26
الفصل الثّاني: أثر عوامل القوّة والضعف الصوتيّين: الداخليّة والخارجيّة، في جودة النصّ، والمتلقّي	**29**
الأثر النطقيّ	30
الأثر السمعيّ	37
الأثر الموسيقيّ	46
الأثر الدّلاليّ	53
الفصل الثالث: دراســة تطبيقــيّة: تحليــل بعض قصار سور القــرآن الكريم صوتيًّا	**72**
تحليل سورة التّكاثر	74
تحليل سورة العصر	94
تحليل سورة الفيل	104
تحليل سورة قريش	117
تحليل سورة الكوثر	124
تحليل سورة الإخلاص	130
تحليل سورة النّاس	136
الخاتمـــة	**144**
قائمة المصادر والمراجع	**147**
المصطلحات	**158**
Abstract	**b**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس الجداول

الرقم	الجدول	الصفحة
الجدول (1)	رموز الكتابة الصوتيّة لأصوات العربيّة	6
الجدول (2)	أطوال الصوامت العربيّة النسبيّة، بالميلي من الثانية، باستثناء الهمزة والعين	40
الجدول (3)	متوسّط طول الصامت العربيّ، بالميلي من الثانية، باستثناء الهمزة والعين	40
الجدول (4)	العناصر الصوتيّة لسورة التّكاثر	89
الجدول (5)	العناصر الصوتيّة لسورة العصر	101
الجدول (6)	العناصر الصوتيّة لسورة الفيل	114
الجدول (7)	العناصر الصوتيّة لسورة قريش	120
الجدول (8)	العناصر الصوتيّة لسورة الكوثر	128
الجدول (9)	العناصر الصوتيّة لسورة الإخلاص	133
الجدول (10)	العناصر الصوتيّة لسورة النّاس	139

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس الأشكال

الرقم	الشكل	الصفحة
الشكل (1)	مخارج أصوات العربيّة	5
الشكل (2)	صورتا سبكتروجراف، تظهران تشابه معالم الهمزة والعين	42
الشكل (3)	الفرق في التنغيم، بين جملة خبريّة، وجملة استفهاميّة	107

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التحليل الصوتيّ للنصّ

(بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجًا)

إعــداد

مهدي عناد أحمد قبها

إشــراف

أ. د. محمّد جواد النوري

الملخّص

يحملُ النصُّ الفنّــيُّ، في خلالِه، عواملَ صوتيّةً، من شأنِها أن تؤثّرَ إيجابًا أو سلبًا، فــي أسلوبِه وأدائِه، تتمثّلُ في الملامحِ التمييزيّةِ لأصــواتِ هذا النصِّ، كالجهرِ، والهمسِ، والتفخــيمِ، والترقيقِ، والتَّكرار، وفي الفونيماتِ غيرِ التركيبيّةِ المستخدمةِ فيه، إلى جانبِ مقاطعِه الصــوتيّةِ التي تنتظمُه، كما تتمثّلُ في الاختيارِ الصوتيِّ للكاتبِ، والتنظيمِ الذي يحكمُ هذا الاختيار.

وقد جاءَ هذا البحثُ، الذي يستمدُّ أصولَه من علــمِ الأصوات؛ لدراســةِ هــذه العوامــلِ الصوتيّةِ، كاشفًا عن ذلك الأنموذجِ الصوتــيِّ، الذي يرفــعُ من جودةِ النصِّ الأسلوبيّةِ والأدائيّةِ، من خلالِ دراســةِ الأثرِ الذي تتركُه هذه العوامــلُ، في أربعــةِ جوانــبَ رئيســةٍ للــنصّ، ألا وهــي: الجانبُ النطقيُّ، والجانــبُ السمعيُّ، والجانبُ الموسيقيُّ، والجانبُ الدلاليّ؛ ومن خــلالِ تقديمِ دراسةٍ تطبيقيّةٍ، بتحليلِ بعضِ قصارِ سورِ القرآنِ الكريــمِ صــوتيًّا، كســورةِ العصــرِ، والإخلاصِ، والنّاس.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المقدّمة

الحمدُ للهِ الذي علّمَ الإنسانَ البيانَ؛ فقرأَ وكتــب، والصلاةُ والســلامُ على رسولِنا الكــريمِ أفصحِ العرب. أمّا بعــد:

فــ((من المعروفِ أنَّ اللّغةَ لا تعيشُ على ألسنِ الناسِ عناصرَ صوتيّةً مبعثرة، بلْ كلامًا حيًّا، تأتلفُ عناصرُه في كلِّ لغةٍ من اللّغاتِ، وَفْقَ نواميسِها الصوتيّةِ الخاصّةِ بها. فمــا ائتلــفَ مــن العناصرِ الصوتيّةِ أُخذ، وما اختلفَ نُبذ، والمأخوذُ تتشكّلُ منه نُسُجُ الألفاظ، والمنبوذُ يبقى أمشاجًا مقطّعةً غيرَ مستعملة، كما تُلقى نكاثةُ الخيوطِ غيرُ الصالحةِ للنَّسْــج))[1]. وتتمثّلُ هذه العناصــــرُ فــي الأصــواتِ اللّغويّــةِ التركيبيّــةِ (Segmental Phonemes)، والفونيماتِ غيرِ التركيبيّةِ (Suprasegmental Phonemes)، والمقاطعِ الصوتيّة (Syllables).

ولهذه العناصرِ، إضافةً إلى تشكيلِها ألفاظَ اللّغةِ، وظيفتُها الفنّيّةُ الجماليّةُ المهمّــة؛ فتســتطيعُ اللّغةُ أن تستخدمَ هذه العناصرَ لغاياتٍ أسلوبيّةٍ فــي نصوصِها، بمقدارِ ما يكونُ لها مــن حرّيّــةِ التصرّفِ بهذه العناصرِ، في السلسلةِ الكلاميّة[2].

ومن بابِ هذه الوظيفةِ الصوتيّةِ الجماليّــةِ يأتي هذا البحث؛ ليندرجَ بذلك تحتَ ما يُعــرفُ بالأسلوبيّــةِ الصوتيّــةِ، أو علمِ الجمالِ الصوتــيِّ (Phonostylistics)، الــذي يســعى إلــى دراسةِ مواطنِ الجمالِ وطريقةِ تأثيرِها، من الناحيةِ الصوتيّةِ، في النصوصِ الأدبيّة؛ ليكونَ بذلك فرعًا من فروعِ علمِ الأسلــوب (Stylistics)، الــذي يمثّلُ، بــدورِه، فرعًــا مــن فــــروعِ اللّسانيّاتِ أو علمِ اللّغة (Linguistics)[3].

ولم يكنْ هذا البحثُ ليندرجَ تحتَ علمِ الجمالِ الصوتيِّ، إلاّ بكونِه يهدفُ إلى إبــرازِ قيمــةِ الجانبِ الصوتيِّ، في تشكيلِ ذلك النصِّ الذي يتعدّى استخدامَ اللّغــةِ العــاديَّ، إلــى الاســتخدامِ الجماليِّ الفنّيِّ؛ لتحقيقِ التأثيرِ المرادِ في متلقّيه، سواءٌ أكانَ هذا النصُّ أدبيًّا، يتمثّلُ فــي الشــعرِ

---

[1] طليمات، غازي مختار: **في علم اللّغة**. ط2. دمشق: دار طلاس. 2000. ص156.

[2] بييرجيرو: **الأسلوبيّة**. ترجمة منذر عياشي. ط2. حلب: مركز الإنماء الحضاريّ. 1994. ص60.

[3] الضالع، محمّد صالح: **الأسلوبيّة الصوتيّة**. القاهرة: دار غريب. 2002. ص7، 15، 18.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والنثرِ بأنواعِهما، أم غيرَ أدبيٍّ، كالنصِّ القرآنيِّ، والحديثِ الشريف. ويهدفُ البحثُ كذلك، إلى بيانِ مكانةِ التحليلِ الصوتيِّ في دراسةِ النصّ، كما يهدفُ إلى إبرازِ قيمةِ جودةِ النصِّ الصوتيّةِ، في الحكمِ على جودتِه الكلّيّةِ، من خلالِ السَعْيِ إلى الكشفِ عن ذلك الأنموذجِ الصوتيِّ، الذي يمكنُ اتّخاذُه معيارًا للحكمِ على الجودةِ الصوتيّةِ، بناءً على ما يحدثُه هذا الأنموذجُ من تأثيرٍ في المتلقّي.

وقد جاءت هذه الأهدافُ استجابةً لعدّةِ مسوّغاتٍ، أهمُّها: قلّةُ المُؤلَّفاتِ التي تدرسُ العلاقةَ القائمةَ بينَ قدرةِ النصِّ التأثيريّةِ وعناصرِه الصوتيّةِ، في المكتبةِ اللّغويّةِ العربيّة؛ وجنوحُ بعضِ النقّادِ والدارسينَ المحدثينَ، كمحمّد مندور، ومحمّد النويهي، ومحمود نحلة، إلى استخدامِ الجانبِ الصوتيِّ في نقدِ النصِّ ودراستِه؛ فباتَ ذلك ظاهرةً لافتةً تقبلُ التأطير. أضفْ إلى ذلك، ازدهارَ الدراساتِ الصوتيّةِ العربيّةِ، في الآونةِ الأخيرةِ بشكلٍ مُلاحَظ؛ فباتَ لزامًا أن تأخذَ هذه الدراساتُ مكانَها في كلِّ دراسةٍ لغويّةٍ، كهذا البحثِ الذي يدرسُ الأثرَ الذي تتركُه العناصرُ الصوتيّةُ، في النصِّ ومتلقّيه، من خلالِ دراسةِ عواملِ القوّةِ والضعفِ الصوتيّين فيه.

وقد جاءَ هذا البحثُ ذو المنهجِ التكامليِّ، في ثلاثةِ فصولٍ، تلخّصُها خاتمةٌ مع إيرادِ أهمِّ النتائج. أمّا الفصلُ الأوّلُ، فيدرسُ عواملَ القوّةِ والضعفِ الصوتيّين في النصِّ، من خلالِ تقسيمِها على قسمين: داخليّةٍ تكمنُ في الصوتِ اللّغويِّ ذاتِه، خارجةً على سيطرةِ الكاتب، وتتمثّلُ في الملامحِ التمييزيّةِ للصوت (Distinctive Features)، كالجهرِ، والهمسِ، والتفخيمِ، والترقيق، والانفجارِ، والاحتكاك؛ وخارجيّةٍ يسيطرُ عليها الكاتب، وتتمثّلُ في الفونيماتِ غيرِ التركيبيّةِ المستخدمةِ في النصّ، وفي اختيارِ الكاتبِ أصواتَه ومقاطعَه الصوتيّةَ، من جهة، وطريقةِ تنظيمِه هذه الأصواتَ والمقاطعَ، من جهةٍ أخرى. وأمّا الفصلُ الثاني، فيدرسُ ما تحدثُه هذه العواملُ من أثرٍ في النصِّ والمتلقّي، من خلالِ استبانةِ تأثيرِها في أربعةِ جوانبَ رئيسةٍ، وهي: الجانبُ النطقيُّ، والجانبُ السمعيُّ، والجانبُ الموسيقيُّ، والجانبُ الدلاليّ. وأمّا الفصلُ الأخيرُ، فيقدّمُ مستنيرًا بالفصلينِ السابقينِ، دراسةً تطبيقيّةً، بتحليلِ بعضِ قصارِ سورِ القرآنِ الكريمِ صوتيًّا، كسورةِ العصرِ، والفيلِ، والنّاس.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولهذا البحثِ أهمّيّتُه التي يستمدُّها من جهةٍ، من علمِ الأصوات (Phonetics)؛ فيعدُّ علماءُ اللّغةِ المحدثونَ دراسةَ الأصواتِ أوّلَ خطوةٍ في أيّةِ دراسةٍ لغويّة؛ لأنَّها تتناولُ أصغرَ وحداتِ اللّغة، ألا وهي الصوتُ، الذي يمثّلُ المادّةَ الخامَ للكلامِ الإنسانيّ[1]. ومن جهةٍ أخرى، يستمدُّها من إسهامِه في بلورةِ منهجٍ جديدِ العهدِ، في دراسةِ النصِّ ونقدِه، يستمدُّ أصولَه من علمِ الأصوات؛ ليحقّقَ قدرةً أكبرَ على تفسيرِ النصِّ المدروسِ وفهمِه؛ فيسهمُ هذا المنهجُ مثلاً، في الكشفِ عن الحركةِ الانفعاليّةِ في النصوص؛ فـ((ليسَ يخفى أنَّ مادّةَ الصوتِ هي مظهرُ الانفعالِ النفسيّ، وأنَّ هذا الانفعالَ بطبيعتِه، إنّما هو سببٌ في تنويعِ الصوتِ، بما يُخرجُه فيه مدًّا، أو غنّةً، أو ليناً، أو شدّة؛ وبما يُهيّئُ له من الحركاتِ المختلفةِ في اضطرابِه وتتابعِه على مقاديرَ تناسبُ ما في النفسِ من أصولِها))[2].

وتأتي أهمّيّةُ البحثِ كذلك، ممّا قدّمَه – في حدودِ اطّلاعي – من إضاءاتٍ جديدةٍ، يثرى بها علمُ الأصواتِ من جهة، وتحليلُ النصِّ الصوتيُّ من جهةٍ أخرى، كتبريرِه قوّةَ الملمحِ التمييزيِّ أو ضعفَه، من الناحيةِ العلميّة؛ وتحديدِه رتبةَ الصوتين: الهمزةِ والجيمِ، في الوضوحِ السمعيّ؛ ورسمِه هيكليّةَ التحليلِ الصوتيِّ التي تبعدُ الدارسَ عن تحكّمِ الذوقِ الشخصيّ؛ فتكونُ دراستُه بذلك أدقَّ، وأكثرَ موضوعيّة.

وأخيرًا، لم تكنْ هذه الدراسةُ لتقومَ، إلاّ بما هداني اللهُ – سبحانَه – إليه من دراساتٍ قيّمةٍ سابقةٍ، في المضمارِ ذاتِه، مهّدتْ لي الطريق، ككتابِ الدكتورِ إبراهيم أنيس (موسيقى الشِّعْر)؛ فهو ((بحثٌ علميٌّ مؤسّسٌ على الدراسةِ الحديثةِ للأصواتِ اللّغويّة، ينتفعُ به طالبُ اللّغةِ في دراساتِه الجامعيّة، ويوقفُه على بعضِ أسرارِ النَّسْجِ الشعريِّ عندَ القدماءِ والمحدثين))[3]؛ وكتابِ الدكتورِ عليّ يونس (نظرةٌ جديدةٌ في موسيقى الشِّعْرِ العربيّ)، الذي ((يحاولُ أن يخطوَ خطوةً أو خطواتٍ، على الطريقِ الطويلِ الذي فتحَه ومهّدَه روّادٌ كبارٌ))[4]، في مجالِ دراستِه،

---

[1] عمر، أحمد مختار: **البحث اللّغويّ عند العرب**. ط6. القاهرة: عالم الكتب. 1988. ص93.

[2] الرافعي، مصطفى صادق: **إعجاز القرآن والبلاغة النبويّة**. بيروت: دار الكتاب العربيّ. 2005. ص149.

[3] أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**. ط2. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة. 1952. ص3.

[4] يونس، عليّ: **نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربيّ**. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب. 1993. ص16.

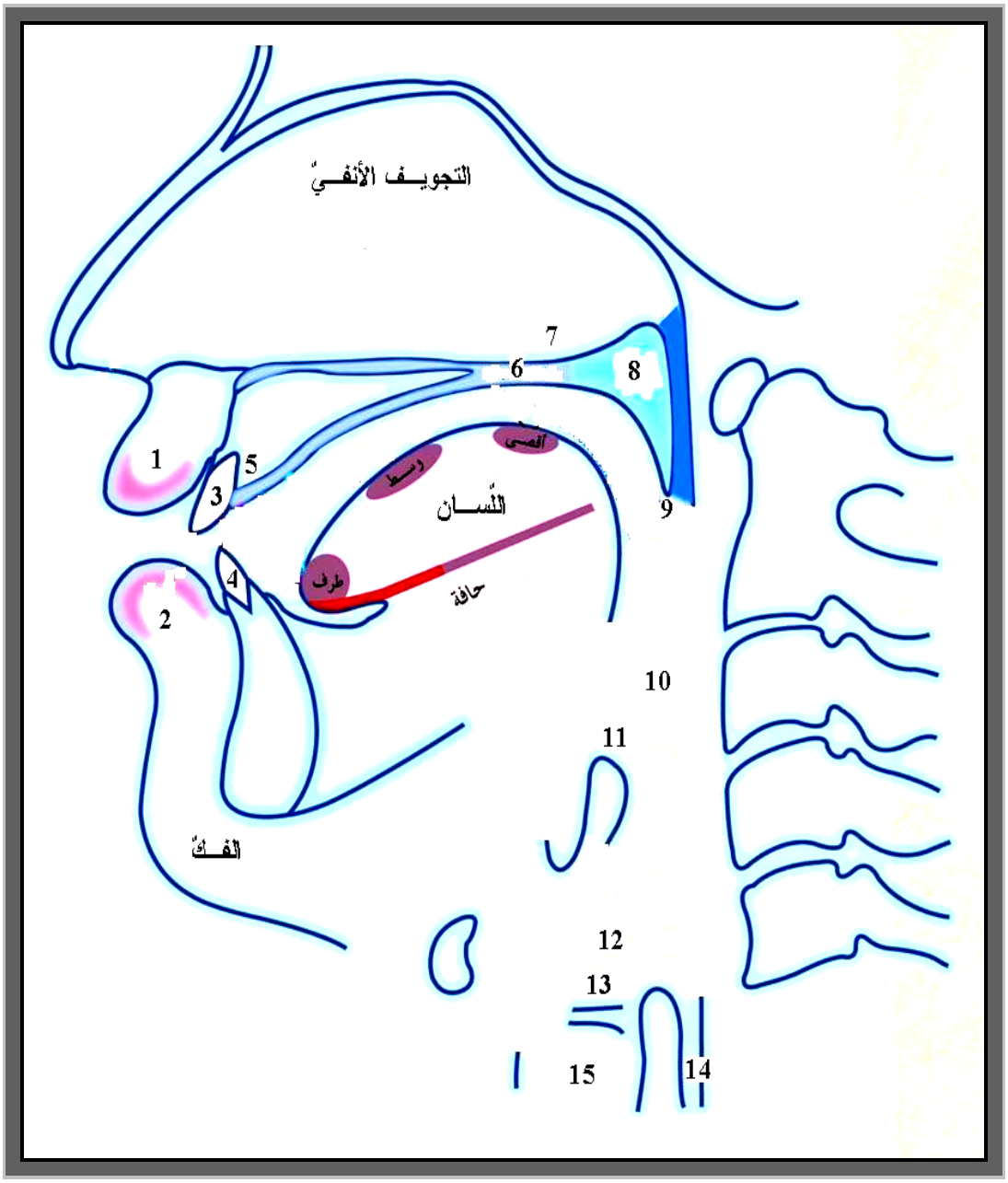
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كالدكتورِ إبراهيم أنيس بكتابِه السابق. ومن الدراساتِ التي كانتْ لي عضدًا، كتابُ الدكتورِ محمّد صالح الضالع (الأسلوبيّةُ الصوتيّة)، الذي يمثّلُ عنوانُه عنوانَ فصلِه الأوّلِ الذي أفدتُ منه؛ فهو يدرسُ قضايا الرمزيّةِ الصوتيّةِ، من ناحية، والتحليلَ الأسلوبيَّ لأصواتِ النصوصِ الشعريّةِ، من ناحيةٍ أخرى[1].

واللهَ أسألُ أن يجعلَ في هذه الدراسةِ ما ينفعُ العربيّةَ وأهلَها. إنَّه قريبٌ يجيبُ دعوةَ الدّاعي إذا دعاه.

[1] الضالع، محمّد صالح: **الأسلوبيّة الصوتيّة**. ص5.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



الشكل (1): مخارج أصوات العربيّة

1. الشفة العليا.
2. الشفة السفلى.
3. الأسنان العليا.
4. الأسنان السفلى.
5. الحافة اللّثويّة.
6. الغار (الحنك الصلب).
7. سقف الحنك.
8. الطبق (الحنك الليّن).
9. اللّهاة.
10. الحلق.
11. لسان المزمار.
12. الحنجرة.
13. الوتران الصوتيّان.
14. البلعوم.
15. ممرّ الهواء.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجدول (1): رموز الكتابة الصوتيّة لأصوات العربيّة

الصامت	الرمز	الصامت	الرمز
ء	ɔ	غ	ɣ
ب	b	ف	f
ت	t	ق	q
ث	θ	ك	k
ج	ʤ	ل	l
ح	ḥ	م	m
خ	x	ن	n
د	d	هـ	h
ذ	ð	**نصف الحركة**	**الرمز**
ر	r	و	w
ز	z	ي	y
س	s	**الحركة**	**الرمز**
ش	š	الكسرة القصيرة	i
ص	ṣ	الكسرة الطويلة	ii
ض	ḍ	الفتحة القصيرة	a
ط	ṭ	الفتحة الطويلة	aa
ظ	ẓ	الضمّة القصيرة	u
ع	c	الضمّة الطويلة	uu

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصلُ الأوّل

عواملُ القوّةِ والضعفِ الصوتيّينِ في النصّ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصلُ الأوّل

عواملُ القوّةِ والضعفِ الصوتيّينِ في النصّ

قد يحدثُ يومًا، أنْ تمرَّ بتجربةٍ فنّيّةٍ، تكونُ أنتَ مضمونَها؛ فيفعمُك ذاك بالسعادة، لكنّكَ سرعانَ ما تتحوّلُ إلى ناقدٍ سليط؛ إذا اكتشفتَ أنّ تلك التجربةَ، لا تمثّلُكَ كما ينبغي. فتخيّلْ نفسَكَ وقفتَ أمامَ رسّامٍ، وصفوه لك بالماهرِ؛ ليرسمَك، ففرغَ من لوحتِه التي هي أنتَ، وأطلعَك على إبداعِه. لا شكَّ أنّك ستسرُّ بهذه اللوحةِ إن طابقتك شكلاً، وأحسستَ أنّها توافقُك مضمونًا، لكنّك ستساءُ إن انتبهتَ لهفواتٍ في ألوانِها، كأنْ ترى لونًا باهتًا، من المفروضِ أن يكونَ ضدَّه في موضعِه، أو ترى لونًا في غيرِ مكانِه، أو تكتشفَ بعضَ الألوانِ غيرَ متناسقٍ كما يجب...؛ وذلك لما للألوانِ من دورٍ جليٍّ، في الشكلِ والمضمون.

إنَّ هذا الدورَ الذي تقومُ به الألوانُ في اللّوحة، هو الدورُ ذاتُه، الذي تقومُ به الأصواتُ في النصّ؛ فإذا كانَ النصُّ عُمْلةً، وجهُها الأوّلُ الشكلُ، ووجهُها الآخرُ الدلالة، فإنَّ الأصواتَ مَعْدِنُ هذه العُمْلة؛ بصفتِها الوحداتِ الأولى، التي تتكوّنُ منها النصوص. ومن شأنِ الفرعِ، أن يحملَ خصائصَ الأصل؛ ليكونَ للأصواتِ بذلك، التأثيرُ الأوّلُ في شكلِ النصِّ ومضمونِه، ومن ثمَّ في المتلقّي.

والكاتبُ الحقُّ، هو ذاك الذي يحملُ في نصِّه، غيرتَك على تلك اللّوحةِ، التي كنتَ مضمونَها؛ فيعالجُ نصَّه معالجةً صوتيّةً متكاملة، يتحقّقُ بها التناغمُ اللافت، والانعكاسُ الدلاليُّ الواسع؛ ليخرجَه بذلك، على أتمِّ وجهٍ من الدقّةِ والجمال.

وتختلفُ الأصواتُ في تأثيرِها في بناءِ النصّ، وفي المتلقّي بعدَ ذلك، تبعًا لنوعينِ من العواملِ: عواملَ داخليّةٍ، خارجةٍ على إرادةِ الكاتبِ وسيطرتِه، وتتمثّلُ في الملامحِ التمييزيّةِ للأصواتِ، كالجهرِ، والهمسِ، والتفخيمِ، والترقيقِ، والانفجارِ، والاحتكاكِ، والتّكرار...

وعواملَ خارجيّةٍ، تقعُ تحتَ سيطرةِ الكاتبِ وتحكّمِه، وتتمثّلُ في الفونيماتِ غيرِ التركيبيّةِ المستخدمةِ في النصّ، واختيارِ الأصواتِ، والمقاطعِ الصوتيّةِ، وتنظيمِها، وذلك باختيارِ الألفاظِ وتنظيمِها. وهذا ما سيدرسُه هذا الفصلُ، بعونِ اللهِ تعالى.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1. العواملُ الدّاخليّة

إنَّ اعتمادَ الكلامِ المنطوقِ علـــى أساسين: أحدُهما حركيٌّ، يسمّى المخارج، والآخرُ سمعيٌّ، يسمّى الصفات، قد عدّدَ أسسَ الاختلافِ بينَ الأصواتِ المنطوقة[1]؛ فلكلِّ صوتٍ لغويٍّ صـــفاتُه التي تميّـــزُه من غيرِه، ولا يمكنُ وجـــودُ صوتينِ متشابهينِ إلى حدِّ التطابق؛ فلو أمكـــنَ ذلـــك لكانا الصوتَ ذاتَه، في حينِ يوجدُ صوتـــانِ، لا يختلفـــانِ إلاّ بصفةٍ واحدةٍ فقط. هذه الصـــفاتُ الصوتيّةُ التـــي «يمكنُ أنْ تميّزَ معنى منطوقٍ من معنى منطوقٍ آخر[2]»[3]، تكـــوّنُ مـــا يعـــرفُ بالملامحِ التمييزيّةِ للأصوات (Distinctive Features)[4].

في هذه الملامحِ الكامنةِ في الصوتِ اللّغويِّ ذاتِه، الخارجةِ على إرادةِ الكاتـــبِ واختيـــارِه، تكمنُ قـــوّةُ الصوتِ أو ضعفُه، وهذه الملامح، هي:

1.1. الجهرُ والهمس

يرتدُّ ذهنُ كلِّ واحدٍ منّا، عندَ سماعِ الكلمةِ (الجهر)، في مَعْرِضِ الحديثِ عن الكـــلام، إلـــى علوِّ الصوتِ ووضوحِه؛ فيقالُ: «... صوتٌ جَهيرٌ، وكلامٌ جَهيرٌ، كلاهما: عالنٌ عالٍ...»[5]، كما يرتدُّ إلـــى انخفاضِ الصوتِ وعدمِ وضوحِـــه، عندَ سمـــاعِ الكلمةِ (الهمس)؛ فهـــو «الخفيُّ من الصوت...»[6]. هذا ما تُمْليه علينا الفطـــرةُ اللّغويّـــةُ بخبرتِها، أنّ الجهرَ أقوى من الهمسِ نطقًـــا وسماعًا.

---

[1] حسان، تمام: **اللغة العربية معناها ومبناها**. الدار البيضاء: دار الثقافة. 1994. ص46.

[2] ومن أمثلة ذلك الكلمتان: سورة، وصورة؛ فالذي فرّق بينهما في المعنى: الترقيق في السين، والتفخيم في الصاد.

[3] النوري، محمد جواد: **علم أصوات العربية**. ط1. عمان: منشورات جامعة القدس المفتوحة. 1999. ص125.

[4] اختلف اللّغويّون في طبيعة الصوت اللّغويّ؛ فرأى بعضهم أنّـــه كلٌّ موحّدٌ غيرُ قابلٍ للتجزئة أو التحليل، في حين رأى أغلبهم نقيض ذلك، كالقائلين بنظريّة الملامح التمييزيّة، التي أخذتُ بها. انظر: عمر، أحمد مختار: **دراسة الصوت اللّغويّ**. القاهرة: عالم الكتب. 1997. ص183.

[5] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: **لسان العرب**. 18 مج. اعتنى بتصحيحها أمين محمّد عبد الوهاب، ومحمّد الصادق العبيديّ. ط3. بيروت: دار إحياء التراث العربيّ. (د. ت). المادّة: (ج، هـــ، ر).

[6] المصدر نفسه. المادّة: (هـــ، م، س).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وممّا يؤكّدُ ذلك؛ فيخرجُنا من دائرةِ الشكِّ إلى اليقين: ورودُ الكلمةِ (الجهرِ)، وبعضِ تصاريفِها في القرآنِ الكريم، الذي لا مراءَ فيه، بمعنى الصوتِ الظاهرِ المُعلن، كقولِه تعالى: ﴿ يا أيُّها الذينَ آمنوا لا ترفعوا أصواتَكمْ فوقَ صوتِ النبيِّ ولا تجهروا له بالقولِ كجهرِ بعضِكم لبعضٍ... ﴾[1]، وقولِه: ﴿ إنّه يعلمُ الجهرَ منَ القولِ ويعلمُ ما تكتمون ﴾[2]، وقولِه: ﴿ واذكرْ ربَّكَ في نفسِكَ تضرُّعًا وخيفةً ودونَ الجهرِ منَ القولِ... ﴾[3]، ففي هذه الآياتِ التي اقترنت فيها الكلمةُ (الجهرُ) بالكلمةِ (القول)، لم تقمْ مقامَ الكلمةِ الأولى كلمةٌ أخرى تناسبُ مضمونَ الآيةِ؛ ممّا يدلُّ على ارتباطِ الجهرِ بالصوتِ الظاهرِ الواضحِ في السمع، أضفْ إلى ذلك أنّ الكلمةَ قد قُوبِلت بما يدلُّ على نقيضِها في الآيةِ الثانيةِ والأخيرة: (تكتمون)، و(واذكرْ ربَّكَ في نفسِك)، وهاتانِ الجملتانِ يمكنُ أنْ تُدرجا في خانةِ الهمس؛ ليكونَ بذلك نقيضَ الصوتِ الظاهرِ الواضح. أمّا الكلمةُ (الهمسُ)، فقد وردت في قولِه تعالى: ﴿... وخشعتِ الأصواتُ للرّحمنِ فلا تسمعُ إلاّ همسًا ﴾[4]، مقترنةً بـ(خشعت الأصوات)، ولا يمكنُ لصوتٍ خاشعٍ أنْ يكونَ أقوى من الجَهير، لتدلَّ بذلك، فيما تدلُّ[5]، على خفوتِ الصوتِ وضعفِه.

يتّضحُ لنا ممّا سبق، أنّ الجهرَ ملمحٌ يُكسِبُ الصوتَ ظهورًا في النطق، ووضوحًا في السمع، بخلافِ الهمس؛ فهو ملمحٌ يُكسِبُ الصوتَ خفاءً في النطق، وخمولاً في السمع؛ فيكونُ الجهرُ بذلكَ أقوى من الهمس. لكنْ، ما الذي يجعلُ الجهرَ أقوى من الهمس؟.

يعرّفُ الدكتورُ كمال بشر الصوتَ اللّغويَّ، بأنّه ((أثرٌ سمعيٌّ، يصدرُ طواعيةً واختيارًا عن تلك الأعضاءِ المسمّاةِ، تجاوزًا، أعضاءَ النطق[6]))[7]. ويمثّلُ هذا الأثرَ

---

[1] **الحجرات**: 2.

[2] **الأنبياء**: 110.

[3] **الأعراف**: 205.

[4] **طه**: 108.

[5] لهذه الكلمة أكثر من تفسير، منها: الصوت الخفيّ. انظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: **لسان العرب**. المادّة: (هـ، م، س).

[6] تعدّدت الآراء في هذه التسمية بين مؤيّدٍ، ومعارضٍ، ومحايد. ويعود سبب معارضتها، أو القول بمجازيّتها، إلى كون النطق وظيفةً ثانويّةً للأعضاء المسمّاة أعضاء النطق، وليس الوظيفة الأساسيّة.

[7] بشر، كمال: **علم الأصوات**. القاهرة: دار غريب. 2000. ص119.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموجاتُ والذبذباتُ الصوتيّةُ الواقعةُ بينَ فمِ المتكلّمِ وأذنِ السامع، بوصفِها مُنْتَجةً عن حركةِ أعضاءِ الجهازِ النطقيّ، وبوصفِها أثرًا مباشرًا من آثارِ هذه الحركات[1]. إذن، فالحركةُ هي المسبّبُ لهذه الموجات؛ فلا يمكنُ وجودُ صوتٍ لغويٍّ، مهما كانَ قدْرُه، دونَ حركةٍ تحدثُ في الجهازِ النطقيّ، بوصفِه جزءًا من أصواتِ الطبيعة، والأصواتُ في الطبيعةِ «... على اختلافِها، سَبَبُها الاهتزازُ أو الذبذبة، أي الحركةُ السريعةُ لجُسَيْماتِ المادّة...»[2].

وإذا ما تقصّينا حقيقةَ الأصواتِ المجهورة (Voiced Sounds)، وجدناها تخالفُ الأصواتَ اللّغويّةَ الأخرى، بتفرّدِها بميزةٍ تزيدُ كميّةَ أمواجِها الصوتيّة، ألا وهي: اهتزازُ الوترين الصوتيّين (Vocal Cords/ Bands)[3] في أثناءِ إنتاجِها؛ لذا عُرِّفت هذه الأصواتُ عندَ علماءِ الأصواتِ بهذه الميزة، «... فالصوتُ المجهورُ: هو الذي يهتزُّ معه الوتران الصوتيّان»[4].

إنَّ اهتزازَ الوترين الصوتيّين، بمرورِ الهواءِ المستخرجِ (Egressive) من الرئتين[5]، في أثناءِ إنتاجِ هذه الأصوات، يُضيفُ حركةً جديدةً إلى حركاتِ الجهازِ النطقيِّ المصاحبةِ لإنتاجِها، والتي تُحْدثُ، بدورِها، الأمواجَ الصوتيّة، والزيادةُ في الحركةِ تستوجبُ زيادةَ

---

[1] بشر، كمال: **علم الأصوات**. ص37.

[2] **الموسوعة العلميّة الشاملة**. مجلّد واحد. إعداد أحمد شفيق الخطيب، ويوسف سليمان خير الله. ط1. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون. 1998. ص178.

[3] الوتران الصوتيّان: شفتان أو شريطان من العضلات، يمتدّان بالحنجرة نفسها أفقيًّا، من الخلف إلى الأمام، ويلتقيان عند ذلك البروز الذي يسمّى تفاحة آدم (Adam's Apple). ويطلق على الفراغ الواقع بين الوترين الصوتيّين اسم المزمار (Glottis)، ويبلغ طوله حوالي (16) ملم، وهو قابل للانفتاح إلى مسافة (12) ملم. انظر: النوري، محمد جواد: **علم أصوات العربية**. ص65.

[4] أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغويّة**. ط4. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة. 2007. ص22.

[5] تعدّ آليّة تيّار الهواء الرئويّ (Pulmonic Mechanism Air Stream) المعتمدة على الرئتين، وأعضاء التنفّس، إحدى آليّاتٍ ثلاث تستخدم في إنتاج الأصوات الكلاميّة، فهناك، بالإضافة إليها، آليّة تيّار الهواء الحنجريّ (Glottal Air Stream)، وآليّة تيّار الهواء الطبقيّ أو الفمويّ (Velaric/ Oral Air Stream). ولكنّ الآليّة الأولى، تعدّ أهمّ آليّات الهواء على الإطلاق؛ لكونها المسئولة، بتيّار هوائها الزفيريّ خاصّة، عن إصدار جميع الأصوات البشريّة، في الأعمّ الأغلب، باستثناء بعض الأصوات الخاصّة، في بعض اللّغات واللّهجات غير العربيّة. ومن ناحية أخرى، يعدّ تيّار الهواء الطارد أو المستخرج، أي المدفوع إلى الخارج، وهو الزفير، الطريقة الطبيعيّة في التكلّم. انظر: النوري، محمد جواد: **علم أصوات العربية**. ص60، 61.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأمـــواج، وزيـــادةُ الأمـــواجِ تستـــوجبُ زيـــادةً في قوّةِ النطـــق، وزيـــادةً فـــي الوضـــوحِ السمعـــيّ. أمّـــا «... إذا مرَّ الهواءُ بدونِ ذبذبةِ الوترينِ الصوتيّين؛ فإنّ الصوتَ الصادرَ يكـــونُ صوتًا مهمـــوسًا...»[1] (Voiceless Sound)، يفتقـــدُ ما يُكسِبُـــه الجهرُ الأصواتَ من قـــوّة؛ لعدمِ اهتـــزازِ الوترين الصوتيّين. «وليسَ معنى هذا أنْ ليسَ للنَفَسِ معه ذبذبـــاتٌ مطلقًـــا؛ وإلاّ لـــم تدركْه الأذن، ولكـــنّ المرادَ بهمسِ الصوت، هو صمتُ الوترينِ الصوتيّينِ معه...»[2].

بذلك يكونُ الصوتُ المجهور، الـــذي «... أُشْبِعَ الاعتمادُ في موضعِه...»[3]، يحملُ ملمـــحَ قوّة، بخلافِ المهموس، الـــذي «... أُضْعِفَ الاعتمادُ في موضعِه...»[4]، فيحملُ ملمحَ ضعف.

أمّا الصوامتُ[5] المجهورةُ (Voiced Consonants) فـــي اللّغةِ العربيّـــةِ، فهـــي: البـــاء، والجيم، والدال، والذال، والراء، والزاي، والضاد، والظاء، والعين، والغين، واللام، والمـــيم، والنون، بالإضافةِ إلـــى نصفي الحركة[6] (Semi Vowels): الواو واليـــاء. وأمّـــا الصـــوامتُ

---

[1] ليونز، جون: **اللغة وعلم اللغة**. ترجمة مصطفـــى التوني وتعليقه. ط1. القاهرة: دار النهضـــة العربيـــة. 1987. 1 / 98، 99.

[2] أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغويّة**. ص23.

[3] سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان: **كتاب سيبويه**. 5 مج. تحقيق عبد السلام محمّد هارون وشـــرحه. ط2. القـــاهرة: مكتبة الخانجي. 1982. 4 / 434.

[4] المصدر نفسه. الصفحة نفسها.

[5] الصامت: هو الصوت المجهور أو المهموس، الذي يحدث في نطقه أن يُعترض مجرى الهـــواء اعتراضًـــا كـــاملاً، أو اعتراضًا جزئيًّا، من شأنه أن يمنع الهواء من أن ينطلق من الفم دون احتكاك (Friction) مسموع. ومن أمثلته في اللّغـــة العربيّة، الأصوات: الباء، والثاء، والفاء.... انظر: السعران، محمود: **علم اللّغة مقدّمة للقـــارئ العربـــيّ**. بيـــروت: دار النهضة العربيّة. (د. ت). ص148، 149.

[6] يقصد بأنصاف الحركات، تلك الأصوات التي يكون التضييق (Narrowing)، الذي يواجهه تيّار الهواء، عند إنتاجهـــا، ضئيلاً، بَيْدَ أنّ نسبة هذا التضييق، تكون أقلّ من نسبته عند إنتاج الصوامت، وأكثر من نســـبته عنـــد إنتـــاج الحركـــات (Vowels). وفي العربيّة صوتان من هذا النوع، هما: الواو والياء، في نحو: (ولد)، و(يلد). انظر: النوري، محمد جواد: **علم أصوات العربية**. ص132.

أمّا الحركات، التي تتمثّل في العربيّة في الفتحة، والكسرة، والضمّة، قصارًا وطوالاً، فهي تلك الأصوات المجهورة، التـــي يحدث في تكوينها، أن يندفع الهواء في مجرًى مستمرّ خلال الحلق والفم، وخلال الأنف معهما أحيانًا، دون أن يكون هناك عائق يعترض مجرى الهواء اعتراضًا تامًّا، أو تضييق لمجرى الهواء، من شأنه أن يحدث احتكاكًـــا مســـموعًا. انظـــر: السعران، محمود: **علم اللّغة مقدّمة للقارئ العربيّ**. ص148.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المهموسةُ (Voiceless Consonants) في اللّغةِ العربيّةِ، فهي: التاء، والثاء، والحاء، والخاء، والسين، والشين، والصاد، والطاء، والفاء، والقاف، والكاف، والهاء.

وأمّا الهمزة، فهي «... تنطقُ بانطباق الوترينِ الصوتيّينِ على نحوٍ يخالفُ انفراجَهما في النطق بالمهموس، ويخالفُ توتّرَهما في حالةِ النطق بالمجهور؛ ولذا يمكنُ وصفُ الهمزةِ من هذا الجانب، بأنّها صوتٌ محايدٌ من ناحيةِ الهمسِ والجهر»[1]، فهي صامتٌ، «لا هو بالمجهور، ولا بالمهموس»[2].

2.1. التفخيمُ والترقيق

يستوقِفُكَ ذاك التعريفُ اللطيفُ للتفخيم، وقد ربطَ صاحبُه عندَ وضعِه، بينَ الموروثِ الدلاليِّ لأصلِ الكلمةِ، من جهة، وتذوّقِه الأصواتَ اللغويّةَ، من جهةٍ أخرى، فقال: «... هو ضدُّ الترقيق. والتفخيمُ في الاصطلاح: عبارةٌ عن سمنٍ يدخلُ على جسمِ الحرف؛ فيمتلئُ الفمُ بصداه»[3]، فتدركُ من كلامِه، أنّ التفخيمَ، بخلافِ الترقيق، ملمحُ قوّةٍ في الصوتِ الذي يحملُه. فما حقيقةُ هذينِ الملمحين، التي جعلت التفخيمَ أقوى من الترقيق؟.

إنّ من التصنيفاتِ التي تعتمدُ في تصنيفِ الأصوات، النظرَ «... إلى ارتفاعِ مؤخّرةِ اللّسان، أو انخفاضِها عندَ نطق الصوت، ففي الحالةِ الأولى يسمّى الصوتُ (مفخّمًا) أو (مطبقًا) [Velarized]؛ نظرًا لارتفاعِ مؤخّرةِ اللّسانِ تجاهَ الطبق، وهو الجزءُ الرخوُ من سقفِ

---

[1] حجازي، محمود فهمي: **مدخل إلى علم اللغة**. القاهرة: دار قباء. 1997. ص54.

[2] أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغويّة**. ص87. ومن الباحثين مَنْ عدّ هذا الصوت مهموسًا، كالدكتور تمام حسّان، الذي يقول: إنّ نطق الهمزة، يتمّ بإقفال الوترين الصوتيّين إقفالاً تامًّا، وحبس الهواء خلفهما، ثمّ إطلاقه بفتحهما فجأة. وتأتي جهة الهمس في هذا الصوت، من أنّ إقفال الوترين الصوتيّين معه، لا يسمح بوجود الجهر في النطق. انظر: حسان، تمام: **مناهج البحث في اللّغة**. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة. 1990. ص97.

[3] حمّاد، محمّد نمر: **إتحاف العباد في معرفة النطق بالضاد**. نابلس. 1323 هـ. ص16. وأصل التعريف لابن الطحان. انظر: الحمد، غانم قدّوري: **الدراسات الصوتيّة عند علماء التجويد**. ط2. عمّان: دار عمار. 2007. ص402.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحنك[1]، وفي الحالةِ الثانية[2]، يسمّى الصوتُ (مرقّقًا) [Palatalized][3]، أو (غيرَ مطبق) [Nonvelarized]))[4].

إنّ ارتفاعَ مؤخّرةِ اللّسانِ في اتجاهِ الطبق (الإطباق Velarization)[5]، في حالةِ التفخيم، يعملُ على تغييرِ هيئةِ اللسانِ في الفم، فـ((يحدثُ في اللسانِ كالتقعير...))[6]، مشكّلاً بذلك فجوةً هوائيّةً فمويّة، أكبرَ منها في حالةِ الترقيق؛ لاختلافِ هيئةِ اللسانِ بانخفاضِ مؤخّرتِه، ومن شأنِ هذه الفجوةِ الهوائيّة، أن تعزّزَ بتردّدِها، تردّدَ الأمواجِ التي تحدثُها حركاتُ الجهازِ النطقيّ، في حالةِ النطقِ بالصوتِ المفخّم، تعزيزًا أقوى منه في حالةِ النطقِ بالصوتِ المرقّق؛ لاختلافِ حجمِها بين كبرٍ وصغر، في الحالتين. وهذا يشبهُ ما يحدثُ في الآلاتِ الموسيقيّةِ الوتريّة؛ فـ((في العديدِ من الآلاتِ الوتريّة، تنتقلُ ذبذباتُ الأوتارِ إلى جسمِ الآلةِ الأجوف، الذي يعزّزُ برنينِه الأنغامَ ويضخّمُها))[7]، ومن الواضحِ، أنّه كلمّا زادَ حجمُ هذا الجسمِ الأجوف، زاد النغمُ علوًّا وضخامة.

---

[1] الحنك (سقف الفم) قسمان: أماميّ صلب يدعى الغار، وخلفيّ رخو يدعى الطبق، كما ذكر. انظر: شاهين، توفيق محمّد: **علم اللّغة العامّ**. ط1. القاهرة: مكتبة وهبة. 1980. ص102.

[2] من الأولى استخدام الكلمة (الأخرى) مكانَ (الثانية)؛ لأنَّ (الحالتين) لا ثالثةَ لهما.

[3] جاء هذا المصطلح من المصطلح (Palatalization)، أي (التغوير)؛ وذلك لارتفاع مقدّم اللّسان في اتجاه الغار (Hard Palate)، عند إنتاج الصامت المرقّق. انظر: النوري، محمد جواد: **علم أصوات العربية**. ص154. وقد آثرتُ استخدام هذا المصطلح، مقابل (مرقّق) في العربيّة، على (Nonvelarized)، بإشارة من أستاذي الدكتور محمّد جواد النوري، حفظه الله تعالى.

[4] عبد التوّاب، رمضان: **المدخل إلى علم اللّغة ومناهج البحث اللّغويّ**. ط1. القاهرة: مكتبة الخانجي. 1982. ص37.

[5] يحذّر الدكتور تمام حسّان، من الخلط بين ما يعرف بالطبقيّة (Velar Articulation) والإطباق، مفرّقًا بينهما بقوله: ((... فالطبقيّة ارتفاع مؤخّر اللّسان حتّى يتّصل بالطبق؛ فيسدّ المجرى، أو يضيّقه تضييقًا يؤدّي إلى احتكاك الهواء بهما، في نقطة التقائهما؛ فهي إذًا حركة عضويّة مقصودة لذاتها، يبقى طرف اللّسان معها في وضع محايد. أمّا الإطباق، فارتفاع مؤخّر اللّسان في اتجاه الطبق، بحيث لا يتّصل به، على حين يجري النطق في مخرج آخر غير الطبق، يغلب أن يكون طرف اللّسان، أحد الأعضاء العاملة فيه...)). انظر: حسان، تمام: **مناهج البحث في اللّغة**. ص89.

[6] ابن سينا، أبو علي الحسين: **رسالة أسباب حدوث الحروف**. تحقيق محمد حسان الطيّان، ويحيى مير علم. دمشق: مجمع اللغة العربية. (د. ت). ص120.

[7] **الموسوعة العلميّة الشاملة**. ص186.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أضف إلى ذلك، أنّ اقترابَ مؤخّرةِ اللسانِ من الطبق بارتفاعِها، في حالةِ التفخيم، يعملُ على إحداثِ شيءٍ من التضييق، في مجرى الهواءِ، في ذلك الموضع، ومن شأنِ هذا التضييق، أن يقلّلَ من طولِ الموجةِ الصوتيّةِ المارّةِ من موضعِه؛ فيزدادُ بذلك تردّدُها، فالموجةُ ((... ذاتُ التردّدِ العالي، قصيرةُ الطولِ الموجيّ))[1].

بذلك يكونُ ملمحُ التفخيمِ في الأصوات، أقوى من ملمحِ الترقيق، الذي لا يتوافرُ له ما يتوافرُ للأوّل. أمّا الصواماتُ المفخّمةُ في اللّغةِ العربيّة، فمنها ما فُخِّمَ ((تفخيمًا كليًّا، في أيِّ سياقٍ تقعُ فيه، أي بقطعِ النظرِ عمّا يسبقُها، أو يلحقُها من أصوات. والتفخيمُ بالنسبةِ لهذه الأصوات، جزءٌ لا يتجزّأُ من بنيتِها، وبه تعرفُ حقيقتُها، وتتمازُ من سائرِ الأصواتِ الصامتة، وتشكّلُ لها كيانًا خاصًّا بها. هذه الأصوات، هي: الصاد، والضاد، والطاء، والظاء))[2]. ومنها ما فُخِّمَ تفخيمًا جزئيًّا، ((وهي أصواتٌ لها حالاتٌ من التفخيمِ والترقيق. أو – قلْ –: إنّ تفخيمَها مكتسبٌ مشروط: تكتسبُ تفخيمَها من السياق الذي تقعُ فيه، وهذا الاكتسابُ أيضًا، مشروطٌ في حدودٍ خاصّة. هذه الأصوات، هي: القاف، والغين، والخاء))[3]. وأمّا الصواماتُ المرقّقة، فهي باقي صواماتِ العربيّة.

3.1. الانفجار

من الملامحِ التي تمنحُ الصوتَ اللغويَّ قوّةً في ذاتِه؛ فيتميّزُ به ظاهرًا بينَ الأصواتِ الأخرى، ملمحٌ يحملُ في اسمِه مدلولَه العلميَّ، الذي يوحي بمدى شدّةِ حاملِ هذا الملمح، ألا وهو ملمحُ الانفجار.

((تتكوّنُ الأصواتُ الانفجاريّة [Plosives]، بأن يُحْبسَ مجرى الهواءِ الخارجِ من الرئتين، حبسًا تامًّا في موضعٍ من المواضع، وينتجُ عن هذا الحبس، أو الوقف، أن يُضْغطَ الهواء، ثمَّ يُطْلقُ سراحُ المجرى الهوائيِّ فجأةً، فيندفعُ الهواءُ محدثًا صوتًا انفجاريًّا))[4].

---

[1] **الموسوعة العلميّة الشاملة**. ص180.

[2] بشر، كمال: **علم الأصوات**. ص396.

[3] المرجع نفسه. ص400.

[4] السعران، محمود: **علم اللّغة مقدّمة للقارئ العربيّ**. ص153.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويعودُ سببُ قــوّةِ هذا الملمحِ التمييزيِّ، إلى إطلاقِ الهواءِ إطلاقًا مفـــاجئًا، بعــدَ حبسِــه وضغطِه، بـــ((تكوينِ قفلٍ... باعتراضِ عضوٍ، أو أكثرَ من أعضاءِ النطق))[1]؛ فيعمــلُ الضــغطُ على زيادةِ طاقةِ الهواءِ المحبوس، فتزدادُ بذلك شدّتُه وجهارتُه، حيثُ ((تعتمدُ جهــارةُ الصــوتِ على الشدّةِ (كميّةِ الطاقة)، التــي تحملُها الأمواجُ الصوتيّة))[2]. وتحافظُ فجاءةُ إطلاقِ هذا الهواء، على كميّةِ هذه الطاقــةِ المكتسبةِ من الضغط؛ لما فيها من سرعة، فلو أطلقَ الهواءُ بشكلٍ عاديّ، لخسرَ جزءًا من طاقتِه هــذه، قبلَ وصولِه إلى أذنِ السامع. ويشبهُ هذا ما يحــدثُ للمــاءِ فــي الأنبوب؛ فلو ضُغِط الماءُ فــي الأنبوب، ثمَّ أطلقَ فجأةً، لانطلقَ قويًّا شديدًا، بخلافِ حالتِه، عنــدَ تركِه بلين.

والصوامتُ الانفجاريّةُ في اللغةِ العربيّة، هي: الهمزة، والباء، والتاء، والــدال، والضــاد، والطاء، والقاف، والكاف.

4.1. الاحتكاك

لو ملأتَ نُفّاخةً بالهواء،وبدأتَ تخرجُ هواءَها من خلالِ فُتحتِها المطاطيّــة؛ للاحظتَ أنّــك كلمّا ضيّــقتَ هذه الفُتحةَ، زادَ تذبذبُ جوانبِها المطاطيّة، وعلا الصوتُ المُنتَج. وحكايــةُ هــذه النُفّاخة، هي حكايةُ الاحتكاك، والصوتِ الاحتكاكيّ (Fricative).

يحدثُ الصوتُ الاحتكاكيُّ في الجهــازِ النطقيّ، ((... عن طريق تضــييق المجــرى، إلــى درجةٍ تسمحُ بمرورِ الهواء، ولكن مع احتكاكِه بجانبــي المجرى...))[3]. والتضييقُ، بدورِه، يعملُ على زيادةِ تردّدِ الأمواجِ الصوتيّة؛ وذلك بالتقليلِ من طولِها من جهة، وبزيادةِ كميّةِ طاقةِ الهواءِ الحركيّةِ الذي يحملُها، لما يحدثُه من ضغطٍ واقعٍ عليه، من جهةٍ أخــرى. وبهذا يكــونُ ملمــحُ الاحتكاكِ، فــي الأصواتِ اللّغويّةِ ملمحَ قوّةٍ، يحفلُ به الصوتُ الذي يحملُه.

---

[1] العاني، سلمان حسن: **التشكيل الصوتيّ في اللّغة العربيّة (فونولوجيا العربيّة)**. ترجمة ياسر الملاح. ط1. جدّة: النادي الأدبيّ الثقافيّ. 1983. ص52.

[2] **الموسوعة العلميّة الشاملة**. ص181.

[3] باي، ماريو: **أسس علم اللّغة**. ترجمة أحمد مختار عمر وتعليقه. ط8. القاهرة: عالم الكتب. 1998. ص78

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والصوامتُ الاحتكاكيّةُ في اللّغةِ العربيّة، هي: الثاء، والحاء، والخاء، والذال، والزاي، والسين، والشين، والصاد، والظاء، والعين، والغين، والفاء، والهاء.

5.1. الصفير

لا بدَّ أنّكَ ستلاحظُ، لو كرّرْتَ تجربةَ النُفّاخةِ السابقة، ذبذبةً عاليةَ النسبةِ في جوانبِها المطاطيّة، حينَ تصلُ إلى درجةٍ عاليةٍ من التضييق، ولا بدَّ أنّكَ ستسمعُ ذاك الصفيرَ المصاحبَ لهذه الذبذبة، الذي لا يتعدّى أن يكونَ الصفيرَ ذاتَه فيما يعرفُ بالأصواتِ الصفيريّةِ (Sibilants) في اللّغة؛ فـ«حينَ يتّصلُ أوّلُ اللسانِ بأصولِ الثنايا، بحيثُ يكونُ بينَهما فراغٌ صغيرٌ جدًّا، ولكنّه كافٍ لمرورِ الهواء، نسمعُ ذلك الصفير...»[1].

إذن، فالصفيرُ وليدُ الاحتكاك؛ فهذا الملمحُ الذي يُكسبُ الأصواتَ التي تحتضنُه قوّةً وحدّة، يحدثُ بآليّةِ الاحتكاكِ ذاتِها، لكن بتضييقٍ أشدّ، يولّدُ تردّدًا أعلى، محدثًا الصوتَ الصفيريّ. وتشبهُ آليّةُ الأصواتِ الصفيريّة، آليّةَ (الصَّفّارة)، تلك الأداةِ البسيطة، فمبدأُ عملِها يقومُ على تضييقٍ حادٍّ لمجرى الهواءِ فيها من جهة، وتذبذبٍ عالٍ لكرةٍ صغيرةٍ في داخِلها، من جهةٍ أخرى.

والصوامتُ الصفيريّةُ في اللّغةِ العربيّة، هي: السين، والشين، والزاي، والصاد.

6.1. التَّكرار

من الملامحِ التي تشكّلُ العمودَ الفقريَّ، للصوتِ اللّغويِّ عندَ تكوينِه، ملمحُ التَّكرار. وصوتُه العربيُّ المتفرّدُ به، هو الرّاء؛ لأنّ التقاءَ طرفِ اللسانِ وحافةِ الحنك، ممّا يلي الثنايا العليا، يتكرّرُ في النطقِ بها، كأنّما يطرقُ طرفُ اللسانِ حافةَ الحنكِ طرقًا ليّنًا يسيرًا، مرّتين أو ثلاثًا، لتتكوّنَ الرّاءُ العربيّة[2].

---

[1] أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغويّة**. ص26.

[2] المرجع نفسه. ص66.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويمثّلُ التقاءُ طرفِ اللسانِ وحافةِ الحنك، شكلاً من أشكالِ اعتراضِ الهواءِ الخارجِ من الرئتين، ويعملُ تكرارُ هذا الاعتراضِ بسرعتِه، بينَ انغلاقٍ وانفتاح، على زيادةِ تذبذبِ الهواءِ الخارج، ممّا يؤدّي إلى زيادةِ تردّدِ الأمواجِ الصوتيّة. وبهذا كانَ التكرارُ قوّةً لحاملِه، تكشفُ عنها «... الترعيداتُ في الإيقاعات؛ وذلك لشدّةِ اهتزازِ سطحِ اللّسانِ، حتّى يحدثَ حبسًا بعدَ حبسٍ غيرِ محسوس...»[1].

وللرّاءِ في نطقِها حالان؛ «... فتكونُ الرّاء المكرّرة [Trill/ Rolled]، حينَ تكونُ ذبذبةُ اللّسانِ أكثرَ من مرّة، وذلك في حالِ إسكانِها، وتكونُ راء لمسيّة [Tapped/ Flapped]، حينَ تكونُ مرّةً واحدة، وذلك في حالِ الرّاءِ المتحرّكة»[2].

7.1. التّركيب

إنَّ اندماجَ صوتينِ لغويّينِ لتكوينِ صوتٍ واحد، ملمحٌ يستوجبُ قوّةً في الصوتِ المُنتَج؛ لكونِ هذا الصوتِ يجمعُ بينَ ملامحِ صوتينِ مختلفين. وتعرفُ الأصواتُ المُنتَجةُ بهذه الطريقة، بالأصواتِ المركّبة (Affricates).

وتركيبُ هذه الأصواتِ يكونُ على أساسٍ مخرجيّ، حيثُ يشتركُ في إنتاجِها، أكثرُ من طريقةِ تدخّلٍ في مجرى تيّارِ الهواء؛ فهي أصواتٌ تجمعُ بينَ طريقةِ التدخّلِ التي تنتجُ الأصواتَ الانفجاريّةَ، وهي الإغلاقُ التامُّ (Complete Closure) لمجرى الهواء، وطريقةِ التدخّلِ التي تنتجُ الأصواتَ الاحتكاكيّةَ، وهي تضييقُ المجرى (Narrowing)[3].

والجيمُ الفصيحة[4]، هي الصامتُ الذي يتفرّدُ بهذا الملمحِ في اللّغةِ العربيّة[5]؛ فهي تنطقُ بارتفاعِ مقدّمِ اللّسانِ في اتجاهِ الغار، حتّى يتّصلَ به، حاجزًا وراءَه الهواءَ الخارجَ من الرئتين،

---

[1] ابن سينا، أبو علي الحسين: **رسالة أسباب حدوث الحروف**. ص82.

[2] شاهين، عبد الصبور: **المنهج الصوتيّ للبنية العربيّة**. بيروت: مؤسسة الرسالة. 1980. ص27، 28.

[3] النوري، محمد جواد: **علم أصوات العربية**. ص148.

[4] لتفصيل القول في الجيم العربيّة؛ انظر: – أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغويّة**. ص75 – 81.
– النوري، محمد جواد: **علم أصوات العربية**. ص170 – 172.

[5] من الأصوات المركّبة في غير العربيّة، الصوت (ch) في الإنجليزيّة، الذي ينطق: (تْـش)، والصوتان: (z) و(pf) في الألمانيّة، اللّذان ينطقان: (تْـس) و(بْف) على التوالي. انظر: عبد التوّاب، رمضان: **المدخل إلى علم اللّغة ومناهج البحث اللّغويّ**. ص34.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غيــرَ أنَّ انفصالَ هذينِ العضوينِ المتّصلينِ، لا يتمُّ فجأةً، كما يحدثُ فــي نطـــق الأصـــواتِ الانفجاريّـــة، وإنّما يتمُّ ببطءٍ؛ فيعطي الفرصةَ لهواءِ الرئتينِ، بعدَ الانفجارِ، أن يحتكَّ بالعضوينِ المتباعدينِ، احتكاكًا شبيهًا بما يسمعُ من صوتِ الجيمِ الشاميّة[1].

إذن، فالجيمُ الفصيحةُ صوتٌ مركّب: الجزءُ الأوّلُ منه صوتٌ قريبٌ من الدّال[2]، والآخــرُ صوتٌ كالجيمِ الشاميّة، ولكنّهما يكوّنانِ وحدةً واحدةً[3]، تتمثّلُ فيها انفجاريّةُ الدّالِ وجهرُهــا مــن جهة، واحتكاكيّةُ الجيمِ الشاميّة – لتشريبِها صوتَ الشينِ الاحتكاكيّ – من جهةٍ أخــرى، ((فكــأنّ الجيمَ شينٌ لم تُحبسْ، وكــأنّ الشينَ جيمٌ ابتُدِئتْ بحبسٍ، ثــمّ أُطلقت))[4].

8.1. الجانبيّة (الانحراف)

ملمحٌ يتفرّدُ به في اللّغةِ العربيّةِ، صوتُ اللاّم، فــ((ــعندَ النطقِ بهذا الصامت، يتّصلُ طرفُ اللسانِ باللّثةِ خلفَ الأسنانِ العليا، بحيثُ تنشأُ عقبةٌ، في وسطِ الفم، تمنعُ تيّارَ الهواءِ من المرورِ، إلاّ من منفذٍ يسمحُ للهواءِ بالانسيابِ من أحدِ جانبي الفم، أو كليهما، وهذا هــو معنــى الجانبيّــةِ (Lateral) في هذا الصامت...))[5].

ويعودُ سببُ قوّةِ هذا الملمحِ، إلى أنَّ اللّسانَ يعملُ باتخاذِه هيئتَه السابقة، علــى تســـريبِ الهواءِ غزيرًا سريعًا؛ فيؤدّي ذلك إلى زيادةِ ذبذبتِه، التي بازديادِها يزدادُ التردّدُ الموجيّ.

---

(1) حسان، تمام: **مناهج البحث في اللّغة**. ص103، 104. والجيم الشاميّة: جيم تنطق فــي عاميّة أهل الشام خاصّة. وهي صامت غاريّ احتكاكيّ مجهور، يُسمع فيه صوت الشين؛ لكونهما لا يختلفان إلاّ من ناحية الجهر والهمس؛ فالشين صامت غاريّ احتكاكيّ مهموس. ويرمز إلى هذه الجيم صوتيًّا بالرمز: (j).

(2) وذلك لأنّ المرحلة الأولى من نطق الجيم الفصيحة، تشبه المرحلة الأولى من نطق الدال؛ فتتكوّن الدال بأن يقف الهواء الذي ينتجها وقوفًا تامًّا، خلف نقطة اتّصال طرف اللّسان، بأصول الثنايا العليا ومقدّم اللّثة، حيث يضغط مدّةً من الزمن، ثمّ ينفصل اللّسان فجأةً، تاركًا نقطة الاتّصال؛ فيحدث صوتٌ انفجاريّ، يتذبذب معه الوتران الصوتيّان. انظر: بشر، كمــال: **علم الأصوات**. ص249، 250.

(3) المرجع نفسه. ص310. ومن اللّغويّين مَنْ يرى غير ذلك؛ فيقول الدكتور سلمان العاني: ((تتألّف الجيم مــن الناحيــة الصوتيّة من صوتين، هما: الدال والزاي)). انظر: العاني، سلمان حسن: **التشكيل الصوتيّ في اللّغة العربيّة**. ص53. نقلاً عن: تروبي، هــ. م: ***تقرير عن الكلام المرئـــيّ المتّصـــل: A Note on Visible and Invisible Speech***. **وقــائع المؤتمر الدوليّ الثامن للّغويّين**. أوسلو: طبع جامعة أوسلو. 1958 / ص400.

(4) ابن سينا، أبو علي الحسين: **رسالة أسباب حدوث الحروف**. ص119.

(5) النوري، محمد جواد: **علم أصوات العربية**. ص164.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

9.1. الأنفيّة

تتكوّنُ بعضُ الصواماتِ «... بأنْ يحبسَ الهواءُ حبسًا تامًّا، في موضعٍ من الفم، ولكن يخفضُ الحنكُ اللّين [الطبق]؛ فيتمكّنُ الهواءُ من النفاذِ عن طريقِ الأنف»[1]، وهذا ما يعرفُ بالأنفيّة (Nasality)، «... أنَّ الهواءَ الخارجَ من الرئتين، يمرُّ في التجويفِ الأنفيّ، محدثًا في مرورِه نوعًا من الحفيف...»[2]. وهذا النوعُ من الحفيف، ما يعرفُ بالغنّة. وفي اللّغةِ العربيّة، صامتان يتكوّنان بهذه الطريقة، وهما: النونُ والميم.

وفي تحوّلِ مجرى الهواءِ إلى الأنف، تكمنُ قوّةُ هذا الملمح؛ فالتجويفُ الأنفيّ، باحتوائِه على منخرينِ صغيري المجرى، أضيقُ من التجاويفِ التي يمرُّ فيها الهواءُ قبلَه، في أثناءِ إنتاجِ الصوتِ الأنفيّ (Nasal Sound). والتضييقُ، بدورِه، يعملُ على زيادةِ تردّدِ الأمواجِ الصوتيّة، كما سلف[3].

أضف إلى ذلك، أنّ الصوتَ الأنفيَّ يخرجُ بصحبةِ صوتٍ آخرَ، وهو الغنّة، سواءٌ أكان هذا الصوتُ خفيفًا لا يسمع، أم ظاهرًا في السمع؛ فالغنّةُ بالنسبةِ إلى الصوتِ الأنفيِّ، فائضٌ صوتيٌّ، كالصفيرِ بالنسبةِ إلى الصوتِ الاحتكاكيّ، إلاّ أنَّها ذاتُ «تردّدٍ موسيقيٍّ محبّب...»[4]، يعودُ إلى انتظامِ أمواجِها الصوتيّةِ، في أثناءِ خروجِها؛ فمخرجُ الغنّةِ، ألا وهو الأنف، يمثّلُ بمنخريه مخرجًا أسطوانيًّا ثنائيًّا، تشبهُ آليّةُ عملِه، إلى حدٍّ كبيرٍ، آليّةَ (الناي)؛ فالهواءُ في داخلِ هذه الآلةِ الموسيقيّة، «يتذبذبُ ببساطةٍ مصدرًا صوتًا رخيمًا نقيًّا»[5]. لذلك كانت الغنّةُ، عندَ علماءِ التجويدِ، من أهمِّ مقوّماتِ هذا العلم؛ لما تمتلكُه من طابعٍ موسيقيٍّ متميّز.

---

[1] السعران، محمود: **علم اللّغة مقدّمة للقارئ العربيّ**. ص168.

[2] عبد التوّاب، رمضان: **المدخل إلى علم اللّغة ومناهج البحث اللّغويّ**. ص49. وينبغي عدم الخلط بين هذا المصطلح، الذي يعني تسرّب الهواء من فتحتي الأنف، دون الفم، والمصطلح (التأنيف: Nasalization)، الذي يعني خروج الهواء من الأنف، مع استمرار خروجه من الفم. انظر: النوري، محمد جواد: **علم أصوات العربية**. ص68.

[3] انظر ص16 من هذا البحث.

[4] أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغويّة**. ص69.

[5] **الموسوعة العلميّة الشاملة**. ص186.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

10.1. الحَرَكيّة (Vocalic)

لولا الحركاتُ (Vowels)، لما كانَ هناك كلام؛ فلا يمكنُ للفمِ أن يُفْتحَ ناطقًا دونَها، فهي بمكانةِ المفاصلِ العظميّةِ في الجسد، التي لولاها، لما تحرّكَ بشرٌ، قائمًا بنشاطاتِه. إذن، فالحركةُ أمُّ الكلام، الذي ليسَ سوى صوامتَ منظّمةٍ دالّةٍ، تنطلقُ بها.

ويعودُ سببُ نيلِ الحركاتِ هذه المرتبةَ العليا بينَ الأصوات، إلى ما تتمتّعُ به من ملامحَ في النطق والسمع، فهي أصواتٌ مجهورةٌ، لا يعترضُ الهواءَ في أثناءِ النطق بها، أيُّ عائقٍ؛ فيمرُّ حرًّا طليقًا. وهي أوضحُ الأصواتِ اللّغويّةِ في السمع، نتيجةً للخاصّتينِ السابقتين، والمتأخّرةَ منهما بوجهٍ خاصّ. كذلك تعدُّ الحركاتُ، وظيفيًّا، مقطعيّةً (Syllabic)، بمعنى أنَّها أشدُّ مكوّناتِ المقطعِ الصوتيِّ وضوحًا في السمع، أو أنَّها العنصرُ الذي يقطعُ نبضاتِ النَّفَسِ، في مسيرةِ نطق المقطع[1].

وإذا احتوى الصوتُ اللّغويُّ، ملمحًا أو أكثرَ من ملامحِ الحركاتِ؛ فقد احتوى ما يجعلُ فيه نصيبًا من قوّةِ الحركاتِ المتميّزة، وهذا ما عَنَيْتُه بالحركيّة. ومن أمثلةِ ذلك: نصفا الحركةِ: الياء والواو؛ فهما ((يمتازانِ بانفتاحٍ كبيرٍ جدًّا، يقرّبُهما من الحركات، حيثُ الانفتاحُ تامّ))[2]. ومن أمثلةِ ذلك أيضًا، ما يعرفُ بالأصواتِ المائعةِ (Liquids) أو الرنّانة (Resonants)[3]، وهي: الرّاءُ، واللامُ، والميمُ، والنون؛ فهذه الأصواتُ ((قد تكونُ مقطعيّةً، وغيرَ مقطعيّةٍ (Non-syllabic) طبقًا للسياق...))[4]؛

---

[1] بشر، كمال: **علم الأصوات**. ص217– 219.

[2] البكوش، الطيب: **التصريف العربيّ من خلال علم الأصوات الحديث**. ط3. تونس: المطبعة العربيّة. 1992. ص41.

[3] هي الأصوات التي يمرّ معها الهواء في مجراه، في الممرّ الصوتيّ، دون احتكاك، أو انحباس من أيّ نوع. ويعود ذلك إلى أنّ مجرى الهواء في الفم، يتجنّب نقطة السدّ أو التضييق، كما يحدث في نطق اللام، أو لأنّ هذا التضييق غير ذي استقرار، كما يحدث في نطق الراء، أو لأنّ الهواء يمرّ من خلال الأنف، كما يحدث في نطق الميم والنون. انظر: (النوري، محمد جواد)، و(حمد، عليّ خليل): **فصول في علم الأصوات**. ط1. نابلس: مطبعة النصر التجاريّة. 1991. ص228.

[4] بشر، كمال: **علم الأصوات**. ص219.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

((لأنّ هـــذه الســـواكنَ [الصـــوامت][1] تحتـــلُّ المركـــزَ الثـــاني، بعـــدَ العلـــلِ فـــي قـــوّةِ إسماعِها))[2].

تلك أهمُّ الملامحِ التي تميّزُ الأصواتَ اللّغويّةَ من بعضِها، والتي تحدّدُ قـــوّةَ الصوتِ الذاتيّةَ، أو ضعفَه، بالنسبةِ إلى الأصواتِ الأخرى، وفقَ توافرِها فيه. وبها يمكنُ الحكمُ على جودةِ النصِّ المدروس، من خلالِ تتبّعِها، وتحليلِ ما تحدثُه في هذا النصِّ من تأثيرٍ، يقعُ بمضـــافرةِ عوامـــلِ القوّةِ الصوتيّةِ الخارجيّة.

2. العواملُ الخارجيّة

إنَّ توافرَ الآلاتِ الموسيقيّةِ المتنوّعة، بألحانِها وإيقاعاتِها العذبة، في قاعةٍ موسيقيّة، لا يكفي وحدَه، لتحقيق الأداءِ الموسيقيِّ المتكاملِ الذي يشدُّ المستمع، بل لا بـــدَّ لهـــذه الآلاتِ بنغماتِهـــا وألحانِها، من قائدٍ موسيقيٍّ (مايسترو) متمكّن، يتولّى بإيماءاتِه وإشاراتِه قيادةَ عازفيهـــا؛ فيـــنظّمُ بذلك عملَها بإبداعٍ، يحقّقُ الالتئامَ والتناغمَ المطلوبينِ لجذبِ المستمع.

وعواملُ القوّةِ الصوتيّةِ الخارجيّـــة، التـــي تقعُ باختيارِ الكاتبِ وتحكّمِه، في الـــنصّ، هـــي ذاك القائدُ (المايسترو) الذي ينظّمُ الحركةَ الصوتيّةَ فيـــه؛ فيجعلُ منها معزوفـــةً نصيّةً متكاملة، تُخْرِجُ النصَّ فـــي طاقةٍ جذّابـــة، يتلقّفُها المستمعُ، أو القارئُ بشغف. فالعواملُ الداخليّـــةُ التـــي تمثّلُ صفاتِ القوّةِ الذاتيّةِ في أصواتِ النصّ، لا تكفي وحـــدَها، لإجادةِ كتابتِه، بـــل لا بـــدَّ مـــن وجودِ العواملِ الخارجيّةِ بحسنِ استخدامِها؛ لإبرازِ تلك القوّةِ الصوتيّةِ الذاتيّة، وتحقيق التكامـــلِ الصوتيِّ المطلـــوب؛ فيخرجُ النصُّ بذلك كاملاً متكامـــلاً. وتتمثّلُ هذه العواملُ في:

---

[1] وصف الصوت بأنّه صامت، يعني أنّ طبيعته صامتة، بخلاف وصفه بأنّه حركة. ومن الأهميّـــة القصـــوى ملاحظـــة اختلاف معنى (الصامت) بهذا المفهوم، ومعنى (الساكن) عند القدماء، الذي استخدمه بعض المحدثين، مرادفًـــا للصـــامت؛ فالقدماء يطلقون وصف (الساكن) على ما ليس بمتحرّك، أي على ما لم تعقبه حركة؛ فقد أطلقوا الوصف علـــى الصـــوت، بناء على ما بعده، وليس باعتبار ذاته. انظر: شاهين، عبد الصبور: **المنهج الصوتيّ للبنية العربيّة**. ص26.

[2] عمر، أحمد مختار: **دراسة الصوت اللّغويّ**. ص294.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1.2. الفونيمات غير التركيبيّةِ (Suprasegmental Phonemes) المستخدمة فـــي النصّ

إذا كانتِ الكلماتُ، بما تحويهِ من أصوات، القالبَ الـــذي يصبُّ الكاتبُ فيه دلالاتِه، ليصوغَ حُلِيَّ نصِّه، فإنَّ الفونيماتِ غيرَ التركيبيّة، تمثّلُ القالبَ الذي يصبُّ فيه الكاتبُ كـــلَّ ذاك؛ فهـــي ملامحُ صوتيّةٌ إضافيّة، تؤثّرُ فـــي الأصواتِ الكلاميّة، أو مجموعاتِها[1]؛ إذن، فلهذه الفونيمـــاتِ دورُها المهمُّ، في التشكيلِ الصوتيِّ فـــي النصّ، بصفتِها مؤثّرًا خارجًا على التركيب، ينساقُ لـــه الصوتُ الداخليّ. ولا بدَّ للكاتبِ، إن كانَ ينشدُ جودةَ نصِّه، من حسنِ استخدامِ هذا المؤثّر. ومـــن أهمِّ الفونيماتِ غيرِ التركيبيّةِ، التي بوسعِ الكاتبِ السيطرةُ عليها، والتحكّـــمُ بها، فونيمان: التنغيمُ (Intonation)، والمَفْصِل (Juncture)[2].

إذا ما انتبهتَ، «... لتصغيَ إلى إيقاعِ الكلماتِ المنسوقةِ فـــي عبارةٍ تامّـــة، وأحسســـتَ أنَّ تناغمًا خاصًّا ينتظمُها، فقد وقفتَ علـــى ما تسمّيه الصوتيّاتُ الحديثةُ (التنغيم). وجوهرُ التنغـــيمِ أنْ يعطيَ المتكلّمُ العبارةَ نغماتٍ معيّنة، تنجمُ نفسيًّا عن عاطفةٍ يحسُّها، وفكريًّا عن معنًى يعـــتلجُ في ذهنِه، وعضويًّا عن تغيّرٍ في عددِ الهزّاتِ، التي تسري في وتري الحنجرة، فيزيدُ الاهتـــزازُ أو ينقصُ، وفقَ الغرضِ الذي يتوجّهُ إليه الكلام»[3].

إذن، فللتنغيمِ دورٌ مهمٌّ، فـــي تعزيزِ القوّةِ الصوتيّةِ للفونيمـــاتِ التركيبيّـــة (Segmental Phonemes)؛ «... يرجعُ إلى التغيّرِ في نسبةِ ذبذبةِ الوترينِ الصوتيّين، هذه الذبذبةُ التي تحدثُ نغمةً موسيقيّـــةً...»[4]، تمثّـــلُ قـــوّةً صوتيّةً إضافيّـــة، وبهـــا يكونُ «مؤتلـــفُ درجاتِ الصوت [Pitch][5]، وما تقومُ به من التركيبِ المفرد، أو المزدوج»[6].

---

[1] باي، ماريو: **أسس علم اللّغة**. ص92.

[2] لتفصيل القول في الفونيمات غير التركيبيّة بأنواعها؛ انظر: (النوري، محمد جواد)، و(حمد، عليّ خليل): **فصـــول فـــي علـــم الأصوات**. ص180 – 214.

[3] طليمات، غازي مختار: **في علم اللّغة**. ص154.

[4] السعران، محمود: **علم اللّغة مقدّمة للقارئ العربيّ**. ص192.

[5] يقصد بدرجة الصوت، مقدار ارتفاعه أو انخفاضه، في أثناء النطق. انظر:
Oxford Wordpower. Oxford University Press. 2005. p. 559.

[6] عبد الجليل، عبد القادر: **الدلالة الصوتيّة والصرفيّة في لهجة الإقلـــيم الشـــماليّ**. ط1. عمـــان: دار صـــفاء. 1997. ص79.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

«أمّا المَفْصِلُ... فهو عبارةٌ عن سكتةٍ خفيفةٍ بينَ كلماتٍ، أو مقاطعَ في حدثٍ كلاميٍّ؛ بقصدِ الدلالةِ على مكانِ انتهاءِ لفظٍ مّا، أو مقطعٍ مّا، وبدايةِ آخر»[1]. ومن شأنِ هذه السكتةِ الخفيفةِ أنْ تضبطَ الحركةَ الصوتيّةَ في النصِّ، وتنظّمَها؛ محقّقةً بذلك عملَ انتقالِ الإصبعِ من وترٍ إلى وتر. والموسيقى لا تتحقّقُ إلاّ بمُقوّمين: الأصواتِ الجميلةِ، من جهة، وتنظيمِ هذه الأصواتِ، من جهةٍ أخرى.

وعادةً، تستخدمُ معظمُ الفونيماتِ غيرِ التركيبيّةِ في النصّ، عن طريقِ علاماتٍ، أو رموزٍ تعرفُ بها: كعلامةِ الاستفهام، وعلامةِ التعجّب، والفاصلة؛ وعلاماتِ الوقفِ في القرآنِ الكريم؛ واستخدامِ المحسّنِ البديعيّ، كالجناسِ المعروفِ بجناسِ التركيب[2]؛ وغيرِ ذلك. وللفونيماتِ غيرِ التركيبيّة، دورُها في اتّساعِ نطاقِ التعبيرِ والدلالة، وسيتمُّ بيانُ ذلك في الفصلِ الثاني، إن شاءَ اللهُ تعالى.

2.2. الاختيار الصوتيّ لكاتبِ النصّ

لا يخالفُ اختيارُ الكاتبِ أصواتَ نصّه، اختيارَ الرّسّامِ ألوانَ لوحتِه؛ فالأصواتُ «تجري من السّمع، مجرى الألوانِ من البصر»[3]. والرّسّامُ يختارُ تلك الألوانَ، التي تمتزجُ فيها أبعادُ العملِ الفنّيّ؛ فيجعلُ لوحتَه ناطقةً بما يريد، فيختارُ الأبيضَ للتعبيرِ عن النقاءِ والصفاء، والأخضرَ للتعبيرِ عن الحياةِ والبقاء، والرماديَّ للتعبيرِ عن الحزنِ والكآبة...، مستوحيًا هذه الدلالاتِ ممّا يدلُّ عليها حولَه، وما فُطرتْ عليه نفسُه؛ فالأبيضُ يرتبطُ بأغلبِ ما هو نقيٌّ وصافٍ، والأخضرُ بالنباتِ، الذي هو من أهمِّ عناصرِ الحياةِ والبقاء، والرماديُّ بأغلبِ ما يُشْعِرُ بالحزنِ والكآبة...، ويراعي كذلك قدرةَ هذه الألوانِ على جذبِ الانتباه، بما تحملُه من قيمٍ جماليّةٍ، ونفسيّةٍ، واجتماعيّة.

---

[1] باي، ماريو: **أسس علم اللّغة**. ص95.

[2] هو الجناس الذي يكون أحد ركنيه كلمةً واحدة، والآخر مركّبًا من كلمتين. انظر: عتيق، عبد العزيز: **علم البديع**. بيروت: دار النهضة العربيّة. 1985. ص202. ومن أمثلته قولنا: ما لَنا لا نحفظُ مالَنا؟!؛ فالتركيب الأوّل (ما لَنا): اسم استفهام، وشبه جملة (جار ومجرور)، والتركيب الآخر (مالَنا): مفعول به (مال) مضافًا إلى الضمير المتّصل (نا). ويتحقّق في التركيب الأوّل، الفونيم غير التركيبيّ المفصل؛ خشية اللبس.

[3] ابن سنان الخفاجي، أبو محمّد عبد الله بن محمّد: **سرّ الفصاحة**. ط1. بيروت: دار الكتب العلميّة. 1982. ص64.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والأصواتُ ألوانُ الكاتب؛ فلا بدَّ له أن يختارَ تلك الأصواتَ التي تلفتُ بقوّتِها الانتباه، وتستحوذُ بملامحِها المميّزةِ على الأذهان؛ وتناسبُ مضمونَ نصِّه، وتشحنُ معانيَه، وتصبغُه بتآلفِها بصبغةٍ جماليّةٍ جذّابة؛ فتحملُ بذلك كلِّه، ما يريدُ الكاتبُ إيصالَه على أتمِّ حال، فارضةً سيادتَها على المتلقّي. ويتمُّ اختيارُ أصواتِ النصِّ، باختيارِ الكلماتِ التي تحتويها، واختيارِ العلاماتِ، والمحسّناتِ البديعيّةِ، التي تدلُّ على الفونيماتِ غيرِ التركيبيّةِ في النصّ.

3.2. تنظيم الأصواتِ في النصّ:

إنَّ اختيارَ الأصواتِ المتميّزة، لا يكفي وحدَه، لإنشاءِ نصٍّ متميّزٍ بأصواتِه؛ فلا بدَّ لهذا الاختيارِ أن يحكمَه تنظيمُ هذه الأصواتِ وترتيبُها، على شاكلةٍ تبرزُ قيمتَها، سواءٌ أكانَ ذلك من الجانبِ الإيقاعيِّ اللاّفت، أم من الجانبِ الدلاليِّ العميق. وحالُ الأصواتِ في هذا، لا تخالفُ حالَ الألفاظِ التي تُختارُ برويّةٍ وعنايةٍ؛ لضمانِ موافقتِها مضمونَ النصّ، «والألفاظُ لا تفيدُ حتّى تؤلّفَ ضربًا خاصًّا من التأليف، ويُعْمَدُ بها إلى وجهٍ دونَ وجهٍ من التركيبِ والترتيب»[1].

وينظّمُ الكاتبُ أصواتَه، بتنظيمِ الألفاظِ التي تحويها، مركّزًا على البداياتِ والنهاياتِ من الجملِ، والفِقْراتِ، وأبياتِ الشعرِ، إن كانَ النصُّ شعرًا، وغيرِ ذلك من القوالبِ التي تُنظّمُ فيها الأفكار؛ وذلك لما لهذه المواضعِ من الأثرِ في النصِّ والمتلقّي. كذلك لا بدَّ للكاتبِ أن يعرفَ الموضعَ المناسبَ، لإيداعِ الفونيماتِ غيرِ التركيبيّةِ، بما يدلُّ عليها، في نصِّه؛ فموضعُها من النصِّ، له الدورُ الأكبرُ في إظهارِ قيمتِها الصوتيّةِ والدلاليّة. وسيتمُّ بيانُ كلِّ ذلك في الفصلِ الثاني، إن شاءَ اللهُ تعالى.

بذلك يتحقّقُ التكاملُ الصوتيُّ في النصِّ: بالأصواتِ المتميّزة، وحسنِ تنظيمِ هذه الأصوات، حيثُ تشكّلُ ذاكَ الجمالَ الإيقاعيَّ اللاّفت، المفعمَ بالدلالات. «وهذا الجمالُ

---

[1] الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن: **أسرار البلاغة**. قرأه وعلّقَ عليه محمود محمّد شاكر. جدّة: دار المدني. (د. ت). ص4.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصوتيُّ، أو النظامُ التوقيعيّ، هــو أوّلُ شــيءٍ أحسَّتْه الآذانُ العربيّــةُ أيّــامَ نزولِ القرآن، ولم تكــنْ عهدتْ مثلَه فيما عرفتْ من منثورِ الكلام...»[1].

4.2. المقاطع الصوتيّــة (Syllables):

«إذا كانت الأصواتُ... هي العناصرُ البسيطةُ التــي تتكوّنُ منها الكلمةُ العربيّة، فإنَّ بــينَ الصوتِ المفردِ، والكلمةِ المركّبــةِ من عــدّةِ أصــــوات، مرحلــةً وسيطــــةً، هــي مرحلــةُ المقطع»[2]. ويعرّفُ المقطعُ بأنّــه: «كميّةٌ من الأصوات، تحتوي على حركةٍ واحــدة، ويمكــنُ الابتداءُ بها، والوقوفُ عليها، من وجهةِ نظرِ اللّغــةِ موضوعِ الدراسة، ففي العربيّــةِ الفصــحى مثلاً، لا يجوزُ الابتــداءُ بحركــة؛ ولذلــك يبــدأُ كــلُّ مقطعٍ فيها بصــوتٍ مــن الأصــواتِ الصامتة»[3]. وتشتملُ اللّغةُ العربيّةُ، على ستّةِ أنواعٍ من المقاطع، وهي:

– المقطعُ القصير: يتألّفُ من صامتٍ متلوٍّ بحركةٍ قصيرة (Short Vowel) (ص + ح)[4]. ومن أمثلتِه، المقاطعُ الثلاثةُ المتواليــةُ في الفعلِ الماضــي: كَتَبَ: ka + ta + ba[5].

– المقطعُ المتوسّطُ المفتوح[6]: يتألّفُ من صامتٍ متلوٍّ بحركةٍ طويلــة (Long Vowel)[7] (ص + ح ح). ومن أمثلتِه، المقطعُ الأوّلُ من الكلمةِ: كاتِــبْ: kaa + tib.

– المقطعُ المتوسّطُ المغلــق: يتألّــفُ من صامتينِ يحصــرانِ بينَهمــا حركــــةً قصــيرة (ص + ح + ص). ومن أمثلتِه، هذا المقطعُ الذي تتألّفُ منه أداةُ الاستفهام: مَنْ: man.

---

[1] الزرقاني، محمد عبد العظيم: **مناهل العرفان في علوم القرآن**. القاهرة: المطبعة الفنية. (د. ت). 2 / 310.

[2] شاهين، عبد الصبور: **المنهج الصوتيّ للبنية العربيّة**. ص38.

[3] عبد التوّاب، رمضان: **المدخل إلى علم اللّغة ومناهج البحث اللّغويّ**. ص101.

[4] ص: صامت، ح: حركة. ويقابلهما في الإنجليزيّة: C: Consonant, V: Vowel .

[5] تعرف هذه الكتابة بالكتابة الصوتيّة، حيث لكلّ صوتٍ لغويٍّ، رمزٌ يدلّ عليه.

[6] يقصد بالمقطع المفتوح (Open)، المقطع الذي ينتهي بحركــة. أمّا الــذي ينتهي بصامت، فيعرف بــالمقطع المغلــق (Closed). انظر: النوري، محمد جواد: **علم أصوات العربية**. ص241.

[7] يطلق هذا المصطلح، على الحركــة التي يمتدّ فيهــا إخــراج النفس امتــدادًا، يصــير معــــه مــدى النطــق بهــا (Duration)، مساويًا لمدى النطق بحركتين بسيطتين أو قصيرتين، وقد يتعدّى ذلك. انظر: كانتينو، جان: **دروس في علم أصوات العربيّة**. ترجمة صالح القرمادي. تونس: مركز الدراسات والبحوث الاقتصاديّة والاجتماعيّة. 1966. ص145.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– المقطعُ الطويلُ المغلق: يتألّفُ من صامتينِ يحصرانِ بينَهما حركةً طويلة (ص + ح ح + ص). ومن أمثلتِه، هذا المقطعُ الذي تتألّفُ منه الكلمةُ (مالْ)، في حالةِ النطق بها ساكنة:maal.

– المقطعُ الطويلُ المزدوجُ الإغلاق: يتألّفُ من صامتٍ متلوٍّ بحركةٍ قصيرة، متلوّةٍ، بدورِها، بصامتين (ص + ح + ص + ص). ومن أمثلتِه، هذا المقطعُ الذي تتألّفُ منه الكلمةُ (بِنْتْ)، في حالةِ النطق بها ساكنة:bint.

– المقطعُ البالغُ الطولِ المزدوجُ الإغلاق: يتألّفُ من صامتٍ متلوٍّ بحركةٍ طويلة، متلوّةٍ، بدورِها، بصامتين (ص + ح ح + ص + ص). ومن أمثلتِه، هذا المقطعُ الذي تتألّفُ منه الكلمةُ (ضالّ)، في حالةِ النطق بها ساكنة: ḍaall[1].

وللمقاطعِ دورُها العظيمُ في العمليّةِ الكلاميّة؛ فالمنطوقُ اللّغويُّ، يتكوّنُ عمليًّا من مقاطع، وليسَ من سلسلةٍ خطيّةٍ من الصوامتِ والحركات. كذلك يعدُّ المقطعُ، الوحدةَ الأساسيّةَ التي تتأثّرُ بالفونيماتِ غيرِ التركيبيّة، كالتنغيمِ والمَفْصِل[2].

«والأنواعُ الثلاثةُ الأولى، من المقاطعِ العربيّةِ، هي الشائعة، وهي التي تكوّنُ الكثرةَ الغالبةَ من الكلامِ العربيّ»[3]؛ ولا شكَّ في أنّ ذلك يعودُ، إلى كونها أسهلَ نطقًا، وأجملَ موسيقيّةً من غيرِها؛ لذلك نجدُ أنَّ العربَ، قد بنوا عليها أشعارَهم؛ «فالشعرُ العربيُّ... يتكوّنُ من المقطعِ القصيرِ، والمقطعِ المتوسّط»[4].

---

[1] النوري، محمد جواد: **علم أصوات العربية**. ص238، 239.

[2] المرجع نفسه. ص249.

[3] أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغويّة**. ص154.

[4] أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**. ص147. ولتفصيل القول في المقطع الصوتيّ؛ انظر:
– عمر، أحمد مختار: **دراسة الصوت اللّغويّ**. ص279 – 310.
– حسان، تمام: **مناهج البحث في اللّغة**. ص138 – 146.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والكاتبُ الذي يتوخّى جودةَ نصِّه، يختارُ من اللّفظِ ما مقاطعُه سهلةٌ في النطق، مراعيًا بذلك فطرةَ اللّسانِ الذي «يتحرّكُ أوّلاً، إلى الجزءِ الذي حركتُه إليه أسهل»[1]، وينظّمُ ألفاظَه، تنظيمًا يسمحُ بتآلفِ مقاطعِها، بالشكلِ الذي تنبعثُ منه، موسيقيّةُ هذا التآلف، سواءٌ أكانَ ذلك في نثرٍ، أم في شعر، غيرَ أنّ الشعرَ العربيَّ، يحتاجُ إلى تحديدٍ أكبرَ، لاختيارِ الألفاظِ وتنظيمِها؛ وذلك لبناءِ التفاعيلِ المحدّدةِ المقاطع.

نخلصُ في نهايةِ هذا الفصلِ، إلى أنَّ النصوصَ تحملُ في خلالِها، عواملَ تؤثّرُ إيجابًا، أو سلبًا في أصواتِها؛ مؤثّرةً بذلك في جودةِ هذه النصوص. ومن هذه العواملِ ما هو داخليٌّ، يتمثّلُ في الملامحِ التمييزيّةِ للأصواتِ التي يتألّفُ منها النصّ: كالجهرِ، والهمسِ، والتفخيمِ، والترقيق، والانفجارِ، والاحتكاكِ، والتّكرار...، ومنها ما هو خارجيٌّ، يتمثّلُ في الفونيماتِ غيرِ التركيبيّةِ المستخدمةِ في النصّ، واختيارِ الأصواتِ، والمقاطعِ الصوتيّةِ، وتنظيمِها، وذلك باختيارِ الألفاظِ وتنظيمِها. لكن، كيفَ تؤثّرُ هذه العواملُ في جودةِ النصّ؟. هذا ما سيجيبُ عنه الفصلُ الثاني، بإذنِ اللهِ تعالى.

---

[1] الفارابي، أبو نصر محمّد بن محمّد: **كتاب الحروف**. تحقيق محسن مهدي. ط2. بيروت: دار المشرق. 1990. ص136.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصلُ الثّاني

أثرُ عواملِ القوّةِ والضعفِ الصوتيّينِ: الداخليّةِ والخارجيّةِ، في جودةِ النصِّ، والمتلقّي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصلُ الثّاني

أثرُ عواملِ القوّةِ والضعفِ الصوتيّينِ: الداخليّةِ والخارجيّةِ، في جودةِ النصِّ، والمتلقّي

إذا كانت اللّغةُ المنطوقةُ، منظوماتٍ تعبيريّةً، تتكوّنُ من أصواتٍ متباينة، بادئةً بصُغْراها الكلمةِ، ومنتهيةً بكُبْراها النصّ؛ فإنَّ تباينَ هذه الأصواتِ، الذي لولاه، لما كانَ هناك لغة، حاصلٌ باختلافِ ملامحِها التمييزيّة، أو العواملِ الداخليّة، بتسميةِ هذا البحث. وما كانَ لهذه الأصواتِ المتباينةِ، أن تكوّنَ لغةً، دونَ الاختيارِ الواعي، والتنظيم؛ «فاللّغةُ جهازٌ مهندسٌ بإتقان...»[1]، وهذا ما سمّاه البحثُ العواملَ الخارجيّة.

من ذلك، ندركُ مقدارَ الأثرِ، الذي يحدثُه هذانِ النوعانِ من العواملِ، في النصِّ من جهة، والمتلقّي من جهةٍ أخرى. ويأتي هذا الفصلُ؛ لدراسةِ هذا الأثرِ، من أربعةِ جوانبَ رئيسة، وهي: الجانبُ النطقيُّ، والجانبُ السمعيُّ، والجانبُ الموسيقيُّ، والجانبُ الدلاليّ.

1. الأثرُ النطقيّ

من أهمِّ العواملِ التي يتوقّفُ عليها، تميّزُ الصوتِ اللّغويِّ من غيرِه، إيجابًا، أو سلبًا: الجهدُ الذي يبذلُه الجهازُ النطقيُّ لإنتاجِه؛ فعادةً، يستأثرُ الصوتُ الأقلُّ جهدًا بالأفضليّة. ويحدّدُ هذا العاملَ في الصوتِ اللّغويّ، الملامحُ التمييزيّةُ، التي يتشكّلُ منها؛ فيتوقّفُ ذلك، على طبيعةِ الملامحِ المتوافرةِ في الصوت، من ناحيةِ الجهدِ المبذول.

أمّا أهمُّ الملامحِ، التي يتوقّفُ عليها مقدارُ هذا الجهد، فهي: الجهرُ والهمسُ من جهة، والانفجارُ والاحتكاكُ من جهةٍ أخرى. أمّا الجهرُ والهمسُ، فينصُّ الدكتورُ محمود السعران، على «أنَّ نطقَ الصوامتِ المهموسة، يحتاجُ عادةً إلى جهدٍ عضويٍّ، أقوى من الذي يستدعيه نطقُ

---

[1] كوربالبس، مايكل: **في نشأة اللّغة، من إشارة اليد إلى نطق الفم**. ترجمة محمود ماجد عمر. الكويت: المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب. مارس، 2006. ص15.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصوامتِ المجهورة))[1]. وعلى ذلك ينصُّ الدكتورُ إبراهيم أنيس بقولِه: إنَّ ((الأحرفَ المهموسةَ، تحتاجُ للنطق بها إلى قدرٍ أكبرَ من هواءِ الرئتين، ممّا تتطلّبُه نظائرُها المجهورة؛ فالأحرفُ المهموسةُ مجهدةٌ للتنفّس. ولحسنِ الحظِّ، نراها قليلةَ الشيوعِ في الكلام؛ لأنَّ خمسَ الكلامِ يتكوّنُ عادةً من أحرفٍ مهموسة، وباقي الكلامِ أحرفٌ مجهورة))[2].

وأمّا الانفجارُ والاحتكاكُ، فينصُّ الدكتورُ إبراهيم أنيس، على ((أنَّ الأصواتَ الشديدةَ [الانفجاريّة]، تحتاجُ إلى جهدٍ عضليٍّ، أقلَّ من نظائرِها الرّخوة [الاحتكاكيّة]))[3].

((كذلك، ممّا يقرّرُه علمُ الأصواتِ اللّغويّة، أنَّ أحرفَ أقصى الحنك، أشقُّ من نظائرِها، التي مخرجُها طرفُ اللّسان، مثل: الكافِ إذا قورنت بالتاء))[4]؛ وأنَّ الأصواتَ المفخّمةَ، تحتاجُ إلى جهدٍ عضليٍّ زائدٍ، على الجهدِ الذي تحتاجُ إليه نظائرُها غيرُ المفخّمة[5].

وإذا كانت طاقةُ الحركاتِ الفيزيائيّةُ، كما يقولُ الدكتورُ سلمان العاني، أكبرَ من طاقةِ الصوامت[6]؛ فإنَّ الجهدَ المبذولَ لإنتاجِ الحركاتِ، أكبرُ من الجهدِ المبذولِ لإنتاجِ الصوامت؛ فطاقةُ الصوتِ الفيزيائيّةُ، تأتي على قدْرِ ما يبذلُ من جهدٍ لإنتاجِه.

والنصُّ الجيّدُ، هو ذلك الذي لا تجهدُ اللّسانَ أصواتُه؛ مراعيًا بذلك ((أنّ الإنسانَ في نطقِه لأصواتِ لغتِه، يميلُ إلى الاقتصادِ في المجهودِ العضليّ...))[7]. وتتحقّقُ سلاسةُ النصِّ، من هذه الناحية، من خلالِ اختيارِ الألفاظِ السهلةِ النطق من جهة، وتنظيمِها في التراكيبِ، على وجهٍ يحافظُ على سهولةِ النطق، من جهةٍ أخرى.

---

(1) السعران، محمود: **علم اللّغة مقدّمة للقارئ العربيّ**. ص152.

(2) أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**. ص30.

(3) أنيس، إبراهيم: **في اللهجات العربيّة**. ط3. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة. 2003. ص89.

(4) أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**. ص30.

(5) إستيتية، سمير شريف: **الأصوات اللّغويّة: رؤية عضويّة ونطقيّة وفيزيائيّة**. ط1. عمّان: دار وائل. 2003. ص174.

(6) العاني، سلمان حسن: **التشكيل الصوتيّ في اللّغة العربيّة**. ص50.

(7) أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغويّة**. ص217. وهذا ما يعرف في علم الأصوات، بنظريّة السهولة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أمّا سهولةُ النطق بالكلمةِ العربيّة، فتتحقّقُ، كما يقولُ الدكتورُ إبراهيم أنيس، بعدّةِ ضوابطَ، وهي:

– خلوُّها من الأصواتِ الصعبةِ النطق، وأهمُّها: الهمزةُ، والقافُ، وأصواتُ الإطباق: الضادُ، والطاءُ، والظاءُ، والصاد؛ فالكلمةُ التي تتضمّنُ أكثرَ من صوتٍ من هذه الأصوات، ولو لم يتجاورا، تعدُّ من الكلماتِ العسرةِ النطق.

– خلوُّها من تنافرِ الأصواتِ، الذي يعزى سببُه، إلى تلاقي الأصواتِ المتقاربةِ المخرج، أو الصفةِ فيها، كالتقاءِ صوتي الحلق: الحاءِ والعين؛ والتقاءِ صوتين من الأصواتِ: اللامِ، والرّاءِ، والنون؛ والتقاءِ صوتين من أصواتِ الصفير، كالسينِ والزاي؛ وغيرِ ذلك.

– أنْ لا تكونَ الكلمةُ كثيرةَ الحروف؛ فجميعُ الكلماتِ الكثيرةِ الحروف، يمكنُ أن تعدَّ بوجهٍ عامّ، من الكلماتِ الصعبةِ النطق؛ لأنّها تتطلّبُ جهدًا عضليًّا أكبر. والكثرةُ الغالبةُ من كلماتِ اللّغةِ العربيّة، لا تكادُ تزيدُ على أربعةِ أحرف، ويقلُّ عددُ الكلماتِ، كلّما زادت حروفُها على هذا، حتّى تصلَ إلى ستّةٍ من الحروفِ في الأفعال، وسبعةٍ في الأسماء.

من الضوابطِ السابقةِ، نستطيعُ الحكمَ على مراتبِ الصعوبةِ في الكلمةِ العربيّة، ونعلمُ أنَّ أسهلَ الكلماتِ نطقًا، تلك التي تتركّبُ من الحروفِ الآتية: اللامِ، والنونِ، والميمِ، والدالِ، والتاءِ، والباءِ، وأحرفِ المدّ، أي الحركاتِ الطويلة[1].

ومن أمثلةِ ما سبق، الكلمةُ (مُسْتَشْزِراتٌ: mus / ta $\check{s}$ / zi / raa / tun)، الواردةُ في بيتٍ لامرئِ القيس، كثرَ دورانُه في كتبِ البلاغةِ، وهو:

غدائرُه مستشزراتٌ إلى العُــلا تضلُّ المدارى في مُثنًّى ومرسلِ[2] (الطويل)

---

[1] أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**. ص26–31.

[2] انظر: امرؤ القيس: **الديوان**. ضبطَه وصحّحَه مصطفى عبد الشّافي. بيروت: دار الكتب العلميّة. (د. ت). ص115. وفيه وردت الكلمة (مُثَّنًى) بالصورة (مُثنيّ)، وقد اخترتُ من الصورتين، التي أثبتها ابن منظور: **لسان العرب**. المادّة: (ش، ز، ر)؛ لأنّ وزن البيت يستقيم بها، وينكسر بالأخرى، التي يمكن أن تكون خاطئة الصيغة، إضافةً إلى ذلك.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهذه الكلمةُ ثقيلةُ النطق، إلى حدٍّ كبير؛ ويعودُ ذلك إلى:

– احتوائِها ثلاثةَ أصواتٍ احتكاكيّةٍ صفيريّة، وهي: السينُ، والشينُ، والزاي. والأصواتُ الاحتكاكيّةُ تحتاجُ إلى جهدٍ كبيرٍ لنطقِها.

– التنافرِ الواقعِ بينَ هذه الأصوات؛ لتقاربِها في المخرجِ والصفة.

– احتوائِها أربعةَ أصواتٍ مهموسةٍ، وهي: السينُ، والشينُ، والتاءُ الواردةُ مرّتين. والأصواتُ المهموسةُ تحتاجُ إلى جهدٍ كبيرٍ لنطقِها.

– طولِ الكلمة.

ومن ذلك أيضًا، قولُ المتنبّي:

فقلقلتُ بالهمِّ الذي قلقلَ الحشا قلاقلَ عِيسٍ كلّهنَّ قلاقلُ[1] (الطويل)

فهذا البيتُ ثقيلُ النطق، لما نجدُ من ثقلٍ في معظمِ كلماتِه منفردةً، يعودُ إلى ما تحويه من أصواتٍ ثقيلةٍ متكرّرة، كالقاف، وما نجدُه من جهةٍ أخرى، من ثقلٍ في نطقِ الكلماتِ مجتمعة، وهو ما يعرفُ عندَ البلاغيّينَ، بتنافرِ الألفاظ[2].

وكما تتوقّفُ صعوبةُ النطق بالتركيبِ، على صعوبةِ ألفاظِه، وتنافرِها، تتوقّفُ على عواملَ أخرى مؤثّرةٍ إيجابًا، أو سلبًا، في العمليّةِ النطقيّة؛ فللفونيماتِ غيرِ التركيبيّةِ دورُها البارزُ في سهولةِ نطقِ التركيبِ، أو صعوبتِه؛ فمن شأنِ التنغيمِ، مثلاً، الذي يقعُ غالبًا على أكثرَ من كلمة، أن يزيدَ من الجهدِ المبذولِ لنطقِ التركيب؛ لكونِه صوتًا إضافيًّا، يهتزُّ معه الوترانِ الصوتيّان، كما عرفنا[3]. ويستحسنُ التنغيمُ، أو يستهجنُ، من هذه الناحية، بناءً على كيفيّةِ استخدامِه. لنقرأْ النصَّ الآتي:

---

[1] انظر: المتنبّي، أبو الطيّب أحمد بن الحسين: **الديوان**. جزءان في مجلّدٍ واحد. شرحَه وكتبَ هوامشه مصطفى سبيتي. بيروت: دار الكتب العلميّة. (د. ت). 1 / 78.

[2] عتيق، عبد العزيز: **علم المعاني**. بيروت: دار النهضة العربيّة. (د. ت). ص20.

[3] انظر ص23 من هذا البحث.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

«... كيفَ ترى صنعتَها، وشكلَها؟. أرأيتَ باللهِ مثلَها؟. انظرْ إلى دقائق الصنعةِ فيها، وتأمّلْ حسنَ تعريجِها، فكأنّما خُطَّ بالبِرْكار. وانظرْ إلى حِذْقِ النّجّارِ في صنعةِ هذا الباب. اتَّخذَه مِن كم؟ قلْ: ومِن أينَ أعلم...»[1].

لا بدَّ لقارئِ هذا النصِّ، أن يلاحظَ الثقلَ الذي أحدثَه التنغيمُ في قراءتِه؛ فكلُّ تركيبٍ في النصِّ، قد وقعَ عليه التنغيمُ، ليدلَّ على السؤالِ، أو الدهشةِ، أو الأمر. ومن شأنِ هذا التتابعِ، أن يجهدَ لسانَ القارئِ بثقلِه، الذي قد يعملُ على تشتيتِ ذهنِه.

ومن أهمِّ العواملِ التي يتوقّفُ عليها الجهدُ النطقيُّ، المقاطعُ الصوتيّة؛ لما لها من دورٍ في العمليّةِ الكلاميّة؛ فإذا كانت الأصواتُ الخامةَ التي يتشكّلُ منها الكلام، فإنَّ المقاطعَ الصوتيّةَ، الهيكلُ الذي تُبنى عليه هذه الخامةُ، لحمًا على عظم؛ فالأصواتُ تأتلفُ في تجمّعاتٍ، يتكوّنُ الواحدُ منها، من «حركةٍ قصيرةٍ أو طويلة، مكتنفةٍ بصوتٍ أو أكثرَ، من الأصواتِ الساكنة [الصامتة]»[2]، ومن هذه التجمّعاتِ، التي تمثّلُ المقاطعَ الصوتيّةَ ذاتَها، تتكوّنُ الألفاظ. ومن خلالِ هذا الدورِ الذي تقومُ به المقاطعُ، تؤثّرُ إيجابًا، أو سلبًا في الجهدِ النطقيّ.

تختلفُ المقاطعُ الصوتيّةُ، في الجهدِ الذي يبذلُه الجهازُ النطقيُّ لإنتاجِها، مجرّدةً من طبيعةِ الأصواتِ التي تشغلُها، وخارجةً على ترتيبِها في السلسلةِ الكلاميّة؛ لكونِ ذلك يؤثّرُ في رفعِ جهدِ المقطعِ، أو خفضِه. ويتوقّفُ هذا الجهدُ، على طولِ المقطعِ الصوتيِّ من جهة، وطبيعةِ مكوّناتِه، وترتيبِها فيه، من جهةٍ أخرى.

ويمكنُنا أن نرتّبَ المقاطعَ الصوتيّةَ، من ناحيةِ الجهدِ النطقيّ، بناءً على المعطياتِ الآتيةِ:

- الجهدُ المبذولُ لإنتاجِ الحركةِ، أكبرُ من الجهدِ المبذولِ لإنتاجِ الصامتِ، كما عرفنا[3].

---

[1] بديع الزمان الهمذاني، أبو الفضل أحمد بن الحسين: **المقامات**. شرحَها محمّد عبده. ط4. بيروت: دار الكتب العلميّة. 2006. ص126.

[2] أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**. ص145.

[3] انظر ص31 من هذا البحث.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– الحركةُ الطويلةُ أصعبُ في النطق، من الحركةِ القصيرة؛ لكونِها بمكانةِ حركتينِ قصيرتين؛ فـ((الفرقُ بينَ حركةٍ قصيرةٍ، وأخرى طويلة، هو تقريبًا، مضاعفةُ القصيرةِ أو أكثر))[1]. لذا سنعدُّ الحركةَ الطويلةَ، في الترتيبِ، حركتينِ قصيرتين.

– من الطبيعيِّ، أنّه كلّما زادَ طولُ المقطعِ؛ زادت صعوبتُه؛ لاحتوائِه أصواتًا أكثر.

– صعوبةُ النطق بما يُعرفُ في ميدانِ الدرسِ المقطعيِّ، بالعنقودِ الفونيميِّ أو الصوتيّ (Sound Cluster)، وهو ((اجتماعُ أكثرَ من صامتٍ في بدايةِ المقطعِ أو نهايتِه))[2]. وممّا يؤكّدُ ذلك، أنَّ العربيّةَ ((تكرهُ... تتابعَ الصوامت))[3]؛ فلا يبدأُ المقطعُ فيها بصامتينِ، كما لا يبدأُ بحركة، ولا ينتهي كذلك بصامتينِ، إلاّ في سياقاتٍ معيّنة، أي عندَ الوقفِ، أو إهمالِ الإعراب[4].

أمّا ترتيبُ المقاطعِ، فيكونُ، من الأسهلِ في النطق إلى الأصعب، على الوجهِ الآتي:

– المقطعُ القصير (ص + ح): أسهلُ مقاطعِ العربيّة؛ لكونِه أقصرَها.

– المقطعُ المتوسّطُ المغلق (ص + ح + ص): يُنْتَجُ هذا المقطعُ، بإضافةِ صامتٍ جديدٍ إلى المقطعِ السابق؛ فيكونُ بذلك، أصعبَ من السابقِ في النطق.

– المقطعُ المتوسّطُ المفتوح (ص + ح ح): يُنْتَجُ هذا المقطعُ، بإحلالِ حركةٍ قصيرةٍ، مكانَ الصامتِ الأخيرِ، في المقطعِ السابق؛ فيكونُ بذلك، أصعبَ من السابق في النطق.

– المقطعُ الطويلُ المزدوجُ الإغلاق (ص + ح + ص + ص): أصعبُ من سابقِه في النطق؛ لكونِه أطولَ منه من جهة، ولاحتوائِه عنقودًا فونيميًّا في نهايتِه، من جهةٍ أخرى.

– المقطعُ الطويلُ المغلق (ص + ح ح + ص): يُنْتَجُ هذا المقطعُ، بإحلالِ حركةٍ قصيرةٍ، مكانَ الصامتِ الثاني، في المقطعِ السابق؛ فيكونُ بذلك، أصعبَ من السابق في النطق.

---

[1] العاني، سلمان حسن: **التشكيل الصوتيّ في اللّغة العربيّة**. ص115.

[2] النوري، محمد جواد: **علم أصوات العربية**. ص253.

[3] شاهين، عبد الصبور: **المنهج الصوتيّ للبنية العربيّة**. ص42.

[4] بشر، كمال: **علم الأصوات**. ص509.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– المقطعُ البالغُ الطولِ المزدوجُ الإغلاق (ص + ح ح + ص + ص): يُنْتَجُ هذا المقطــعُ، بإضافةِ صامتٍ جديــدٍ إلى المقطعِ السابق؛ فيكونُ بذلك، أصعبَ من السابق في النطق. أضــف إلى ذلك، احتواءَه عنقودًا فونيميًّا في نهايتِه.

من خلالِ هذا الجهدِ المبذولِ المتفاوت، لإنتاجِ المقاطعِ الصوتيّة، تؤثّرُ هذه المقــاطعُ فــي الجهدِ النطقيِّ، الذي تحتاجُ إليه الكلمةُ أو الجملة؛ فوجودُ المقطعِ الطويلِ المغلق مثلاً، في كلمــةٍ مثل: (ضالّينَ: d̤aal / lii / na)، يثقلُ نطقَ هذه الكلمةِ، ونطقَ الجملةِ التي تحويهــا.

كذلك، تؤثّرُ هذه المقاطعُ في الجهدِ النطقــيِّ، من خلالِ التنظيمِ الذي يعتريها في التراكيب؛ فإنَّ من المقاطعِ، ما يصبغُ تجــاورُه التركيبَ بالسهولة، وإنَّ منها ما هو نقيضُ ذلــك؛ فتتــابعُ المقطعينِ: المتوسّطِ المغلق والمتوسّطِ المفتوحِ مثلاً، يحقّقُ سلاسةً نطقيّةً عذبةً، لا تجــدُها فــي تتابعِ ثلاثةِ مقاطعَ قصيرةٍ أو أكثــر؛ فهو تتابــعٌ ثقيلُ النطق إلى حدٍّ ملاحظ، الأمرُ الذي جعــلَ العربيّةَ تتخلّصُ منه، في حالاتٍ كثيرة.

ومن ذلك، أنَّ العربيّــةَ إذا أسندتْ فعلاً مكوّنًا من ثلاثــةِ مقاطعَ قصيرةٍ، كالفعلِ: (كَتَــبَ: ka / ta / ba)، إلى الضميرِ (أنا) مثلاً؛ تحوّلَ المقطعانِ القصيرانِ: الثاني والأخيرُ في الفعــلِ، إلى مقطعٍ متوسّطٍ مغلق؛ فرارًا من توالي المقاطعِ القصيرة؛ فيقالُ: كَتَبْتُ (ka / tab / tu)، بدلاً من: كَتَبَتُ (ka / ta / ba / tu).

ومن خيرِ الأدلّةِ على تأثيرِ المقاطعِ الصوتيّةِ بجهدِها وتنظيمِها، الشعرُ العربــيُّ؛ فقد بُنــيَ هذا الشعرُ على المقاطعِ: القصيرِ، والمتوسّطِ المغلق، والمتوسّطِ المفتوحِ؛ لسهولتِها، وقد نُظّمــت في تفعيلاتٍ، على الوجهِ الذي يتمّمُ هذه السهولــة؛ فمثلاً، لا يمكنُ في الشعرِ العربيِّ، أن تتوالى أكثرُ من ثلاثــةِ مقاطعَ من النوعِ القصيرِ، فــي أيِّ بحرٍ من البحورِ، بحالٍ من الأحــوال، ولا يجوزُ فيه توالي ثلاثــةِ مقاطعَ من هذا النوعِ، إلاّ في التفعيلةِ (مُتَعِلُنْ)، إحدى صــورِ التفعيلــةِ (مُسْتَفْعِلُنْ)، وهي تفعيلةٌ قليلةُ الاستخدام[1]؛ لما تحدثُه بتوالي مقاطعِها الثلاثــةِ القصيرةِ، من ثقلٍ

[1] عبد التوّاب، رمضان: **فصول في فقه العربيّة**. ط6. القاهرة: مكتبة الخانجي. 1999. ص158.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملاحظٍ في النطق، على الرغمِ من أنَّ هذا النوعَ من المقاطعِ، أسهلُها منفردًا. ومن أمثلةِ هذه التفعيلةِ، التركيبُ: (فَنَهَضَلْ: fa / na / ha / ḍ al)، من قولِ أحمد شوقي:

فَنَهَضَ الفيلُ وزيرُ العُلا وقالَ: يا ذا الشرفِ الأرفعِ (السريع)

لا خيرَ في المَلْكِ وفي عِزِّه إنْ ضاقَ جاهُ اللّيثِ بالضّفدعِ[1]

ويمكنُ لنا أن نلمسَ، في هذينِ البيتينِ، أثرًا من آثارِ عدمِ تقبّلِ الشعرِ، توالي هذا العددِ من المقاطعِ القصيرة، ألا وهو قولُ الشاعرِ: لا خيرَ في المَلْكِ (mal / ki)...، بدلاً من (مَلِكِ: ma / li / ki)؛ فـ((يكثرُ في الشعرِ العربيِّ، تسكينُ لامِ (ملك) بدلاً من تحريكِها؛ فرارًا من توالي ثلاثةِ مقاطعَ قصيرة))[2].

وكما أدركَ الشعراءُ ما في سلاسةِ النطق من ضرورة، أدركَه المتلقّونَ، يتقدّمُهم في ذلك النقّادُ، الذين نصّوا على أنَّ أجودَ الشعرِ، ما كانَ ((متلاحمَ الأجزاء، سهلَ المخارج؛ فيُعلمُ بذلك، أنّه أفرغَ إفراغًا جيّدًا، وسُبكَ سبكًا واحدًا؛ فهو يجري على اللّسانِ، كما يجري على الدّهان))[3].

2. الأثرُ السمعيّ

تمثّلُ العمليّةُ النطقيّةُ، والعمليّةَ السمعيّةَ، فلقتيْ حبّةِ فولٍ، لا تنمو بشقٍّ واحد، وهذه الحبّةُ، هي اللّغةُ ذاتُها، التي ((تستلزمُ اثنينِ فأكثرَ، حتّى عندَما تتكلّمُ إلى نفسِك؛ فأنت تجرّدُ من شخصِك فردًا متكلّمًا، وآخرَ سامعًا))[4]؛ فاللّغةُ تقومُ على الثنائيّةِ: المتكلّمِ والسامع؛ لذلك كانَ الوضوحُ السمعيُّ (Sonority)، ضرورةً من ضروراتِ الاتّصالِ اللّغويّ، تحقّقُ به اللّغةُ هدفَها التأثيريّ، وسمةً من سماتِ الجودةِ الصوتيّةِ، التي يتمتّعُ بها النصُّ الجيّد.

---

(1) شوقي، أحمد: **الشوقيّات**. 4 ج في مجلّدين. بيروت: دار الكتب العلميّة. (د. ت). 4 / 118.

(2) عبد التوّاب، رمضان: **فصول في فقه العربيّة**. ص159.

(3) الجاحظ، عمرو بن بحر: **البيان والتبيين**. تحقيق عبد السلام هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي. 1975. 1 / 67.

(4) باي، ماريو: **أسس علم اللّغة**. ص40.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذا الوضوحُ، خارجًا على المؤثّراتِ غيرِ اللّغويّة، كـالمؤثّراتِ النفسـيّةِ، والاجتماعيّـة، يتحصّلُ بعدّةِ عواملَ، تتمثّلُ في طبيعةِ الأصواتِ اللّغويّةِ التركيبيّةِ، والفونيماتِ غيرِ التركيبيّـة، وطبيعةِ المقاطعِ الصوتيّة، والتنظيمِ الذي يحكمُ هذه الأصواتَ والمقاطع.

أمّا الأصواتُ التركيبيّةُ، فتختلفُ فـي درجةِ وضوحِها في السّمعِ، بينَ ارتفاعٍ وانخفـاض، بناءً على الملامحِ التمييزيّةِ، التي يتشكّلُ منها الصوتُ اللّغويّ. ويظهرُ ذلك من خـلالِ تسلسـلِ الأصواتِ العربيّةِ الآتي، من الأقلِّ وضوحًا، إلى الأوضح: الصـوامتُ الانفجاريّـةُ المهموسـة (Plosive Voiceless Consonants)، كالتاءِ، والكافِ، والقاف...؛ فالصـوامتُ الاحتكاكيّـةُ المهموسة (Fricative Voiceless Consonants)، كالسينِ، والفاء...، فالصوامتُ الانفجاريّةُ المجهـورة (Plosive Voiced Consonants)، كالبـاءِ، والـدالِ، والضـاد...؛ فالصـوامتُ الاحتكاكيّةُ المجهورة (Fricative Voiced Consonants)، كالزايِ، والذالِ، والظاءِ، والغينِ، والعين...؛ فالصوامتُ الرنّانةُ (Resonants): الميمُ، والنونُ، واللامُ، والرّاء.

ويأتي بعدَ ذلك، نصفا الحركةِ (Semi Vowels): الواو والياء؛ فهما أوضحُ من الصوامتِ، ودونَ الحركاتِ (Vowels)، التـي تعدُّ أوضحَ الأصواتِ في السمع، وهي نفسُها تتدرّجُ، فـي الوضوحِ السمعيّ، بالتسلسلِ التصاعديِّ الآتي: الضمةُ القصيرة، فالكسـرةُ القصـيرة، فالفتحـةُ القصيرة، فالضمةُ الطويلة، فالكسرةُ الطويلة، فالفتحةُ الطويلة[1].

نلاحظُ باستقراءِ هذا الترتيبِ، الذي نصَّ عليه علماءُ الأصوات، بناءً على نتـائجِ أجهـزةٍ، مخصوصةٍ بدراسةِ الصوتِ اللّغويّ[2]، أنّـه يقومُ على معيارينِ مهمّين: يتمثّلُ الأوّلُ في مقـدارِ

---

[1] انظر:

- أنيس، إبراهيم: **اللّغة بين القوميّة والعالميّة**. القاهرة: دار المعارف. 1970. ص28.
- هلال، عبد الغفار حامد: **أصوات اللّغة العربيّة**. ط2. القاهـرة: مطبعة الجبلاوي. 1988. ص239، 240.
- مصلوح، سعد: **دراسة السمع والكلام**. القاهرة: عالم الكتب. 1980. ص266، 267.
- عمر، أحمد مختار: **دراسة الصوت اللّغويّ**. ص293، 294.
- النوري، محمد جواد: **علم أصوات العربية**. ص235.
- يونس، عليّ: **نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربيّ**. ص237.

[2] من أهمّ هذه الأجهزة: الأوسيلجراف (Oscillograph)، والسبكتروجراف (Spectrograph). انظر:

- النوري، محمد جواد: **علم أصوات العربية**. ص9، 10.
- عمر، أحمد مختار: **دراسة الصوت اللّغويّ**. ص53 – 64.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الطاقةِ التي يحملُها الصوتُ اللّغويّ؛ فكلّما زادت هذه الطاقةُ؛ زادَ وضوحُ الصوتِ السمعيّ؛ فنجدُ أنّ ملمحَ الاحتكاكِ، يكسبُ الصوتَ وضوحًا أكثرَ من الانفجار؛ فهو يشحنُه بطاقةٍ أقوى؛ لكونِه أصعبَ في النطق، كما يكسبُ الجهرُ الصوتَ وضوحًا، لا يتوافرُ في الهمس؛ لكونِ الهمسِ، في حقيقتِه، انعدامَ الجهر.

أمّا المعيارُ الآخرُ، فيتمثّلُ في طولِ الصوتِ اللّغويّ (Length)، الذي يقصدُ به «الزمن الذي يستغرقُه النطقُ بهذا الصوت [Duration]، مقدّرًا عادةً، بجزءٍ من الثانية»[1]؛ فكلّما زادَ طولُ الصوتِ اللّغويِّ؛ زادَ وضوحُه في السمع؛ لذا نجدُ الحركاتِ الطويلةَ أوضحَ من القصيرة، كما نجدُ الحركاتِ أوضحَ من الصوامت؛ لأنَّها أطول، ولأنَّ «طاقةَ السواكنِ [الصوامت] الأكوستيكيّةَ [الفيزيائيّة] عامّة، أقلُّ من طاقةِ الحركات»[2].

ونلاحظُ كذلك، أنَّ هذا الترتيبَ، قد سلسلَ الصوامتَ في مجموعاتٍ، مضمّنًا كلَّ مجموعةٍ منها، ما تقاربَ في الوضوح؛ فتتشابهُ صوامتُ كلِّ مجموعةٍ في الطاقةِ والطول؛ لاشتراكِها في الملامحِ التمييزيّةِ ذاتِها، أو تشابهِها في هذه الملامحِ إلى حدٍّ كبير. وهذه المجموعاتُ بترتيبِها التصاعديِّ، هي: المجموعةُ الانفجاريّةُ المهموسةُ (التاءُ، والطاءُ، والقافُ، والكاف)، فالمجموعةُ الاحتكاكيّةُ المهموسةُ (الثاءُ، والحاءُ، والخاءُ، والسينُ، والشينُ، والصادُ، والفاءُ، والهاء)، فالمجموعةُ الانفجاريّةُ المجهورةُ (الباءُ، والدالُ، والضاد)، فالمجموعةُ الاحتكاكيّةُ المجهورةُ (الذالُ، والزايُ، والظاءُ، والعينُ، والغين)، فالمجموعةُ الرنّانةُ (الراءُ، واللامُ، والميمُ، والنون). ومن الملاحظِ، أنَّ هذه المجموعاتِ تفتقدُ الصامتينِ: الهمزةَ والجيمَ؛ لإشكالِهما المخرجيّ؛ فالأوّلُ محايدٌ من ناحيةِ الجهرِ والهمس، والآخرُ مركّبٌ، يجمعُ بينَ الانفجارِ والاحتكاك، كما عرفنا[3].

---

[1] أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغويّة**. ص145. ولتفصيل القول في الطول؛ انظر: (النوري، محمد جواد)، و(حمد، عليّ خليل): **فصول في علم الأصوات**. ص210 – 214.

[2] العاني، سلمان حسن: **التشكيل الصوتيّ في اللّغة العربيّة**. ص50.

[3] انظر ص13، 18، 19 من هذا البحث.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويمكنُنا أن نحدّدَ موقعَ هذينِ الصامتينِ، في الترتيب، إذا عرفنا مقدارَ طاقتِهما النسبيّ، وطوليهما بالنسبةِ إلى الصوامتِ الأخرى. والجدولُ الآتي يبيّنُ أطوالَ الصوامتِ العربيّةِ النسبيّة، أي أزمنةَ نطقِها، بالميلي من الثانية[1]، كما أفصحتْ تجاربُ الدكتورِ سلمان العاني الآليّة. وقد استثنيتُ الهمزةَ والعينَ؛ لتغيّرِ طوليهما، بتغيّرِ موقعِهما في الكلمة:

الجدول (2): أطوالُ الصوامتِ العربيّةِ النسبيّة، بالميلي من الثانية، باستثناءِ الهمزةِ والعين

الصامت	طوله بـ(م/ث)	الصامت	طوله بـ(م/ث)	الصامت	طوله بـ(م/ث)	الصامت	طوله بـ(م/ث)
ب	110 – 60	د	100 – 80	ص	170 – 100	ق	40 – 30
ت	60 – 40	ذ	160 – 100	ض	100 – 80	ك	80 – 60
ث	130 – 80	ر	100 – 80	ط	30 – 20	ل	120 – 80
ج	180 – 120	ز	160 – 100	ظ	160 – 100	م	90 – 70
ح	150 – 100	س	170 – 100	غ	160 – 100	ن	100 – 80
خ	160 – 100	ش	170 – 120	ف	140 – 80	هـ	160 – 100

انظر هذه الأطوال: العاني، سلمان حسن: **التشكيل الصوتيّ في اللّغة العربيّة**. ص: (51 – 58)، (72 – 77)، (94).

ولِتَرَجُّحِ كلِّ طولٍ من الأطوالِ السابقةِ، بينَ عددين؛ عمدتُ إلى حسابِ متوسّطِ كلِّ طولٍ منها، في الجدولِ الآتي:

الجدول (3): متوسّطُ طولِ الصامتِ العربيّ، بالميلي من الثانية، باستثناءِ الهمزةِ والعين

الصامت	متوسّط طوله بـ(م/ث)	الصامت	متوسّط طوله بـ(م/ث)	الصامت	متوسّط طوله بـ(م/ث)	الصامت	متوسّط طوله بـ(م/ث)
ب	85	د	90	ص	135	ق	35
ت	50	ذ	130	ض	90	ك	70
ث	105	ر	90	ط	25	ل	100
ج	150	ز	130	ظ	130	م	80
ح	125	س	135	غ	130	ن	90
خ	130	ش	145	ف	110	هـ	130

[1] الميلي Milli = $\frac{1}{1000}$، والميلي من الثانية (م/ث): $\frac{1}{1000}$ من الثانية.

$\frac{1000}{40}$

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إذا ما تتبّعنا هذا المتوسّطَ الطوليّ؛ نجدُ أنّ الجيمَ أطولُ الصوامتِ العربيّة؛ فيبلغُ متوسّطُ طولِها 150 م/ث، ولا يتعدّى هذا الطولَ إلاّ بعضُ الصوامتِ الواقعةِ في آخرِ الكلمة، كالهمزةِ والعينِ؛ فيبلغُ طولُ الهمزةِ في آخرِ الكلمةِ 180 – 200 م/ث[1]، أي ما متوسّطُه 190 م/ث، ويبلغُ طولُ العينِ 170 – 200 م/ث[2]، أي ما متوسّطُه 185 م/ث.

أمّا الطاقةُ التي يحملُها هذا الصامتُ، فإنّني أعتقدُ أنّها كبرى طاقاتِ الصوامتِ العربيّة؛ لطبيعتِه التركيبيّةِ، التي يتفرّدُ بها؛ فهو – كما عرفنا[3] – حصيلةُ صامتين: صامتٍ قريبٍ من الدّال، وصامتٍ كالجيمِ الشاميّة، والنطقُ بصامتينِ في آنٍ واحد؛ لتكوينِ صامتٍ واحد، يستوجبُ طاقةً أقوى، من نطق صامتٍ متفرّدٍ بذاتِه.

بناءً على ما تقدّم، أعتقدُ أنّ الجيمَ، تساوي الصوامتَ الرنّانةَ بالوضوحِ السمعيّ، هذا إن لم تكنْ أوضحَ الصوامتِ العربيّة، بطاقتِها وطولِها المتميّزين[4].

أمّا الهمزةُ، فتشابهُ العينَ بالطاقةِ والطولِ، إلى حدٍّ كبيرٍ، كما بيّنت تجاربُ الدكتورِ سلمان العاني[5]. والشكلُ الآتي، الذي يمثّلُ صورتينِ لجهازِ (السبكتروجراف Spectrograph)، الذي يظهرُ العلاقةَ بينَ الزمنِ والشدّةِ والتردّد، يبيّنُ لنا شدّةَ التشابهِ بينَ الصامتينِ في الطولِ، ومقدارِ الشدّةِ والتردّد (الطاقة)، من خلالِ اختبارِ الكلمتين: (سَماعْ: sa / maac)، و(سَماءْ: sa / maa)؛ فهما لا تختلفانِ، إلاّ بالصوتينِ المستهدفين:

---

(1) العاني، سلمان حسن: **التشكيل الصوتيّ في اللّغة العربيّة**. ص97.

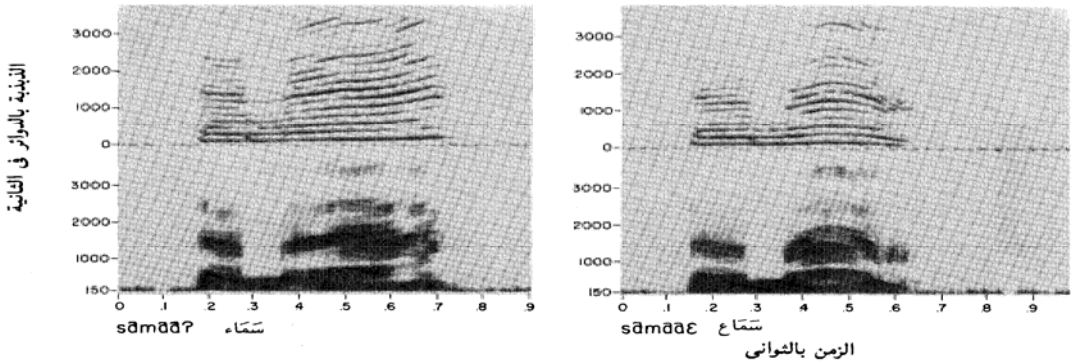
(2) المرجع نفسه. ص100.

(3) انظر ص19 من هذا البحث.

(4) تخالف هذه النتيجة ما نصَّ عليه الدكتور إبراهيم أنيس، أنّ الجيم الفصيحة، أقلّ وضوحًا من الصوامت الرنّانة، وأوضح من الصوامت الأخرى. انظر: أنيس، إبراهيم: **اللّغة بين القوميّة والعالميّة**. ص28.

(5) العاني، سلمان حسن: **التشكيل الصوتيّ في اللّغة العربيّة**. ص95 – 111.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



الشكل (2): صورتا سبكتروجراف، تظهرانِ تشابهَ معالمِ الهمزةِ والعين

وبناءً على هذا التشابهِ بينَ الهمزةِ والعين، الذي تظهرُه صورتا السبكتروجراف، أعتقدُ أنّ وضوحَ العينِ السمعيَّ، يشابهُ وضوحَ الهمزة؛ فيكونُ موقعُ الهمزةِ بذلك، في الترتيبِ السابق، في المجموعةِ التي تقعُ فيها العين، أي المجموعةِ الاحتكاكيّةِ المجهورة.

وممّا يؤكّدُ لنا تشابهَ هذينِ الصامتينِ، في الخصائصِ الفيزيائيّة، بعضُ الظواهرِ اللّغويّةِ الصوتيّة، كظاهرةِ العنعنةِ في لهجةِ تميم، وهي إبدالُهم همزةَ (أن) عيناً، كقولِهم: ((عَن توسمت))، بدلاً من ((أَن توسمت))[1]. ومن ذلك في غيرِ العربيّةِ، نطقُ الطوائفِ اليهوديّةِ الغربيّةِ العينَ همزةً، في العبريّة[2]؛ فينطقونَ مثلاً، الكلمةَ (**עיר** ciir) التي تعني (مدينة)، على الوجهِ (iir ←). وحالُهم بذلك حالُ الأكاديّة، إحدى اللّغاتِ الساميّةِ القديمة، التي حلّت الهمزةُ فيها محلَّ العين؛ فالكلمةُ (عَقْرَب caqrab) مثلاً، تُنطقُ على الوجهِ (aqrab ←)[3].

ولتباينِ الأصواتِ اللّغويّةِ في الوضوحِ السمعيّ، أثرُه البارزُ، في تميّزِ الصوتِ من غيرِه إيجابًا، أو سلبًا، كما تملي الخبرةُ اللّغويّةُ على أهلِها؛ فيستأثرُ الصوتُ الأوضحُ في السمعِ بالأفضليّة، ويظهرُ ذلك في العربيّةِ، من شيوعِ الأصواتِ المتميّزةِ بوضوحِها السمعيِّ، في الاستعمال؛ فنجدُ ((أنَّ اللامَ، أكثرُ الأصواتِ الساكنةِ [الصامتة] شيوعًا في اللّغةِ العربيّة؛ لأنَّ نسبةَ شيوعِها حوالَيْ (127) مرّة، في كلِّ أَلْفٍ من الأصواتِ الساكنة))[4]، وكاللامِ، تعلو نسبةُ

---

[1] وافي، عليّ عبد الواحد: **فقه اللّغة**. ط3. القاهرة: نهضة مصر. 2004. ص98.

[2] كمال، ربحي: **العبريّة من غير معلّم**. ط10. بيروت: دار العلم للملايين. 1995. ص6.

[3] عبد التوّاب، رمضان: **المدخل إلى علم اللّغة ومناهج البحث اللّغويّ**. ص225.

[4] أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغويّة**. ص187.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شيوعِ باقي الصواماتِ الرنّانة: النونِ، والميمِ، والرّاء؛ فهي أوضحُ الصواماتِ العربيّة، وتؤكّدُ هذا الشيوعَ، نسبُ هذه الأصواتِ في القرآنِ الكريم، كتابِ اللهِ – عزَّ وجلّ – المعجزِ، الذي يمثّلُ صورةَ العربيّةِ المثلى، وقدْ توصّلتُ إلى هذه النسبِ، على الوجهِ الآتي:

تردُ اللامُ في القرآنِ الكريمِ (38000) مرّةٍ تقريبًا، وتليها في العددِ النونُ والميم؛ فتردُ كلٌّ منهما (27000) مرّةٍ تقريبًا. أمّا الراءُ، فتردُ (12500) مرّةٍ تقريبًا. وإذا علمنا أنّ عددَ حروفِ القرآنِ الكريمِ (323000) حرفٍ تقريبًا[1]؛ تكونُ نسبةُ اللامِ (12%) تقريبًا، ونسبةُ كلٍّ من النونِ والميم (8.4%) تقريبًا، ونسبةُ الراءِ (4%) تقريبًا؛ لتشكّلَ هذه الأحرفُ بذلك (32.8%) تقريبًا[2]، من حروفِ القرآنِ الكريم، فسبحانَ اللهِ العظيم، القائلِ – عزَّ قولُه –: ﴿ إنَّ في ذلكَ لآيةً لقومٍ يَسْمَعون ﴾[3].

وللفونيماتِ غيرِ التركيبيّةِ، كالتنغيمِ والمَفْصِل، أثرُها الجليُّ في الوضوحِ السمعيّ؛ فمن شأنِ التنغيمِ، أن يزيدَ وضوحَ الكلمةِ، أو التركيبِ الذي يشملُه؛ فهو «مرتبطٌ بالارتفاعِ والانخفاضِ في نطقِ الكلامِ؛ نتيجةً لدرجةِ توتّرِ الوترينِ الصوتيّين؛ ممّا يؤدّي إلى اختلافِ الوقعِ السمعيّ»[4]. أمّا المَفْصِلُ، فيسهمُ في هذا الوضوحِ، بتقليلِه من تأثّرِ الأصواتِ ببعضِها في التركيب؛ فيحفظُ لكلٍّ منها وضوحَه؛ بصفتِه سكتةً خفيفةً، سواءٌ أكانت ظاهرةً، أم باطنة، تفصلُ بينَ الكلماتِ، من ناحية، وبينَ المقاطعِ الصوتيّةِ، من ناحيةٍ أخرى، فـ«إنَّ التقسيمَ المقطعيَّ (Syllabic Division)، ليرتبطُ ارتباطًا وثيقًا بالمَفْصِل، حيثُ إنّه توجدُ عادةً، وقفةٌ غيرُ محسوسةٍ غالبًا، بينَ المقطعين»[5].

---

[1] تمّ هذا الإحصاء، ببرنامج الحاسوب (Microsoft Word). وهذه الأعداد تقريبيّة؛ لكون هذا البرنامج، لا يعطي نتيجةً دقيقة؛ لأسباب برمجيّة؛ فهو لا يفرّق بين ما ينطق، وما لا ينطق، كاللام الشمسيّة، وهو يعدّ الحرف المشدّد حرفًا واحدًا، لا حرفين...

[2] استطاع الدكتور إبراهيم أنيس، أن يصل إلى نسب تقريبيّة، لشيوع الحروف في القرآن الكريم. ومنها أنّ اللام ترد في كلّ ألف من الحروف، (127) مرّة، والميم (124) مرّة، والنون (112) مرّة، والراء (38) مرّة. انظر: أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**. ص34. ونسب هذه الأحرف في كلّ ألف: (12.7%)، و(12.4%)، و(11.2%)، و(3.8%)، على التوالي؛ أي ما مجموعه (40.1%). ومن هذه النسبة تقرب، إلى حدٍّ مّا، النسبة التي توصّلتُ إليها: (32.8%).

[3] **النّحل**: 65.

[4] حجازي، محمود فهمي: **مدخل إلى علم اللغة**. ص82.

[5] باي، ماريو: **أسس علم اللّغة**. ص96.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كذلك، تعملُ هذه الفونيماتُ على لفتِ انتباهِ المتلقّي. ونستطيعُ أن ندركَ ذلك، من خلالِ ما يحقّقُه تنغيمُ السؤالِ، في حديثِ المصطفى – عليه السلام – الذي يقولُ فيه: «لا تدخلونَ الجنّةَ حتّى تؤمنوا، ولا تؤمنوا حتّى تَحابّوا، أَوَلا أدلُّكم على شيءٍ إذا فعلتموه تَحابَبْتم؟ أفشوا السلامَ بينَكم»[1]؛ فيبدأُ – عليه السلام – هذا الحديثَ، بالجملِ الخبريّةِ، ليتحوّلَ بعدَ ذلك فجأةً، إلى السؤالِ بتنغيمِه؛ ومن شأنِ هذا أن يشدَّ المتلقّيَ، ويعزّزَ انتباهَه. كذلك يحقّقُ كلُّ مَفْصِلٍ في الحديثِ الشريفِ، شكلاً من أشكالِ تهيئةِ المتلقّي، لما بعدَه من كلام.

وللمقاطعِ الصوتيّةِ، التي تنتظمُ الأصواتَ اللّغويّة، دورُها في الوضوحِ السمعيّ؛ فهي تختلفُ في مقدارِ وضوحِها، بناءً على طولِ المقطعِ، والطاقةِ التي يحملُها. أمّا طولُ المقطعِ، فهو الزمنُ الذي يستغرقُه النطقُ بهذا المقطع، وبازديادِ هذا الزمنِ، يزدادُ وضوحُ المقطع. ويتوقّفُ هذا الزمنُ، بدورِه، على عددِ مكوّناتِ المقطع؛ فكلّما زادت هذه المكوّناتُ؛ زادَ الزمن، كما يتوقّفُ على طبيعةِ هذه المكوّناتِ؛ فالحركاتُ أطولُ من الصوامت، والحركاتُ الطويلةُ أطولُ من القصيرة. وأمّا الطاقةُ، فترتبطُ بالجهدِ المبذولِ لنطقِ المقطعِ الصوتيّ؛ فكلّما زادَ هذا الجهدُ؛ زادت طاقةُ المقطع؛ فيزدادُ بذلك وضوحُه.

وإذا ما أردنا أن نرتّبَ المقاطعَ الصوتيّةَ، وفقَ الوضوحِ السمعيّ؛ تبيّنَ لنا أنّ هذا الترتيبَ، ترتيبُها ذاتُه، وفقَ الجهدِ المبذولِ، الذي أُوردَ سابقًا[2]؛ لاشتراكِ الترتيبين في الأسسِ ذاتِها؛ فيكونُ ترتيبُها وفقَ الوضوحِ السمعيّ، تصاعديًّا، على الوجهِ الآتي:

المقطعُ القصير (ص + ح)، فالمقطعُ المتوسّطُ المغلق (ص + ح + ص)، فالمقطعُ المتوسّطُ المفتوح (ص + ح ح)، فالمقطعُ الطويلُ المزدوجُ الإغلاق (ص + ح + ص + ص)، فالمقطعُ الطويلُ المغلق (ص + ح ح + ص)، فالمقطعُ البالغُ الطولِ المزدوجُ الإغلاق (ص + ح ح + ص + ص).

---

[1] انظر: النوويّ، يحيى بن شرف: **شرح صحيح مسلم**. 18 ج. ط1. المطبعة المصريّة بالأزهر. 1929. 2 / 35.

[2] انظر ص35، 36 من هذا البحث.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي تنظيمِ الأصواتِ والمقاطعِ الواضحةِ في السمعِ، في النصّ، ما يعزّزُ وضوحَ النصِّ السمعيّ؛ ففي النصِّ مواطنُ أولى بهذا الوضوحِ من غيرِها، كبدايةِ التركيبِ ونهايتِه، سواءٌ أكانَ هذا التركيبُ كلمةً، أم جملةً، أم فقرةً، أم النصَّ ذاتَه؛ فالبداياتُ أوّلُ ما يقابلُ المتلقّي، والنهاياتُ آخرُ ما يستقرُّ في ذهنِه. وبوضوحِ البداياتِ والنهاياتِ، يُضْمَنُ وصولُ النصِّ بمعانيه إلى المتلقّي، على أتمِّ وجه.

ويمكنُ لنا أن ندركَ ضرورةَ وضوحِ هذينِ الموضعينِ من التركيبِ، إذا ما عرفنا، كما ينصُّ الدكتورُ عليّ وافي، «أنَّ السامعَ، يوجّهُ قسطًا كبيرًا من انتباهِه، في أثناءِ السماعِ، إلى مدلولِ الكلماتِ والعباراتِ، ولا يُعنى كثيرًا بإدراكِ الأصوات. وهذا الاتجاهُ، الذي لا يستطيعُ أيُّ سامعٍ أن يتحرّرَ منه تمامَ التحرّر، يجعلُ إدراكَه السمعيَّ عرضةً للزلل. فهو بمجرّدِ أن يدركَ معنى الكلمة؛ وذلك يتحقّقُ بسماعِ بعضِ حروفِها، وبمجرّدِ أن يدركَ معنى الجملة؛ وذلك يتحقّقُ بإدراكِ بعضِ كلماتِها؛ ينصرفُ عن سماعِ الباقي؛ فلا يدركُه إدراكًا سمعيًّا صحيحًا. تعمّدْ مثلاً تحريفَ بعضِ كلماتٍ في جملة، وناقش السامعَ فيما سمعَه؛ ترَ أنَّه لم يتبيّنْ هذا التحريف. قلْ مثلاً لزائر: "إزَّيْ صِحِّتَ"، فإنَّه يسمعُها "إزاي صحتك"، ولا يتبيّنُ حذفَك لكافِ الخطاب، وقلْ مثلاً في أثناءِ التحسّرِ على شخص: "بسكين الراجل ده"، فإنَّ المخاطبَ يسمعُها "مسكين"، ولا يفطنُ لاستبدالِ الباءِ بالميم»[1].

وإنَّك لتجدُ في القرآنِ الكريمِ، من وضوحِ البداياتِ والنهايات، ما يعكسُ إعجازَه، من ناحية، ويؤكّدُ ضرورةَ هذا الوضوحِ، من ناحيةٍ أخرى؛ فمثلاً، تبدأُ نسبةٌ عاليةٌ من سورِ القرآنِ الكريمِ، بالأصواتِ: الهمزةِ، ونصفي الحركةِ: الواو والياء؛ فتبدأُ (41) سورةً بالهمزة، و(17) بنصفِ الحركةِ الواو، و(14) بنصفِ الحركةِ الياء؛ أي ما مجموعُه (72)، من (114) سورة. كذلك تشكّلُ النونُ والميم، معظمَ فواصلِ القرآنِ الكريمِ، في متنِ السورِ ونهاياتِها. وجميعُ هذه الأصواتِ، من أوضحِ الأصواتِ العربيّةِ في السمع.

---

[1] وافي، عليّ عبد الواحد: **علم اللّغة**. ط9. القاهرة: نهضة مصر. 2004. ص39.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولو نظرنا في القرآنِ الكريمِ نظرةً جزئيّة؛ فتتبّعنا مثلاً، آياتِ سورةِ الفاتحةِ السبع[1]؛ لوجدنا أربعًا منها تبدأُ بالهمــزة، إذا وقفنــا على الفواصل، وباقي الآياتِ: بالباءِ، والميمِ، والصاد، كما نجدُ أربعًا منها تنتهي بالنون، والباقي بالميــم. كذلك تنتهي جميعُ آياتِ هذه السورةِ، عندَ الوقف، بالمقطعِ الطويلِ المغلق (ص + ح ح + ص)، وهو من أوضحِ المقاطعِ العربيّةِ في السمع.

وقد أدركَ متذوّقو اللّغةِ ذلك، ومنهم الشعراءُ؛ ففي دراسةٍ إحصائيّةٍ للحروفِ التي تســتخدمُ رويًّا، في القصيدةِ العربيّة، في المفضّليّاتِ، والأصمعيّاتِ، وديوانِ الأعشى، قامَ بهــا الــدكتورُ عادل أبو عمشة، تبيّنَ أنَّ الأصــواتَ الرنّانــةَ، من أكثرِ الأصــواتِ التــي تستخدمُ رويًّا، فــي هذه المجموعاتِ الثلاث، تتقدّمُها في ذلك الميم، كما تتقدّمُ جميعَ الأصواتِ العربيّــة، فــي هــذه المجموعات[2].

ومن النقّادِ مَن اتّخذَ من الوضوحِ السمعيِّ، معيارًا للحكمِ على جودةِ النصِّ الذي ينقدُه، ومن هــؤلاءِ النقّادِ، محمّد مندور؛ ففي نقدِه قصيدةَ ميخائيل نعيمة (أخي)[3]، يتوقّفُ مثلاً، عندَ البيت:

وقدّسَ ذكــرَ مَــنْ ماتــوا وعظّــمَ بطــشَ أبطــالِــهْ (مجزوء الوافر)

ليقولَ في عجزِه: «أيُّ قوّةٍ في تتابعِ هذه الحروفِ المطبقة: ظاء ثمَّ طاء وطاء. أعــدْ هــذه الجملةَ على سمعِك، ثمَّ أنصتْ إلى قوّتِها التي تملأ فمَك، كما تملأ الأذن...»[4].

3. الأثرُ الموسيقيّ

إنَّ من النصوصِ، ما إنْ سمعتَه، أو قرأتَه، استولى على حواسِّك؛ بما تجدُه من روعةٍ فــي لغتِه، ومنها ما هــو دونَ ذلك. ولعلَّك تردُّ هذه الرّوعةَ، في كثيرٍ مــن الأحيــانِ، إلــى تلــك الموسيقى اللّغويّــةِ التي تستشفُّها من النصّ، كما تردُّ جمالَ لوحةٍ تراها، إلى ألوانِها المتناســقة. لكن، ما الذي يقفُ وراءَ هذه الموسيقى في النصّ؟.

---

[1] تعدّ البسملة في سورة الفاتحة آية.

[2] انظر: أبو عمشة، عادل: **العروض والقافية**. ط1. نابلس: مكتبة خالد بن الوليد. 1986. ص179 – 181.

[3] انظر القصيدة: نعيمة، ميخائيل: **همس الجفون**. ط6. بيروت: دار نوفل. 2004. ص12، 13.

[4] مندور، محمّد: **في الميزان الجديد**. ط1. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. 1944. ص49.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تعتمدُ موسيقى النصِّ اللّغويّةُ، علـــى طبيعةِ الأصواتِ التركيبيّةِ، والفونيماتِ غيرِ التركيبيّةِ، التـــي يتشكّلُ منهـــا، وطبيعةِ المقاطعِ الصوتيّـــة، والتنظيمِ الذي يحكمُ هذه الأصواتَ والمقاطع.

أمّا الأصواتُ التركيبيّةُ، فيحملُ كلٌّ منها مخزونًا موسيقيًّا، يجعلُ له حضورًا جماليًّـــا فـــي الكلام، ويتمثّلُ هذا المخزونُ في الملامحِ التمييزيّـــةِ التـــي يتشكّلُ منها الصوت؛ فلكـــلِّ ملمـــحٍ طابعُه الموسيقيُّ الخاصّ؛ لحدوثِه بفعلِ حركاتٍ معيّنةٍ في الجهازِ النطقيّ، تعملُ على تغييرِ ذبذبةِ الهواءِ، الذي يتكوّنُ منه الصوتُ اللّغويّ. ويشبهُ هذا ما يحدثُ في الآلاتِ الموسيقيّة؛ فـــ((نوعيّةُ صوتِ الآلةِ... يعتمدُ على كيفيّةِ ذبذبةِ الهواء))[1]، وبتآزرِ هذه الملامحِ فـــي الصـــوتِ اللّغـــويّ، تتبلورُ موسيقيّتُه التي يتميّزُ بها.

وقد أشارَ ابنُ جنّي – رحمَه اللهُ – إلى ذلك من قبلُ، بقولِه: ((... ولأجلِ مـــا ذكرنـــا، مـــن اختلافِ الأجراسِ في حروفِ المعجمِ باختلافِ مقاطعِها، التي هي أسبابُ تباينِ أصدائِها، ما شبّهَ بعضُهم الحلقَ والفمَ بالناي؛ فإنَّ الصوتَ يخرجُ فيه مستطيلاً أملسَ ساذجًا، كما يجري الصـــوتُ في الألفِ غفلاً بغيرِ صنعة، فإذا وضعَ الزامرُ أناملَه، على خروقِ الناي المنسوقة، وراوحَ بـــين عمله؛ اختلفت الأصواتُ، وسُمعَ لكلِّ خَرْقٍ منها صوتٌ لا يشبهُ صاحبَه؛ فكذلك إذا قُطعَ الصوتُ في الحلقِ والفم، باعتمادٍ على جهاتٍ مختلفة؛ كان سبب استماعِنا هذه الأصواتَ المختلفة))[2].

ومن الملامحِ ما يفرضُ على الصوتِ اللّغويِّ، طابعَه الموسيقيَّ، دونَ غيرِه مـــن الملامـــحِ التي تشكّلُ هـــذا الصوت؛ لتكونَ بذلك، من أقدرِ الملامحِ على إظهارِ موسيقيّةِ التركيب، وأهـــمُّ هذه الملامحِ: جانبيّةُ اللامِ، وتكرارُ الرّاءِ، وأنفيّةُ النونِ والميمِ بغنّتِها، وتركيبُ الجـــيمِ، وصـــفيرُ الصوامتِ الصفيريّة، باستثناءِ الشين؛ التي تحملُ طابعَ التفشّي، وهو ((كثرةُ انتشارِ خروجِ الرّيحِ [الزفير] بينَ اللّسانِ والحنك، وانبساطِه في الخروجِ عندَ النطقِ بها))[3]. وقـــد ((أهملَ أكثرُ دارسي

---

[1] **الموسوعة العلميّة الشاملة**. ص186.

[2] ابن جنّي، أبو الفتح عثمان: **سرّ صناعة الإعراب**. جزءان. تحقيق حسن هنداوي. ط2. دمشق: دار القلـــم. 1993. 1 / 8، 9.

[3] القيسي، أبو محمّد مكّي بن أبي طالب: **الرّعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة**. تحقيق أحمد حسن فرحـــات. ط3. عمّان: دار عمّار. 1996. ص135.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأصواتِ العربيّةِ من المحدثين، ذكرَ هذه الصفة. وهي، وإن كانت من الصفاتِ المحسّنةِ، التي لا شأنَ لها في تمييزِ الأصواتِ، أكثرَ من توضيحِ خاصّةٍ صوتيّةٍ معيّنةٍ، في الصوتِ الذي يوصفُ بها، لها أهميّتُها في تتبّعِ سلوكِ ذلك الصوتِ في التركيب، وفي تفسيرِ الظواهرِ الصوتيّةِ التي تخصُّه»[1]، ومن ذلك، أثرُه الموسيقيُّ في التركيب.

وكما تتوقّفُ موسيقيّةُ الصوتِ اللّغويِّ، على طبيعةِ ملامحِه التمييزيّة، تتوقّفُ على الزمنِ الذي يستغرقُه النطقُ بهذا الصوت؛ فكلّما زادَ هذا الزمنُ أو الطول؛ حَسُنَتْ موسيقيّةُ الصوتِ اللّغويّ؛ لما يجدُ فيه الناطقُ أو المترنّم، من متّسعٍ لمدِّ الصوت.

كذلك، تتوقّفُ هذه الموسيقيّةُ، على مقدارِ الجهدِ المبذولِ في النطق؛ «فكلُّ حرفٍ، أو مجموعةٍ من الحروفِ، تتطلّبُ جهدًا عضليًّا أكثر؛ نستطيعُ أن نعدَّها حروفًا رديئةَ الموسيقى، تأباها الآذانُ، ولا تستسيغُها»[2]. كما تتوقّفُ على وضوحِ الصوتِ السمعيّ؛ فالصوتُ الواضحُ في السمع، أكثرُ موسيقيّةً من نقيضِه؛ لما يتمتّعُ به من طاقةٍ موجيّةٍ أقوى، تؤثّرُ أكثرَ في المتلقّي؛ فـ«الأمواجُ الصوتيّةُ المتجمّعةُ في الأذنِ الخارجيّة، تسبّبُ ذبذبةً مماثلةً في طبلةِ الأذن»[3].

والحركاتُ أكثرُ الأصواتِ موسيقيّةً، أو قبولاً للغناء؛ لإمكانِ تطويلِها، على وجهٍ يطربُ السمع[4]، ولكونِها أوضحَ الأصواتِ فيه. وتليها الأصواتُ الرنّانة: الميمُ، والنونُ، واللامُ، والرّاء؛ لما تتمتّعُ به من ملامحَ متميّزةٍ، لا تتوافرُ في غيرِها، ووضوحٍ سمعيٍّ عالٍ؛ فهي أوضحُ الصوامتِ العربيّة.

وممّا يؤكّدُ أنَّ الأصواتَ الرنّانةَ، أكثرُ الصوامتِ موسيقيّةً، نسبةُ ورودِها في القرآنِ الكريمِ، الذي يمثّلُ الصورةَ الأسمى للموسيقى اللّغويّة؛ فهي تشكّلُ (32.8 %) تقريبًا، من حروفِ القرآنِ الكريم، كما بيّنتُ من قبل[5]. كذلك نجدُ الآياتِ القرآنيّةَ «أكثرَ ما تنتهي بالنونِ

---

(1) الحمد، غانم قدّوري: **الدراسات الصوتيّة عند علماء التجويد**. ص272.

(2) أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**. ص26.

(3) **الموسوعة العلميّة الشاملة**. ص182.

(4) بشر، كمال: **علم الأصوات**. ص150.

(5) انظر ص43 من هذا البحث.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والميم، وهما الحرفانِ الطبيعيّانِ في الموسيقى نفسِها، أو بالمدّ، وهو كذلك طبيعيٌّ في القرآن...))[1]؛ وذلك لما لنهاياتِ الآياتِ من دورٍ، في تحقيقِ التكاملِ الموسيقيِّ في السور، وما لها من أثرٍ في المتلقّي.

وفي علمِ التجويدِ، الذي يعكسُ أسمى صورِ الاهتمامِ بالموسيقى اللّغويّة، نجدُ أنَّ الأصواتَ السابقةَ، تمثّلُ المحاورَ الرئيسةَ لهذا العلم؛ فأهمُّ أحكامِ التجويدِ، أحكامُ النونِ الساكنةِ والتنوين: الإظهارُ، والإخفاءُ، والإقلابُ، والإدغامُ بنوعيه: بغنّةٍ، وبغيرِ غنّة؛ وأحكامُ الميمِ الساكنةِ: الإدغامُ الشفويُّ، والإخفاءُ الشفويُّ، والإظهارُ الشفويّ؛ وتفخيمُ اللامِ وترقيقُها في لفظِ الجلالة؛ وتفخيمُ الرّاءِ وترقيقُها؛ وأحكامُ المدِّ بأنواعِه.

وللفونيماتِ غيرِ التركيبيّةِ، كالتنغيمِ والمَفْصِلِ، أثرٌ ليسَ بأقلَّ شأنًا، ممّا سبق؛ فيظهرُ التنغيمُ ((في صورةِ ارتفاعاتٍ وانخفاضاتٍ، أو تنويعاتٍ صوتيّةٍ))[2]، في أثناءِ الكلام، وهذه الارتفاعاتُ والانخفاضاتُ ترجعُ ((... إلى التغيّرِ في نسبةِ ذبذبةِ الوترينِ الصوتيّين، هذه الذبذبةُ التي تحدثُ نغمةً موسيقيّةً...))[3]، تزيدُ من خصوبةِ الموسيقى، التي تحدثُها الأصواتُ التركيبيّة. كذلك يقعُ على عاتقِ هذه الارتفاعاتِ والانخفاضاتِ، إحداثُ التغييراتِ الموسيقيّةِ في الكلام؛ فـ((الكلامُ، مهما كانَ نوعُه، لا يُلقى على مستوًى واحد، بحالٍ من الأحوال))[4].

وممّا يكشفُ لنا عن قيمةِ التنغيمِ الموسيقيّةِ، ما نصَّ عليه الدكتورُ إبراهيم أنيس، رحمَه اللهُ، أنَّ موسيقى الشعرِ العربيِّ، تتكوّنُ من عنصرينِ رئيسين: ذلك النظامِ الخاصِّ في توالي المقاطعِ، المتمثّلِ في البحورِ الشعريّة، ومراعاةِ النغمةِ الموسيقيّةِ الخاصّةِ (Intonation) في إنشادِه؛ فليسَ ترتيبُ المقاطعِ الصفةَ الوحيدةَ، التي يتكوّنُ بها النظم، بل لا بدَّ معها حينَ الإنشادِ، من مراعاةِ هذه النغمةِ الموسيقيّةِ الخاصّة[5].

---

(1) الرافعي، مصطفى صادق: **إعجاز القرآن والبلاغة النبويّة**. ص150.

(2) بشر، كمال: **علم الأصوات**. ص533.

(3) السعران، محمود: **علم اللّغة مقدّمة للقارئ العربيّ**. ص192.

(4) بشر، كمال: **علم الأصوات**. ص533.

(5) أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**. ص149.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كذلك، ينصُّ الدكتورُ توفيق شاهين، على هذه القيمةِ الموسيقيّةِ للتنغيم، بقولِه: «لو أخذنا نصًّا ممتازًا من الشعرِ أو النثر، ثمَّ طبّقنا عليه ضوابطَ التنغيمِ، عندَ نطقِه، وفي أداءٍ مجيدٍ للإلقاء؛ لأحسستَ بروعةِ الأداءِ، وجمالِ المعنى»[1].

ومن الجديرِ بالذكر، أنَّ علماءَ التجويدِ القدماء، قد عرفوا التنغيمَ، وأبرزوا قيمتَه الموسيقيّةَ، والدلاليّةَ في القرآنِ الكريم[2]؛ الأمرُ الذي يدحضُ رأيَ المستشرقِ الألمانيِّ برجشتراسر، الذي أنكرَ معرفةَ العلماءِ العربِ ظاهرةَ التنغيمِ، بقولِه: «... نوجّهُ نظرَنا إلى اللّغةِ العربيّةِ خاصّة، فنتعجّبُ كلَّ العجب، من أنَّ النحويّينَ والمقرئينَ القدماء، لم يذكروا النغمة...، غيرَ أنَّ أهلَ الأداءِ والتجويدِ خاصّة، رمزوا إلى ما يشبهُ النغمة، ولا يفيدُنا ما قالوه شيئًا؛ فلا نصَّ نستندُ عليه[3] في إجابةِ مسألة: كيفَ كانَ حالُ العربيّةِ الفصيحةِ في هذا الشأن؟»[4].

كذلك، يسهمُ المَفْصِلُ في تشكيلِ الموسيقى اللّغويّةِ؛ بصفتِه سكتةً خفيفةً بينَ الكلماتِ، أو المقاطع؛ فمن شأنِ هذه السكتةِ أنْ تضبطَ الحركةَ الموسيقيّةَ في النصِّ، وتنظّمَها، ومن ذلك، أنَّ التنغيمَ «يتحدّدُ إطارُه، وتدركُ أنماطُ نغماتِه في نهاياتِ الجملِ، بالفواصلِ الصوتيّة، ونعني بها الوقفاتِ، والسكتاتِ، والاستراحات»[5]. وممّا يدلُّ على قيمةِ المَفْصِلِ الموسيقيّةِ وغيرِها، استئثارُه بأحكامٍ خاصّةٍ، في علمِ التجويد، ألا وهي أحكامُ الوقفِ بأنواعِه.

وللمقاطعِ الصوتيّةِ، كغيرِها من العناصرِ الصوتيّةِ في النصِّ، أثرُها البيّنُ في الموسيقى اللّغويّة؛ بصفتِها الهيكلَ التنظيميَّ، الذي تأتلفُ فيه الأصواتُ اللّغويّةُ؛ مشكّلةً بذلك الكلام. وتختلفُ هذه المقاطعُ، بناءً على طبيعتِها، في الأثرِ الموسيقيِّ الذي تحدثُه؛ فمنها ما تحسنُ به الموسيقى اللّغويّةُ في النصِّ؛ لسهولةِ نطقِه بما يحوي من أصوات، ومنها ما يقفُ عائقًا،

---

[1] شاهين، توفيق محمّد: **علم اللّغة العامّ**. ص112.

[2] انظر: الحمد، غانم قدّوري: **الدراسات الصوتيّة عند علماء التجويد**. ص478 – 480.

[3] الصواب: نستند إليه. انظر: أنيس، إبراهيم، وآخرون: **المعجم الوسيط**. جزءان في مجلّدٍ واحد. ط2. المادّة: (س، ن، د).

[4] برجشتراسر: **التطوّر النحويّ للّغة العربيّة**. أخرجه وصحّحه وعلّق عليه رمضان عبد التوّاب. ط2. القاهرة: مكتبة الخانجي. 1994. ص72.

[5] بشر، كمال: **علم الأصوات**. ص532.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دونَ سلاستِها وجمالِها؛ لصعوبةِ نطقِه بما يحوي من أصوات؛ لذلك نجدُ أنَّ المقاطعَ: القصيـــرَ (ص + ح)، والمتوسّــطَ المغلــق (ص + ح + ص)، والمتوسّــطَ المفتـــوح (ص + ح ح)، أكثرُ المقاطعِ موسيقيّةً؛ فهي أسهلُها في النطق. وممّا يؤكّدُ ذلك، أنَّ العربيّةَ فضّلتها في الاستخدامِ على غيرِها، كما بنى العربُ أشعارَهم عليها، والشعرُ نصٌّ لا يقومُ دونَ موسيقى.

تمثّلُ العناصرُ الصوتيّةُ السابقةُ، المقوّمَ الأوّلَ للموسيقى اللّغويّةِ، التي لا يمكنُ وقوعُهـــا إلاّ بمقوّمٍ آخرَ، ألا وهو تنظيمُ هذه العناصرِ، على وجهٍ يبرزُ جمالَها الموسيقيّ، سواءٌ أكانَ ذلك في الكلمةِ، أم في التركيب؛ فالموسيقى – مهما كانَ نوعُها – لا تقعُ دونَ تنظيمٍ يحكمُ أصواتَها؛ لذلك عُرِّفَ علمُ الموسيقى، بأنّـــه «علمٌ يُبْحَثُ فيه عن أصولِ النغمِ، مـــن حيـــثُ تـــأتلفُ أو تتنـــافر، وأحوالِ الأزمنةِ المتخلّلةِ بينَها؛ ليُعْـــلَمَ كيفَ يؤلّفُ اللّحـــن»[1].

ومن أكثرِ النصوصِ التـــي يظهرُ فيها، أثرُ التنظيمِ بجلاءٍ، الشعرُ العربيُّ؛ فهـــو يقومُ على ترتيبِ المقاطعِ الصوتيّةِ في تفعيـــلاتٍ، تتشكّلُ منها البحورُ الشعريّة، ولولا هذا الترتيـــبُ؛ لمـــا كانَ هذا النصُّ متميّزًا بموسيقاه.

والجانبُ الموسيقيُّ في النصِّ، من أكثرِ جوانبِه تأثيرًا في المتلقّي؛ لذلك نجـــدُه مـــن أكثـــرِ الجوانبِ تعرّضًا للنقد؛ ومن ذلك، ما أُخذَ على أبي الطيّبِ المتنبّي، استخدامُه الكلمةَ (الجِرِشّـــى: dʒi / riš / šaa)، أي النَّفْس، في بيتِه:

مُبـــاركُ الاسْمِ، أغـــرُّ اللّقَبْ كريمُ الجِرِشّى، شريفُ النّسَبْ[2] (المتقارب)

«فإنّك تجدُ في (الجِرِشّى)، تأليفًا يكرهُـــه السمع، وينبو عنه»[3].

ومن ذلك أيضًا، رأيُ الدكتورِ إبراهيم أنيس، في قولِ أحمد شوقي:

---

[1] أنيس، إبراهيم، وآخرون: **المعجم الوسيط**. المادّة: (م، و، س، ي، ق، ا).

[2] انظر: **ديوان أبي الطيّب المتنبّي**. 2 / 198.

[3] ابن سنان الخفاجي، أبو محمّد عبد الله بن محمّد: **سرّ الفصاحة**. ص66. وفي هـــذا المصـــدر، ورد البيـــتُ: مبـــارك الإسم...، بإثبات همزة قطع، كما ورد في الديوان الذي عدتُ إليه. وفي هذا كسرٌ لوزن البيت، والصواب أن تكون الكلمة (الاسم) دون همزة، كما أثبتُّ؛ ليستقيم وزن البيت؛ لأنّني أستبعد خطأً بسيطًا كهذا، عن شاعر كالمتنبّي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خدعوهـــا بقولِهـــم: حسنـــاءُ والغوانـــي يغـــرُّهـــنَّ الثنـــاءُ (الخفيف)

أتـــراها تناســـتِ اسميَ لمّـــا كثرتْ فـــي غرامِها الأسماءُ؟

إن رأتْني تميلُ عنّي كـــأنْ لمْ تكُ بينـــي وبينَهـــا أشيـــاءُ !

نـــظرةٌ، فابتسامـــةٌ، فســـلامٌ فكـــلامٌ، فموعـــدٌ، فلقـــاءُ[1]

يقولُ الدكتورُ إبراهيم أنيس: «... إنّني أشعرُ أنّ الشطرَ الأوّلَ من البيتِ الأوّلِ، أشقُّ مـــن الأشطرِ الأخرى، أو أنّ الأشطرَ الأخرى أسهلُ منـــه نطقًا؛ وذلك لتضمّنِه عددًا من الأحـــرفِ، التي تتطلّبُ جهدًا عضليًّا أكثر؛ ففيه من حروفِ الحلق: الخاءُ، والعينُ، والهاءُ، والهمزة، وهـــذا إلى أنّ فيه القاف. ولو أنّ الشاعرَ استعملَ كلمةً مثلَ (وصفوها)، بدلاً من (خـــدعوها)؛ لأصـــبحَ الشطرُ من الناحيةِ الموسيقيّةِ أسهلَ وأرقّ، أو لو أنّه جعلَ الشطرَ: فتنوهـــا بقـــولِهم: حسنـــــاءُ؛ لزادتْ سهولتُه ورقّتُه، وحسنتْ موسيقاه اللّفظيّة. أمّا معناه حينئذٍ، فقد تختلفُ فيه الآراء؛ ولـــذلك لا أعرضُ له، بخيرٍ أو شرّ !»[2].

كذلك، توقّفَ محمّد مندور، في نقدِه قصيدةَ ميخائيل نعيمة، السابقةَ الـــذكر (أخـــي)، عنـــدَ البيتِ:

أخـــي ! قدْ تَـــمَّ ما لَوْ لَمْ نَشـــأهُ نحـــنُ مـــا تَمّـــا

ليقولَ في صدرِه: «ودعْ عنكَ ما في قولِه: " تَمَّ ما لَوْ لَـــمْ " [tam/ma/maa/law/lam]؛ فهذه أربعةُ أو خمسةُ مقاطعَ[3] متلاحقةٍ، منفصلةٍ، كثيرةِ الميماتِ، صعبةِ النطق في انسجام»[4].

---

[1] انظر: شوقي، أحمد: **الشوقيّات**. 2 / 111. وفيه ورد في البيت الثاني (تناسب) مكان (تناست). وقد أثبـــتُّ مـــا أثبتـــه الدكتور إبراهيم أنيس: (تناست)؛ لأنّه أكثر ملاءمةً للمضمون.

[2] أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**. ص36، 37.

[3] الصواب: فهذه أربعةُ مقاطعَ أو خمسةٌ...؛ لأنّ العربيّة لا تفصل بين المضاف والمضاف إليه.

[4] مندور، محمّد: **في الميزان الجديد**. ص52.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتّضحُ لنا ممّا سبقَ، أنَّ «جهازَ النطقِ الإنسانيَّ، أداةٌ موسيقيّةٌ وافية»[1]، تجعلُ من النصِّ قطعةً موسيقيّةً جذّابة؛ إذا ما أُحْسِنَ استخدامُ أصواتِها؛ فـ«الألحانُ الكاملةُ، إنّما توجدُ بالتصويتِ الإنسانيّ»[2]. كذلك تقفُ هذه الأداةُ الموسيقيّةُ، عائقًا دونَ جودةِ النصِّ الصوتيّةِ؛ إذا ما أُسيءَ استخدامُ أصواتِها؛ فيقلُّ بذلك تأثيرُ النصِّ في المتلقّي؛ فمن شأنِ الجمالِ اللّغويِّ، والنظامِ الصوتيِّ، أن يسترعيا الأسماع، ويثيرا الانتباهَ، ويحرّكا داعيةَ الإقبالِ في كلِّ إنسان[3].

4. الأثرُ الدّلاليّ

إنَّ من أهمِّ ما شغلَ العلماءَ والباحثينَ، قديمًا وحديثًا، تلك العلاقةَ القائمةَ بينَ الصوتِ اللّغويِّ المفردِ، والدلالة، لكنّهم إلى اليومِ لم يتوصّلوا، إلى نتائجَ واضحةٍ ينأى عنها الجدل، إلاّ أنَّ الأمرَ لا يخلو، ممّا يمثّلُ بذورًا صالحةً، لنموِّ هذا الجانبِ من علمِ الدلالةِ (Semantics)، على وجهٍ رَضِيّ.

ويعودُ ذلك، إلى أنَّ دراسةَ دلالاتِ الأصواتِ اللّغويّةِ منفردةً، أمرٌ معقّدٌ إلى حدٍّ مّا؛ فهي ترتبطُ بجوانبَ لغويّةٍ أكثرَ إشكالاً، كنشأةِ اللّغةِ البشريّة، والدراساتِ اللّغويّةِ النفسيّةِ والاجتماعيّة. أضفْ إلى ذلك، أنَّ علمَ الدلالةِ ذاتَه، الذي يمثّلُ أهمَّ فروعِ علمِ اللّغة (Linguistics)[4]، «ليسَ فرعًا منظورًا يقبلُ التنظيمَ على نحوٍ جيّد؛ أي أنّه ليسَ بذلك المستوى اللّغويِّ، الذي يمكنُ أنْ يعرّفَ على نحوٍ واضح؛ فيقارن بعلمِ الأصواتِ الوظيفيِّ [Phonology][5] والنحو...»[6]؛ فـ«ليستْ دلالةُ الكلمةِ على الشيءِ، كدلالةِ الدّخانِ على النّار، أو السحابِ على المطر... فالدوالُّ

---

[1] العقّاد، عبّاس محمود: **اللّغة الشاعرة**. القاهرة: نهضة مصر. 1995. ص12.

[2] الفارابي، أبو نصر محمّد بن محمّد: **كتاب الموسيقى الكبير**. تحقيق غطاس عبد الملك خشبة وشرحه. القاهرة: دار الكاتب العربيّ. (د. ت). ص68.

[3] الزرقاني، محمد عبد العظيم: **مناهل العرفان في علوم القرآن**. 2 / 313.

[4] السعران، محمود: **علم اللّغة مقدّمة للقارئ العربيّ**. ص261.

[5] يدرس علم الأصوات الوظيفيّ (الفونولوجيا)، الأصوات الكلاميّة في لغةٍ معيّنة، ووظيفتها في إطار نظام تلك اللّغة الصوتيّ. انظر:

Hartmann, R.R.k., and Stork, R.C.: **Dictionary of Language and Linguistics**. London: Applied Science Publishers, LTD. 1976. p. 173.

[6] بالمر، فرانك: **مدخل إلى علم الدلالة**. ترجمة خالد محمود جمعة. ط1. الكويت: مكتبة دار العروبة. 1997. ص268.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الطبيعيّةُ تقتصرُ على محضِ الإشارة، والدلالةُ اللّغويّةُ مثقلةٌ بالفكرِ، الـذي ينقلُـه القائـلُ إلـى المخاطبينَ عن الشيء...»[1].

ولا بدَّ لي أن أبدأَ، في هذا المقامِ، بـ«ما لاحظَه علماؤُنا، من مناسـبةِ حـروفِ العربيّـةِ لمعانيها، وما لمحوه في الحرفِ العربيِّ، من القيمةِ التعبيريّةِ الموحية، إذْ لم يَعْنِهم مـن كـلِّ حرفٍ أنّه صوت، وإنّما عناهم من صوتِ هذا الحرفِ، أنّه معبّرٌ عـن غـرض، وأنَّ الكلمـةَ العربيّةَ، مركّبةٌ من هذه المادّةِ الصوتيّةِ، التي يمكنُ حلُّ أجزائِها، إلى مجموعةٍ مـن الأحـرفِ الدوالِّ المعبّرة؛ فكلُّ حرفٍ منها يستقلُّ ببيانِ معنًى خاصّ؛ مـا دامَ يستقلُّ بإحداثِ صوتٍ معيّن. وكلُّ حرفٍ له ظلٌّ وإشعاع؛ إذ كانَ لكلِّ حرفٍ صدًى وإيقاع»[2].

ومن أبرزِ العلماءِ الذين تناولوا هذه القضيّة، ابنُ جنّي، وابنُ سينا – رحمَهما الله –. أمّا ابنُ جنّي، فقد اهتدى بعقلِه المتوقّدِ، إلى ذلك الأثرِ الذي يحدثُه الصوتُ المفردُ، في دلالـةِ الكلمـة؛ فيقولُ: إنَّ العربَ «كثيرًا مّا يجعلونَ أصواتَ الحروفِ علـى سَمْتِ [هيئةِ] الأحداثِ المُعبَّرِ بهـا عنها؛ فيعدّلونَها بها، ويحتذونَها عليها. وذلك أكثرُ ممّا نقدّرُه، وأضعافُ ما نستشعرُه.

من ذلك قولُهم: خضمَ، وقضمَ، فالخَضْمُ لأكلِ الرّطْبِ؛ كالبطّيخِ والقثّاءِ، وما كانَ نحوَهمـا من المأكولِ الرّطْب، والقَضْمُ للصُّلْبِ اليابس؛ نحو: قضمت الدّابّـةُ شـعيرَها، ونحـو ذلـك... فاختاروا الخاءَ لرخاوتِها للرّطْب، والقافَ لصلابتِها لليابس؛ حذوًا لمسـموعِ الأصـواتِ علـى محسوسِ الأحداث.

ومن ذلك قولُهم: النَّضْح للماءِ ونحوه، والنَّضْخُ أقوى من النَّضْح؛ قـالَ اللهُ – سـبحانَه –: ﴿فيهما عينانِ نضّاختان﴾[3]؛ فجعلوا الحاءَ لرقّتِها للمـاءِ الضعيف، والخاءَ لغلظِها لما هو أقـوى منه...»[4].

---

[1] عبد البديع، لطفي: **التركيب اللّغويّ للأدب (بحث في فلسفة اللّغة والاستطيقا)**. الرياض: دار المريخ. 1989. ص67.

[2] الصالح، صبحي: **دراسات في فقه اللّغة**. ط16. بيروت: دار العلم للملايين. 2004. ص142.

[3] **الرّحمن**: 66.

[4] ابن جنّي، أبو الفتح عثمان: **الخصائص**. 3 مج. تحقيق عبد الحميد هنداوي. ط1. بيروت: دار الكتب العلميّـة. 2001. 509/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأمّا ابنُ سينا، فقد نصَّ في (رسالة أسبابِ حدوثِ الحروف)، على أنَّ هذه الحروفَ، قد تُسْمَعُ من حركاتٍ غيرِ نطقيّة، ومن ذلك: أنَّ القافَ قد تُسْمَعُ، من شقِّ الأجسامِ، وقلعِها دفعةً واحدة؛ والكافَ من وقوعِ كلِّ جسمٍ صلبٍ كبير، على بسيطٍ آخرَ صلبٍ مثلِه؛ والشينَ من نفوذِ الرّطوباتِ في خللِ أجسامٍ يابسةٍ، نفوذًا بقوّة؛ والطاءَ من تصفيقِ اليدين، مع عدمِ انطباقِ الراحتين؛ والرّاءَ من تدحرجِ كرةٍ، على لوحٍ من خشب، من شأنِه أن يهتزّ؛ والفاءَ من حفيفِ الأشجار[1].

وفي كلامِ ابنِ سينا هذا، الذي كانَ الهدفُ الأوّلُ منه الجانبَ الطبيّ، بعدٌ دلاليٌّ للأصواتِ اللّغويّة؛ فيمكنُ من خلالِه مثلاً، «تعيينُ الجذورِ التي تقتربُ من المحاكاةِ الحقيقيّةِ للصوتِ الطبيعيِّ، الذي يلازمُ مدلولَها، في لغتِنا العربيّة، مثل الخريرِ الذي هو حكايةٌ لصوتِ المياهِ المتدفّقةِ من منحدرٍ، مع تكريرِ الرّاء، كي يكونَ مشابهًا لصوتِ الماءِ الجاري، وكذلك هي الحالُ في الطحيرِ [علوّ النَفَسِ لضيقٍ أو ثقل]، والشخيرِ، والنحيب»[2].

وعلى دربِ القدماءِ، سارَ المحدثونَ من علمائِنا وباحثينا؛ فينصُّ الدكتورُ إبراهيم أنيس على أنَّ البداوةَ، تميلُ إلى الأصواتِ الانفجاريّة؛ لكونِها تناسبُ غلظتَها، وجفاءَ طبعِها، كما تميلُ الحضارةُ إلى الأصواتِ الاحتكاكيّة؛ ففيها من التؤدةِ واللّينِ، ما يناسبُ بيئتَها وطبيعتَها[3].

ويرى الدكتورُ عليّ يونس، أنَّ الصوتَ اللّغويَّ، الذي يشابهُ صوتًا بشريًّا غيرَ لغويّ، قد يكتسبُ شيئًا من دلالتِه؛ فالهاءُ والحاءُ يشبهانِ، إلى حدٍّ مّا، أصواتَ التنهّدِ، والتأوّهِ، وتنفّسِ الارتياحِ بعدَ التعب؛ والحركاتُ الطويلةُ تشبهُ صيحاتِ الانفعال؛ والفاءُ تشبهُ الزفرةَ التي تعبّرُ عن الضجرِ، أو الغضبِ، أو الحزن[4].

---

[1] ابن سينا، أبو علي الحسين: **رسالة أسباب حدوث الحروف**. ص93 – 97.

[2] زرقة، أحمد: **أسرار الحروف**. ط1. دمشق: دار الحصاد. 1993. ص57.

[3] أنيس، إبراهيم: **في اللهجات العربيّة**. ص88، 89.

[4] يونس، عليّ: **نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربيّ**. ص239.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويضربُ لنا نعيم علوية، في أثناءِ دراستِه هذه الظاهرةَ، مثلاً؛ فيقولُ: أبرزُ ما يصلُ إلى سمعِ الإنسانِ، من أصواتِ (الرفرفة)، عنصرانِ، هما: (ففْفْف) و(رررررر). الصوتُ الأوّلُ ينقلُ صورةً، لصوتِ احتكاكِ جسمِ الطيرِ بالهواء، والآخرُ ينقلُ صورةً، لتكرّرِ اصطفاقِ الأجنحةِ بأجسامِ الطيورِ والهواءِ معًا. واللّفظانِ: (رَفّ) و(فَرّ)، يشتملانِ على ذينك العنصرينِ، بصورةٍ مختصرة[1].

ومن الباحثينَ من ذهبَ أبعدَ من ذلك؛ فرأى حسن عبّاس، أنَّ بعضَ الأصواتِ يوحي بأحاسيسَ لمسيّة، وبعضَها بأحاسيسَ ذوقيّة، وكذلك الشمُّ، والبصرُ، والسمع[2].

ومنهم من توسّعَ في دلالةِ الأصواتِ اللّغويّة؛ فاستخلصَ لكلِّ صوتٍ لغويٍّ دلالةً ذاتيّةً، تمثّلُ الوحدةَ الدلاليّةَ الصغرى في الكلام؛ مُتخطِّيةً بذلك الكلمة، ومن ذلك ما نصَّ عليه الشيخُ عبدُ الله العلايلي، في قضيّةِ التطوّرِ اللّغويِّ، أنَّ الهمزةَ تدلُّ على الجوفيّةِ، وما هو وعاءٌ للمعنى، وتدلُّ على الصفةِ تصيرُ طبعًا؛ والباءَ تدلُّ على بلوغِ المعنى في الشيءِ، بلوغًا تامًّا؛ والتاءَ على الاضطرابِ في الطبيعة؛ والجيمَ على العِظَمِ مطلقًا؛ والذالَ على التفرّد؛ والرّاءَ على الملكةِ، وشيوعِ الوصف؛ والشينَ على التفشّي بغيرِ نظام؛ والعينَ على الخلوِّ الباطنِ، أو الخلوِّ مطلقًا؛ والغينَ على كمالِ المعنى في الشيء؛ والميمَ على الاجتماع...[3].

وعلى الرغمِ من إيمانِ كثيرٍ من العلماءِ والباحثين، بأنَّ دلالةَ الصوتِ اللّغويِّ طبيعيّةٌ فيه، نجدُ أنَّ بعضَهم ينكرُ ذلك، ويردُّ دلالةَ الصوتِ إلى عواملَ أخرى. ومن أبرزِهم الدكتورُ إبراهيم أنيس؛ فيقولُ: «يغالي بعضُ اللّغويّينَ؛ فيتصوّرونَ من أجلِ هذه الظاهرةِ، أنَّ هناك ربطًا طبيعيًّا بينَ الألفاظِ ودلالاتِها، ولا يخطرُ ببالِهم، أنَّ القدرةَ على استيحاءِ الدلالاتِ، مرجعُها إلى ما يكتسبُه المرءُ من ألفاظٍ معيّنة، ومن ربطِه بينَ تلك الألفاظِ ودلالاتِها ربطًا وثيقًا؛ فالعمليّةُ

---

[1] علوية، نعيم: **بحوث لسانيّة، بين نحو اللّسان ونحو الفكر**. ط2. بيروت: المؤسسة الجامعيّة. 1986. ص21، 22.

[2] زرقة، أحمد: **أسرار الحروف**. ص67. نقلاً عن: عبّاس، حسن: ***الصوت العربيّ في حرف النون***. **مجلّة المعرفة**. دمشق. العدد 237 / 1981.

[3] العلايلي، عبد الله: **مقدّمة لدرس لغة العرب، وكيف نضع المعجم الجديد**. القاهرة: المطبعة العصريّة. (د. ت). ص210، 211.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كلُّهـــا مكتسبة، لا سحرَ فيها ولا غموض...»[1]؛ لذلك نجدُه يقولُ في كلامِ ابـــنِ ســـينا، الـــذي أوردتُـــه في هذا المجال: إنَّه «حديثُ عالمٍ من علماءِ الطبيعةِ، عالجَ ظاهرةَ الصوتِ، وبحثَ في خواصِّها، ثمَّ بحثَ في أصواتِ اللّغةِ وحروفِها؛ فربطَ الأصواتَ المنطوقةَ، وغيـــرَ المنطوقـــةِ، ربطًا أساسُـــه تجاربُـــه الخاصّةُ، فـــي اللّغاتِ التي عرفَها، وأصواتِ الطبيعةِ في بيئتِه، وأساسُه أيضًا، مزاجُه الشخصيُّ، وخيالُه الخصبُ، وكلُّ ما ينتمي إلى الجانبِ النفسيِّ السيكلوجيِّ في ابنِ سينا؛ ولذلك لا يصحُّ أن يؤخذَ حكمُه هنا، على أنّه حكمٌ عامّ؛ لأنّه لا يعدو أنْ يكونَ تفسيرًا ذاتيًّا شخصيًّا، لابنِ سينا نفسِه»[2].

ورأيُ أنيس هذا، يوافقُ ما قالَه بعضُ علماءِ الغرب، كفردينان دي سوســـور، وجوزيـــف فندريس. أمّا دي سوسور، فينصُّ على أنَّ العلاقةَ بينَ الدالِّ والمدلولِ، علاقةٌ اعتباطيّة؛ أي أنّها ليست طبيعيّة[3]. وأمّا فندريس، فيرى أنَّه من الحمق أن نحكمَ بوجودِ علاقـــةٍ ضـــروريّةٍ، بـــينَ أصواتِ الكلمةِ ودلالتِها، غيرَ منكرٍ أنَّ بعضَ الألفاظِ، أقدرُ على التعبيرِ بأصواتِها من غيرِها[4].

ورأيُ هؤلاءِ العلماءِ الثلاثةِ يشبـــهُ قـــولَ الخليلِ بن أحمد – رحمَـــه اللهُ –: إنَّ العـــــربَ «يتوهّمونَ في حُسْنِ الحركـــةِ، مـــا يتوهّمونَ فـــي جرسِ الصوت»[5]؛ فقـــد ردَّ الخليـــلُ بهـــذا القولِ الدلالةَ الصوتيّةَ إلى التوهّم.

---

[1] أنيس، إبراهيم: **دلالة الألفاظ**. ط7. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة. 1993. ص78.

[2] أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغويّة**. ص143، 144.

[3] انظر: دي سوسور، فردينان: **علم اللّغة العامّ**. ترجمة يوئيل يوسف عزيز. بغداد: دار آفاق عربيّـــة. 1985. ص84 – 89.

[4] انظر: فندريس، جوزيف: **اللّغة**. تعريب عبد الحميد الدواخلي، ومحمّد القصاص. القاهرة: مكتبة الأنجلـــو المصـــريّة. 1950. ص235 – 237.

[5] الفراهيدي، أبو عبد الرّحمن الخليل بن أحمد: **كتاب العيـــــن**. 8 ج. تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي. 1 / 55. ومن الجدير بالذكر، أنّ العلماء والباحثيـــن، اختلفـــوا في صاحب هذا المعجم؛ فليس ثابتًا أنّ الخليل بن أحمـــد، هـــو صاحبه. انظر مثلاً:

– داغر، شربل: ***التحقّق من تحقيق كتاب العين***، **مجلّة مجمع اللّغة العربيّة**. 75. 1994م / 105 – 160.

– الجبالي، حمدي: ***آراء الخليل النحويّة في ضوء كتاب العين***، **مجلّة جامعة النجاح للأبحاث** (العلوم الإنسانيّة). 1. مـــج 18. 2004م / 29 – 50.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن علمائِنا القدماءِ الذين أشاروا إلى هذه القضيّةِ، السيوطي – رحمَه اللهُ –؛ فيقولُ: «نقلَ أهلُ أصولِ الفقهِ، عن عبّاد بن سليمان الصيمري من المعتزلة، أنَّه ذهبَ إلى أنَّ بينَ اللّفظِ ومدلولِه مناسبةً طبيعيّة... وكانَ بعضُ مَنْ يرى رأيَه يقول: إنَّه يعرفُ مناسبةَ الألفاظِ لمعانيها؛ فسُئِلَ ما مُسمّى (اذغاغ)، وهو بالفارسيّةِ (الحجر)؛ فقال: أجدُ فيه يُبْسًا شديدًا، وأراه الحجر.

وأنكرَ الجمهورُ هذه المقالةَ، وقال: لو ثبتَ ما قالَه؛ لاهتدى كلُّ إنسانٍ إلى كلِّ لغة، ولما صحَّ وضعُ اللّفظِ للضدّينِ، كالقرْءِ للحيضِ والطهر، والجَوْنِ للأبيضِ والأسود...، وأمّا أهلُ اللّغةِ والعربيّة، فقد كادوا يطبقونَ على ثبوتِ المناسبةِ بينَ الألفاظِ والمعاني، لكنَّ الفرقَ بينَ مذهبِهم ومذهبِ عبّاد، أنَّ عبّادًا يراها ذاتيّةً موجبة، بخلافِهم»[1].

أمّا أنا، فآخذُ بالرأيينِ؛ فللصوتِ اللّغويِّ، باعتقادي، دلالةٌ مكتسبةٌ، كتلك التي يكتسبُها، من موقعِه في سياقِ الكلام، مثل «دلالةِ الضمّةِ على المتكلّمِ، والفتحةِ على المخاطبِ، والكسرةِ على المخاطبةِ، في الضمائرِ: كتبتُ، كتبتَ، كتبتِ»[2]، وللصوتِ كذلك، دلالةٌ طبيعيّةٌ، يؤكّدُها ما أوردتُه، من أقوالِ العلماءِ والباحثين.

يُلاحَظُ ممّا سبق، أنَّ للملامحِ التمييزيّةِ التي يتشكّلُ منها الصوتُ اللّغويّ، أثرًا في تكوينِ دلالتِه الطبيعيّةِ الذاتيّة؛ فالأصواتُ الانفجاريّةُ تدلُّ على الشدّةِ والغلظة، والأصواتُ الاحتكاكيّةُ تدلُّ على التؤدةِ واللّين. كذلك، لم تكن الرّاءُ، لتدلَّ على التكرارِ، إلاّ بملمحِ التكرارِ الذي تحملُه، ولم تكن الشينُ، لتدلَّ على الانتشارِ، إلاّ بملمحِ التفشّي الذي تحملُه...؛ لذلك أعتقدُ أنَّ الملمحَ التمييزيَّ، يمثّلُ وحدةً دلاليّةً أصغرَ، من الصوتِ اللّغويِّ في الكلام. وممّا يؤيّدُ ذلك، أنَّ الصوتَ اللّغويَّ نفسَه، تشكّلُه الملامحُ التمييزيّة، وأنَّ لهذه الملامحِ قدرةً، على تمييزِ معنى منطوقٍ، من معنى منطوقٍ آخر، كما ذُكِرَ في بدايةِ الفصلِ الأوّل[3].

---

[1] السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين: **المزهر في علوم اللّغة وأنواعها**. مجلّدان. شرحه محمّد أحمد جاد المولى بك وآخرون. ط3. القاهرة: مكتبة دار التراث. (د. ت). 1 / 47.

[2] عمر، أحمد مختار: **علم الدلالة**. ط5. القاهرة: عالم الكتب. 1998. ص34.

[3] انظر ص9 من هذا البحث.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولا بدَّ لي، أن أشيرَ إلى ((أنَّ هذه الدلالةَ الصوتيّــةَ ذاتُ أثرٍ ثانويٍّ))[1] في دلالةِ الكلام؛ فلا يمكنُ لنا أن نردَّ معانــيَ ألوفِ الألفاظِ، إلى عددٍ قليلٍ من الأصواتِ اللّغويّةِ فــي اللّغــة[2].

ولكي يكتسبَ الصوتُ اللّغويُّ إيحــاءً تعبيريًّا؛ يجبُ أن يتردّدَ بدرجةٍ، تجعلُ لــه وجــودًا بارزًا لافتًا، في الكلام[3]. ويتّضحُ هذا من خلالِ الأمثلةِ النقديّةِ الآتية:

يرى الدكتورُ محمّد الضالع، أنَّ الشاعــرَ الحاذقَ، يوظّفُ في قوافيــه، أو فـــي خــلالِ أبياتِه، بعضَ الأصواتِ التي ترتبطُ بموضوعِ القصيدةِ، وصورتِها الفنّيّة؛ فيعمــدُ إلــى صــوتٍ يكرّرُه، مصورًّا به اللّوحةَ والحركةَ المطلوبتين. ومن ذلك، أنَّ الكافَ متكرّرةً، تدلُّ على كركرةِ الضحكِ، في قولِ أبي الطيّبِ المتنبّي:

وكم ذا بمصرَ من المُضْحِكاتِ ولكنَّــه ضحــكٌ كالبُكــا[4] (المتقارب)

ومن ذلك أيضًا، اختيارُ أبــي القاسمِ الشابّيّ، قافيةَ النــونِ الســاكنةِ، المســبوقةِ بحركــةٍ طويلةٍ: ياءٍ، أو واو؛ ليدلَّ بها على الأنينِ المكتوم، ويعبّرَ بهــا عن الموقفِ الحزين، في قصيدتِه (الذكرى)[5]، ومنها قولُه:

كنّا كزوجَيْ طائــرٍ في دوحةِ الحبِّ الأمينْ (مجزوء الكامل)

نتلو أناشيدَ المنــى بينَ الخمائلِ والغصونْ

ويستخدمُ الشابّيُّ القافيةَ نفسَها، في قصيدتِه (المساء الحزين)[6]، ومنها قولُه:

أظلَّ الوجودَ المساءُ الحزينُ وفي كفِّه مِعْــزَفٌ لا يُبينْ (المتقارب)

---

[1] يونس، عليّ: **نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربيّ**. ص239.

[2] فريحة، أنيس: **نظريّات في اللّغة**. ط2. بيروت: دار الكتاب اللّبنانيّ. 1981. ص20.

[3] يونس، عليّ: **نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربيّ**. ص239.

[4] انظر: **ديوان أبي الطيّب المتنبّي**. 2 / 275. وفيه ورد البيت: وماذا بمصر من المضحكات...

[5] انظر القصيدة: الشابّيّ، أبو القاسم: **الديوان**. قدّم له وشرحه أحمد حسن بسج . ط1 . بيــروت: دار الكتــب العلميّــة . 1995 . ص149، 150 .

[6] انظر القصيدة: المرجع نفسه. ص147– 149.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي ثَغْرِه بَسَمــاتُ الشجونِ وفي طَرْفِه حَسَراتُ السّنينْ

كذلك يستخدمُ صوتَ الفاءِ؛ لتصويرِ حفيفِ الشجرِ، وتساقطِ أوراق الخريفِ، في قصــيدتِه (بقايا الخريف)[1]، كقولِه:

وبينَ الغصونِ التــي جرَّدَتْها ليالي الخريفِ، القويِّ العَسوفْ (المتقارب)

وقفتُ، وحولي غديرٌ، مواتٌ تمــادتْ بــه غَفَــواتُ الكهوفْ

قَضَتْ في حفافيهِ تلكَ الزهورُ فكفَّنَهــا بالصقيــعِ الخــريفْ

سوى زهــرةٍ شَقِيَتْ بالحيــاةِ ومــلبثُهــا بالمقــامِ المخيــفْ

يروِّعُــها فيه قصفُ الرّعودِ ويحزنُــها فيــه ندبُ الزَّفيــفْ

ويستخدمُ الشاعــرُ صوتَ الرّاءِ؛ لتصويرِ طيرانِ العصفورِ ورواحِــه، فــي قصيدتِــه (مناجاة عصفور)[2]، ومنها قولُــه:

يا أيُّها الشادي المغرِّدُ ها هنا ثمــلاً بغبطةِ قلبِــه المسرورِ (الكامــل)

متنقِّلاً بينَ الخمائــلِ، تاليًا وحيَ الرّبيعِ الساحرِ المسحورِ

غرِّدْ ، ففي قلبي إليكَ مودَّةٌ لكــنْ مودَّةُ طائــرٍ مأســورِ

كذلك توقّفَ الدكتورُ محمّد الضالع، عندَ قصيدةِ بدر السيّاب (أنشودة المطر)[3]، وقــد أخــذَ منها قولَــه:

مطرْ ... (نُظِمتْ على التفعيلةِ: مُسْتَفْعِلُنْ)

---

[1] انظر القصيدة: **ديوان أبي القاسم الشابّيّ**. ص104– 106.

[2] انظر القصيدة: المرجع نفسه. ص83 – 85.

[3] انظر القصيدة: السيّاب، بدر شاكر: **الديوان**. مجلّدان. بيروت: دار العودة . 1997 . 1 / 474 – 481 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مطرْ ...

مطرْ ...

وفي العراق جوعْ

وينثرُ الغلالَ فيه موسمُ الحصادْ

لتشبعَ الغربانُ والجرادْ

وتطحنُ الشّوانَ والحجرْ

رحًى تدورُ في الحقولِ، حولَها بشرْ

مطرْ ...

مطرْ ...

مطرْ ...

وكم ذرفنا ليلةَ الرحيلِ من دموعْ

ثمَّ اعتَلَلْنا، خوفَ أن نلامَ، بالمطرْ

مطرْ ...

مطرْ ...

ومنذُ أنْ كنّا صغارًا، كانت السماءْ

تغيمُ في الشتاءْ

ويهطلُ المطرْ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكلَّ عامٍ، حينَ يعشبُ الثّرى، نجوعْ

ما مرَّ عامٌ، والعراقُ ليسَ فيه جوعْ

مطرْ ...

مطرْ ...

مطرْ ...

يقولُ الدكتورُ: إنَّ السيّابَ قد استغلَّ في هذه القصيدةِ، الكلمةَ (مطر)، في رسمِ صورةِ تساقطِ قطراتِ المطرِ واصطدامِها، من خلالِ تَكرارِها، وتَكرارِ صوتِ الرّاءِ فيها؛ ففي أثناءِ نطقِنا صوتَ الرّاءِ التردّديّ؛ لتردّدِ ضرباتِ اللّسانِ في الفم، نشعرُ بتردّدِ قطراتِ المطر[1].

ومن النقّادِ الذين راعوا، هذا الجانبَ الصوتيَّ الدلاليَّ في نقدِهم، الدكتورُ محمّد النويهي؛ فيقولُ في مطلعِ قصيدةِ الشاعرِ الجاهليِّ الحادرة[2]:

بَكرتْ سُمَيَّةُ بكرةً فتَمتَّعِ وغَدَتْ غُدُوَّ مُفارقٍ لم يَرْبَعِ[3] (الكامل)

«... ثمَّ لنلتفتْ إلى روعةِ هذه العينِ، التي تأتي رويًّا للشطرين، وكيفَ تساعدُ بجرسِها الصوتيِّ، على خلقِ جوِّ الروعِ والجزعِ، الذي يريدُ الشاعرُ إثارتَه، وكيفَ تساعدُها الغينانِ المردّدتانِ في قولِه: " غَدَتْ غُدُوَّ "؛ يغصُّ بهما الفمُ في مرارةِ الشكوى»[4].

كذلك، توقّفَ محمّد مندور، في نقدِه قصيدةَ ميخائيل نعيمة، السابقةَ الذكر (أخي)، عندَ البيتِ:

---

[1] الضالع، محمّد صالح: **الأسلوبيّة الصوتيّة**. ص25 – 30.

[2] الحادرة: لقب الشاعر قطبة بن أوس بن محصن بن جرول.

[3] انظر: الضبّي، أبو العبّاس المفضل بن محمّد: **المفضليّات**. تحقيق أحمد محمّد شاكر، وعبد السلام محمّد هارون وشرحهما. ط6. القاهرة: دار المعارف. (د. ت). ص43.

[4] النويهي، محمّد: **الشعر الجاهليّ، منهج في دراسته وتقويمه**. جزءان. القاهرة: الدار القوميّة. (د. ت). 1 / 173.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وألقــى جسمَــه المنــهــوكَ فــي أحضــانِ خــلاّنِــهْ

فقالَ: «لستُ أدري ما مصدرُ التأثيــرِ في البيت، أهــوَ فــي هــذه المــدّاتِ الــثلاث: (منهوك)، (أحضان)، (خلاّن)، التي توحي بالتأسّي، والراحةِ، والحنان...»[1].

إنَّ هذا الإيحاءَ التعبيريَّ، الذي يكتسبُه الصوتُ اللّغويُّ، بتكرارِه في الكلام، كما بيّنت لنــا الأمثلةُ السابقة، يكتسبُه كذلك، بوجودِه في تلك الكلماتِ، التي تتمتّــعُ بجــرسٍ صــوتيٍّ يناســبُ معانيَها، ويدعمُها بما يحقّقُ من إيحاءاتٍ دلاليّة.

ومن ذلك، قولُ الدكتورِ تمام حسّان، في اللّفظِ (زَقّوم: zaq/quum)، في قولِه تعالى: ﴿ثُــمَّ إنَّكُمْ أيُّها الضّالّونَ المُكَذِّبــونَ * لآكِلونَ مِنْ شَجَرٍ مِنْ زَقّوم﴾[2]: إنَّ هذا اللّفظَ يــوحي بــأمرينِ كريهين: يتمثّلُ الأوّلُ في اشتراكِ المادّةِ (ز، ق، م)، والمادّةِ (س، ق، م)، في كــلِّ شــيءٍ، إلاّ اختلافَ الزايِ والسينِ، من حيثُ الجهرُ والهمس. ومن هنا يوحي (زَقّوم) بالسقم. ويتمثّلُ الأمــرُ الآخرُ في توالي القافِ، التي يقربُ مخرجُها من البلعوم، والميمِ التــي يقتضــي نطقُهــا إقفــالَ الشفتين؛ فتوالي هذينِ الصوتين، يوحي أنَّ ثمرةَ هذه الشجرةِ، تستعصي علــى البلــع، ويطــولُ استعصاؤُها بإيحاءِ تشديدِ القافِ، وطولِ الواوِ (الضمّة الطويلة) التي بينَ القافِ والميم. ويضافُ إلى ذلك، مشاركةُ هذه الكلمةِ، الكلمةَ (لقمة) في حرفينِ من أحرفِها؛ ممّا يعزّزُ فكرةَ إرادةِ البلــعِ مع المشقّة، كما يضافُ اشتمالُ اللّفظِ على الزايِ والقاف، وهما الحرفانِ اللّذانِ في: (زقَّ) الطائرُ فرخَه، أي أطعمَه بفمِه[3].

---

[1] مندور، محمّد: **في الميزان الجديد**. ص50، 51.

[2] **الواقعة**: 51، 52.

[3] قد يصوغ النصّ القرآنيّ الكلمة المفردة يرتجلها ارتجالاً؛ فيدخلها في معجم اللّغة؛ فلا وجــود فــي مفــردات العربيّــة الجاهليّة، ولا في صحراء شبه الجزيرة، لشجرة تسمّى (شجرة الزقّوم). ﴿ إنَّها شجرةٌ تخرجُ في أصلِ الجحــيمِ * طَلْعُهــا كأنَّهُ رؤوسُ الشّياطين ﴾ (**الصّافّات**: 64، 65)، ولكن اسم هذه الشجرة، يرد في القرآن الكريم بوساطة الارتجال؛ ليكــون مؤشّرًا أسلوبــيًّا، معناه من قبيل المعاني الانطباعيّة، التي تنبني على الحكاية والإيحاء. انظر: حسان، تمــام: **اجتهــادات لغويّة**. ط1. القاهرة: عالم الكتب. 2007. ص266.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويقولُ في اللّفظِ (غِسْــلين: ɣis/liin)، في قولِه تعالى: ﴿ولا طعامٌ إلاّ من غِسْــلينٍ * لا يأكلُه إلاّ الخاطئــون﴾[1]: يوحي اللّفظُ (غِسْــلين)، أنَّ هذا الطعامَ (غسالةٌ) لشيءٍ آخر، وأنَّه غيرُ مستساغٍ، بسببِ ما في مخرجِ الغينِ من التأخّــرِ في مكانِ الغرغرةِ، التــي تكــونُ عنــدَ إرادةِ تنظيفِ الحلقــوم. والغينُ كذلك، صــوتٌ يستعملُ ساكنًا، عنــدَ إرادةِ التعبيرِ عن التقزّز[2].

وليست الفونيماتُ غيرُ التركيبيّةِ، كالتنغيمِ والمَفْصِلِ، بأقلَّ شأنًا ممّا سبق؛ فلها أثرُها الدلاليُّ الواضحُ في الكلام؛ فيعملُ التنغيمُ على إكسابِ التركيبِ الذي يقعُ عليه، دلالةً معيّنة، كالاستفهامِ، والأمرِ، والتقريرِ، والتعجّب...؛ فتأمّلْ مثلاً عبارةً مثل: الآنَ جئــتَ؛ فقــد تعني الاســتفهامَ، أو التعجّبَ، أو عدمَ الرضا...؛ وذلك بناءً على التنغيمِ الذي يصاحبُها. كذلك يكشفُ التنغــيمُ، عــن وجهاتِ النظرِ الشخصيّةِ، في عمليّةِ الاتصالِ بينَ الأفراد، وحالاتِ المتكلّمِ النفسيّــةِ، كالغضبِ، والسرورِ، والرضا، والتهكّم...، ويلعبُ دورًا فــي التعــرّفِ إلــى طبقــةِ الفــردِ الاجتماعيّــةِ والثقافيّــة[3]. وفي بعضِ اللّغاتِ، يلعبُ التنغيمُ دورًا مهمًّا في دلالةِ الكلام؛ ((ففي اللّغةِ الصــينيّةِ مثلاً، قد يكونُ للكلمةِ الواحدةِ عدّةُ دلالات، لا يفرّقُ بينَها، إلاّ اختلافُ النغمةِ في النطق))[4].

ولعلمائِنا العربِ أمثلتُهم، التي تدلُّ على أنّهم، عرفوا دلالةَ التنغيمِ هــذه، كما عرفناها، ومن ذلك قولُ السمرقندي (ت 780 هــ): ((مثالُ ذلك: (مــا قلتُ)، وبرفعِ الصــوتِ بــ(ما)، يعلــمُ أنّها نافية، وإذا خفضَ الصوت، يعلمُ أنّها خبريّة، وإذا جعلَها بينَ بين، يعلمُ أنّها استفهاميّة. وهذه العادةُ جاريةٌ في جميعِ الكلام، وفي جميعِ الألسن))[5].

أمّا قيمةُ المَفْصِلِ الدلاليّةُ في الكلام، فتتمثّلُ في بيانِه حدودَ الكلماتِ في السلسلةِ الكلاميّــة؛ بصفتِه سكتةً خفيفةً بينَها؛ فيمنعُ بذلك التباسَ معانيها. ويظهرُ ذلك جليًّا فــي بعــضِ الظــواهرِ

---

(1) **الحاقّة**: 36، 37.

(2) حسان، تمام: **البيان في روائع القرآن، دراسة لغويّة وأسلوبيّة للنصّ القرآنيّ**. ط1. القاهــرة: عالم الكتــب. 1993. ص293، 294.

(3) بشر، كمال: **علم الأصوات**. ص539، 540.

(4) أنيس، إبراهيم: **دلالة الألفاظ**. ص47.

(5) انظر: الحمد، غانم قدّوري: **الدراسات الصوتيّة عند علماء التجويد**. ص479. نقلاً عن: السمرقندي، محمّد بن محمود بــن محمّد: **روح المريد في شرح العقد الفريد في نظم التجويد**. مخطوط. مكتبة الأوقاف العامّة، الموصل. الرقم 22/2، مخطوطات مدرسة الحجيات. الورقة 139 ظ.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اللّغويّة، كبعضِ المحسّناتِ البديعيّةِ، وأحكامِ الوقفِ في القرآنِ الكريم؛ فكلا المثلينِ يعتمدُ على المَفْصِلِ في وظيفتِه. ومن أمثلةِ المحسّناتِ البديعيّةِ، جناسُ التركيبِ، الذي ذكرتُه سابقًا[1]، ومنه قولُ أبي العلاءِ المعرّيّ:

مَطا، يا مَطايا، وجْدَكُنَّ منازلٌ مَنًى زلَّ عنها، ليسَ عنّي بمُقلِعِ[2] (الطويل)

فلا بدَّ من سكتةٍ ظاهرةٍ، في بدايةِ هذا البيتِ، بينَ الفعلِ (مَطا)، بمعنى (مدَّ)، وحرفِ النداءِ (يا)؛ لتتميّزَ هذه العبارةُ (مَطا يا)، من الكلمةِ (مَطايا): جمعِ مطيّة. وإذا كانَ سرُّ جمالِ الجناسِ، يكمنُ في «إثارةِ الانتباهِ؛ لإدراكِ المعنى بينَ الألفاظِ المتجانسة»[3]؛ فإنَّ من شأنِ المَفْصِلِ، أن يزيدَ من هذا الجمالِ، بما يحقّقُه من انتباهٍ أكثرَ؛ لإدراكِ المعنى، في هذا النوعِ من الجناس.

ومن أبرزِ أمثلةِ الوقفِ في القرآنِ الكريم، ما يعرفُ عندَ علماءِ التجويدِ، بالوقفِ اللازمِ، والوقفِ الممنوع. ومن اللازمِ، قولُه تعالى: ﴿إِنَّما يَسْتَجيبُ الَّذينَ يَسْمَعونَ والمَوْتى يَبْعَثُهم اللهُ ثُمَّ إليه يُرْجَعون﴾[4]؛ فلا بدَّ من سكتةٍ عندَ الكلمةِ (يَسْمَعونَ)، ثمَّ مواصلةِ القراءة؛ كي لا يُظنَّ أنَّ الكلمةَ (المَوْتى)، معطوفةٌ على (الَّذينَ)؛ فيكون الموتى بهذا العطفِ، في عدادِ مَن يسمعون. ومن الوقفِ الممنوعِ، قولُه تعالى: ﴿وَأَقْسَموا بِاللهِ جَهْدَ أَيْمانِهِمْ لا يَبْعَثُ اللهُ مَنْ يَموتُ بَلى وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا ولكنَّ أَكْثَرَ النّاسِ لا يَعْلَمون﴾[5]؛ فلا بدَّ لقارئِ هذه الآيةِ، أن يتجنّبَ السكوتَ عندَ الكلمةِ (أَيْمانِهِمْ)؛ أي عليه أن يواصلَ القراءةَ دونَ توقّف؛ لأنَّ الجملةَ (لا يَبْعَثُ اللهُ مَنْ يَموتُ)، قولُ من أنكرَ البعث. أمّا إذا سكتَ القارئُ عندَ (أَيْمانِهِمْ)؛ فقد يُظنُّ أنَّ اللهَ تعالى، لا يبعثُ مَن يموت، سبحانَه؛ لأنّ من شأنِ هذا السكوتِ أو المَفْصِلِ، أن يعطيَ ما بعدَه معنًى، مستقلاً عمّا قبلَه.

---

(1) انظر ص24 من هذا البحث.

(2) انظر: المعرّيّ، أبو العلاء أحمد بن عبد الله: **سقط الزّند**. شرحَه أحمد شمس الدين. ط1. بيروت: دار الكتب العلميّة. 1990. ص286.

(3) الهواري، مسعد: **قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد والتذوّق**. المنصورة: مكتبة الإيمان. (د. ت). ص129.

(4) **الأنعام**: 36.

(5) **النحل**: 38.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولمّا كانت الكلماتُ – كما ينصُّ الدكتورُ محمود نحلة – تتكوّنُ من مقاطعَ متتابعة، وكانَ لكلِّ مقطعٍ سماتُه الصوتيّةُ المتميّزة، كانَ ترتيبُ هذه المقاطعِ في الكلماتِ، وتواليها على نسقٍ معيّن، ذا أثرٍ كبيرٍ في إحداثِ أنواعٍ من الموسيقى الداخليّةِ، تتناسبُ والأفكارَ التي تعبّرُ عنها وتصوّرُها؛ فمثلاً، تستغرقُ المقاطعُ المغلقةُ في نطقِها، زمناً أقلَّ من الذي تستغرقُه المقاطعُ المفتوحة، ومن هنا كانَ استخدامُ المقاطعِ المغلقةِ، يناسبُ لوناً من التعبيرِ، لا تؤدّيه المقاطعُ المفتوحة، والعكسُ صحيح.

فها هو القرآنُ الكريمُ مثلاً، يعبّرُ بالمقاطعِ المغلقةِ أصدقَ تعبيرٍ، عن معنى العقابِ الصارمِ، الذي ينزلُ بالظالمينَ الكافرينَ، الجاحدينَ نعمةَ اللهِ وفضلَه، في قولِه تعالى: ﴿فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ﴾[1]:

(صَبْ: ṣab) – (لَيْ: lay) – (هِمْ: him) – (رَبْ: rab) – (سَوْ: saw) – (بِ: bin).

فتكادُ هذه المقاطعُ المغلقةُ، التي تتّفقُ في نوعِها المتوسّط (ص ح ص)، تبرزُ لنا بترتيبِها، كيفَ ينصبُّ عليهم العذابُ انصبابًا، في شدّةٍ، وعنفٍ، وتوالٍ، وتكرار.

وانظرْ أيضًا، كيفَ عبّرَ القرآنُ الكريمُ، بهذه المقاطعِ المتوسّطةِ المغلقةِ، عن الحزمِ القاطعِ، والجدِّ الفاصلِ، الذي لا مجالَ فيه لتهاونٍ، ولا تجوّز، في قولِه تعالى: ﴿إِنَّهُ لَقَوْلٌ فَصْلٌ * وَمَا هُوَ بِالْهَزْلِ﴾[2]:

(إِنْ: in) – (قَوْ: qaw) – (لٌ: lun) – (فَصْ: faṣ) – (لٌ: lun) – (بِالْ: bil) – (هَزْ: haz).

فهذه المقاطعُ حادّةٌ حاسمةٌ، في موقفِ الجدِّ والفصل، وهي خيرُ تعبيرٍ عنه. وقد لجأَ التعبيرُ القرآنيُّ، إلى استخدامِ مقطعٍ متوسّطٍ مفتوحٍ (ص ح ح)، وسطَ هذه المقاطعِ المغلقةِ، يعبّرُ بحركتِه الطويلةِ، عن موقفِ النفيِ العامِّ الشاملِ للهزل، ألا وهو (ما: maa).

---

[1] **الفجر**: 13.

[2] **الطارق**: 13، 14.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن أمثلةِ التعبيرِ بالمقاطعِ المفتوحةِ، ما نجدُه في قولِه تعالى: ﴿... يَوْمَئِذٍ يَتَذَكَّرُ الإِنْسانُ وَأَنّى لَهُ الذِّكْرى * يَقولُ يا لَيْتَني قَدَّمْتُ لِحَياتي﴾[1]؛ فتتوالى المقاطعُ المتوسّطةُ المفتوحةُ، وكأنَّها بحركاتِها الطويلةِ، نوحُ النادمِ الآسي، على ما فرّطَ في جنبِ اللهِ تعالى:

(سا: saa) – (نى: naa) – (رى: raa) – (قو: quu) – (يا: yaa) – (ني: nii) – (يا: yaa) – (تي: tii).

وانظرْ كيفَ تتراوحُ الفتحةُ والكسرةُ الطويلتانِ المدَّ، في المقاطعِ: (يا / ني / يا / تي)؛ لتصوّرا حالةَ الجزعِ والندمِ، التي يرتفعُ فيها الصوتُ المتحسّر، ثمَّ لا يلبثُ أن يتراخى وينحدر؛ ليعودَ فيرتفعَ ممتدًّا إلى الأعلى، ويتراخى منخفضًا إلى الأسفل.

وربّما استعملت هذه المقاطعُ المتوسّطةُ المفتوحةُ، في لونٍ آخرَ من التعبيرِ الهادئِ المريحِ، الذي تطربُ له النفسُ، وتترنّمُ به. ومن ذلك قولُه تعالى: ﴿وُجوهٌ يَوْمَئِذٍ ناعِمَةٌ * لِسَعْيِها راضِيَةٌ * في جَنَّةٍ عالِيَةٍ * لا تَسْمَعُ فيها لاغِيَةً * فيها عَيْنٌ جارِيَةٌ * فيها سُرُرٌ مَرْفوعَةٌ * وَأَكْوابٌ مَوْضوعَةٌ * وَنَمارِقُ مَصْفوفَةٌ * وَزَرابِيُّ مَبْثوثَةٌ﴾[2]:

(جو: ʤuu) – (نا: naa) – (ها: haa) – (را: raa) – (في: fii) – (عا: caa) – (لا: laa) – (في: fii) – (ها: haa) – (لا: laa) – (في: fii) – (ها: haa) – (جا: ʤaa) – (في: fii) – (ها: haa) – (فو: fuu) – (وا: waa) – (ضو: ḍuu) – (ما: maa) – (فو: fuu) – (را: raa) – (ثو: θuu).

فهذه المقاطعُ المفتوحةُ، بحركاتِها الطويلةِ الممتدّة، تعبّرُ عن هذا النعيمِ الهادئِ، وما فيه من وسائلِ المتعةِ والراحةِ المتعدّدة.

---

[1] **الفجر**: 23، 24.

[2] **الغاشية**: 8 – 16.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بناءً على ذلك، يكونُ توفيقُ الكاتبِ، في اختيارِه المقاطعَ المناسبةَ لنوعِ العاطفةِ، وتموّجِها عندَه، وتغيّرِ هذه المقاطعِ مع تغيّرِ نوعِ العاطفة، وهو توفيقٌ يصلُ إليه بخبرتِه الفنّيّةِ، وحسّه البيانيّ[1].

يتّضحُ لنا ممّا سبق، أنَّ في العناصرِ الصوتيّةِ: الأصواتِ اللّغويّةِ التركيبيّةِ، والفونيماتِ غيرِ التركيبيّةِ، والمقاطعِ الصوتيّةِ، طاقةً تعبيريّةً ذاتيّةً، من شأنِها أن تدعمَ مضمونَ النصِّ؛ إذا ما أحسنَ الكاتبُ استغلالَها؛ وذلك بالاختيارِ والتنظيمِ المناسبين.

ولا بدَّ لي، بعدَ الوقوفِ في هذا الفصلِ، على آثارِ عواملِ القوّةِ والضعفِ الصوتيّين، في النصّ، أن أشيرَ إلى أنَّ ذلك لا يعني، أن يتجنّبَ الكاتبُ سلبيّاتِ هذه العواملِ، كصعوبةِ النطق، وقلّةِ الوضوحِ السمعيّ؛ فصفةُ السلاسةِ أو الخفّةِ مثلاً، «ليستْ مطلوبةً دائمًا، وفي كلِّ الأحوال، كما قد يُفهمُ من آراءِ بعضِهم؛ فقد نتركُ اللفظَ السهلَ في بعضِ الأحيانِ، ونختارُ مرادفًا صعبًا له، سواءٌ أكانَ ذلك في الشعرِ، أم في النثر؛ فقد نستعملُ (حزن)، ونتركُ (أسى)؛ ونستعملُ (بغيض)، ونتركُ (كريه)؛ ونقولُ (عشق)، بدلاً من (حبّ)؛ و(ملطّخ) بدلاً من (ملوّث)؛ و(غضنفر) بدلاً من (أسد). بل قد نعمدُ، في العاميّةِ، إلى اللّفظِ السهلِ، فنضيفُ إليه ما يجعلُه أثقلَ نطقًا؛ فتقولُ (شقلب) بدلاً من (قلب). إنّنا نميلُ إلى الأصعبِ؛ إن كانَ أنسب، ويكونُ أنسبَ؛ عندما يكونُ أقوى تعبيرًا»[2].

لكن على الكاتبِ، إن ابتغى نصًّا متميّزًا، خاليًا ممّا يشينُه، أن يعرفَ كيفَ يستغلُّ هذه العوامل؛ وذلك بوضعِها في الموضعِ المناسبِ من النصّ، مراعيًا تناسبَها وتكاملَها؛ فتخدمُ بذلك نصَّه على أتمِّ وجه؛ فلو قرأنا مثلاً، قصيدةَ إيليّا أبي ماضي (الطين)[3]؛ لأدركنا ما أدركَه، أو بعضَ ما أدركَه الدكتورُ طه حسين، من سوءِ استغلالِ بعضِ هذه العوامل، حينَ وقفَ على هذه القصيدةِ ناقدًا؛ فيقولُ: «... فقصيدةُ (الطين) التي كنّا نثني، منذُ حين، على معانيها، وحسنِ

---

[1] نحلة، محمود أحمد: **لغة القرآن الكريم في جزء عمّ**. بيروت: دار النهضة العربيّة. 1981. ص357 – 361.

[2] يونس، عليّ: **نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربيّ**. ص237.

[3] انظر القصيدة: أبو ماضي، إيليّا: **الديوان**. بيروت: دار العودة. 1996. ص316 – 320.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تصويرِها للمساواة، من أردأ الشعرِ العربيِّ قافيةً، وأنباه عن السمعِ والذوق، ولعلَّ عنوانَها كـــانَ يحتاجُ إلى شـــيءٍ من الذوق. ولكـــن انظرْ إلى مطلـــعِ القصيـــدة:

نسيَ الطينُ ساعةً، أنَّـــه طيـــــــــنٌ حقيرٌ؛ فصالَ تيهًا وعربَـــدْ [الخفيف]

فهو، كما ترى، قد اختارَ الدّالَ الساكنةَ، قافيـــةً لهذه القصيدة، وسكونُ الدّالِ ثقيلٌ، ينقطـــعُ عندَه النَّفَس؛ فإذا طالَ وتكرّرَ فـــي قصيدةٍ غيرِ قصيرة؛ ضاقَ به السامعُ ضيقًا شـــديدًا. ولكـــن الشاعر يضيفُ إلى هذا الثقلِ الطبيعيِّ أثقالاً أخرى. فانظرْ إليـــه كيـــفَ يضـــيفُ ســـكونًا إلـــى سكون، وانقطاعَ نَفَسٍ إلى انقطاعِ نَفَسٍ، في هذا البيت:

لكَ فـــي عالـــمِ النّهـــارِ أمـــانٍ ورؤًى، والظـــلامُ فوقَـــكَ مُمْتَـــدْ

فهذه الدّالُ المدغمةُ [مُمْتَـــدّْ: mum/tadd] لا تُطاق، وأنتَ إنْ قبلْتَها على إدغامِها؛ كلّفْـــتَ نفسَكَ جهدًا ثقيلاً، وأنتَ إنْ خفّفْتَ الإدغامَ [mum/tad]؛ أفسدْتَ اللّغةَ إفسادًا بغيضًـــا. وانظـــرْ إلى هذا البيتِ أيضًا:

أنـــتَ مثلي من الثّرى وإليـــه فلماذا، يا صاحبي، التيهُ والصَّدّْ

فـــ(الصَّدّْ) [ṣ•add] هنا كـــ(ممتد) هناك، ولكن قصر الكلمـــةِ هنا، يزيدُها ثقلاً إلى ثقلِها. وانظرْ إلى هذا البيت:

وأرى للنّمـــالِ ملـــكًا كبيـــــرًا قـــدْ بنتْه بالكدحِ فيـــه، وبالكـــدْ

ألستَ ترى أنَّ قافيةَ هذا البيتِ [بِالْكَدْ: bil/kad]، توشكُ أن تكونَ رطانةً أعجميّة؟!. أحبُّ أن يتدبّرَ الشبّانُ من الشعراءِ هذا المعنى؛ فالدّالُ من الحـــروفِ التـــي تكســـبُ القافيـــةَ متانـــةً، ورصانةً، وجمالاً؛ إذا تحرّكت بإحدى الحركاتِ الثلاث؛ فإذا سكنتْ؛ منحت القافيةَ ثقلاً ثقيلاً، لا يقبلُه السمع، ولا يطمئنُّ إليه الذوق...»[1].

[1] حسين، طه: **حديث الأربعاء**. 3 ج. ط14. القاهـــرة: دار المعارف. (د. ت). 3 / 199.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وللدكتورِ محمّد النويهي، في هذا المقامِ، رأيٌ قيّمٌ، يتمثّلُ في قولِــه: «... أمّــا البلاغيّــونَ والنقّادُ، فلم يكدْ يزيدُ التفاتُهم، في هذا المجالِ، على قولِهم: إنَّ مخارجَ الحروفِ، ينبغي أن تكونَ (فصيحة)، وجعلوا أحدَ شروطِ الفصاحةِ، عدمَ تنافرِ الحروف، وعلى إعجابِهم بالأبياتِ التي رأوا تحقّقَ الفصاحةِ فيها، معبّرينَ عن هذا الإعجابِ، بعباراتٍ عامّةٍ مائعةٍ، تخلو من التحليلِ الدقيق، وذمِّــهم للأبياتِ التــي رأوا خلوَّها من الفصاحــة. وحتّى في مقياسِهم الذي وضعوه للفصاحة، وهو عدمُ تنافرِ الحروف، قد خانَهم التوفيق؛ لأنَّهم لم ينتبهوا إلــى أنَّ المعنــى والعاطفــةَ، قــد يقتضيانِ هذا التنافر، ويجعلانِه أمرًا لازمًا. انظرْ مثلاً إلى بيتِ امرئِ القــيسِ، يصــفُ شــعرَ محبوبتِه، وهم يستشهدونَ به على قبحِ التنافــر:

غدائرُه مستشزراتٌ إلى العُــلا تضلُّ العقاصُ في مُثنًّى ومرسلِ[1] [الطويل]

لا شكَّ أنَّ في قولِه: (مُسْتَشْزِراتٌ) [mus / ta š / zi / raa / tun]، تنافرًا بينَ الحــروفِ، يجعلُ الكلمةَ ثقيلةً في النطق. ولكنّ قليلاً من التفكيرِ، يهدينا إلى أنَّ هذا التنافرَ، لازمٌ لزومًا فنيًّــا مؤكّدًا؛ لأنَّه ينطبقُ علــى الصورةِ التي يريدُ الشاعرُ أن يرسمَها، لهذه الخصلاتِ الكثيرةِ الكثيفةِ الثقيلةِ، التي تتزاحمُ على رأسِ محبوبتِه، وترتفعُ إلى أعلى، ويغيبُ باقي الشعرِ الكثيفِ تحتَهــا، من مفتولٍ ظلَّ على انتظامِه، وغيرِ مفتولٍ انطلقَ هنا وهناك. صورةٌ غنيّةٌ رائعةٌ، حاشدةٌ زاخرةٌ مزدحمة، إذا أجدنا تصوّرَها، واستمعنا إلى (مستشزرات)؛ أدركنا كيفَ أنَّها تقتضي هذا التنافر، وبدأنا نستحليه، ونتلذّذُ بتعثّرِ لسانِنا في النطقِ به. هو حقًّا تنافر، ولكن ما أقوى انســجامَه مــع الصورةِ المرسومة...»[2].

وللمتلقّي أن يدركَ مواطنَ الجودةِ، أو الرداءةِ في النصِّ، بحسِّه اللّغويِّ، الذي يقصــدُ بــه، مَلَكَةٌ تتكوّنُ لدى المتكلّمينَ بلغةٍ مّا، تهديهم إلى خصائصِها الذاتيّة، وطاقاتِها التعبيريّة؛ فيستغلّونَ

---

[1] غدائره: خصله. مستشزرات: مرتفعــات. تضلّ: تغيب وتتيه بعضها فــي بعض، من كثافة شعرها. العقاص: الخصل المجموعة، أو الشعر المفتول تحت الخصل. مُثنّى: فتل بعضه في بعض. مرسل: غير مفتول. وقد أشرتُ إلى هذا البيــت، وعلّقتُ عليه في ص32، 33. وقد ورد في الديوان الذي عدتُ إليه:
... تضلُّ المدارى في مُثنًّى ومرسلِ.

[2] النويهي، محمّد: **الشعر الجاهليّ، منهج في دراسته وتقويمه**. 1 / 44، 45.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تلك الخصائصَ، ويستثمرونَ هذه الطاقات؛ ليجيءَ الكلامُ مطابقًا أغراضَهم، ومعبّرًا عن مقاصدِهم، دونَ زيادةٍ أو نقصان. ويعني ذلك، أنَّ للحسِّ اللّغويِّ السليمِ مقوّمين: المعرفةَ اللّغويّةَ، التي تتكوّنُ من دراسةِ علومِ اللّغة، والذوقَ اللّغويَّ السليمَ، الذي يتربّى في نفسِ المتكلّمِ، بالخبرةِ اللّغويّة[1].

نخلصُ في نهايةِ هذا الفصلِ، إلى أنَّ جودةَ النصِّ، تتأثّرُ إيجابًا، أو سلبًا، بعواملِ القوّةِ والضعفِ الصوتيّين: الداخليّةِ المتمثّلةِ في ملامحِ أصواتِه التمييزيّة، والخارجيّةِ المتمثّلةِ، في الفونيماتِ غيرِ التركيبيّةِ المستخدمةِ فيه، وفي اختيارِ أصواتِه، ومقاطعِه الصوتيّةِ، وكيفيّةِ تنظيمِها. ويظهرُ هذا الأثرُ الذي تحدثُه هذه العواملُ، في أربعةِ جوانبَ رئيسة، وهي: الجانبُ النطقيُّ، والجانبُ السمعيُّ، والجانبُ الموسيقيُّ، والجانبُ الدلاليّ؛ فمن شأنِ هذه العواملِ، أن تجعلَ النصَّ سهلاً سلسًا في النطق، أو صعبًا وعرًا؛ وأن تجعلَه واضحًا في السمعِ، أو غيرَ واضح؛ كذلك من شأنِها، أن تصيّرَ موسيقاه اللّغويّةَ جميلةً، أو رديئة؛ وأن تدعمَ دلالاتِه، بما تحملُه من دلالاتٍ ذاتيّةٍ كامنة.

لذلك، على الكاتبِ الذي يريدُ نصًّا متميّزًا، أن يحسنَ استغلالَ هذه العواملِ، وذلك بتوزيعِها في نصِّه توزيعًا مناسبًا، يحقّقُ تناغمَها وتكاملَها؛ فترفعُ بذلك من جودةِ نصِّه، مؤثّرةً في المتلقّي، من خلالِ حسِّه اللّغويِّ، كما يريدُ لها الكاتبُ أن تؤثّر.

---

[1] العزاوي، نعمة رحيم: **فصول في اللّغة والنقد**. ط1. بغداد: المكتبة العصريّة. 2004. ص68.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصلُ الثالث

دراســـةٌ تطبيقـــيّة

تحليـــلُ بعضِ قصارِ سورِ القـــرآنِ الكريـــمِ صوتيًّا:

التّكاثـــرِ، والعصرِ، والفيلِ، وقريشٍ، والكوثرِ، والإخلاصِ، والنّاس.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصلُ الثالث

دراســةٌ تطبيقــيّة: تحليــلُ بعضِ قصارِ سورِ القــرآنِ الكريــمِ صوتيًّا

لا بدَّ لي؛ لإبرازِ قيمةِ دراستي النظريّةِ السابقة، من تقديمِ هذه الدراســةِ التطبيقيّــةِ، التــي عمدتُ فيها، إلى تحليلِ سبعٍ من قصارِ سورِ القرآنِ الكريمِ صوتيًّا، ألا وهي: التّكاثرُ، والعصرُ، والفيلُ، وقريشٌ، والكوثرُ، والإخلاصُ، والنّــاس. وسببُ اختياري نصوصَ التحليلِ من القــرآنِ الكريمِ، عائدٌ إلى أنَّ هذا الكتابَ العظيمَ، قد وضعَ كلَّ صوتٍ لغويٍّ في مكانِه، الذي لا يمكنُ أن يَحِلَّه أيُّ صــوتٍ آخرَ، دونَ أن يخلَّ بنظامِ هذا الكتابِ المثاليِّ، الذي ﴿لا يأتيهِ الباطلُ منْ بــينِ يَدَيْهِ ولا منْ خلفِــهِ... ﴾[1]، كما قالَ، سبحانَه. وذلك يعني، أنَّ تحليلَ نصوصِ القرآنِ الكــريمِ، يقرّبُنا دومًا، من الناحيةِ الصوتيّةِ، إلى ذلك الأنموذجِ الصوتيِّ الأفضل، إذا ما أردنــا أن نكتــبَ النصَّ المتميّز.

ولا بدَّ لنا، عندَ تحليلِ نصٍّ معيّنٍ، تحليلاً صوتيًّا، أن نحصيَ جميــعَ عناصــرِه الصــوتيّةِ: الفونيماتِ التركيبيّةِ، وغيرِ التركيبيّةِ، والمقاطعِ الصوتيّةِ، متتبّعينَ هذه العناصــرَ، مبيّنــينَ مــن خلالِها، عواملَ القوّةِ والضعفِ الصوتيّين، فــي هذا النصِّ، التي من شأنِها أن تزينَه، أو تشينَه؛ بما تحدثُه من أثرٍ فيه، نكشفُه بدراسةِ تأثيرِها في الجهدِ النطقيِّ، والوضوحِ السمعيِّ، والموسيقى اللّغويّةِ، والدلالة. ومن خلالِ دراسةِ هذا التأثير، يمكنُ لنا أن نتبيّنَ أثرَ النصِّ في متلقّيه.

ويُراعى عندَ تحليلِ النصِّ صوتيًّا، أن يُدرسَ منطوقًا، لا مكتوبًا؛ فمن الأصواتِ ما يكتــبُ، ولا يلفظُ، كهمزةِ الوصلِ، غيرَ مبدوءٍ بها، وَاوِ (عمرو)؛ ومن الأصواتِ ما يلفظُ، ولا يكتــبُ، كالفتحةِ الطويلةِ في بعضِ أسماءِ الإشارة، مثل: هذا، وهؤلاء، وذلك؛ ومن الأصواتِ ما يقلــبُ صوتًا آخرَ، كاللامِ الشمسيّةِ، التي تقلبُ صوتًا من جنسِ الصوتِ الأوّلِ، في الاسمِ الذي تــدخلُ عليه، وتدغمُ فيه؛ فهي مثلاً، تقلبُ نونًا في الكلمةِ (النّهرِ)، وتدغمُ في نونِ الكلمةِ؛ مشكّلتينِ نونًــا مشدّدة. وهذه النونُ المشدّدة، ككلِّ الأصواتِ المشدّدةِ، تردُّ إلى أصــلِها فــي التحليــل؛ فهــي

---

[1] **فصّلت**: 42.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صوتانِ: ساكنٌ ومتحرّك. كذلك، لا بـدَّ أن نتذكّرَ، أنَّ التنـوينَ، فـي حقيقتِـه، نـونٌ سـاكنةٌ عارضة[1].

أضفْ إلى ذلك، أنَّ الفونيماتِ غيرَ التركيبيّةِ، التي تظهرُ في اللّغـةِ المنطوقـةِ، كـالتنغيمِ والمَفْصِلِ، لا يمثّلُها رمزٌ في اللّغةِ المكتوبةِ، كالفونيماتِ التركيبيّة، باستثناءِ مـا يسـتخدمُ مـن علاماتٍ؛ للدلالةِ على بعضِها، قد تكتبُ، وقد لا تكتب، كعلامةِ الاسـتفهامِ، وعلامـةِ التعجّـبِ، والفاصلة؛ لذلك على المحلّلِ أن ينتبهَ لهذه الفونيماتِ، التي يدركُ وجودَها من سياق الكلام.

كلُّ ذلك، وما ماثلَه، لا بدَّ من مراعاتِه عندَ تحليلِ النصِّ صوتيًّا. وبكلمـةٍ أخـرى، لا بـدَّ لمحلّلِ النصِّ، أن يراعيَ في تحليلِه الكتابةَ الصوتيّـةَ، التي تقومُ على المبـدأينِ اللـذينِ تقـومُ عليهما الكتابةُ العروضيّة، وهما: ما يلفظُ يكتبُ كما يلفظ، وما لا يلفظُ لا يكتب.

1. تحليلُ سورةِ التَّكاثُر

بسمِ اللهِ الرّحمنِ الرّحيم

أَلْهَىٰكُمُ ٱلتَّكَاثُرُ ﴿١﴾ حَتَّىٰ زُرْتُمُ ٱلْمَقَابِرَ ﴿٢﴾ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ﴿٣﴾ ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ﴿٤﴾ كَلَّا لَوْ تَعْلَمُونَ
عِلْمَ ٱلْيَقِينِ ﴿٥﴾ لَتَرَوُنَّ ٱلْجَحِيمَ ﴿٦﴾ ثُمَّ لَتَرَوُنَّهَا عَيْنَ ٱلْيَقِينِ ﴿٧﴾ ثُمَّ لَتُسْـَٔلُنَّ يَوْمَئِذٍ عَنِ ٱلنَّعِيمِ ﴿٨﴾

صدقَ اللهُ العظيم

السورةُ بالكتابةِ الصوتيّةِ، مع تحديدِ مقاطعِها[2]:

ɔal / haa / ku / mut / ta / kaa / θur ❶ ḥ at / taa / zur / tu / mul / ma /

---

[1] عتيق، عبد العزيز: **علم العروض والقافية**. بيروت: دار النهضة العربيّة. 1987. ص14 – 16.

[2] راعيتُ في الكتابة الصوتيّة الوقوفَ على رؤوس الآيات، مُسكّنًا الحرفَ الأخيرَ فـي كلّ آية؛ اتّباعًـا لسـنّة رسـولنا الكريم – عليه الصلاة والسلام –؛ فقد جاء في الحديث: ((أنَّ النبيّ، صلّى الله عليه، كان إذا قرأ، قطع قراءته آيـةً آيـة. يقول: بسم الله الرّحمن الرّحيم، ثمّ يقف، ثمّ يقول: الحمد لله ربّ العالمين، ثمّ يقف، ثمّ يقول: الرّحمن الرّحيم، مالـك يـوم الدين)). انظر: الأنباري، أبو بكر محمّد بن القاسم بن بشّار: **إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عزّ وجـلّ**. جـزءان. تحقيق محيي الدين عبد الرحمن رمضان. دمشق: مجمع اللغة العربية. 1971. 1 / 258.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

qaa / bir ❷ kal / laa / saw / fa / tac / la / muun ❸ θum / ma / kal / laa / saw / fa / tac / la / muun ❹ kal / laa / law / tac / la / muu / na / cil / mal / ya / qiin ❺ la / ta / ra / wun / nal / ʤa / ḥ iim ❻ θum / ma / la / ta / ra / wun / na / haa / cay / nal / ya / qiin ❼ θum / ma / la / tus / ɔa / lun / na / yaw / ma / ɔi / ð in / ca / nin / na / ciim ❽.

هذه السورةُ ذاتُ إيقاعٍ جليلٍ رهيبٍ عميق، وكأنَّها صوتُ نذيرٍ، قائمٍ على شَرَفٍ[1] عالٍ، يمدُّ صوتَــه، ويدوّي بنبرتِه، صائحًا بنــوّمٍ غافلينَ مخمورينَ ســادرينَ، أشــرفوا علــى الهاويــةِ، وعيونُهم مغمضة، وحسُّهم مسحور، فهو يمدُّ صوتَــه إلى أبعدِ ما يبلغ، وكأنَّه يقــول:

أيّها السادرونَ المخمورون. أيّها اللاّهونَ المتكاثرونَ بالأموالِ، والأولادِ، وأعراضِ الحياة، وأنتم مفارقون. أيّها المخدوعونَ بما أنتم فيه عمّا يليه. أيّهــا التــاركونَ مــا تتكــاثرونَ فيــه وتتفاخرون، إلى حفرةٍ ضيّقةٍ، لا تكاثرَ فيها، ولا تفاخر. اســتيقظوا وانظــروا؛ فقــد ﴿أَلْهــاكُمُ التَّكاثُــر * حَتّى زُرْتُمُ الْمَقابِر﴾[2].

هكذا بدأ سيّد قطب – طيّبَ اللهُ ثراه – تفسيرَ هذه السورة، مشيرًا إلى ما فيها من موســيقى لغويّةٍ، توحي بدلالاتِها العظيمة، بل متّخذًا من هذه الموسيقى محورًا تفسيريًّا، إلى نهايةِ السورة.

فدعْنا نستشعرْ هذه الموسيقى الموحيةَ، كاشفينَ عن مقوّماتِها المعجزةِ، التي جعلتها موضــعَ اهتمامٍ، عندَ هذا المُفسِّرِ الجليل.

اقرأْ هاتينِ الآيتينِ اللّتينِ تبدأُ بهما السورة: ﴿أَلْهاكُمُ التَّكاثُــر * حَتّى زُرْتُمُ الْمَقابِر﴾:

ɔal / haa / ku / mut / ta / kaa / θur * ḥ at / taa / zur / tu / mul / ma / qaa / bir.

---

[1] الشَّرَف: الموضع العالي يُشرف على ما حولــه. يقال: هو على شَرَف من كذا: مُشْرِفٌ عليه، ومقــارب لــه. انظــر: أنيس، إبراهيم، وآخرون: **المعجم الوسيط**. المادّة: (ش، ر، ف).

[2] قطب، سيّد: **في ظلال القرآن**. 6 مج. ط25. القاهرة: دار الشروق. 1996. 6 / 3962.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا بدَّ أنَّك ستشعرُ، في بدايتِهما، بهذا الانفجارِ الحنجريِّ الثقيلِ المعروفِ بالهمزة، الذي يُنْتَجُ بانغلاقِ الوترينِ الصوتيّينِ بصورةٍ محكمة، ثمَّ انفتاحِهما بصورةٍ خاطفة[1].

إنَّ هذا الصامتَ، بانفجارِه القويِّ، وخروجِه من أوّلِ المخارجِ الصوتيّةِ، يهيّئُ جهازَك النطقيَّ للقراءة، وذهنَك للتفكّر، كما يهيّئُ السامعَ، بفجاءتِه الخاطفةِ، ووضوحِه السمعيِّ العالي، لسماعِ السورةِ وتدبّرِها.

ولي أن أدلّلَ على ذلك، بكونِ هذا الصامتِ، باعتقادي، الصوتَ الذي يهيّئُ الإنسانَ للتصويتِ عندَ ولادتِه؛ فهو أوّلُ صوتٍ يخرجُ منه؛ لأنَّ المجرى التنفّسيَّ الذي يكونُ مغلقًا عندَ الولادة، لا يمكنُ أن ينفتحَ إلاّ بانفجارٍ مفاجئٍ في الحنجرة، فلا ينفتحُ باحتكاكٍ؛ لكونِ الاحتكاكِ تضييقًا، والتضييقُ لا يقوى على الفتح، ولا يمكنُ لعمليّةِ الفتحِ هذه، أن تقعَ دونَ صوتٍ يصاحبُها، ككلِّ حركةٍ في الطبيعة، وهذا الصوتُ لا يمكنُ أن يكونَ إلاّ الهمزة؛ لكونِها الصوتَ المتفرّدَ بوصفِه، بالانفجاريِّ الحنجريّ.

ولوقوعِ هذا الصامتِ، بانفجارِه القويِّ المفاجئِ اللافتِ، في بدايةِ هذه السورةِ، أن يوحيَ بعظمِ ما بعدَه من أمرٍ، لا بدَّ من التنبّهِ عليه. ويدعمُه في ذلك، هذانِ الصوتانِ اللّذانِ يقعانِ معه، في المقطعِ الصوتيِّ ذاتِه: الفتحةُ القصيرةُ، واللام: (أَلْـ: al ـد)؛ فهما من أوضحِ الأصواتِ اللّغويّةِ في السمع. أضفْ إلى ذلك، أنَّ هذا المقطعَ من النوعِ المتوسّطِ المغلق، الذي لا يمتدُّ معه النَّفَس. ومن شأنِ هذا أن يدعمَ فجاءةَ الهمزةِ، وما تحقّقُه هذه الفجاءةُ من إيحاء.

أعدْ قراءةَ الآيتينِ السابقتينِ، واستمعْ لهذه المقاطعِ المتوسّطةِ المفتوحةِ خاصّة:

(ها: haa) – (كا: kaa) – (قا: qaa).

إنَّك لتجدُ في هذه المقاطعِ القويّةِ، التي يطولُ زمنُ نطقِها، قياسًا بشبيهتِها المغلقةِ، والمقاطعِ القصيرةِ، ما تجدُه في ضحكِ اللاهي الغافلِ وقهقهتِه؛ فتجدُ صوتَ الهاءِ، الذي يوحي

[1] شاهين، عبد الصبور: **المنهج الصوتيّ للبنية العربيّة**. ص28.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

باحتكاكِه الرخوِ المهموسِ، بحبورِ اللّهوِ الضاحك؛ وتجدُ الصوتينِ: الكافَ والقافَ، اللّذينِ يدعمانِ بهمسِهما إيحاءَ الهاء، ويوحيانِ بانفجارِهما الشديدِ، الذي يتمُّ في هذينِ الموضعينِ البعيدينِ، في الجهازِ النطقيِّ: الطبق واللّهاة (Uvula)[1]، بجفاءِ طبعِ اللّهوِ وقسوتِه، وبعدِه عن الحقِّ والصواب.

وحسبُك أنَّ الأصلَ (قه)، الذي يتكوّنُ من القافِ والهاءِ، ليسَ فيه في العربيّةِ، إلاّ حكايةُ القهقهةِ، التي تعني: الإغرابَ في الضحك[2].

وإنَّك لتعجبُ كلَّ العجب، حينَ تعلمُ أنَّ القافَ، هي الصوتُ الوحيدُ الذي يخرجُ من موضعِ اللّهاة، وأنَّ اسمَ هذا الموضعِ، قد أُخِذَ من الأصلِ: (ل، هـ، و)، الذي أُخِذَ منه اللّفظُ (لَهْو).

وانظرْ كذلك، كيفَ تسمحُ الفتحةُ الطويلةُ، التي تعدُّ أكثرَ الأصواتِ اللّغويّةِ امتدادًا في النطق[3]، لهذه الصوامتِ الثلاثةِ بالانطلاق: (ها / كا / قا)، مصوّرةً بذلك استغراقَ اللاهي في ضحكِه، على أتمِّ وجه.

وإذا كانَ هذا الاستغراقُ، يتطلّبُ اتّساعَ الفمِ، إلى أكبرِ حدٍّ ممكن، فإنَّ الفمَ يكونُ في نطق الفتحةِ، دونَ غيرِها من الأصواتِ اللّغويّةِ، في أوسعِ حالاتِه النطقيّة[4].

وللمقاطعِ المتوسّطةِ المفتوحةِ أن توحيَ كذلك، بطولِ هذا اللّهوِ الذي يستغرقُ عمرَ اللاهينَ كلَّه: ﴿أَلْهاكُمُ التَّكاثُر * حَتّى زُرْتُمُ الْمَقابِر﴾؛ فإنَّك لتستشعرُ أيّامَ هذا العمرِ ممتدّةً، بانفتاحِ نَفَسِك وامتدادِه مع هذه المقاطعِ، بفتحاتِها الطويلة:

(ها: haa) – (كا: kaa) – (تى: taa) – (قا: qaa).

---

(1) عبد التوّاب، رمضان: **المدخل إلى علم اللّغة ومناهج البحث اللّغويّ**. ص31. واللّهاة: قطعة لحميّة صغيرة مرنة، تشرف على الحلق في أقصى الفم، وتتدلّى من سقف الطبق. انظر: النوري، محمد جواد: **علم أصوات العربية**. ص70.

(2) ابن فارس، أبو الحسين أحمد: **معجم مقاييس اللّغة**. 6 ج. تحقيق عبد السلام محمّد هارون. ط2. دار الفكر. 1979. المادّة: (ق، هـ).

(3) بشر، كمال: **علم الأصوات**. ص217.

(4) Arwid Johannson, M.A: **Phonetics of The New High German Language**. Manchester: Palmer, Howe & CO., 1906. p. 54.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لكنَّك سرعانَ ما تستقصرُ هذا العمرَ، حينَ يُنهي لسانُك قراءةَ هاتينِ الآيتيـــنِ بسلاســـةٍ وخفّةٍ، تعودُ إلى مقاطعِهما التي تعدُّ أسهلَ المقاطعِ العربيّةِ في النطق؛ ففيهما (4) مقاطعَ قصيرة، و(7) مقاطعَ متوسّطةٍ مغلقــة، و(4) مقاطعَ متوسّطةٍ مفتوحة. وتعودُ هذه السلاسةُ كذلك، إلــى الترتيبِ السلسِ الذي تنتظمُ فيه هذه المقاطع.

وإذا كانت التاءُ، كما ينصُّ الشيخُ العلايلــي، تدلُّ علــى الاضطرابِ في الطبيعــة[1]، فــإنَّ هذا الصوتَ الانفجاريَّ المهموسَ، الذي يتكوّنُ بالتقــاءِ طرفِ اللّسانِ، وأصولِ الثنايا العليا، ثــمَّ انفصالِهما فجأةً[2]، يردُ فــي هاتينِ الآيتينِ (5) مرّات؛ ليعكسَ بذلك، ما يجدُه اللاهي في لهــوِه، من توتّرٍ وضلالٍ وتخبّط.

ولك أن تستوحيَ شدّةَ هذا الضلالِ والضياعِ، في هذه التاءاتِ المدغمةِ، التي يطــولُ معهــا التقاءُ طرفِ اللّسانِ، وأصولِ الثنايا العليا، معزّزًا بذلك انفجارَ هذا الصوت:

(مُ التَّــ: mut / ta) – (حَتّى: at / taa ḥ•).

وممّا يؤكّدُ دلالةَ التاءِ على الاضطراب، أنَّ معظمَ الآياتِ التي تنتهي بها، في القرآنِ الكريم، تحملُ في مضمونِها هذه الدلالة، كالآياتِ التي تبدأُ بها سورةُ الانفطار؛ فهي تصــوّرُ مــا يحــلُّ بالكونِ يومَ القيامة: ﴿إذا السّماءُ انفَطَرَتْ (1) وإذا الكواكبُ انتَثَرَتْ (2) وإذا البحارُ فُجِّرَتْ (3) وإذا القبورُ بُعْثِرَتْ (4)﴾، وفي هذه الأهوالِ، دونَ شكٍّ، اضطرابٌ عظيم. أضفْ إلى ذلــك، أنَّ هذا الصوتَ، من الأصواتِ التي ترتبطُ بعيوبِ النطق الاضطرابيّة؛ فهو يرتبطُ بالتأتأةِ والتمتمة. أمّا الأولى، فهي تَكرارُ التاءِ عنــدَ الكلام، وأمّا الأخرى، فهي ردُّ الكلامِ إلى التاءِ والميم[3].

أعدْ قراءةَ الآيتينِ مستمعًا هذه المرّة، لصوتِ الرّاءِ في نهايةِ كلٍّ منهما:

(تَكاثُــرْ: ta / kaa / θur).

---

[1] العلايلي، عبد الله: **مقدّمة لدرس لغة العرب**. ص210.

[2] السعران، محمود: **علم اللّغة مقدّمة للقارئ العربيّ**. ص154، 155.

[3] صالح، فخري محمّد: **اللّغة العربيّة أداءً ونطقًا وإملاءً وكتابة**. ط2. دار الوفاء. (د. ت). ص97.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(مَقابِرْ: ma / qaa / bir).

إنَّ تسكينَ الرّاءِ في نهايةِ كلٍّ من هاتينِ الآيتينِ بالوقف، يجعلُ صوتَها تكراريًّا[1]، يصدرُ «بتكرارِ ضرباتِ اللّسانِ، على مؤخّرِ اللّثةِ تكرارًا سريعًا»[2]. ومن شأنِ هذا الملمحِ التمييزيِّ، الذي تتمتّعُ به هاتانِ الرّاءانِ، إضافةً إلى راءِ (زُرْتُم)، أن يوافقَ فكرةَ التكاثرِ والتناسلِ، التي تحملُ دلالةَ التتابعِ والاستمرارِ، في هاتينِ الآيتين.

ويدعمُه في ذلك، هذه الثاءُ في المقطعِ: (ثُرْ: θur)، التي تدلُّ – كما ينصُّ ابنُ جنّي – على البثّ[3]. ولك أن تستشعرَ هذا الإيحاءَ، في خروجِ الهواءِ الذي ينتجُ هذا الصوتَ الاحتكاكيَّ، قويًّا متتابعًا مستمرًّا، من بينِ طرفِ اللّسانِ، وأطرافِ الثنايا العليا[4].

ولو نظرنا – مع مراعاةِ الوصل – في النظامِ الحركيِّ (Vocalic System) لهاتينِ الآيتينِ؛ لوجدناه ذا نسقٍ عجيبٍ فريد: ﴿أَلْهاكُمُ التَّكاثُرُ * حَتّى زُرْتُمُ الْمَقابِرَ﴾:

a - a - a - u - u - a - a - a - u - u - a - a - a - u - u - u - a - a - a - i - a.

فتبدأُ الآيتانِ بثلاثِ فتحاتٍ قصيرةٍ[5]، تليها ضمّتانِ قصيرتان، فثلاثُ فتحاتٍ قصيرة، فضمّتانِ قصيرتان، فثلاثُ فتحاتٍ قصيرة، فثلاثُ ضمّاتٍ قصيرة، فثلاثُ فتحاتٍ قصيرة، فكسرةٌ قصيرة، ففتحةٌ قصيرة.

لا شكَّ في أنَّ هذا التوزيعَ المنظّمَ، الذي تتناوبُ به الحركاتُ الوضوحَ السمعيَّ بمقاديرَ متجانسة، يحقّقُ تناغمًا متكاملاً، من شأنِه أن يستوليَ على الآذانِ والقلوب.

---

(1) لا يكون صوت الرّاء تكراريًّا، إلاّ إذا سكنت، أو شُدّدت. انظر: النوري، محمد جواد: **علم أصوات العربية**. ص146.

(2) بشر، كمال: **علم الأصوات**. ص345.

(3) ابن جنّي، أبو الفتح عثمان: **الخصائص**. 1 / 512.

(4) أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغويّة**. ص48.

(5) الحركة الطويلة تساوي حركتين قصيرتين. انظر ص26، 35 من هذا البحث.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولك أن تجدَ في هذا النظامِ، ما هو أعجبُ من ذلك؛ فالآيتانِ تبدأانِ بالحركةِ الواسعةِ (Open Vowel)، فالحركةِ الضيّقةِ (Close Vowel)[1]، فالواسعةِ، فالضيّقة...، موافقتينِ بهذا التراوحِ الحركيِّ حالَ الإنسانِ، الذي يبدأُ بحياةٍ واسعةٍ طليقةٍ، على وجهِ هذه الأرض، ثمَّ ينتقلُ بعدَها، إلى ضيقِ القبورِ تحتَ الأرض، ثمَّ إلى الحياةِ الآخرة.

ولي أن أؤكّدَ ذلك، بما أجدُه من دلالةٍ، في الفعلِ (زُرْتُم)، الذي اختارَه اللهُ، سبحانَه، دونَ الأفعالِ المعبّرةِ عن الموتِ، كـ(متُّم)، و(هلكتُم)[2]؛ فهذا الفعلُ – باعتقادي – يشيرُ في هذه السورةِ، إلى مراحلِ الإنسانِ الثلاثِ: الحياةِ الدنيا، والحياةِ البرزخيّةِ[3]، والحياةِ الآخرة؛ لأنَّ في الزيارةِ، كما يستقرُّ في أذهانِنا، ذهابًا وإيابًا، بخلافِ الفعلِ (ماتَ)، أو (هلكَ)، الذي ليسَ فيه إلاّ الذهاب. إنَّ هذا الفعلَ – بكلمةٍ أخرى – يلخّصُ ما جاءَ في القرآنِ الكريمِ، على لسانِ عيسى – عليه السلام –: ﴿وَالسَّلامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أَموتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا﴾[4].

وانظرْ في حركاتِ هذه الجملةِ، التي تحتوي هذا الفعلَ، خاصّة: ﴿... زُرْتُمُ الْمَقابِرَ﴾: (zur / tu / mul / ma / qaa / bi / ra)؛ لتجدَ أنَّ الحركاتِ الضيّقةَ فيها: الضمّاتِ الثلاثَ والكسرة، تفوقُ ثلاثَ الفتحاتِ الواسعة؛ لتصوّرَ بضيقِ الفمِ، عندَ نطقِها، ضيقَ القبورِ، على أتمِّ حال.

وتنتقلُ السورةُ بعدَ ذلك، كما يقولُ سيّد قطب، إلى قرعِ قلوبِ اللاهينَ، بهولِ ما ينتظرُهم هناك، بعدَ زيارةِ المقابرِ، في إيقاعٍ عميقٍ رزين: ﴿ كَلاّ سَوْفَ تَعْلَمون ﴾:

---

[1] يقصد بالحركة الضيّقة، التي تمثّلها في العربيّة الكسرة والضمّة، تلك التي يتمّ إنتاجها، عندما يكون الانفتاح في الفم ضيّقًا، واللّسان مرفوعًا نحو الجزء الأماميّ، أو الجزء الخلفيّ، من سقف الحنك الأعلى بقسميه: الغار والطبق. أمّا الحركة الواسعة، التي تمثّلها في العربيّة الفتحة، فتلك التي يتمّ إنتاجها، عندما يكون الانفتاح في الفم واسعًا، واللّسان في وضع منخفض فيه، وذلك بالنسبة إلى سقف الحنك الأعلى بقسميه السابقين. انظر: النوري، محمد جواد: **علم أصوات العربية**. ص192.

[2] المقصود بالآية: ﴿ حَتّى زُرْتُمُ الْمَقابِرَ ﴾: حتّى أدرككم الموت. انظر: الزّجّاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السّري: **معاني القرآن وإعرابه**. 5 ج. شرح عبد الجليل عبده شلبي وتحقيقه. ط1. بيروت: عالم الكتب. 1988. 5 / 357.

[3] يقصد بالحياة البرزخيّة، ((ما بين الدنيا والآخرة قبل الحشر، من وقت الموت إلى البعث؛ فمن مات؛ فقد دخل البرزخ)). انظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: **لسان العرب**. المادّة: (ب، ر، ز، خ).

[4] **مريم**: 33.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

kal / laa / saw / fa / tac / la / muun.

ويُكرّرُ هذا الإيقاعُ بألفاظِه، وجرسِه الرهيبِ الرصين: ﴿ ثُمَّ كَلاَّ سَوْفَ تَعْلَمون ﴾:

θum / ma / kal / laa / saw / fa / tac / la / muun.

ثمَّ يزيدُ هذا التوكيدُ عمقًا ورهبةً، وتلويحًا بما وراءَه من أمرٍ ثقيلٍ، لا يتبيّنونَ حقيقتَه الهائلةَ، في غمرةِ الخمارِ والاستكثار: ﴿ كَلاَّ لَوْ تَعْلَمونَ عِلْمَ الْيَقين ﴾[1]:

kal / laa / law / tac / la / muu / na / cil / mal / ya / qiin.

سِرْ معي على خطى هذا المُفسِّرِ الجليل؛ لنكتشفَ ما استشعرَه من إيقاعٍ عميقٍ رزينٍ، في هذه الآياتِ الثلاثِ، التي تدلُّ بما تحملُه من ردعٍ وتنبيه، على أنَّ الأمرَ الذي ينبغي أن يكونَ عليه اللاهونَ بتكاثرِهم وأموالِهم، هو طاعةُ اللهِ، والإيمانُ بنبيِّه، عليه السلام، وليسَ التكاثر[2].

تتكوّنُ هذه الآياتُ من (27) مقطعًا صوتيًّا، موزّعةٍ عليها بتناسبٍ فريد؛ فتتكوّنُ الآيةُ الأولى من (7) مقاطع، والثانيةُ من (9) مقاطع؛ أي بزيادةِ اثنين، والأخيرةُ من (11) مقطعًا؛ أي بزيادةِ اثنينِ على الثانية. وبكلمةٍ أخرى، يتحقّقُ في هذه الآياتِ الثلاثِ، ما يعرفُ بالتّصاعدِ النّغميِّ أو القوليِّ، وهو البَدْءُ بجملةٍ قصيرةٍ، وإتباعُها جملةً أطولَ فأطول، في تسلسلٍ متصاعدٍ، يشدُّ بعضُه بعضًا[3].

وتتناسبُ هذه الآياتُ كذلك، في نوعيّةِ المقاطع؛ فيردُ المقطعُ القصيرُ (ص ح)، في الآيةِ الأولى مرّتين، وفي كلٍّ من الآيتينِ: الثانيةِ والأخيرةِ، (3) مرّات؛ ويردُ المقطعُ المتوسّطُ المغلقُ (ص ح ص)، في الآيةِ الأولى (3) مرّات، وفي الثانيةِ (4) مرّات، وفي الأخيرةِ (5)

---

(1) قطب، سيّد: **في ظلال القرآن**. 6 / 3962.

(2) الزّجّاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السّري: **معاني القرآن وإعرابه**. 5 / 357.

(3) انظر:

- نحلة، محمود أحمد: **لغة القرآن الكريم في جزء عمّ**. ص367.
- الضالع، محمّد صالح: **الأسلوبيّة الصوتيّة**. ص123.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مرّات؛ ويردُ المقطعُ المتوسّطُ المفتــوحُ (ص ح ح)، وهو مقطعٌ قويٌّ، في كلٍّ مــن الآيتــينِ: الأولى والثانيةِ مرّةً واحدة، وفي الأخيرةِ مرّتين؛ ويردُ المقطعُ الطويلُ المغلــق (ص ح ح ص)، وهو مقطعٌ قويٌّ أيضًا، في كلٍّ من هذه الآياتِ مرّةً واحدة.

ومن شأنِ هذا النظامِ المقطعيِّ المتناسبِ المتناسق، أن يحقّقَ في هذه الآياتِ، موسيقى متّزنةً خاصّة، من شأنِها أن تثيرَ فينا انتباهًا عجيبًا، كذلك الذي يثيرُه عقدٌ منظومٌ، تتّخذُ الخــرزةُ مــن خرزاتِه في موضعٍ مّا، شكلاً خاصًّا، وحجمًا خاصًّا، ولونًا خاصًّا[1].

وإذا كانت موسيقى الشعرِ، كمــا يقولُ الدكتورُ إبراهيم أنيس، تتمُّ علــى قــدرِ الأصــواتِ المكرّرة[2]، وكانَ اشتراكُ الكلماتِ في حرفٍ، كمــا يقولُ الدكتورُ محمّد النويهي، يحقّــقُ قيمــةً تنغيميّةً جليلةً، تزيدُ من ربطِ الأداءِ بالمضمونِ الشعريّ[3]؛ فماذا تقولُ – ولله المثلُ الأعلى – في هذه الآياتِ، التــي يكادُ التكرارُ يجعلُها آيــةً واحدة؟!. لا شكَّ في أنَّ ذلك، يبلغُها مبلغًا موسيقيًّا لا يُطاوَل، يشدُّ الآذانَ إليه، والأذهانَ شدًّا لا يُقاوَم.

ولم تكنْ موسيقى هذه الآياتِ، التي تشعُّ إشعاعًا، لتلفتَ الانتباهَ دونَ إيحاءٍ تحملُه؛ فإذا كــانَ تقطّعُ النَّفَسِ وإسراعُه في أوانٍ واحدٍ، نتيجةً طبيعيّةً للشعورِ بالخوفِ والرهبة، فإنَّ نَفَسَك في هذه الآياتِ، التي تثيرُ هذا الشعورَ، بما تحملُه من تنبيهٍ ووعيد، لَينقطــعُ مــع نطــق (12) مقطعًــا متوسّطًا مغلقًا، من (27) مقطعًا فيها، ويسرعُ مع نطق (8) مقاطع، من النوعِ الأقصرِ زمنًا في النطق، ألا وهو النوعُ القصير.

وللمقاطعِ المتوسّطةِ المغلقةِ، التي هي أكثرُ المقاطعِ فــي هذه الآياتِ، أن تــوحيَ كــذلك، بدلالةِ الردعِ التي تحملُها الأداةُ (كلاّ)، التــي تتكرّرُ (3) مرّات؛ ففــي الردعِ زجرٌ وكفٌّ ومنع، وفي نطقِ هذا النوعِ من المقاطعِ، إيقافٌ للنَّفَسِ، ومنعٌ من الامتداد.

---

[1] أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**. ص11.

[2] المرجع نفسه. ص244.

[3] النويهي، محمّد: **الشعر الجاهليّ، منهج في دراسته وتقويمه**. 1 / 65.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبالوقفِ على رؤوسِ هذه الآياتِ الثلاث، يسكنُ الحرفُ الأخيرُ؛ فيتكوّنُ المقطعُ الطويلُ المغلق، وهو مقطعٌ ذو وضوحٍ سمعيٍّ عالٍ، وثقلٍ ملاحظٍ في النطق، من شأنِه أن يزيدَ بصفتيه هاتينِ، شعورَ الخوفِ والرهبةِ، الذي تثيرُه هذه الآيات:

(مونْ: muun) – (مونْ: muun) – (قينْ: qiin).

وحسبُك ما يُوقعُه التكرارُ في رُوعِك من دلالة؛ فهو، في حقيقتِه، إلحاحٌ على جهةٍ مهمّةٍ في العبارة، وتسليطُ ضوءٍ على نقطةٍ حسّاسة[1]؛ فتأتي الآيةُ الأولى من هذه الآياتِ، زاجرةً مهدّدة: ﴿كَلاّ سَوْفَ تَعْلَمون﴾: أي ارتدعوا أيّها الناسُ، وانزجروا عن الاشتغالِ بما لا ينفعُ، ولا يفيد؛ فسوفَ تعلمونَ عاقبةَ جهلِكم، وتفريطِكم في جنبِ الله، وانشغالِكم بالفاني عن الباقي.

وتأتي الآيةُ الثانية: ﴿ ثُمَّ كَلاّ سَوْفَ تَعْلَمون ﴾، وعيدًا إثرَ وعيد، زيادةً في الزجرِ والتهديد: أي سوفَ تعلمونَ عاقبةَ تكاثرِكم وتفاخرِكم، إذا نزلَ بكم الموت، وعاينتم أهوالَه وشدائدَه.

وتأتي الآيةُ الأخيرة: ﴿كَلاّ لَوْ تَعْلَمونَ عِلْمَ الْيَقين﴾، تأكيدًا إثرَ تأكيد، للزجرِ والتهديد: أي ارتدعوا وانزجروا؛ فلو علمتم العلمَ الحقيقيَّ، الذي لا شكَّ فيه ولا امتراء؛ لما ألهاكم التكاثرُ بالدنيا عن طاعةِ اللهِ تعالى، ولما خُدعتم بنعيمِ الدنيا، عن أهوالِ الآخرةِ وشدائدِها[2].

إذن، فالتكرارُ يكثّفُ الإدراكَ لهذا الأمرِ الجلل، الذي يبعثُ فيك الخوفَ والرهبة؛ لتفطنَ لنفسِك؛ فتنقذَها ممّا هي فيه من غفلةٍ مهلكة، كما يكثّفُ هذا الشعورَ الخائفَ المرتبكَ، الذي يتصاعدُ أيضًا، مع هذا التصاعدِ النغميِّ، في هذه الآيات؛ فمن شأنِ هذا التصاعدِ بتسلسلِه المترابطِ، أن ينقلَ إحساسَك من درجةٍ، إلى درجةٍ أعلى فأعلى، وكأنّه يصوّرُ فيك تنفّسَ الصعداء، أمامَ هذا التهديدِ والوعيد.

---

[1] الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر**. ط11. بيروت: دار العلم للملايين. 2000. ص276.

[2] الصابوني، محمّد عليّ: **صفوة التفاسير**. 3 مج. ط4. بيروت: دار القرآن الكريم. 1981. 3 / 598.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وانظرْ في هذا الخطِّ الحركيِّ، الذي تسيرُ وفقَه هذه الآيات، كيفَ يطّردُ واسعًا بالفتحةِ، ليضيقَ فجأةً بالضمّةِ أو الكسرة:

a - aa - a - a - a - a - uu / u - a - a - aa - a - a - a - a - uu / a - aa - a - a - a - uu - a - i - a - a - ii.

إنَّ في انتقالِ الفمِ من اتّساعِه المطّردِ، بنطقِ الفتحاتِ المتتابعةِ، إلى ضيقِ النطقِ بالضمّةِ أو الكسرةِ فجأةً، ما يصوّرُ، في ظلِّ التهديدِ والوعيدِ، انتقالَ اللاهي الغافلِ فجأةً، من الحياةِ الدنيا الواسعةِ، إلى ضيقٍ في الآخرةِ وعذاب. إنَّني لأستحضرُ عندَ نطقِ هذا النظامِ الحركيِّ، الذي يفاجئُك بضيقِه، في نهاياتِ الآياتِ خاصّة، بعدَ اطّرادِ اتّساعِه، قولَه – عزَّ وجلَّ –: ﴿... فَانْهارَ بِهِ في نارِ جَهَنَّم...﴾، من قولِه: ﴿أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيانَهُ على تَقْوى من اللهِ ورِضْوانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيانَهُ على شَفا جُرُفٍ هارٍ فَانْهارَ بِهِ في نارِ جَهَنَّمَ واللهُ لا يَهْدي القَوْمَ الظّالمين﴾[1].

وها هي السورةُ تنتقلُ، إلى إقرارِ ما يوحي به هذا النظامُ الحركيُّ، في إيقاعٍ معبّرٍ، يرسمُ لك المشهدَ، كأنَّك تراه: ﴿لَتَرَوُنَّ الْجَحيم * ثُمَّ لَتَرَوُنَّها عَيْنَ الْيَقين﴾:

la / ta / ra / wun / nal / ʤa / ħ• iim * θum / ma / la / ta / ra / wun / na / haa / cay / nal / ya / qiin.

فتفاجئُك هاتانِ الآيتانِ بثقلٍ نطقيٍّ، لا يكادُ يفلتُ منه لسانُك؛ يعودُ إلى توالي هذه المقاطعِ القصيرةِ فيهما؛ فتوالي ثلاثةِ مقاطعَ أو أكثرَ، من هذا النوعِ، يثقلُ النطقَ، كما عرفنا[2]:

(لَ: la) – (تَ: ta) – (رَ: ra).

(مَ: ma) – (لَ: la) – (تَ: ta) – (رَ: ra).

---

[1] **التوبة**: 109.

[2] انظر ص36، 37 من هذا البحث.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبالوقفِ على نهايةِ كلٍّ من هاتينِ الآيتينِ، يسكنُ الصوتُ الأخيرُ؛ فيتكوّنُ المقطعُ الطويلُ المغلقُ، الذي يعدُّ من أصعبِ المقاطعِ الصوتيّةِ في النطق:

(حيمْ: ḥ• iim) – (قينْ: qiin).

أضفْ إلى ذلك، ثقلَ الحركاتِ المركّبةِ أو المزدوجةِ (Diphthongs)[1]، في المقاطعِ: (wun / wun / cay / ya)؛ فهذه الحركاتُ صعبةُ النطق، إلى حدٍّ كبيرٍ؛ لكونِها تتابعًا مباشرًا لصوتيْ حركة، في مقطعٍ واحد، ينطقانِ في زمنٍ، لا يكفي إلاّ لنطق صوتٍ واحد[2].

فأيُّ ثقلٍ كهذا الثقلِ، يضعُك في رهبةِ الموقفِ وشدّتِه، ويصوّرُ لك عظمَ المشهدِ، وثقلَ هذا الأمرِ على النَّفْس؛ فاللهُ – جلَّ جلالُه – يقسمُ ويؤكّدُ، أنّنا سنشاهدُ الجحيمَ عياناً ويقيناً[3].

وأيُّ إيحاءٍ في ازدحامِ (10) مقاطعَ قصيرةٍ، من (19) مقطعًا، في هاتينِ الآيتين؛ وفي هذه الحركاتِ المزدوجةِ الأربعِ، التي يتزاحمُ في إنتاجِها صوتا حركة؛ وفي تزاحمِ الانفجارِ والاحتكاكِ، في أثناءِ نطق هذا الصامتِ المركّبِ: الجيمِ، في المقطعِ: (جَـ: ʤa)؛ وفي تزاحمِ صوامتِ التركيبِ المكرّرِ: (لَتَـرَوُنَّ: la / ta / ra / wun / na): اللامِ، والتاءِ، والرّاءِ، والنونِ المكرّرة؛ فبينَ هذه الصوامتِ شركةٌ، في المخرجِ اللّثويّ[4].

---

[1] يقصد بالحركة المزدوجة أو المركّبة، تلك الحركة التي تقع في مقطع واحد، والتي يتغيّر نوعها في أثناء إنتاجها؛ ففي أثناء إنتاج هذا النوع من الحركات، ينتقل اللّسان من موضع النطق بحركة، إلى موضع النطق بحركة أخرى، باستمرار دون توقّف. وبكلمة أخرى، هي صوت يتكوّن من حركتين بسيطتين، أو من حركة بسيطة ونصف حركة، متتاليين في مقطع واحد. انظر: النوري، محمد جواد: **علم أصوات العربية**. ص213. والتعريف المؤخّر منقول عن: الخولي، محمّد عليّ: **معجم علم اللّغة النظريّ**. ط1. بيروت: مكتبة لبنان. 1982. ص75. ويقصد بالحركة البسيطة (Monophthong)، التي تمثّلها في العربيّة، الحركات القصيرة والطويلة بأنواعها، تلك الحركة التي تلزم موقعًا واحدًا، لا تغيّره، في أثناء نطقها. انظر: عمر، أحمد مختار: **دراسة الصوت اللّغويّ**. ص139.

[2] باي، ماريو: **أسس علم اللّغة**. ص80.

[3] الصابوني، محمّد عليّ: **صفوة التفاسير**. 3 / 599. ولا بدّ لي أن أشير، إلى أنّ اللام في (لَتَرَوُنَّ)، هي اللام المشعرة بالقسم، وليست اللام الواقعة في جواب (لو) التي تسبقها؛ فجواب (لو) محذوف للتهويل. انظر: المرجع نفسه. 3 / 598.

[4] انظر: عبد التوّاب، رمضان: **المدخل إلى علم اللّغة ومناهج البحث اللّغويّ**. ص31.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنَّني لأستشعرُ في هذا التزاحمِ النطقيِّ الثقيلِ، ضغطًا نفسيًّا، واشتباكًا ذهنيًّا، يصيبانِ المتلقّيَ، أمامَ هذا النبأ العظيمِ: رؤيةِ الجحيم. وإنَّني لأستشعرُ فيه، في ظلِّ ما يحملُه من إنذارٍ ووعيد، تزاحمَ الناسِ يومَ الحشرِ سكارى، ﴿... وما هُمْ بِسُكارى ولكنَّ عذابَ اللهِ شديد﴾[1]، وكأنَّني أقرأُ فيه قولَه –عزَّ وجلَّ–: ﴿الَّذينَ يُحْشَرونَ على وُجوهِهِمْ إلى جَهَنَّمَ أولئكَ شَرٌّ مَكانًا وأضَلُّ سَبيلاً﴾[2]، وقولَه –سبحانَه–: ﴿... وَتَمَّتْ كَلِمَةُ رَبِّكَ لأَمْلأنَّ جَهَنَّمَ من الْجِنَّةِ والنّاسِ أجْمَعين﴾[3].

وانظرْ في هذا اللّفظِ: (الجحيم)، كيفَ يتفرّدُ، في هاتينِ الآيتين، بل في السورةِ كلِّها، بهذا الصامتِ المركّبِ: الجيمِ، الذي هو، كما ذكرتُ من قبل، أصعبُ الصواماتِ العربيّةِ نطقًا، ومن أوضحِها في السمع[4]. لا شكَّ في أنَّ ذلك، يجعلُ من هذا الصامتِ بؤرةَ اهتمامٍ، تركّزُ الانتباهَ لهذا اللّفظِ، وما يحملُه من دلالةٍ، تقشعرُّ لها الأبدان، زيادةً في الإنذارِ والتنبيه. ولا شكَّ أنَّ هذا الصامتَ، بصعوبةِ نطقِه المتميّزة، يوحي بعظمِ الجحيمِ، وشدّةِ عذابِها، كإيحائِه بذلك، من خلالِ دلالتِه الذاتيّة؛ فهو «يدلُّ على العظمِ مطلقًا»[5].

وحسبُك ما يثيرُه تنغيمُ القسمِ، الذي يقعُ على هاتينِ الآيتين، من دلالةٍ في الذهن؛ فإنَّه ليُشعرُك بخطورةِ ما تحملُه الآيتانِ من معانٍ؛ فتحقيقُ هذا الفونيمِ غيرِ التركيبيِّ: التنغيمِ، في جزءٍ من الكلامِ، دونَ غيرِه، يدلُّ على أهمّيّةِ هذا الجزءِ، وعنايةِ القائلِ به[6]، فكيفَ إذا كانَ اللهُ – جلَّ شأنُه – هو القائل، وكانَ التنغيمُ تنغيمَ قسم؟!.

ومن شأنِ هذا التنغيمِ كذلك، أن يعمّقَ معانيَ الآيتينِ في نفسِك، وأن يزيدَ على تأكيدِهما تأكيدًا، بما يحقّقُه من وقعٍ موسيقيٍّ متميّزٍ في أذنِك؛ فهو اهتزازٌ متغيّرٌ للوترينِ الصوتيّين، في

---

(1) **الحجّ**: 2.

(2) **الفرقان**: 34.

(3) **هود**: 119.

(4) انظر ص41 من هذا البحث.

(5) العلايلي، عبد الله: **مقدّمة لدرس لغة العرب**. ص210.

(6) برجشتراسر: **التطوّر النحويّ للّغة العربيّة**. ص71.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحنجرة[1]، يرتفعُ الصوتُ به وينخفضُ، في أثناءِ الكلام[2]. ويدعمُه في ذلك، ما في الآيتينِ من إطنابٍ، بتكرارِ الفعلِ (لَتَرَوُنَّ)؛ لبيانِ شدّةِ الهول[3].

بعدَ ذلك، تُلقي السورةُ بالإيقاعِ الأخيرِ، الذي يدعُ المخمورَ يفيق، والغافلَ يتنبّه، والسادرَ يتلفّت، والناعمَ يرتعشُ ويرتجفُ، ممّا في يديه من نعيم: ﴿ ثُمَّ لَتُسْأَلُنَّ يَوْمَئِذٍ عَنِ النَّعِيمِ ﴾[4]:

θum / ma / la / tus / ɔa / lun / na / yaw / ma / ɔi / ðin / ca / nin / na / ciim.

فإنَّ في هذا الإيقاعِ، ما يُشعرُك برهبةِ السؤالِ الأخيرِ ورعشتِه، سؤالِ الميزانِ الذي يحدّدُ المصير؛ فإمّا إلى جنّةٍ، وإمّا إلى سعير – والعياذُ بالله –؛ فيتحقّقُ في هذه الآيةِ تنغيمُ القسمِ، الذي يشدُّ قبضتَه على مشاعرِك، بجرسِه العميقِ المُؤكِّد، كما يتحقّقُ فيها، ثقلٌ نطقيٌّ صامتيٌّ مقطعيٌّ، من شأنِه أن يصوّرَ ثقلَ هذا السؤالِ على النَّفْس، وارتباكَ المسؤولِ أمامَ السائلِ – جلَّ وعلا –، وأن يضعَك في هولِ الموقفِ وشدّتِه؛ فتتزاحمُ في نطقِ الآيةِ (10) صوامتَ، من (20) صامتًا فيها، تشتركُ في المخرجِ اللّثويّ[5]، وهي: اللامُ الواردةُ مرّتين، والنونُ الواردةُ (6) مرّات، والتاءُ، والسين، كما تتزاحمُ (8) مقاطعَ قصيرةٍ، من (15) مقطعًا في الآية، إلى جانبِ مقطعِها الطويلِ المغلق الثقيلِ: (عيمْ: ciim).

ويردُ في هذه الآيةِ كذلك، (6) مقاطعَ من النوعِ المتوسّطِ المغلق، الذي يتوقّفُ مع نطقِه النَّفَس؛ فلا يمتدّ، وكأنَّها بهذه الميزةِ، في ظلِّ حديثِ الآيةِ عن الحساب، توحي بقولِه تعالى: ﴿ وَقِفوهُمْ إِنَّهُمْ مَسْئولون ﴾[6].

---

(1) طليمات، غازي مختار: **في علم اللّغة**. ص154.

(2) حسان، تمام: **مناهج البحث في اللّغة**. ص164.

(3) الصابوني، محمّد عليّ: **صفوة التفاسير**. 3 / 599.

(4) قطب، سيّد: **في ظلال القرآن**. 6 / 3963.

(5) انظر: النوري، محمد جواد: **علم أصوات العربية**. ص149.

(6) **الصّافات**: 24.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولك أن ترى صورةَ اللّسانِ المرتبكِ بجوابِه، أمامَ هذا السؤالِ العظيمِ، يومَ الحسابِ، في هذا الخطِّ الحركيِّ غيرِ الثابت؛ فهو تارةً، يتّسعُ، ويرتفعُ وضوحُه السمعيُّ بالفتحةِ، وتــارةً، يضيقُ، وينخفضُ وضوحُه بالضمّةِ أو الكسرةِ، مستمرًّا في الآيةِ كلِّها، على هذه الحال:

u - a - a - u - a - u - a - a - a - i - i - a - i - a - ii.

وإذا كانت الحركةُ المركّبةُ المزدوجةُ، التي تشغلُ جزءًا من المقطعِ الصوتيِّ، تحتــاجُ إلــى جهدٍ عضليٍّ كبيــرٍ لإنتاجِهــا، فماذا تقولُ في هذه الحركةِ المركّبةِ الثلاثيّةِ (Striphthong)[1]: (yaw)، التــي تشغلُ مقطعًا كاملاً، فــي التركيبِ: (يَــوْمَئِــذٍ: ðin / ɪd / yaw / ma)؟!. لا شكَّ في أنَّ هذه الحركةَ، تحتاجُ إلى جهدٍ مضاعفٍ لإنتاجِها، يفوقُ أيَّ جهدٍ يمكنُ أن يبذلَ، فــي الوضعِ الطبيعيِّ، لنطقِ المقطعِ ذاتِه: المتوسّطِ المغلق، بأصواتٍ أخرى؛ فإضافةً إلى هذا الجهــدِ المتميّز، تفوقُ الحركاتُ المركّبةُ، كما بيّنت تجاربُ العالمِ (E.Meyer) الآليّة، الحركاتِ البسيطةَ طولاً (Length)[2].

ومن شأنِ هذا الجهدِ، وهذا الطولِ، اللّذينِ تتمتّعُ بهما هذه الحركةُ، أن يوحيا، بما يحدثانِــه من ثقلٍ على اللّسانِ، بهولِ ذلك اليومِ الذي يشيرُ إليه التركيبُ (يَوْمَئِذٍ)، ألا وهو يومُ الحســاب. ومن شأنِهما كذلك، إضافةً إلى ما في الحركةِ من وضوحٍ سمعيٍّ عالٍ، أن يكثّفا انتباهَــك لهــذا التركيبِ، وما يحملُه من دلالةٍ عظيمة؛ لعلَّك تقفُ مع نفسِك؛ فتحاسبَها قبلَ أن تُحاسَب، وكأنَّهمــا يُطلعانِك على قولِه تعالى: ﴿وَاتَّقوا يَوْمًا لا تَجْزي نَفْسٌ عَنْ نَفْسٍ شَيْئًا وَلا يُقْبَلُ مِنْهــا عَــدْلٌ وَلا تَنفَعُها شَفاعَةٌ وَلا هُمْ يُنصَرون﴾[3].

وكما راعتْ هذه السورةُ أن تبدأَ بصوتِ الهمزةِ، الذي يُنتجُه أوّلُ مخارجِ الجهازِ النطقــيِّ: الحنجرة، ها هي تُراعي أن تنتهيَ بصوتِ الميمِ، الذي يُنتجُه آخــرُ مخــارجِ هــــذا الجهــازِ:

---

(1) تقسم الحركات المركّبة على: ثنائيّة أو مزدوجة، وهــي التي تتكوّن من عنصرين، أي صوتي حركة؛ وثلاثيّة، وهــي التي تتكوّن من ثلاثة عناصر. انظر:
Malmberg, Bertil: **Phonetics**. New York: Dover Publications, Inc., 1963. p. 39.

(2) المرجع نفسه. ص75.

(3) **البقرة:** 123.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشفتانِ، اللّتانِ تنطبقانِ في أثناءِ نطقِ هذا الصوت[1]؛ فقد حُصرت السورةُ بـينَ أوّلِ المخـارجِ وآخرِها؛ لتوحيَ، باعتقادي، أنَّ هذا الكلامَ – جلَّ شأنُه – بُدِأَ وأُنهِيَ؛ فلا نقاشَ فيه، ولا جـدال، وكأنَّها تُقرِئُنا بذلك قولَه تعالى: ﴿ إِنَّهُ لَقَـوْلٌ فَصْـل ﴾[2].

دعْنا الآنَ، ننظرْ في هذه السورةِ، بعدَ هذه النظرةِ الصوتيّةِ الجزئيّةِ، نظرةً شاملةً، من خلالِ هذا الجدولِ، الذي يبيّنُ عناصرَها الصوتيّة:

الجدول (4): العناصرُ الصوتيّةُ لسورةِ التّكاثر

الصوامت				الحركات		نصفا الحركة		المقاطع	
الصامت	عدده	الصامت	عدده	الحركة	عددها	نصف الحركة	عدده	المقطع	عدده
ء	3	س	3	aa	8	الواو	6	ص ح	30
ب	1	ع	7	uu	3	الياء	4	ص ح ح	9
ت	11	ف	2	ii	4	المجموع: 10		ص ح ص	31
ث	4	ق	3	المجموع: 15				ص ح ح ص	6
ج	1	ك	5					المجموع: 76	
ح	2	ل	20	a	43				
ذ	1	م	16	u	13				
ر	5	ن	16	i	5				
ز	1	هـ	2	المجموع: 61					
المجموع: 103				مجموع الحركات: 76					
مجموع الأصوات اللّغويّة: 189									

يتبيّنُ لنا من خلالِ هذا الجدولِ، أنَّ هذه السورةَ ذاتُ وضوحٍ سـمعيٍّ عـالٍ؛ لعلـوِّ نسـبةِ الأصواتِ العاليةِ الوضوحِ فيها؛ ففيها من الصوامتِ الرنّانةِ: اللامِ، والرّاءِ، والمـيمِ، والنـونِ، (57) صامتًا؛ وفيها من الحركاتِ الطويلةِ (15) حركة، إلى جانبِ (61) حركةً قصيرة؛ وفيهـا

[1] السعران، محمود: **علم اللّغة مقدّمة للقارئ العربيّ**. ص168.

[2] **الطارق**: 13.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يردُ نصفا الحركةِ: الواوُ والياءُ، (10) مرّات. ومجموعُ هذا كلِّه: (143) صوتًا، من (189) في السورة. وزدْ على ذلك، ما يضيفُه تنغيمُ القسمِ، الذي يقعُ على الآياتِ الثلاثِ الأخيرةِ، من وضوح؛ لكونِه اهتزازًا في الوترينِ الصوتيّين.

ويتبيّنُ لنا كذلك، أنَّ هذه السورةَ ذاتُ سلاسةٍ نطقيّةٍ؛ تعودُ إلى مقاطعِها: القصيرِ، والمتوسّطِ المغلق، والمتوسّطِ المفتوحِ، التي تعدُّ أسهلَ المقاطعِ العربيّةِ نطقًا؛ فيبلغُ مجموعُ هذه المقاطعِ السبعينَ، من (76) مقطعًا في السورة. وتعودُ هذه السلاسةُ كذلك، إلى الترتيبِ السلسِ الذي ينتظمُ هذه المقاطع، كما تعودُ إلى (52) صامتًا، من أسهلِ الصوامتِ نطقًا، من (103) صوامتَ في السورة، ألا وهي: اللامُ، والميمُ، والنون، إلاّ أنَّ هذه السلاسةَ تزدانُ بشيءٍ من الثقل؛ لأغراضٍ إيحائيّةٍ تخدمُ المعنى، كما بيّنتُ. وهذا الثقلُ يعودُ إلى تتابعِ المقاطعِ القصيرةِ، في بعضِ المواضع، وإلى المقاطعِ الطويلةِ المغلقةِ الستّة، التي تتكوّنُ بالوقفِ على رؤوسِ الآيات.

ومن شأنِ هذا الوضوحِ، وهذه السلاسةِ، أن يحقّقا لفتَ انتباهٍ متميّزًا عندَ المتلقّي؛ لكونِهما عنصرينِ رئيسينِ، من عناصرِ الموسيقى اللّغويّةِ الجذّابة، موافقينِ بذلك ما تحملُه السورةُ، من مضمونِ الإنذارِ والتذكيرِ والوعظ؛ فسبحانَ اللهِ القائل: ﴿... إنَّ في ذلك لآياتٍ لقومٍ يَسْمَعون﴾[1]، والقائلِ – عزَّ قولُه –: ﴿وَلَقَدْ يَسَّرْنا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُدَّكِرٍ﴾[2].

وحسبُك لإدراكِ ما في السورةِ، من جمالٍ موسيقيٍّ، أن ترهفَ سمعَك لحركاتِها الطويلةِ الخمسَ عشرة، وصوامتِها الرنّانةِ السبعةِ والخمسين؛ فالحركاتُ الطويلةُ أكثرُ الأصواتِ موسيقيّةً؛ لكونِها طُولاها، وأوضحَها في السمع، كما عرفنا[3]. والصوامتُ الرنّانةُ ذاتُ جُروسٍ متميّزةٍ، لا تتوافرُ في غيرِها من الأصوات؛ فللراءِ التي ترِدُ (5) مرّاتٍ في السورةِ، صوتٌ تكراريٌّ ذو ذبذبةٍ قويّةٍ ثقيلةٍ، تحدثُ وقعًا مماثلاً في الأذن؛ وللامِ التي ترِدُ (20) مرّةً، صوتٌ جانبيٌّ ذو ذبذبةٍ عذبةٍ خفيفة؛ ومع النونِ والميمِ اللّتينِ تردانِ (32) مرّةً، يخرجُ صوتُ الغنّة،

---

[1] **يونس**: 67.

[2] **القمر**: 22.

[3] انظر ص48 من هذا البحث.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و((الغنّةُ من علامـــاتِ قـــوّةِ الحرفِ))[1]؛ لما فيها من ((تردّدٍ موسيقيٍّ محبّب...))[2]. أضـــفْ إلـــى ذلك، أنَّ هذه الصوامتَ، تعدُّ من الأصواتِ الاستمراريّة (Continuants)، وهـــي الأصـــواتُ التي يمكنُ للمتكلّمِ إطالتُها[3]، كما تعدُّ أوضحَ الصوامتِ في السمع.

ولهذه الملامحِ التمييزيّةِ الفريدةِ؛ نجدُ أنَّ هذه الصوامتَ، باستثناءِ اللامِ، قد اختيرت؛ لتكـــونَ في هذا الموقعِ الحسّاسِ، في السورةِ، ألا وهو موقعُ الفاصلة[4]؛ فالفاصلةُ تأتي في نهايةِ الآيـــةِ؛ لتحقّقَ للنصِّ جانبًا جماليًّا، لا يخطئُه الذوقُ السليم؛ لأنَّنا مهما يكنْ من شيءٍ، نحسُّ أنَّهـــا تزيـــدُ النصَّ قيمةً صوتيّةً منتظمة، تقسّمُ سياقَه على وحداتٍ أدائيّةٍ، تعدُّ معالمَ للوقفِ والابتداء، وتضافرُ ما فيه من إيقاع؛ فينشأُ من تضافرِهما أثرٌ جماليٌّ، لا يبعدُ كثيـــرًا عمّـــا نحسُّـــه – ولله المثـــلُ الأعلى – من وزنِ الشعرِ وقافيتِه، ولكنَّ هذا الأثرَ، يمتازُ بالحرّيّةِ من كلِّ قيـــدٍ، ممّـــا تفرضُـــه الصنعةُ على الوزنِ والقافيةِ، في الشعر[5].

وممّا يزيدُ موسيقى هذه السورةِ جمالاً، إلى جانبِ توافقِ الفواصلِ فيهـــا، قصـــرُ آياتِهـــا؛ فـــ((يحدّثُـــنا مَن كتبوا في علـــمِ النفسِ الموسيقيِّ، عن كيفيّةِ شعورِ المرءِ بنغمِ الكلام؛ فيقولون: إنَّ هناك ميلاً غرزيًّا، في كلِّ كتلـــةٍ من عدّةِ مقاطعَ، تشـــبهُ الفقـــراتِ القصـــار، أو العبـــاراتِ الصغيرة. فقد نسمعُ في عشرٍ من الثواني، مـــا يكادُ يبلغُ خمسينَ مقطعًا صوتيًّا، تسمعُها الأذنُ، فتلتقطُها كتلاً من المقاطعِ، تطولُ أو تقصر، فإذا ترددتْ في أواخرِ هذه الكتلِ الصوتيّةِ مقـــاطعُ بعينِها؛ شعرنا بسهولةِ ترديدِها، وأحسسنا بغبطةٍ وسرورٍ حينَ سماعِها، وبعثَ هذا فينا الرّضـــا، والاطمئنانَ إليها))[6].

---

[1] القيسي، أبو محمّد مكّي بن أبي طالب: **الرّعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة**. ص131.

[2] أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغويّة**. ص69.

[3] عمر، أحمد مختار: **دراسة الصوت اللّغويّ**. ص126.

[4] يقصد بالفواصل القرآنيّة، أواخـــر الآيات في كتاب الله، وهي بمنزلـــة القوافي من الشعر، جلّ كتـــاب الله، ومفردهـــا: فاصلة. انظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: **لسان العرب**. المادّة: (ف، ص، ل).

[5] حسان، تمام: **البيان في روائع القرآن**. ص279.

[6] أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**. ص9.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن عجيبِ موسيقى هذه السورةِ، ما نجدُه من تدرّجٍ مخرجيٍّ، للأصواتِ التي تقعُ في هذا الموضعِ الحسّاسِ أيضًا؛ لكونِه أوّلَ ما يقعُ في أذنِ السامع، ألا وهو بداياتُ الآياتِ فيها؛ فتبدأُ الآيةُ الأولى بصوتِ الهمزةِ الحنجريّ، تتلوها الثانيةُ بصوتِ الحاءِ الحلقيّ، فالثالثةُ بصوتِ الكافِ الطبقيّ، فالرابعةُ بصوتِ الثاءِ الأسنانيّ.

ويتكرّرُ الأمرُ نفسُه، في الآياتِ الأربعِ الأخيرة؛ فتبدأُ الآيةُ الخامسةُ بصوتِ الكافِ الطبقيّ، تتلوها السادسةُ بصوتِ اللامِ اللّثويّ، فالسابعةُ والأخيرةُ بصوتِ الثاءِ الأسنانيّ[1].

ولا شكَّ في أنَّ هذا التدرّجَ المخرجيَّ، يزيدُ من عذوبةِ موسيقى السورةِ وجمالِها، بما يحدثُه من تناغمٍ منظّمٍ بينَ آياتِها، يدعمُ ما فيها من تصاعدٍ نغميّ؛ فهو يشبهُ – ولله المثلُ الأعلى – ما يُعرفُ، في علمِ الموسيقى، بالسلّمِ الموسيقيّ، وهو ((متواليةُ أنغامٍ، تتزايدُ تردّداتُها تدريجيًّا، بنسقٍ طبيعيٍّ عذب))[2].

أمّا الطابعُ الموسيقيُّ العامُّ لهذه السورة، فتتّخذُه، بلا شكٍّ، من طابعِ الغنّةِ في الميمِ والنون، وطابعِ الاتّساعِ النطقيِّ الممتدِّ في الفتحة؛ فالميمُ والنونُ تملكانِ معًا، النسبةَ العليا بينَ صوامتِ السورة، بورودِهما (32) مرّةً، من (103) صوامت، كما تملكُ الفتحةُ عليا النسبِ بينَ الحركاتِ، بورودِها طويلةً وقصيرةً (51) مرّة، من (76) حركةً في السورة.

ولم يكنْ هذا الطابعُ الموسيقيُّ، إلاّ ليوافقَ ما تحملُه السورةُ من مضمون؛ فإذا كانت الفتحةُ، كما أكّدَ العالمُ (فوناجي Fonagy) بقوائمِه الإحصائيّةِ، تدلُّ على الكبرِ والضخامة[3]، فإنَّ مضمونَ هذه السورةِ، التي تغلبُ عليها الفتحةُ، يدورُ حولَ أمرٍ خطيرٍ عظيمٍ، كما رأينا.

أمّا غنّةُ الميمِ والنون، فقد توصّلَ الدكتورُ محمّد فريد عبد الله، من خلالِ بحثِه في الصوتِ اللّغويِّ ودلالاتِه، في القرآنِ الكريم، إلى أنَّها ((صوتٌ دالٌّ على الالتزامِ، ومكابدةِ الأمر))[4]، وهذا

---

(1) انظر تدرّج هذه الأصوات بمخارجها: (النوري، محمد جواد)، و(حمد، عليّ خليل): **فصول في علم الأصوات**. ص225.

(2) **الموسوعة العلميّة الشاملة**. ص187.

(3) مفتاح، محمّد: **في سيمياء الشعر القديم**. الدار البيضاء: دار الثقافة. 1989. ص74.

(4) عبد الله، محمّد فريد: **الصوت اللّغويّ ودلالاته في القرآن الكريم**. ط1. بيروت: دار الهلال ومكتبتها. 2008. ص139.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإيحـــاءُ، بلا شكٍّ، يوائمُ ما جاءَ في السورةِ، من معاني الإلزامِ المُؤكَّدة؛ فنحنُ سنرى جهنّمَ يومَ القيامةِ مُلزَمينَ، مكابدينَ شدّةَ هذا الموقفِ وهولَـــه؛ وسنقفُ أمـــامَ اللهِ – ســـبحانَه – مُلـــزَمينَ، مكابدينَ هولَ الحساب؛ وسيعلمُ اللاهي عاقبةَ لهوِه الغافلِ، حيثُ لا فرارَ، ولا نجاة.

وممّا يؤكّدُ دلالةَ الغنّةِ هذه، أنَّ العربيّةَ تتّخذُ من صوتِ النونِ الأغنِّ مؤكّدًا؛ فهـــي تُلحـــقُ بالفعلِ المضارعِ نونًا مشدّدةً ثقيلةً، أو ساكنةً خفيفةً؛ لتأكيدِه، كقولِنا آمرين: لتكتبنَّ، أو: لتكتـــبنْ. ولا شكَّ أنَّ في تأكيدِ الأمرِ إلزامًا للمأمور. أضفْ إلى ذلك، أنَّ هذا الصوتَ بغنّتِه، مكوّنٌ رئيسٌ في حرفِ التوكيدِ (إنّ).

وللمقاطعِ المتوسّطةِ المغلقةِ، التي هي أكثرُ المقاطعِ ورودًا في هذه السورةِ، ببلوغِها الواحدَ والثلاثينَ، من ستّةٍ وسبعينَ مقطعًا، أن تدعمَ دلالةَ الإلزامِ هذه؛ فانقطاعُ النَّفَسِ مع هذه المقـــاطعِ، في أثناءِ الكلام، قادرٌ على الإيحاءِ بالوجوب.

ولي أن أؤكّدَ ذلك، من خلالِ فعلِ الأمرِ في العربيّة؛ فهذا الفعـــلُ الـــذي «يـــورثُ إيجـــابَ الإتيانِ، على المطلوبِ منـــه»[1]، مبنيٌّ – بشكلٍ عـــامٍّ – علـــى السكـــونِ، دونَ النوعيـــنِ الآخرينِ: المضارعِ والماضي، وفـــي التسكينِ قطعٌ للنَّفَسِ؛ لكونِه انتهـــاءً بصـــامتٍ، كهـــذا النـــوعِ من المقاطـــع.

وللثقلِ النطقيِّ الذي تحدثُه المقاطعُ الطويلةُ المغلقةُ الستّة، والمقـــاطعُ القصـــيرةُ الثلاثـــونَ بتتابعِها وازدحامِها، في بعضِ المواضع، أن يحقّقَ لهذه السورةِ تأثيرَها الأهمَّ في المتلقّي؛ فقارئُ هذه السورةِ، كما يقولُ سيّد قطب، يشعرُ من خلالِ إيقاعاتِها، بثقلِ ما على عاتقِه من أعقابِ هذه الحيـــاةِ، التـــي يحياها على الأرض؛ فيُنشئُ يحاسبُ نفسَه على الكبيرةِ والصغيرة[2].

وأخيرًا، لا يسعُني بعدَ هذا التحليلِ اليسيرِ، إلاّ أن أقولَ ما أنهى بـــه هذا المفسّـــرُ الجليـــلُ تفسيرَ هذه السورة: «إنَّها سورةٌ تعبّرُ بذاتِها عن ذاتِها، وتُلقي فـــي الحـــسِّ مـــا تُلقـــي بمعناهـــا

---

[1] السكاكي، أبو يعقوب يوسف: **مفتاح العلوم**. ضبطَه وكتب هوامشه وعلّق عليه نعيم زرزور. ط2. بيروت: دار الكتب العلميّة. 1987. ص318.

[2] قطب، سيّد: **في ظلال القرآن**. 6 / 3963.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإيقاعِها، وتدعُ القلبَ مثقلاً مشغولاً بهمِّ الآخــرةِ، عن سفسافِ الحياةِ الدنيا، وصغائرِ اهتماماتِها التي يهشُّ لها الفارغون))[1].

2. تحليلُ سورةِ العصر

بسمِ اللهِ الرّحمنِ الرّحيم

وَٱلۡعَصۡرِ ۝١ إِنَّ ٱلۡإِنسَٰنَ لَفِي خُسۡرٍ ۝٢ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَتَوَاصَوۡاْ بِٱلۡحَقِّ وَتَوَاصَوۡاْ بِٱلصَّبۡرِ ۝٣

صدقَ اللهُ العظيم

السورةُ بالكتابةِ الصوتيّةِ، مع تحديدِ مقاطعِها:

wal / ca^{s}r ❶ ɔin / nal / ɔin / saa / na / la / fii / xusr ❷ ɔil / lal / la / ðii / na / ɔaa / ma / nuu / wa / ca / mi / lu^{s} / ^{s}aa / li / ^{h}aa / ti / wa / ta / waa / ^{s}aw / bil / ^{h}aq / qi / wa / ta / waa / ^{s}aw / bi^{s} / ^{s}abr ❸.

سورةٌ قصيرةٌ، في ثلاثِ آيات، لكنَّها توجزُ الدستورَ الأمثلَ، الذي لا بدَّ للبشريّةِ أن تعمــلَ به؛ لتتحقّقَ سعادتُها في الدنيا والآخرة. دستورٌ عظيمٌ لا يطاولُه دستور، مهّدتْ له السورةُ بهــذا القسمِ العظيمِ، الذي تتكاملُ عناصرُه الصوتيّةُ؛ لتليقَ بعظمتِه، وعظمةِ مــــا وقــعَ مــن أجلِــه: ﴿وَالْعَصْرِ﴾:

wal / ca^{s}r.

فانظرْ في أصواتِ هذا القسم: الفتحتينِ، ونصفِ الحركــةِ: الــواوِ، والعــينِ، والصــامتينِ الرنّانينِ: اللامِ والراء؛ تجدْها ذاتَ وضوحٍ سمعيٍّ عالٍ، من شأنِه أن يُشعرَك بما يحملُه هذا القسمُ من عظمة. أمّا الصادُ، فهي دونَ هذه الأصواتِ في الوضوح، لكنَّها تضخّمُ شعورَك هذا بملمحِها

[1] قطب، سيّد: **في ظلال القرآن**. 6 / 3963.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التمييزيِّ، الذي يمكنُ أن ننسبَ إليه، إيحاءً بالمبالغةِ في إيقاعِ الحدثِ، أو في الوصف، ألا وهو التفخيم[1].

وانظرْ في هذينِ المقطعينِ اللّذينِ تتكوّنُ منهما الآية: المتوسّطِ المغلق: (وَلْ: wal)، والطويلِ المزدوجِ الإغلاق (ص ح ص ص): (عَصْرْ: ca$\overset{s}{\bullet}$r)، كيفَ يعكسانِ ما في القسمِ من تأكيد، بقطعِهما أنفاسَك، في أثناءِ نطقِ هذا القسمِ العظيمِ، الذي يقطعُ كلَّ شكٍّ وجدال.

وللمقطعِ الطويلِ المزدوجِ الإغلاق، الذي يتكوّنُ بالوقفِ على رأسِ هذه الآيةِ، ثقلٌ عظيمٌ على اللّسان؛ يعودُ إلى طولِه، وعنقودِه الفونيميِّ (Cluster) في آخرِه.

وممّا يدلُّ على صعوبةِ نطقِ هذا المقطع، أنّنا في العاميّةِ، نعمدُ إلى التخلّصِ منه، بإحلالِ مقطعينِ أسهلَ مكانَه، وهما: المقطعُ القصيرُ، والمقطعُ المتوسّطُ المغلق، كقولِنا: (نَهرْ: na / hir)، و(شَمِسْ: mis / a$\overset{v}{s}$)، و(صُبِحْ: bi$\overset{h}{\bullet}$ / u$\overset{s}{\bullet}$)، بدلاً من: (نَهْرْ: nahr)، و(شَمْسْ: $\overset{v}{s}$ams)، و(صُبْحْ: $\overset{s}{\bullet}$ub$\overset{h}{\bullet}$).

ويزيدُ من هذا الثقلِ في الآيةِ، الصامتانِ الثقيلانِ بملمحِ الاحتكاك: الصادُ والعين؛ والصامتُ الثقيلُ بملمحِ التكرار: الرّاء؛ والحركةُ المزدوجةُ الصعبةُ النطق: (وَ: wa).

ولهذا الثقلِ الشديدِ أن يوائمَ وقعَ هذا القسمِ على النفس، وأن يعمّقَ ما يثيرُه فينا من أحاسيس؛ فنحنُ نعرفُ بخبرتِنا اللّغويّةِ، أنَّ القسمَ لا يقعُ إلاّ لشيءٍ عظيمٍ، يستحقُّ وقوعَه؛ فتجدُنا ننتظرُ ما بعدَه برهبةٍ، أو برغبة.

ولهذه الرهبةِ أو الرغبةِ أن تزدادَ، بما يحدثُه الفونيمُ غيرُ التركيبيِّ: التنغيمُ، الواقعُ على هذه الآيةِ، من تلوينٍ إيقاعيٍّ، يعودُ إلى ارتفاعِ درجةِ الصوتِ وانخفاضِها، في أثناءِ النطق، كما عرفنا[2]، إضافةً إلى ما يحقّقُه باهتزازِ الوترينِ الصوتيّين، من زيادةٍ في الوضوحِ السمعيِّ لهذه الآية.

---

[1] حسان، تمام: **البيان في روائع القرآن**. ص293.

[2] انظر ص86، 87 من هذا البحث.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بعدَ ذلك، يأتي جوابُ القسمِ، في الآيةِ الثانية؛ لإثباتِ الرهبةِ دونَ الرغبةِ، في نفسِ المتلقّي، في إيقاعٍ رهيبٍ متآلفِ الإيحاءات: ﴿ إِنَّ الإِنْسانَ لَفي خُسْر ﴾:

ɔin / nal / ɔin / saa / na / la / fii / xusr.

فهذه الآيةُ تتبّهُك من بدايتِها، على عظمِ الأمرِ الذي تحملُه وخطرِه، بصوتِ الهمزةِ الانفجاريِّ الخاطفِ، الشديدِ الوقعِ في الأذن؛ فهي تنصُّ على أنَّ الإنسانَ خاسرٌ خسارةً دائمةً، سواءٌ أكانَ ذلك في دنياه، أم في آخرتِه. ويدلُّك على دوامِ هذه الخسارةِ، أنَّ الآيةَ قد عبّرتْ عنها بالمصدرِ: (خُسْر)، والمصدرُ لا يرتبطُ بزمنٍ كالأفعال.

وإنَّك لتستشعرُ هذا الدوامَ، في هذينِ المقطعينِ المتوسّطينِ المفتوحين: (سا: saa / في: fii)؛ فهذا النوعُ من المقاطعِ، يستغرقُ نطقُه بحركتِه الطويلةِ زمنًا أطولَ، من الذي يستغرقُه المقطعُ القصيرُ، والمقطعُ المتوسّطُ المغلق.

وللصامتينِ: الرّاءِ الواقعِ في فاصلةِ الآيةِ، والسينِ الواردِ فيها مرّتين، أن يدعما إيحاءَ هذينِ المقطعين؛ فالأوّلُ ذو صوتٍ تكراريٍّ، يدلُّ على شيوعِ الوصف، والآخرُ يدلُّ على السعةِ والبسطةِ، من غيرِ تخصيص[1].

أضفْ إلى ذلك، أنَّ جميعَ صوامتِ هذه الآيةِ الثلاثةَ عشرَ، باستثناءِ الهمزةِ الواردةِ مرّتين، من النوعِ الاستمراريِّ، الذي يمتدُّ معه النَّفَس، وفي هذا ما يدعمُ دلالةَ الدوامِ أيضًا.

وهذه الخسارةُ مؤكّدةٌ، لا مراءَ فيها؛ فلا مجالَ للتأويلِ، بوجودِ هذه المؤكّداتِ الثلاثة: القسمِ، وحرفِ التوكيدِ (إنَّ)، ولامِ الابتداءِ المزحلقة. ومن شأنِ الحرفينِ الأخيرين، أن يكونَ تأكيدُهما معًا، «بمنزلةِ تكرارِ الجملةِ ثلاثَ مرّات»[2]. ويعودُ ذلك، باعتقادي، إلى ما تتمتّعُ به صوامتُهما: الهمزةُ، والنونُ، واللامُ، من وقعٍ شديدِ الأثرِ في الأذن؛ فهذه الصوامتُ من أوضحِ الأصواتِ في السمع.

---

[1] العلايلي، عبد الله: **مقدّمة لدرس لغة العرب**. ص210.

[2] عتيق، عبد العزيز: **علم المعاني**. ص55.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولهذا التأكيدِ الشديدِ، الذي يُلقي في القلوبِ الرعبَ، ما يدعمُه من عناصرِ هذه الآيةِ الصوتيّة؛ فالمقطعُ الغالبُ على الآيةِ، هو المقطعُ المتوسّطُ المغلقُ، الذي يبلغُ الثلاثةَ، من ثمانيةِ مقاطعَ فيها. ومن شأنِ هذا المقطعِ، الذي ينقطعُ معه النَّفَسُ، أن يعبّرَ، في معرضِ التأكيدِ، «عن الحزمِ القاطعِ، والجدِّ الفاصلِ، الذي لا مجالَ فيه لتهاونٍ، ولا تجوّز»[1].

كذلك، تعملُ النونُ الغالبةُ على صوامتِ هذه الآيةِ، بورودِها (4) مرّاتٍ، من (13) صامتًا، على دعمِ هذا التأكيدِ، بصوتِ الغنّةِ الذي تحملُه؛ فهذا الصوتُ يدلُّ على الإلزامِ والوجوبِ، كما عرفنا[2].

ولنا أن نلمسَ في هذه النونِ إيحاءً آخر؛ فإذا كانت العربيّةُ تربطُ العزّةَ والذلَّ بالأنف، كقولِنا: «شمخَ بأنفِه: تكبَّر. ورَغِمَ أنفُه: ذَلّ»[3]؛ فإنَّ من شأنِ هذه النونِ، أن تُشعرَك، في ظلِّ الحديثِ عن الخسارةِ، بما يجدُه الإنسانُ من ذلٍّ وهوانٍ، عندَ خسارتِه؛ لكونِها صوتًا لا يكونُ دونَ الأنف؛ «لأنَّك لو أمسكتَ بأنفِك؛ لم يَجْرِ معه الصوت»[4]. وممّا يؤكّدُ هذا الإيحاء، ما في غنّةِ النونِ من دلالةِ الإلزام؛ ففي الإلزامِ ذلٌّ، في كثيرٍ من الأحيان.

وإذا كانت الكسرةُ، كما أكّدَ العالمُ (فوناجي Fonagy) بلوائحِه الإحصائيّةِ، تدلُّ على الصغرِ واللطف، والضمّةُ على الحزنِ والقوّة[5]؛ فإنَّ من شأنِ هاتينِ الحركتينِ بدلالتيهما، أن تدعما إيحاءَ النونِ بالذلّ؛ لكونِهما تشكّلانِ نصفَ حركاتِ هذه الآية؛ فمجموعُهما (4)، من (8) حركاتٍ فيها.

ولهذه الخسارةِ حينَ تقعُ، أثرٌ شديدُ الوقعِ على النفس، تستشعرُه في نطق هذا المقطعِ الطويلِ المزدوجِ الإغلاق: (خُسْرْ: xusr)، الذي يُثقلُ لسانَك بطولِه، وعنقودِه الفونيميِّ؛ إذا ما وقفتَ على نهايةِ هذه الآية.

---

(1) نحلة، محمود أحمد: **لغة القرآن الكريم في جزء عمّ**. ص361.

(2) انظر ص92 من هذا البحث.

(3) أنيس، إبراهيم، وآخرون: **المعجم الوسيط**. المادّة: (أ، ن، ف).

(4) سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان: **كتاب سيبويه**. 4 / 435.

(5) مفتاح، محمّد: **في سيمياء الشعر القديم**. ص74.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إذن، فهذه الآيةُ تثيرُ جوًّا من الخوفِ والفزعِ، في نفسِ المتلقّي، بما يجدُه فيها من خسارةٍ مُتحتِّمةٍ، لا نقاشَ فيها، ولا جدالَ، مع ازدحامِ المؤكّداتِ والإيحاءات.

لكنّ عدلَ اللهِ ورحمتَه، سبحانَه، يقتضيانِ آيةً أخرى، تكونُ فيها النجاةُ لمَن أرادَها؛ فتجيءُ الآيةُ الأخيرةُ، مستثنيةً من هذا الخسرانِ العظيمِ، المؤمنينَ العاملينَ الصّالحاتِ، المتواصينَ بالحقِّ والصبر: ﴿إِلاَّ الَّذينَ آمَنوا وَعَمِلوا الصّالِحاتِ وَتَواصَوْا بِالْحَقِّ وَتَواصَوْا بِالصَّبْر﴾:

ɔil / lal / la / ðii / na / ɔaa / ma / nuu / wa / ca / mi / luṣ / ṣaa / li / ḥaa / ti / wa / ta / waa / ṣaw / bil / ḥaq / qi / wa / ta / waa / ṣaw / biṣ / ṣabr.

وقد جاءَ هذا الاستثناءُ، كما ترى، بالأداةِ (إلاّ: laa / ilɔ)، التي يعدُّها العلماءُ أمَّ بابِ الاستثناء؛ فهم يعرّفونَ هذا البابَ، بأنَّه «إخراجُ بعضٍ من كلٍّ بمعنى (إلاّ)، نحو: جاءَني القومُ إلاّ زيدًا»[1].

وهذه الأداةُ أهلٌ لذلك؛ فدلالةُ الاستثناءِ فيها، باعتقادي، أقوى ما يمكن؛ لكونِها من جهةٍ، تتمتّعُ بوضوحٍ سمعيٍّ متميّزٍ؛ يعودُ إلى أصواتِها العاليةِ الوضوح: الهمزةِ، واللامينِ، والحركتينِ: الكسرةِ القصيرةِ، والفتحةِ الطويلة. ومن جهةٍ أخرى، تكتسبُ هذه الأداةُ من صوتِ اللامِ الغالبِ عليها طابعَه الموسيقيَّ، الذي يوحي بدلالةِ الاستثناء؛ فانحرافُ اللّسانِ في أثناءِ النطق، مع هذا الصوتِ وحدَه[2]، خروجٌ على وضعِه المستقيمِ، الذي يتّخذُه مع جميعِ الأصواتِ الأخرى، كخروجِ المستثنى من حكمِ المستثنى منه.

لذلك؛ أنا أعتقدُ أنَّ هذه الأداةَ، في بدايةِ هذه الآيةِ، التي ترسمُ طريقَ النجاة، تبعثُ في النفسِ اطمئنانًا، بعدَ إقرارِ الخسارةِ في الآيةِ السابقةِ، أكثرَ من غيرِها من أدواتِ الاستثناءِ، كـ(غير)، و(سوى).

---

[1] الأنباري، عبد الرّحمن بن محمّد بن عبيد الله: **أسرار العربيّة**. تحقيق محمّد حسين شمس الدين. ط1. بيروت: دار الكتب العلميّة. 1997. ص115.

[2] سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان: **كتاب سيبويه**. 4 / 435.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويزدادُ هذا الاستثناءُ عمقًا، بإضافةِ لامينِ أخريينِ، بعدَ (إلاّ) مباشرةً: (إلاّ الّـ: la / lal / il ـ). وفي ذلك، باعتقادي، رفعٌ للشأنِ، وتكريمٌ لهؤلاءِ الذينَ استثنتهم الآيةُ، المؤمنينَ العاملينَ الصّالحاتِ، المتواصينَ بالحقِّ والصبر.

وإذا ما قارنّا بينَ حركاتِ هذه الآيةِ، وحركاتِ الآيةِ السابقة؛ وجدنا ما يدعمُ هذا الإيحاء؛ فتشكّلُ الضمّةُ والكسرةُ نصفَ حركاتِ الآيةِ السابقةِ، موافقتينِ بدلالتيهما ما تقرُّه من خسارةٍ، كما رأينا. أمّا هذه الآيةُ، فتغلبُ عليها الفتحةُ، بورودِها (19) مرّةً، من (29) حركة، ولهذه الحركةِ إيحاءٌ بالكبرِ والضخامةِ، كما عرفنا[1]، من شأنِه أن يدعمَ دلالةَ التكريم.

وبينَ حركاتِ الآيةِ التسعِ والعشرينَ، سبعٌ طوالٌ: خمسُ فتحاتٍ، وضمّةٌ، وكسرة، من شأنِها أن توحيَ بما تحتاجُ إليه من جهدٍ نطقيٍّ كبير، بعسرِ الثباتِ على ما جاءتْ به الآيةُ من شروطِ الفلاح، «فالقيامُ على الإيمانِ، والعملِ الصالحِ، وحراسةِ الحقِّ والعدل، من أعسرِ ما يواجهُ الفرد والجماعة»[2].

وللحركاتِ المزدوجةِ في هذه الآيةِ، أن تسهمَ في هذا الإيحاءِ؛ بما تحدثُه من ثقلٍ على اللّسان؛ بورودِها سبعَ مرّاتٍ، في المقاطعِ: (وَ: wa) الواردِ ثلاثَ مرّات، و(وا: waa)، و(صَوْا: aw ـَ)، اللّذينِ يردُ كلٌّ منهما مرّتين.

واشتراكُ صوتي حركةٍ؛ لإنتاجِ كلٍّ من هذه الحركاتِ المزدوجة، يدعمُ دلالةَ الفعلِ (تَواصى) من (تَواصَوْا)؛ فيدلُّ وزنُ هذا الفعل: (تفاعلَ)، أو (تفاعى)[3]، على «المشاركةِ بينَ اثنينِ فأكثر»[4]، مبيّنًا في هذه الآيةِ، ضرورةَ التعاونِ والمشاركةِ؛ للنهوضِ بالحقِّ والخيرِ، اللّذينِ يتطلّبانِ جهدًا وصبرًا عظيمين.

---

(1) انظر ص92 من هذا البحث.

(2) قطب، سيّد: **في ظلال القرآن**. 6 / 3968.

(3) جاء الوزن الأوّل، وفق مذهب الصرفيّين في زنة الكلمات. أمّا الآخر، فهو وفق مذهب الصوتيّين المحدثين. ومن خير الكتب التي درست الميزان الصرفيّ، وفق علم الأصوات الحديث، كتاب الدكتور عبد الصبور شاهين: **المنهج الصوتيّ للبنية العربيّة**.

(4) الرّاجحي، عبده: **التطبيق الصرفيّ**. بيروت: دار النهضة العربيّة. 1984. ص38.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أمّا مقاطعُ هذه الآيةِ، فهي (29) مقطعًا، منها (7) مقاطعَ متوسّطةٍ مفتوحة، من شـــأنِها أن تعكسَ بطولِ زمنِها النطقيِّ، طولَ الزمنِ الذي يستوجبُه صبرُ المؤمنِ، في سبيلِ إيمانِه وعملِـــه الصالح.

ومنها (8) مقاطعَ متوسّطةٍ مغلقة، من شأنِها أن تعكسَ، بانقطاعِ النَّفَسِ معها، وعدمِ امتدادِه، ثباتَ المؤمنينَ على الحقِّ والخير.

ومنها (13) مقطعًا قصيرًا، تحدثُ تسعةٌ منها ثقلاً نطقيًّا، بتتابعِها الثلاثيِّ فـــي المواضـــعِ: (وَعَمِـــ: wa / ca / mi)، و(تِ وَتَـــ: ti / wa / ta)، و(قِ وَتَـــ: qi / wa / ta)، ومن شأنِ هذا الثقلِ النطقيِّ، أن يعكسَ ثقلَ هذه الأمانةِ التي حملَهـــا الإنســـان؛ «فـــالنهوضُ بـــالحقِّ عســـيرٌ، والمعوّقاتُ عن الحقِّ كثيرة: هوى النفسِ، ومنطقُ المصلحةِ، وتصوّراتُ البيئةِ، وطغيانُ الطغاةِ، وظلمُ الظلمةِ، وجورُ الجائرين...»[1].

وللمقطعِ الطويلِ المزدوجِ الإغلاق: (صَبْرْ: abṣ)، أن يسهمَ فـــي هذا الإيحاء؛ بما يحدثُه من ثقلٍ شديدٍ على اللّسان، في نهايةِ هذه الآية.

دعْنا الآنَ، ننظرْ في هذه السورةِ، نظرةً صوتيّةً شاملةً، من خلالِ هذا الجدولِ، الذي يبـــيّنُ عناصرَها الصوتيّة:

[1] قطب، سيّد: **في ظلال القرآن**. 6 / 3968.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجدول (5): العناصرُ الصوتيّةُ لسورةِ العصر

الصوامت				الحركات		نصفا الحركة		المقاطع	
الصامت	عدده	الصامت	عدده	الحركة	عددها	نصف الحركة	عدده	المقطع	عدده
ء	4	ص	7	aa	6	الواو	8	ص ح	15
ب	3	ع	2	uu	1			ص ح ح	9
ت	3	ف	1	ii	2			ص ح ص	12
ح	2	ق	2	المجموع: 9				ص ح ص ص	3
خ	1	ل	10					المجموع: 39	
ذ	1	م	2	a	19				
ر	3	ن	6	u	2				
س	2			i	9				
المجموع: 49				المجموع: 30					
				مجموع الحركات: 39					
مجموع الأصوات اللّغويّة: 96									

يبيّنُ لنا هذا الجدولُ، أنَّ هذه السورةَ بمعانيها العظيمة، لم تكنْ إلاّ لتخترقَ الآذانَ اختراقًا؛ ﴿... لِئَلاّ يكونَ للنّاسِ على اللهِ حُجَّةٌ بَعْدَ الرُّسُلِ...﴾[1]؛ فمعظمُ أصواتِ هذه السورةِ، من أوضحِ الأصواتِ اللّغويّةِ في السمع؛ فتردُ فيها اللامُ (10) مرّات، والنونُ (6) مرّات، والهمزةُ (4) مرّات، والرّاءُ (3) مرّات، وكلٌّ من الميمِ والعينِ مرّتين؛ وفيها ترِدُ (9) حركاتٍ طويلة، إلى جانبِ (30) حركةً قصيرة؛ كما يردُ نصفُ الحركةِ: الواوُ (8) مرّات. ومجموعُ هذا كلِّه: (74) صوتًا، من (96) صوتًا في السورة.

كذلك، لم تكنْ هذه السورةُ، ليتلعثمَ في قراءتِها اللّسان؛ فتُترك تعبًا أو ملالاً؛ فمقاطعُها الصوتيّةُ: القصيرُ، والمتوسّطُ المغلقُ، والمتوسّطُ المفتوحُ، التي تبلغُ الستّةَ والثلاثينَ، من (39) مقطعًا، أسهلُ المقاطعِ العربيّةِ نطقًا، إلاّ أنَّ السورةَ لا تخلو من الثقل؛ فثَمَّ ثقلٌ تحدثُه ثلاثةُ

[1] **النساء**: 165.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقاطعِ الطويلةِ المزدوجةِ الإغلاق، وتتابعُ المقاطعِ القصيرةِ، في بعضِ المواضعِ؛ لدعمِ المعنى، كما رأينا.

ولقلّةِ الصوامتِ الاحتكاكيّةِ، التي تعدُّ أصواتًا صعبةَ النطق، دورُها في تحقيق هذه السلاسة؛ فليسَ في السورةِ سوى (16) صامتًا احتكاكيًّا، من (49) صامتًا: (7) صاداتٍ، وحاءينِ، وسينينِ، وعينينِ، وخاءٍ، وذالٍ، وفاء. أضفْ إلى ذلك، خلوَّ السورةِ من الكلماتِ المتنافرةِ الأصوات، والجملِ المتنافرةِ الألفاظ.

وإضافةً إلى ما يحقّقُه هذا الوضوحُ، وهذه السلاسةُ المُزيَّنةُ بشيءٍ من الثقل، من وقعٍ موسيقيٍّ متميّزٍ لافت، ترتفدُ السورةُ موسيقاها الجذّابةَ، من هذا التوزيعِ الصوتيِّ، الذي يحقّقُ لها التكاملَ الموسيقيَّ الأمثل؛ فلو تأمّلتَ آياتِ هذه السورةِ؛ لوجدتَ كلَّ آيةٍ منها، تنتهي كما تبدأُ، بصوتٍ من أوضحِ الأصواتِ في السمع؛ فالآيةُ الأولى تبدأُ بنصفِ الحركةِ الواو، والثانيةُ والأخيرةُ بالهمزةِ، وجميعُها تنتهي، عندَ الوقفِ، بالرّاء.

كذلك، تجدُ الصوامتَ الرنّانةَ، التي تبلغُ الواحدَ والعشرينَ، والحركاتِ الطويلةَ التسع، موزّعةً على جُلِّ كلماتِ هذه السورة، وفي ذلك ما يحقّقُ توازنًا موسيقيًّا متميّزًا فيها.

وللصامتينِ: السينِ والصادِ، اللذينِ يشغلانِ تسعةَ مواضعَ موزّعةٍ، في هذه السورةِ القصيرة، أثرُهما الموسيقيُّ الذي يتمثّلُ في صبغِهما موسيقى السورةِ، بملمحِهما التمييزيِّ الفريد، ألا وهو الصفير. وفي ذلك ما يجعلُ هذه الموسيقى، موافقةً مضمونَ السورةِ العامّ، ألا وهو الإنذار. وممّا يؤكّدُ ذلك، أنَّ الناسَ قد اتّخذوا من الأصواتِ الصفيرَ نذيرًا، ينبّهُهم عندَ الخطر، كما اتّخذوا الأحمرَ من الألوان؛ فللصفيرِ حدّةٌ في الآذانِ لافتة؛ لكونِه نتاجَ تضييقٍ شديدٍ في مجرى أصواتِه، في أثناءِ نطقِها.

والسينُ والصادُ، كلاهما صامتٌ أسنانيٌّ لثويٌّ احتكاكيٌّ مهموس، لا يختلفانِ إلاّ في الترقيق والتفخيم؛ فالأوّلُ مرقّقٌ، والآخرُ مفخّم[1]. ومن عجيبِ هذه السورةِ، أنَّها حصرت الضعيفَ

[1] السعران، محمود: **علم اللّغة مقدّمة للقارئ العربيّ**. ص175.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

منهما، وهو السينُ؛ لترقيقِه، في الآيةِ الثانيةِ، التي تحملُ دلالةَ الخسارةِ والضعفِ والوهن، وجعلت القويَّ بتفخيمِه: الصاد، في الآيتينِ: الأولى التي تحملُ دلالةَ العظمة، والأخيرةِ التي تحملُ دلالةَ الفلاحِ وعظمِ الشأن؛ فتأمّلْ !.

وللرّاءِ التي تشغلُ موقعَ الفاصلةِ الحسّاسَ، في هذه السورةِ، أن تدعمَ ما تعكسُه السينُ والصادُ من إنذارٍ وترهيب؛ فالرّاءُ الساكنةُ تحملُ كلَّ معاني الهولِ والخطر[1]؛ بتكرارِها الذي يُنتَجُ ((عن تتابعِ طرقاتِها على اللّثةِ، تتابعًا سريعًا، كأنَّه أجراسُ الإنذارِ المتكرّرةُ، التي تدقُّ الأسماعَ، وتزلزلُ القلوب))[2].

وبانتقالِ السورةِ من آيةٍ قصيرةٍ، إلى أطولَ فأطول، يتحقّقُ تصاعدٌ نغميٌّ، تتزايدُ معه مشاعرُ الخوفِ والرهبةِ، التي تبعثُها السينُ، والصادُ، والراءُ، في النفس.

وللمقاطعِ المتوسّطةِ المغلقةِ، التي تكثرُ في هذه السورةِ، بورودِها (12) مرّةً، من (39) مقطعًا، أن تعكسَ، بانقطاعِ النَّفَسِ معها، ما تحملُه السورةُ من دلالةِ الحسم؛ فهذه السورةُ، كما يقولُ سيّد قطب، حاسمةٌ في تحديدِ طريق النجاةِ، التي لا تتعدّد، وهي طريقُ الإيمانِ، والعملِ الصالحِ، والتواصي بالحقِّ والصبر[3].

وإذا كانت واوُ القسمِ، كما ترى عائشة عبد الرّحمن (بنت الشاطئ)، قد وقعتْ في بدايةِ هذه السورةِ، دونَ غيرِها من المواضع؛ لإثارةِ الانتباهِ، لابتلاءِ الإنسانِ بالزمنِ، الذي يعصرُه ويصهرُه بالضغطِ والمعاناةِ، كاشفًا عن خيرِه أو شرِّه؛ فيكونُ الخسرُ أو النجاة[4]؛ فإنَّ من شأنِ المقطعِ المتوسّطِ المفتوحِ، الواردِ في السورةِ (9) مرّاتٍ، أن يعكسَ بطولِ زمنِه النطقيِّ، وامتدادِ حركتِه الطويلةِ، طولَ هذا الزمنِ الذي ابتليَ به الإنسان.

---

(1) المرسي، كمال الدين عبد الغنيّ: **فواصل الآيات القرآنيّة**. ط1. الإسكندريّة: المكتب الجامعيّ الحديث. 1999. ص52.

(2) السعافين، إبراهيم، وآخرون: **أساليب التعبير الأدبيّ**. ط1. عمّان: دار الشروق. 2000. ص33. والكلام لمحمّد الأمين الخضري.

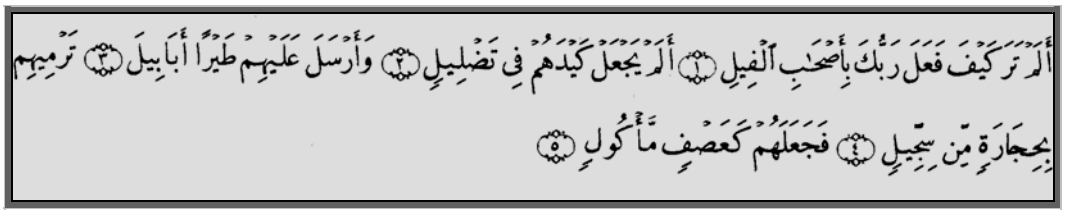
(3) قطب، سيّد: **في ظلال القرآن**. 6 / 3972.

(4) بنت الشاطئ، عائشة عبد الرحمن: **الإعجاز البيانيّ للقرآن، ومسائل ابن الأزرق**. ط3. القاهرة: دار المعارف. (د. ت). ص251.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3. تحليلُ سورةِ الفيل

بسمِ اللهِ الرّحمنِ الرّحيم


أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَٰبِ ٱلْفِيلِ ﴿١﴾ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِى تَضْلِيلٍ ﴿٢﴾ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ﴿٣﴾ تَرْمِيهِم
بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ﴿٤﴾ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ ﴿٥﴾

صدقَ اللهُ العظيم

السورةُ بالكتابةِ الصوتيّةِ، مع تحديدِ مقاطعِها:

ↄa / lam / ta / ra / kay / fa / fa / ca / la / rab / bu / ka / bi / ↄaṣ / ḥaa / bil / fiil ❶ ↄa / lam / yaʤ / cal / kay / da / hum / fii / taḍ / liil ❷ wa / ↄar / sa / la / ca / lay / him / ṭay / ran / ↄa / baa / biil ❸ tar / mii / him / bi / ḥi / ʤaa / ra / tin / min / siʤ / ʤiil ❹ fa / ʤa / ca / la / hum / ka / caṣ / fin / maↄ / kuul ❺.

لا أحدَ منّا، يجهلُ قصّةَ أصحابِ الفيلِ، التي شاءَ لها اللهُ – عزَّ وجلَّ – أن تخلُدَ، بخلودِ هذا القرآن؛ لتكونَ في كلِّ زمانٍ ومكانٍ، عبرةً وإنذارًا، لمَنْ أرادَ أن يسلكَ طريقَ هؤلاءِ القومِ، الذينَ حاولوا الاعتداءَ على حرمةِ اللهِ، سبحانَه، حينَ همّوا بهدمِ بيتِه الحرام، بقيادةِ حاكمِ اليمنِ الحبشيِّ (أبرهة)، في الفترةِ التي خضعت فيها اليمنُ لحكمِ الحبشة[1]؛ فقد بنى (أبرهةُ) هذا، «كنيسةً لم يُرَ مثلُها في زمانِها، بشيءٍ من الأرض، ثمَّ كتبَ إلى النجاشيِّ [لقب ملك الحبشة]: إنّي قد بنيتُ لك أيّها الملك، كنيسةً لم يُبنَ مثلُها، لملكٍ كانَ قبلَك، ولستُ بمُنْتَهٍ حتّى أصرفَ إليها حجَّ العرب»[2]؛ فمشى وجيشَه لهدمِ الكعبةِ، التي كانَ العربُ يحجّونَها؛ ﴿... فَانْظُرْ

---

[1] قطب، سيّد: **في ظلال القرآن**. 6 / 3974.

[2] ابن هشام، أبو محمّد عبد الملك: **السيرة النبويّة**. جزءان في مجلّدٍ واحد. علّق عليها وخرّج أحاديثها عمر عبد السلام تدمري. ط1. بيروت: دار الكتاب العربيّ. 2004. 1 / 35. نقلاً عن ابن إسحاق.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كَيْفَ كانَ عاقِبَةُ الظّالِمين﴾[1].

إنَّك سترى فعلاً، هذه الحربَ الإلهيّةَ، رأيَ العينِ في هذه السورةِ، إذا تأمّلتَ معي نظامَها الصوتيَّ، الذي يرسمُ لك الأحداثَ بدقّةٍ متناهية.

انظرْ في بدايةِ هذه السورة: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحابِ الْفيل﴾:

ـد a / lam / ta / ra / kay / fa / fa / ca / la / rab / bu / ka / bi / ـد a ṣ / ḥ aa / bil / fiil.

إنَّ أوّلَ صوتٍ يقعُ في الأذنِ، من هذه السورةِ، كما ترى، هو هذا الصوتُ الانفجاريُّ المفاجئُ: الهمزةُ، التي أطلقَ عليها القدماءُ (الحرفَ الجرسيّ). وفي هذا يقولُ مكّي بن أبي طالب – رحمَه الله –: «سُمِّيتْ بذلك؛ لأنَّ الصوتَ يعلو بها، عندَ النطق بها؛ ولذلك استُثْقِلتْ في الكلام... والجَرْسُ في اللّغةِ: الصوت[2]؛ فكأنَّه الحرفُ الصوتيُّ، أي المُصوَّتُ به عندَ النطق. وكلُّ الحروفِ يُصَوَّتُ بها، عندَ النطق بها، لكنَّ الهمزةَ لها مزيّةٌ زائدةٌ في ذلك...»[3].

إذن، فهذه السورةُ تفاجئُك، بادئةً بهذا الصامتِ المتميّزِ الوضوحِ، بإثارةٍ سمعيّةٍ، تستوجبُ تنشيطًا ذهنيًّا، وتيقّظًا فكريًّا، يتطلّبُه مضمونُ السورةِ العظيمُ، الذي تستشعرُ عظمتَه، في ثقلِ هذا الصامتِ على اللّسان.

وممّا يؤكّدُ لنا، قدرةَ هذا الصامتِ على تهيئةِ المتلقّي، سواءٌ أكانتْ سمعيّةً، أم نطقيّةً، أم ذهنيّة، أنَّ واحدةً وأربعينَ سورةً، من مئةٍ وأربعَ عشرةَ، في القرآنِ الكريمِ، تبدأُ بهذا الصامت.

ولهذا الصامتِ دورُه الأكبرُ، في بدايةِ هذه السورةِ؛ فهو يمثّلُ وفتحتَه القصيرةَ، في مقطعِهما القصيرِ، حرفَ الاستفهامِ: (أ: a ـد). ولا شكَّ أنَّ في قدرةِ هذا الصامتِ على التهيئةِ، دعمًا لمرادِ هذا الاستفهامِ، الذي قد وقعَ للتعجيبِ من الحادثِ، والتنبيهِ على دلالتِه العظيمة؛ فالحادثُ

---

[1] **يونس**: 39.

[2] انظر: أنيس، إبراهيم، وآخرون: **المعجم الوسيط**. المادّة: (ج، ر، س).

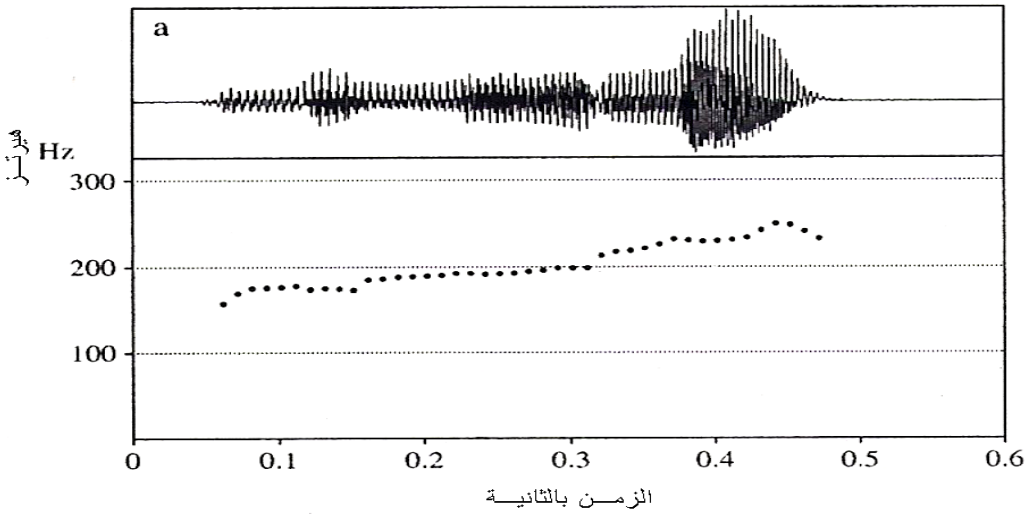
[3] القيسي، أبو محمّد مكّي بن أبي طالب: **الرّعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة**. ص133.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كانَ معروفًا للعربِ، ومشهورًا عندَهم؛ حتّى إنّهــم جعلوه مبدأً تاريخ، فكانوا يقولونَ: حدثَ كذا عامَ الفيل، وحدثَ كذا قبلَ عامِ الفيلِ بعامين...، والمشهورُ أنَّ مولدَ رسولِ اللهِ – صلّى اللهُ عليه وسلّم – كانَ في عامِ الفيلِ ذاتِه، ولعلَّ ذلك من بدائعِ الموافقاتِ الإلهيّةِ المقدّرة !. إذن فلم تكــن السورةُ، للإخبارِ بقصّةٍ يجهلونَها، وإنّما كانتْ تذكيرًا بأمرٍ يعرفونَه، المقصودُ به ما وراءَ هــذا التذكير[1].

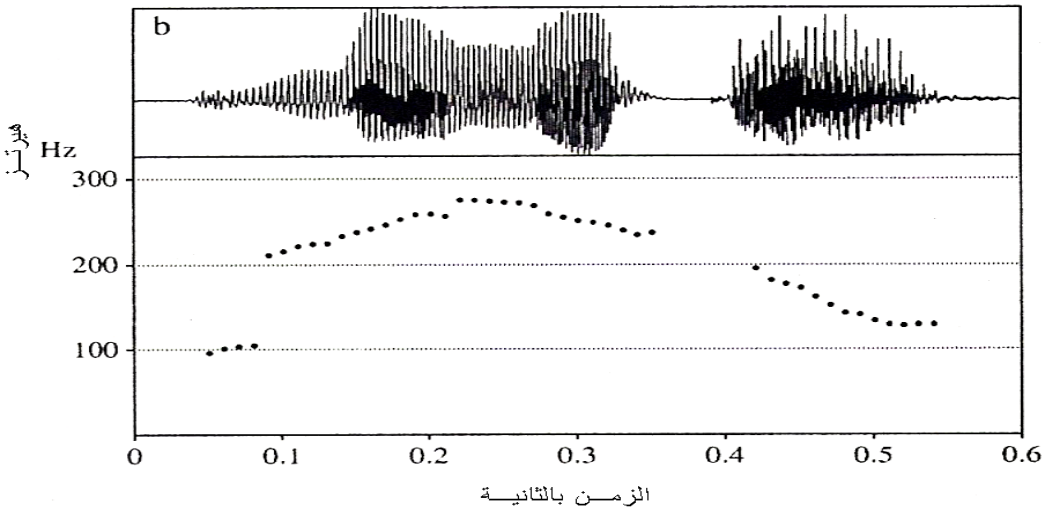
ولتنغيمِ هذا الاستفهامِ دورُه الأهمُّ، في تحقيقِ هذا التعجيبِ والتنبيه؛ لما يحدثُه في هذه الآيةِ الواقعِ عليها، من تلوينٍ إيقاعيٍّ؛ بارتفاعِ درجةِ الصوتِ وانخفاضِها، ووضــوحٍ ســمعيٍّ عــالٍ؛ باهتزازِ الوترينِ الصوتيّين.

ولنا أن ندركَ قوّةَ تأثيرِ هذا الفونيمِ غيرِ التركيبيّ، بملاحظةِ الفرقِ بينَ تردّدِه، مع تشــكيلِه الموجيٍّ، في الجملةِ الخبريّة، وتردّدِه مع التشكيلِ الموجيٍّ، في الجملةِ الاستفهاميّة، مــن خــلالِ الرسمِ الآلــيِّ الآتي، الذي يمثّلُ نتيجةَ تجربــةٍ، أُجريتْ على جملتين: خبريّةٍ واستفهاميّةٍ، مــن اللّغةِ الإنجليزيّة، وهما: (She / He runs)، التــي يمثّلُهــا الشــكلُ (a)، و(Does she / he jump?)، التي يمثّلُها الشكلُ (b):



[1] قطب، سيّد: **في ظلال القرآن**. 6 / 3979.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



الشكل (3): الفرقُ في التنغيمِ، بينَ جملةٍ خبريّةٍ، وجملةٍ استفهاميّة

انظر الشكل :
Gussenhoven , Carlos : **The Phonology of Tone and Intonation** . Cambridge University Press . p. 54 .

لا بدَّ أنَّك تلاحظُ، أنَّ التنغيمَ فـــي الجملةِ الاستفهاميّـــةِ، ذو تردّدٍ أعلـــى، وزمـــنٍ نطقـــيٍّ أطول، وتتابعٍ موجيٍّ أكثف، من الجملةِ الخبريّة. وفي هذا، بلا شـــكٍّ، إثـــارةٌ ســـمعيّةٌ كبيـــرةٌ، تستوجبُ انتباهًا عجيبًا من السامع.

وإذا ما وقفنا بعدَ ذلك، على الفعلِ (تَرَ: ta / ra)؛ وجدنا أنَّ هذا الفعلَ، هو الريشـــةُ التـــي ترسمُ أحداثَ هذه الحربِ الإلهيّةِ في الذهن؛ فهو أكثرُ إثارةً للخيالِ من غيرِه؛ لارتباطِه بـــالعين؛ فليسَ الخيالُ سوى صورٍ مركّبةٍ، تتشكّلُ في الذهنِ ممّا تنقلُه العينُ إليه.

ولا بدَّ أنَّ خيالَك، سيكونُ مضطربًا، مستمرًّا دونَ انقطاعٍ، يتناولُ ما يستطيعُ رســـمَه مـــن تفاصيل؛ لأنَّك تتخيّلُ حربًا غيرَ عاديّة، حربًا إلهيّةً شديدة، لا مجالَ لخيالٍ هادئٍ في مَعْرِضِـــها. وهذا يطابقُ ما تحملُه أصواتُ الفعلِ (تَرَ) من دلالة؛ فالتاءُ تدلُّ على الاضطرابِ في الطبيعـــة، والرّاءُ على شيوعِ الوصفِ والتكرارِ، والفتحتانِ على الكبرِ والضخامةِ، كما عرفنا.

اقرأ الآيةَ الأولى مرّةً أخرى، مكرّرًا الجملةَ: ﴿... كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحابِ الْفيلِ﴾ خاصّة. لا بدَّ أنَّك ستستشعرُ عظمَ فعلِ اللهِ – جلَّ شأنُه – بهؤلاءِ القوم، وشدّةَ عذابِه الذي حلَّ عليهم، في

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذا الثقلِ النطقيِّ الشـديدِ، الذي يحدثُه تتابعُ المقاطعِ القصيرةِ، فـي الموضعينِ: (ـفَ فَعَـلَ: fa / fa / ca / la)، و(بُكَ بِـ: bu / ka / bi).

ثمَّ تأمّلْ هذا الوصفَ: (أَصْحابِ الْفيلِ: ɔa / ʃ aa / bil / fii / li)، الذي تصـوّرُ بـه السورةُ هذا الجيشَ المجرمَ، الذي أهلكَه اللهُ، سبحانَه، تصويرًا بديعًا؛ فهو قويٌّ شـديدٌ كانفجـارِ الباءِ والهمزة، وضخمٌ كتفخيمِ الصادِ التـي تملأُ فمَك، وجرّارٌ ممتدٌّ كالحركتينِ الطويلتينِ: الفتحةِ والكسرة.

وإنَّك لتعجبُ كلَّ العجبِ، حينَ تجدُ أنَّ هذا الوصفَ، قد جـاءَ مجـرورًا؛ إذْ جُـرَّ اللّفـظُ (أصحاب) بحرفِ الجرِّ: الباء، وجُرَّ اللّفظُ (الفيل) بالإضافة؛ فهذا الجـرُّ، كمـا تـرى، يغلّـبُ الكسرةَ، دونَ الفتحةِ، على هذا الوصف، فثَمَّ (3) كسراتٍ، وفتحتان. وفي تغليبِ هـذه الحركـةِ، التي «تدلُّ على الصغر»[1]، ما يوافقُ إذلالَ اللهِ، سبحانَه، لهذا الجيشِ الظالم.

ومرّةً أخرى، تفاجئُنا الهمزةُ، في بدايةِ الآيةِ الثانية، محقّقةً ما تحقّقُه، فـي بدايـةِ الآيـةِ الأولى، من تنبيهٍ واستفهام: ﴿أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْـدَهُمْ في تَضْليل﴾:

ɔa / lam / yadʒ / cal / kay / da / hum / fii / taʃ / liil.

إلاّ أنَّ الاستفهامَ هنا تقريريٌّ، يعمّقُ بوقعِ تنغيمِه المُؤكِّدِ، شعورَك بعظمةِ قدرةِ اللهِ، سبحانَه، الذي أهلكَ هؤلاءِ الذيـنَ أرادوا هدمَ بيتِـه، و«ضلّلَ كيدَهم، حتّى لم يصلوا إلـى البيت، وإلـى ما أرادوه بكيدِهم»[2].

ولهذه الآيةِ مقاطعُها التي توافقُ دلالـةَ الاستفهامِ هذه؛ فيغلـبُ عليهـا المقطـعُ المتوسّـطُ المغلق، بورودِه (6) مرّاتٍ، من (10) مقاطع. وهذا المقطعُ، كما عرفنا، مقطعٌ مُؤكِّـدٌ حاسـمٌ؛ لانقطاعِ النَّفَسِ معه، في أثناءِ النطق.

---

[1] الضالع، محمّد صالح: **الأسلوبيّة الصوتيّة**. ص24.

[2] النيسابوري، أبو الحسن عليّ بن أحمد الواحدي: **الوسيط في تفسير القرآن المجيـد**. 4 ج. تحقيـق عـادل أحمـد عبد الموجود وآخرين. ط1. بيروت: دار الكتب العلميّة. 1994. 4 / 554.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كذلك، تغلبُ على هذه الآيةِ حركةُ الفتحِ، بورودِها (7) مرّاتٍ، من (10) حركاتٍ، موافقةً بدلالتِها على الكبرِ والضخامةِ، ما تحملُه الآيةُ من تعظيمٍ لقدرةِ اللهِ، جلَّ شأنُه.

وتجيءُ الآيتانِ: الثالثةُ والرابعةُ؛ لتُخبراكَ كيفَ ضلّلَ اللهُ، سبحانَه، كيدَ هؤلاءِ القومِ المفسدين: ﴿وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبابيل * تَرْميهِمْ بِحِجارَةٍ مِنْ سِجّيل﴾:

wa / ɔar / sa / la / ca / lay / him / ṭay / ran / ɔa / baa / biil * tar / mii / him / bi / ḥi / ʤaa / ra / tin / min / siʤ / ʤiil.

اقرأ الآيتينِ مرّةً أخرى؛ لتستشعرَ فيهما حركةً صوتيّةً، توازي حركةَ هذه الطيرِ، وهي ترمي أعداءَ اللهِ بحجارتِها القاتلة؛ ففي هاتينِ الآيتينِ (23) مقطعًا، منها (8) مقاطعَ قصيرةٍ، توحي بسرعةِ نطق كلٍّ منها، وتتابعِ بعضِها في الموضعين: (سَلَ عَـ: sa / la / ca)، و(بِحِـ: bi / ḥi)، بتتابعِ هذه الطيرِ، فوقَ رؤوسِ هؤلاءِ الطغاة، موافقةً بذلك دلالةَ صفةِ هذه الطيرِ: (أبابيل)، التي تعني: «أقاطيع يتبعُ بعضُها بعضًا، كالإبلِ المؤبّلة»[1]، كما توحي بتتابعِ هذه الحجارةِ القاتلةِ، على أجسادِ الكفرةِ الفجرة.

ومن هذه المقاطعِ الثلاثةِ والعشرينَ، (10) مقاطعَ متوسّطةٍ مغلقةٍ، من شأنِها أن تُشعرَك، كلّما انقطعَ نَفَسُك مع نطق كلٍّ منها، بشدّةِ ضرباتِ هذه الحجارةِ، التي كانَ الحجرُ منها، يقعُ على رأسِ الرجلِ، فيخرجُ من دبرِه[2].

ومن هذه المقاطعِ، (3) مقاطعَ متوسّطةٍ مفتوحةٍ، توحي بطولِها النطقيِّ، وامتدادِ حركاتِها الطويلةِ، بامتدادِ هذه الطيرِ، في سماءِ هذه الحربِ الإلهيّة.

وللحركاتِ المزدوجةِ الثلاثِ، الواردةِ في المقاطعِ: (وَ: wa / لَيْـ: lay / طَيْـ: ṭay)، أن تدعمَ إيحاءَ التتابعِ، في هاتينِ الآيتين؛ لتتابعِ صوتي حركة، في نطق كلٍّ منها، كما عرفنا.

---

[1] النيسابوري، أبو الحسن عليّ بن أحمد الواحدي: **الوسيط في تفسير القرآن المجيد**. 4 / 554.

[2] الزّجّاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السّري: **معاني القرآن وإعرابه**. 5 / 363.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وممّا يدعمُ هذا الإيحـــاءَ كذلك، بروزُ صوتِ الراءِ في هاتينِ الآيتينِ، بورودِه (4) مـــرّاتٍ، من (6) مرّاتٍ في السورة؛ فمن شـــأنِ هذا الصوتِ، أن يُشعرَك بتتابعِ الطيرِ والحجارةِ، «عندَما تلامسُ مقدّمةُ اللّسانِ اللّثةَ فـــي خفّة، وتطرقُها عدّةَ طرقات...»[1]، في أثناءِ نطقِه.

ولنا أن نجدَ كذلك، في هذه الراءاتِ الأربعِ، ولله المثلُ الأعلى، ما وجدَه الـــدكتورُ محمّـــد النويهي، في أربعِ راءاتٍ، في بيتٍ للمتنبّي، قائلاً: «استمعْ مثلاً لبيتِ المتنبّي:

ومَنْ عرفَ الأيّـــامَ معرفتي بهـــا وبالنّاسِ؛ روّى رمحَه غيرَ راحمِ[2] [الطويل]

فحرفُ الرّاءِ الذي يتكرّرُ في نطقِه، قرعُ طرفِ اللّسانِ لحافّةِ الحنك... قد جاءَ فـــي قولِـــه: " روّى رمحَه غيرَ راحمِ " ثلاثَ مرّاتٍ، في أوائلِ الكلماتِ: الأولى والثانيـــةِ والرابعـــة، ومـــرّةً رابعةً في آخرِ الكلمةِ الثالثة... إنَّك إذا أجدتَ الإنصاتَ إليه، في مواضعِه التي تردّدَ فيها؛ وجدتَه قويَّ الانطباق على وخزةِ الرمحِ، الذي يريدُ الشاعرُ أن يغرسَه بقسوةٍ في جسمِ عـــدوِّه، حتّـــى ليخيّل إلينا أنَّ هذا الرمحَ، يزدادُ إيغالاً في الجرحِ مع كلِّ راء، وكأنَّ الشاعرَ مع كـــلِّ راءٍ، من الراءاتِ الأربعِ، يدفعُ الرمحَ دفعةً جديدةً في اللّحمِ الدامي...»[3].

إذن، فهذه الراءاتُ الأربعُ، تصوّرُ لنا بصوتِها التكراريِّ، شدّةَ فعلِ الحجـــــارةِ بأصـــحابِ الفيل؛ فقد كانت، كما ذُكِرَ، تخترقُ الأجسادَ اختراقًا.

وكالرّاءِ، تردُ اللامُ في هاتينِ الآيتينِ (4) مرّات؛ لتوحيَ من خلالِ حركتِها الجانبيّةِ في الفم، بصفةٍ أخرى من صفاتِ الطيرِ، من شأنِها أن تزيدَ الرعبَ، في قلوبِ أصحابِ الفيل؛ فعندَ نطقِ هذا الصامتِ المتفرّدِ بهذه الحركة، ينحرفُ اللّسانُ إلى جانبِ الفمِ الأيمنِ، متّصلاً طرفُه «بأصولِ الثنايا العليا؛ وبذلك يُحالُ بيـــنَ الهواءِ ومرورِه من وسطِ الفم؛ فيتسرّبُ من جانبيـــه»[4]. وهـــذه الجانبيّـــةُ توافقُ ما جاءَ في قولِ الزّجّاجِ – رحمَه الله –، في صـــفةِ هـــذه الطيـــرِ: (أَبابيـــل):

---

[1] زرقة، أحمد: **أسرار الحروف**. ص83.

[2] انظر: **ديوان أبي الطيّب المتنبّي**. 1 / 255.

[3] النويهي، محمّد: **الشعر الجاهليّ، منهج في دراسته وتقويمه**. 1 / 66.

[4] أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغويّة**. ص64.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

«جماعات من ههنا، وجماعات من ههنا، والمعنى: أرسلَ اللهُ عليهم هذا الطيرَ، بهذه الحجارةِ من كلِّ جانب»[1].

وكالرّاءِ واللامِ، تردُ الميمُ في هاتينِ الآيتينِ (4) مرّات؛ لتوافقَ اجتماعَ هذه الطيورِ، من خلالِ انطباقِ الشفتينِ، في أثناءِ نطقِها، من جهة، ودلالتِها على الاجتماعِ[2]، من جهةٍ أخرى.

ولك أن تستشعرَ كذلك، في انطباقِ الشفتينِ مع الميمِ، إحكامَ هذه الطيرِ قبضتَها، على أعداءِ اللهِ – سبحانَه –؛ فهذا الانطباقُ تامٌّ، لا تسرّبَ للهواءِ معه. ويطولُ زمنُ هذا الانطباقِ، زائدًا معه شعورَك هذا؛ إذا ما حقّقتَ حكمَ التجويدِ: الإدغامَ، بينَ التنوينِ الذي هو نونٌ ساكنة، والميمِ المتحرّكةِ[3]، في التركيبِ: (بِحِجارَةٍ مِنْ: bi / ḥ i / ʤaa / ra / tin / min)؛ فهذا الإدغامُ يقلبُ التنوينَ ميمًا ساكنةً، تدغمُ في المتحرّكةِ؛ لتصيرا ميمًا مشدّدةً، يطولُ انطباقُ الشفتينِ معها: (بِحِجارَتِمِّنْ: bi / ḥ i / ʤaa / ra / tim / min).

ولغنّةِ هذه الميماتِ الأربعِ، إلى جانبِ غنّةِ النونِ، التي تردُ في هاتينِ الآيتينِ (3) مرّات، أن توحيَ بما لقيَه أصحابُ الفيلِ من ذلٍّ وهوان؛ فمن شأنِ الغنّةِ أن توحيَ بذلك؛ لارتباطِها بالأنفِ، كما ذُكِر[4].

وممّا يدعمُ إيحاءَ الميمِ، بإحكامِ القبضةِ على أصحابِ الفيلِ، في هاتينِ الآيتينِ، اطّرادُ حركةِ الكسرِ، بورودِها (8) مرّاتٍ، من (11) حركةً، في الآيةِ التي جاءَ فيها رميُهم بالحجارة: ﴿تَرْمِيهِمْ بِحِجارَةٍ مِنْ سِجِّيل﴾؛ فالكسرةُ حركةٌ ينطبقُ معها الفكّانِ، في أثناءِ النطق[5]، كانطباقِ الشفتينِ مع الميم.

---

[1] الزّجّاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السّري: **معاني القرآن وإعرابه**. 5 / 363.

[2] العلايلي، عبد الله: **مقدّمة لدرس لغة العرب**. ص211.

[3] في علم التجويد، تدغم النون الساكنة والتنوين، في الحروف التي تجمعها الكلمة: (يرملون)؛ إذا جاءت بعدهما. ويشترط أن يكون الحرف المدغم في كلمة، والمدغم فيه في كلمة أخرى. انظر: القضاة، محمّد عصام مفلح: **الواضح في أحكام التجويد**. الأردن: دار النفائس. (د. ت). ص70.

[4] انظر ص97 من هذا البحث.

[5] ليونز، جون: **اللغة وعلم اللغة**. 1 / 109.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي المقابلِ، تجدُ حركةَ الفتحِ مطّردةً في الآيةِ الأخرى: ﴿وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْـرًا أَبابيـل﴾، بورودِها (10) مرّاتٍ، من (12) حركة. وفي هذا ما يُشـعرُك، بحرّيّـةِ حركـةِ هـذه الطيـرِ وانطلاقِها، مقابلَ تقييدِ الأعداء؛ فالفتحةُ حركةٌ ينفتحُ معها الفمُ باتّساع.

وللحجارةِ التي تحملُها هذه الطيورُ، نصيبُها من الأصواتِ التي تعكسُ صفاتِها؛ فتجدُ صوتَ الجيمِ، بورودِه (3) مرّاتٍ، في التركيبِ: (حِجارَةٍ مِنْ سِـجّيل: h• i / ʤaa / ra / tin / min / ʤiil / siʤ)، يعكسُ قوّةَ هذه الحجارةِ وشدّتَها، من خلالِ ثقلِه على اللّسانِ، عندَ نطقِه، وثقلِـه في الأذنِ، عندَ سماعِه؛ لكونِه صوتًا مركّبًا؛ أي: يجمعُ بينَ الانفجارِ والاحتكاكِ؛ فهو يبدأُ عنـدَ نطقِه انفجاريًّا، وينتهي احتكاكيًّا[1].

ولا بدَّ أنَّك ستعجبُ أكثر، حينَ تعلمُ أنَّ الكلمةَ (سِجّيل)، التي وُصفتْ بها هـذه الحجـارة، مركّبةٌ كصوتِ الجيمِ، الذي تحتويه مشدّدًا، فيقولُ ابنُ هشام: إنَّ من المفسّرينَ مَنْ ذكـرَ، أنّهـا كلمتانِ بالفارسيّة، جعلتْهما العربُ كلمةً واحدة، وهما: سَنْج، أي الحجر، وجِلّ، أي الطين؛ ليكونَ معنى الكلمـةِ بذلك: الحجارة من هذينِ الجنسين: الحجرِ والطين[2].

ومن عجيبِ أمرِ هذه الكلمةِ التي تحتوي جيمين، أنَّ دلالـةَ الجـزءِ الأوّلِ منهـا، تناسـبُ المرحلةَ الأولى من عمليّةِ نطقِ الجيم، ودلالةَ جزئِها الآخرِ، تناسبُ المرحلةَ الأخرى من عمليّـةِ نطقِ هذا الصوت؛ فصلابةُ الحجرِ تناسبُ ما فيه من الانفجار، ورخاوةُ الطينِ تناسبُ ما فيه من الاحتكاك. لذلك أعتقدُ أنَّ دلالةَ هذه الكلمةِ التي أثبتُّها، أرجحُ الآراءِ التي قيلت في دلالتِها[3].

وممّا يلفتُ الانتباهَ كذلك، أنَّ عددَ الجيماتِ الواردةِ، في هذا التركيبِ الذي يخصُّ الحجـارةَ: (حِجارَةٍ مِنْ سِجّيل)، يسـاوي عددَ الحجارةِ مع كلِّ طائر؛ فقد كانَ «مع كـلِّ طـائرٍ... ثلاثـةُ أحجارٍ يحملُها: حجرٌ في منقارِه، وحجرانِ في رجليه، أمثالُ الحمّصِ والعدس، لا تصيبُ مـنهم أحدًا إلاّ هلك»[4].

---

(1) النوري، محمد جواد: **علم أصوات العربية**. ص157.

(2) ابن هشام، أبو محمّد عبد الملك: **السيرة النبويّة**. 1 / 42.

(3) انظر الآراء الأخرى حول هذه الكلمة: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: **لسان العرب**. المادّة: (س، ج، ل).

(4) ابن هشام، أبو محمّد عبد الملك: **السيرة النبويّة**. 1 / 41. نقلاً عن ابن إسحاق. وانظر كذلك: النيسابوري، أبو الحسن عليّ بن أحمد الواحدي: **الوسيط في تفسير القرآن المجيد**. 4 / 554.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإذا كانت الكسرةُ تدلُّ على الصغرِ، كما عرفنا؛ فإنَّ من شأنِها، غالبةً على هـذا التركيـبِ الذي يخصُّ الحجارةَ؛ بورودِها (5) مـرّاتٍ، من (7) حركاتٍ فيه، أن ترجّحَ هذه الروايةَ التـي أثبتُّها: أنَّ هذه الحجارةَ أمثالُ الحمّصِ والعدس، في الوقتِ الذي تختلفُ فيـه الروايـاتُ، فـي حجمِها[1]. واللهُ تعالى أعلم.

بعدَ ذلك، تجيءُ الآيةُ الأخيرةُ: ﴿فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُـولٍ﴾، بادئةً بالفاءِ، التي تُعدُّ صـوتًا قليلَ الوضوحِ في السمع؛ لتهيّئَ السامعَ بهدوءِ هذا الصوتِ لنهايةِ السورة:

fa / ʤa / ca / la / hum / ka / caˢ / fin / maↄ / kuul.

ولهذه الفاءِ البادئةِ كذلك، أن تلائمَ بدلالتِها الذاتيّةِ مضمونَ هذه الآية؛ فمن شـأنِها أن تـدلَّ على الوهنِ والضعفِ ونحوهما[2]، وأن تسمعَ من حفيـفِ الأشجار[3]، وفـي هذا مـا يناسـبُ هذا التشبيهَ، الذي يمثّلُ نهايةَ أصحابِ الفيلِ المُستحَقّـةَ بظلمِهم؛ فقد جعلَهم اللهُ تعالى، «كـورق الزّرعِ الذي جُـزَّ وأُكـل»[4].

وإنَّك لتستشعرُ شدّةَ وطءِ هذا الهلاكِ، في ثقلِ لسانِك الشديدِ، عندَ نطق هذه المقاطعِ القصيرةِ الأربعةِ المتتابعةِ، في بدايةِ هذه الآية: (فَـ: fa / جَـ: ʤa / عَـ: ca: / لَـ: la)، كمـا تستشعرُها في طولِ انطباق الشفتين، في التركيـبِ: (كَعَصْـفٍ مَأْكـول: / fin / caˢ / ka / maↄ / kuul)، مع هذا الإدغامِ، الذي يقلبُ التنوينَ ميمًا ساكنةً، تدغمُ في المتحرّكةِ؛ لتصـيرا ميمًا مشدّدةً، يطولُ معها انطباقُ الشفتين: (كَعَصْـفِمَّـأْكـول: / fim / caˢ / ka / maↄ / kuul).

وإذا ما نظرنا في هذه السورةِ، نظرةً صوتيّةً شاملة، من خلالِ الجدولِ الآتي، الـذي يبـيّنُ عناصرَها الصوتيّة؛ وجدناها تزدانُ بموسيقى لغويّةٍ جذّابةٍ، موحيةٍ بما تحملُه من معانٍ عظيمـة؛

---

(1) قطب، سيّد: **في ظلال القرآن**. 6 / 3974.

(2) انظر: ابن جنّي، أبو الفتح عثمان: **الخصائص**. 1 / 514 – 516.

(3) ابن سينا، أبو علي الحسين: **رسالة أسباب حدوث الحروف**. ص97.

(4) الزّجّاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السّري: **معاني القرآن وإعرابه**. 5 / 364.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهي ذاتُ وضوحٍ سمعيٍّ عالٍ؛ يعودُ إلى غلبةِ الأصواتِ العاليةِ الوضـــوحِ فيهـــا؛ ففيهـــا (10) حركاتٍ طويلةٍ، إلى جانبِ (50) حركةً قصيرة؛ وفيها تردُ اللامُ (14) مرّةً، والميمُ (9) مـــرّات، والنونُ (4) مرّات، والباءُ (7) مرّات، وكلٌّ من الرّاءِ والهمزةِ (6) مرّات، وكلٌّ من الجيمِ والعينِ (5) مرّات؛ كما يردُ نصفا الحركةِ: الواوُ والياءُ، (6) مرّات. ومجموعُ هذا كلِّه: (122) صوتًا، من (150) في السورة. ولا شكَّ أنَّ هذا الوضوحَ السمعيَّ العالي، يوائمُ هدفَ هذه الســـورة، ألا وهو التذكيرُ والوعظُ والإنذار.

الجدول (6): العناصرُ الصوتيّةُ لسورةِ الفيل

الصوامـــت				الحركـــات		نصفا الحركة		المقاطع	
الصامت	عدده	الصامت	عدده	الحركة	عددها	نصف الحركة	عدده	المقطع	عدده
ء	6	ض	1	aa	3	الواو	1	ص ح	25
ب	7	ط	1	uu	1	الياء	5	ص ح ح	5
ت	4	ع	5	ii	6	المجموع: 6		ص ح ص	25
ج	5	ف	6	المجموع: 10				ص ح ح ص	5
ح	2	ك	5					المجموع: 60	
د	1	ل	14	a	37				
ر	6	م	9	u	3				
س	2	ن	4	i	10				
ص	2	هـــ	4	المجموع: 50					
المجموع: 84				مجموع الحركات: 60					
مجموع الأصوات اللّغويّة: 150									

ولهذه السورةِ سلاسةٌ نطقيّةٌ، تستمدُّها من مقاطعِها الصوتيّةِ: القصيرِ، والمتوسّطِ المغلـــق، والمتوسّطِ المفتوحِ، التي تمثّلُ أسهلَ المقاطعِ العربيّةِ نطقًا؛ فيبلغُ مجموعُ هذه المقاطعِ الخمســـةَ والخمسينَ، من (60) مقطعًا فـــي السورة، إلاّ أنَّ هذه السلاسةَ، يمازجُها شيءٌ من الثقلِ، الـــذي يعودُ إلى تتابعِ المقاطعِ القصيرةِ، فـــي بعضِ المواضعِ، كمـــا رأينا. ومن شـــأنِ هـــذا الثقـــلِ،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إضافةً إلى إيحاءاتِه التي ذكرتُها، أن يوجـدَ عندَ القارئِ بعضَ التأنّـي والرويّـة؛ فيعمّقُ تأمّلَه في معاني هذه السورةِ العظيمة.

وإذا كانَ إيقاعُ الكلامِ، يتمُّ بتقسيمِ منطوقاتِه، على أجزاءٍ متساويةٍ تقريبًا، ومتماثلةٍ في انتظامٍ زمنيّ[1]، فإنَّ مقاطعَ هذه السورةِ الستّين، موزّعةٌ على آياتِها الخمسِ، توزيعًا متساويَ الأقدارِ تقريبًا؛ فتتكوّنُ الآيةُ الأولى من (17) مقطعًا، والثالثةُ من (12) مقطعًا، والرابعةُ من (11) مقطعًا، وكلٌّ من الثانيةِ والأخيرةِ، من (10) مقاطع.

أمّا التماثلُ، فيتحقّقُ بتساوي معظمِ صوامتِ هذه السورةِ بالعدد؛ فتردُ كلٌّ من الرّاءِ والهمزةِ والفاءِ (6) مرّات، وكلٌّ من الجيمِ والعينِ والكافِ (5) مرّات، وكلٌّ من التاءِ والهاءِ (4) مرّات، وكلٌّ من الحاءِ والسينِ والصادِ مرّتين، وكلٌّ من الدالِ والضادِ والطاءِ مرّةً واحدة. أضفْ إلى ذلك، انتهاءَ جميعِ آياتِ السورةِ، حينَ الوقفِ على فواصلِها، بصوتِ اللامِ مسبوقًا بحركةٍ طويلة.

ولهذينِ الصوتين: اللامِ والحركةِ الطويلةِ، الواقعينِ في موقعِ الفاصلةِ الحسّاسِ، أن يزيدا موسيقى السورةِ رونقًا وجمالاً؛ فمن شأنِ اللامِ أن تحفظَ ذبذبةً ناعمةً ذاتَ نغمٍ[2]، تشدُّك سامعًا، وأن تنطقَها قارئًا دونَ عناء؛ لقربِ مخرجِها، «وإن شئتَ، مددتَ فيها الصوت»[3]. أمّا الحركةُ الطويلةُ، فهي – كما عرفنا – أكثرُ الأصواتِ موسيقيّةً؛ لقبولِها المدَّ، على وجهٍ يطربُ الأذن.

وهذه الحركةُ، كما رأيتَ، هي الكسرةُ الطويلةُ، في جميعِ فواصلِ الآيات، باستثناءِ فاصلةِ الآيةِ الأخيرة؛ فهي تحتوي ضمّةً طويلةً، بدلاً من هذه الكسرة. ولا شكَّ أنَّ في هذه المخالفةِ، زيادةً في لفتِ الانتباهِ، لعاقبةِ أصحابِ الفيلِ: ﴿فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ﴾، التي هي عاقبةُ كلِّ مَن سارَ على خطاهم.

---

[1] الضالع، محمّد صالح: **الأسلوبيّة الصوتيّة**. ص140. نقلاً عن:
Laver, J: **Principles of Phonetics**. Cambridge University Press. 1994. p. 157.

[2] علوية، نعيم: **بحوث لسانيّة، بين نحو اللّسان ونحو الفكر**. ص23.

[3] سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان: **كتاب سيبويه**. 4 / 435.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولهذه السورةِ طابعُها الموسيقيُّ العامُّ، المتمثّلُ في ملمحِ الجهر؛ فإضافةً إلى جهرِ حركاتِها الستّين، وجهرِ نصفي الحركةِ: الواوِ والياءِ، الواردينِ (6) مرّات، ثَمَّ (52) صامتًا مجهورًا، من (84) صامتًا في السورة، تتمثّلُ في: اللامِ، والميمِ، والنونِ، والرّاءِ، والباءِ، والجيمِ، والعينِ، والضادِ، والدال.

ومن شأنِ هذا الطابعِ الموسيقيِّ المجهورِ، أن يعكسَ شدّةَ هذه الحربِ الإلهيّةِ التي تضمّنتْها السورةُ، وسرعةَ تقلّباتِها، وحركاتِها الخاطفةِ المرعبة؛ فلملمحِ الجهرِ دويٌّ، يتكوّنُ باهتزازِ الوترينِ الصوتيّين، نحسُّه حينَ نضعُ الإصبعَ فوقَ تفّاحةِ آدم، أو أصابعَنا في آذانِنا، أو الكفَّ فوقَ الجبهةِ، في أثناءِ النطق بصوتٍ مجهور[1].

ولملمحِ الجهرِ سرعةٌ نطقيّةٌ، تفوقُ سرعةَ نقيضِه: ملمحِ الهمس؛ فمعدّلُ سرعةِ الهواءِ في الأصواتِ المجهورةِ، من 200 – 700 سم^3 / ثانية، ومعدّلُ سرعةِ الهواءِ، عندَ إنتاجِ الأصواتِ المهموسةِ، التي لا تتبعُها دفقةٌ هوائيّةٌ، من 200 – 300 سم^3 / ثانية[2].

كذلك، تكثرُ في هذه السورةِ، الأصواتُ الثقيلةُ في النطق والسمع؛ مسهمةً في عكسِ شدّةِ هذه الحربِ الإلهيّةِ الطاحنة؛ فثَمَّ (5) جيماتٍ، و(6) همزاتٍ، و(6) راءاتٍ، و(10) حركاتٍ طويلة، إلى جانبِ (6) حركاتٍ مزدوجة.

ولملمحِ التفخيمِ الذي تحملُه (4) صوامتَ، في هذه السورةِ، دورُه في دعمِ المعنى؛ فبه توحي الطاءُ في الكلمةِ (طيرًا)، بقوّةِ هذه الطيرِ التي أرسلَها اللهُ تعالى، على أصحابِ الفيل. وبه توحي الصادُ في الكلمةِ (أصحاب)، كما ذكرتُ، بضخامةِ هذا الجيشِ الذي دمّرَه اللهُ تعالى، تدميرًا شاملاً عظيمًا، تستشعرُ عظمتَه في تفخيمِ صادِ (عصف)، وضادِ (تضليل).

وأخيرًا، يتكوّنُ بالوقفِ على رأسِ كلِّ آيةٍ من آياتِ هذه السورةِ، المقطعُ الطويلُ المغلق (ص ح ح ص)، وهو مقطعٌ ذو ثقلٍ نطقيٍّ شديدٍ، ووضوحٍ سمعيٍّ عالٍ، من شأنِه أن يوائمَ بثقلِه

---

[1] أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغويّة**. ص22، 23.

[2] إستيتية، سمير شريف: **الأصوات اللّغويّة: رؤية عضويّة ونطقيّة وفيزيائيّة**. ص173.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ووضوحِه، هولَ هذه الحربِ الإلهيّةِ، وشدّةَ فعلِها، وأن يوحيَ بطولِــه، بالضــخامةِ والامتــدادِ والعظمة:

(فيلْ: fiil) – (ليلْ: liil) – (بيلْ: biil) – (جيلْ: ʤiil) – (كولْ: kuul).

4. تحليلُ سورةِ قريش

بسمِ اللهِ الرّحمنِ الرّحيم

لِإِيلَٰفِ قُرَيْشٍ ﴿١﴾ إِۦلَٰفِهِمْ رِحْلَةَ ٱلشِّتَآءِ وَٱلصَّيْفِ ﴿٢﴾ فَلْيَعْبُدُوا۟ رَبَّ هَٰذَا ٱلْبَيْتِ ﴿٣﴾ ٱلَّذِىٓ أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ وَءَامَنَهُم مِّنْ خَوْفٍۭ ﴿٤﴾

صدقَ اللهُ العظيم

السورةُ بالكتابةِ الصوتيّةِ، مع تحديدِ مقاطعِها:

li / ɔ ii / laa / fi / qu / ray s̬ ❶ ɔ ii / laa / fi / him / ri ḥ / la / ta s̬ / s̬ i / taa / ɔ i / wa ṣ / ṣ ayf ❷ fal / yac / bu / duu / rab / ba / haa / ə al / bayt ❸ ɔ al / la / ə ii / ɔ a ṭ / ca / ma / hum / min / ʤuu / cin / wa / ɔ aa / ma / na / hum / min / xawf ❹.

جاءتْ هذه السورةُ؛ لتذكّرَ قريشًا بهاتينِ النعمتينِ العظيمتينِ، اللتينِ لا يقومُ دونَهما مجتمــع، وهما: الغذاءُ والأمن؛ فقد رزقَهم اللهُ تعالى، رحلتينِ تجاريّتينِ عظيمتينِ، قد أَلِــفوهما؛ فــ«كانوا يرحلونَ في الشتاءِ إلى الشام، وفي الصيفِ إلى اليمنِ؛ فيمتارون [يجمعونَ الطعام]، وكانوا فــي الرحلتينِ آمنينَ، والناسُ يتخطّفون [يُقتلونَ ويُسلبون]، وكانوا إذا عرضَ لهم عارضٌ، قالوا: نحنُ أهلُ حرمِ الله؛ فلا يتعرّضُ لهم»[1].

[1] الزّجّاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السّري: **معاني القرآن وإعرابه**. 5 / 365، 366.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولهذه السورةِ نظامُها الصوتيُّ، الذي يعكسُ معانيَها هذه على أتمِّ وجــه؛ فلو نظرنــا فــي آياتِها الأربع؛ لوجدناها تنتهي، عندَ الوقفِ على رؤوسِها، بالصوامتِ: الشينِ، والفــاءِ، والتــاء:

(رَيْشْ: ray ʃ) – (صَيْفْ: ayf ʃ) – (بَيْتْ: bayt) – (خَــوْفْ: xawf).

أمّا الشينُ، فتكادُ الآيةُ الأولى تتفرّدُ بالانتهاءِ بها، فــي القرآنِ الكريــم؛ فليسَ هناك ســوى آيةٍ واحدةٍ أخرى تنتهي بها، ألا وهي قولُه تعالى: ﴿وتكونُ الجبالُ كالعِهْنِ المنفــوش﴾[1]. وأمّــا الفاءُ، فتكادُ الآيتانِ: الثانيــةُ والأخيرةُ، تتفرّدانِ بالانتهاءِ بها أيضًا؛ فليسَ هناك سوى آيةٍ واحدةٍ أخرى، في القرآنِ الكريمِ، تنتهي بهذا الصامت، ألا وهي قولُه تعالى: ﴿إِنَّكُــمْ لَفــي قــولٍ مُخْتَلِف﴾[2]. وأمّا التــاءُ، فمن النادرِ أن تنتهي بها آياتُ القرآنِ الكريم؛ فليسَ هناك ســوى (34) آيةً، فــي القرآنِ تنتهي بها: (14) آيةً في سورةِ التكوير، و(5) آياتٍ فــي كــلٍّ مــن الســورِ: المرسلاتِ، والانفطارِ، والانشقــاق، و(4) آياتٍ في سورةِ الغاشية، وآيةِ هذه السورة.

ويعودُ ذلك، باعتقادي، إلى قلّــةِ وضوحِ هذه الصوامتِ في السمع، وصعوبتِها في النطــق؛ فالشينُ والفاءُ صامتانِ يحملانِ الملمحينِ: الاحتكاكَ والهمس، وهما ملمحانِ يحتاجانِ إلــى جهــدٍ عضليٍّ كبيرٍ، في أثناءِ النطق. أمّا التاءُ، فتحملُ منهما ملمحَ الهمس. لكن، لمــاذا جمعــتْ هــذه السورةُ، دونَ غيرِها من سورِ القرآنِ الكريمِ، هذه الصوامتَ الثلاثةَ في فواصلِها، التي هي أكثرُ المواضعِ إظهارًا للموسيقى اللّغويّة؟!.

ينصُّ الدكتورُ إبراهيم أنيس، على أنَّ القبائلَ العربيّةَ البدويّةَ، قد مالتْ فــي نطقِهــا إلــى الأصواتِ الانفجاريّةِ، التي توافقُ بشدّتِها، وسرعةِ نطقِها، ما عُرفَ عن البدوِ من غلظــةٍ فــي الطبعِ، وسرعةِ الأداء، وأنَّ أهلَ المدنِ المتحضّرةِ، قد مالوا إلى الأصواتِ الاحتكاكيّةِ، التي تلائمُ بيئتَهم وطبيعتَهم؛ لما فيها من التؤدةِ واللّين[3].

إذن، فمن شأنِ الصامتينِ الاحتكاكيّينِ: الشينِ والفــاءِ، أن يعكسا ما كانت تتمتّعُ به قــريشٌ

---

[1] **القارعة**: 5.

[2] **الذّاريات**: 8.

[3] أنيس، إبراهيم: **في اللهجــات العربيّــة**. ص88، 89.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من رغدِ العيش؛ فقد وفّرتْ لهم تجارتُــهم وأمنُهم، فــي مدينتِهم المتحضّرةِ: مكّــةَ المكرّمــة، رخاءً ورفاهةً، تعكسُهما لهجتُهم التي تميلُ إلى الأصواتِ الاحتكاكيّة.

ولهذينِ الصامتينِ كذلك، أن يعكسا ما تحملُه السورةُ من دلالةِ الإيلاف؛ فهمــا مــن النــوعِ الاستمراريِّ، الذي يمتدُّ معــه النَّفَسُ، موافقًا امتدادَ الزمنِ، الذي يستوجبُه اعتيادُ قريشٍ رحلتَهم.

أمّا التاءُ، التي تتفرّدُ بها فاصلةُ الآيةِ الثالثة: ﴿فَلْيَعْبُدوا رَبَّ هذا الْبَيْــت﴾، فهــي صــامتٌ انفجاريٌّ مهمــوس، يعدُّ – إذا لم ينتبه الناطق – من أكثرِ الأصواتِ عرضةً، للتحوّلِ إلى صوتٍ آخر؛ إذا ما وقعَ في نهايةِ الكلمةِ، أو المقطعِ الصوتيّ[1]. وفي هذا ما يوافقُ أمرَ هذه الآيةِ قريشًا، بالتحوّلِ من عبادةِ غيرِ اللهِ، إلى عبادتِه – سبحانَه –، والثباتِ على هذه العبادة. وهــذا الثبــاتُ، يوحي به انقطاعُ نَفَسِك مع هذا الصامتِ، الذي يعدُّ من النوعِ غيرِ الاستمراريّ.

وفي تكوينِ هذه الفواصلِ، كما ترى، يدخلُ عنصرٌ آخر، ألا وهو الحركةُ المزدوجةُ، التــي تتكوّنُ من الفتحةِ القصيرةِ، ونصفِ الحركةِ الياء: (ay)، أو نصفِ الحركةِ الواو: (aw). ومــن شأنِ هذه الحركةِ، أن توائمَ بازدواجيّتِها، تشعّبَ رحلةِ قريشٍ شعبتين: إلى الشامِ في الشتاء، وإلى اليمنِ في الصيف.

وحينَ نحصي، من خلالِ الجدولِ الآتــي، صواتَ هذه السورةِ الاحتكاكيّةَ: الفاءَ، والهــاءَ، والعينَ، والشينَ، والذالَ، والحاءَ، والخــاءَ، والصاد، نجدُها (21) صامتًا، من (60) صامتًا فــي السورة. وهذه النسبةُ، كما تــرى، قليلةٌ، تعكسُ سهولةَ كلماتِ هذه السورةِ وسلاستَها؛ لأنَّ هــذا النوعَ من الصواتِ، يتطلّبُ جهدًا نطقيًّا كبيرًا. وهذه الســهولةُ، بــدورِها، توافــقُ مضــمونَ السورةِ، الذي يدورُ حولَ مــا تتمتّعُ بــه قريشٌ من عيشٍ رغيد؛ فــ((تــدلُّ الكلمــاتُ السلســةُ على... النعومةِ والمرح))[2].

---

[1] Shockey, Linda: **Sound Patterns of Spoken English**. USA: Blackwell Publishing. 2003. p. 36.

[2] الضالع، محمّد صالح: **الأسلوبيّة الصوتيّة**. ص25.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجدول (7): العناصرُ الصوتيّةُ لسورةِ قريش

الصوامت				الحركات		نصفا الحركة		المقاطع	
الصامت	عدده	الصامت	عدده	الحركة	عددها	نصف الحركة	عدده	المقطع	عدده
ء	6	ص	2	aa	5	الواو	3	ص ح	15
ب	4	ط	1	uu	2	الياء	4	ص ح ح	10
ت	3	ع	3	ii	3	المجموع: 7		ص ح ص	15
ج	1	ف	5	المجموع: 10				ص ح ص ص	4
ح	1	ق	1					المجموع: 44	
خ	1	ل	8	a	20				
د	1	م	7	u	4				
ذ	2	ن	4	i	10				
ر	3	هـ	4	المجموع: 34					
ش	3			مجموع الحركات: 44					
المجموع: 60									
مجموع الأصوات اللّغويّة: 111									

ولمقاطعِ هـذه السورةِ: القصيرِ الواردِ (15) مـرّةً، والمتوسّطِ المغلـقِ الواردِ (15) مرّةً أيضًا، والمتوسّطِ المفتوحِ الواردِ (10) مرّات، دورُها المهمُّ في هذا الإيحاء؛ لإسـهامِها فـي تحقيقِ سلاسـةِ الكلمات؛ فهي أسهلُ المقاطعِ العربيّةِ نطقًا، تنتظمُ فـي ترتيبٍ سـلسٍ، يسـتمدُّ سلاستَه من غلبـةِ المقطعينِ: المتوسّطِ المغلـق، والمتوسّطِ المفتوحِ، بورودِهما معًا (25) مرّةً، من (44) مقطعًا؛ فلتتابعِ هذينِ المقطعينِ، نسقٌ رقيقٌ عذبٌ، يزيدُ من عذوبتِه، في هذه السـورةِ، عدمُ وجودِ ثلاثةِ مقاطعَ قصيرةٍ متتابعةٍ، يثقلُ اللّسانُ بها.

وللمقاطعِ المتوسّطةِ المفتوحةِ خاصّة، أن توحيَ برغدِ العيـشِ، من خلالِ حركاتِها الطويلة؛ فمن شأنِها، كما يقولُ الدكتورُ محمود نحلة، أن تعبّرَ عن نعيمٍ هادئٍ، تتعدّدُ فيه وسـائلُ المتعـةِ والراحة[1]. ومن شأنِها كذلك، أن توائـمَ بامتدادِ حركاتِها، دلالةَ الإيلافِ والاعتياد.

[1] نحلة، محمود أحمد: **لغة القرآن الكريم في جزء عمّ**. ص360.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولهذه السورةِ وضوحُها السمعيُّ العالي، الذي يخترقُ الآذانَ إلى العقول؛ فلا بدَّ لقريشٍ أن تسمعَ بجلاءٍ هذا التذكيرَ «بهذه المنن؛ ليستحيوا ممّا هم فيه من عبادةِ غيرِ اللهِ معه، وهو ربُّ هذا البيتِ الذي يعيشونَ في جوارِه آمنينَ طاعمين، ويسيرونَ باسمِه مرعيّينَ، ويعودونَ سالمين»[1]. ويتكفّلُ بهذا الوضوحِ السمعيِّ (90) صوتًا، من (111) في السورة؛ فجميعُ أصواتِ هذه السورةِ عاليةُ الوضوح، باستثناءِ (21) صامتًا، تتمثّلُ في: التاءِ، والحاءِ، والخاءِ، والشينِ، والصادِ، والطاءِ، والفاءِ، والقافِ، والهاء.

انظرْ في صواتِ هذه السورةِ مرّةً أخرى؛ تجد الصواتَ الرنّانةَ: اللامَ، والميمَ، والنونَ، أكثرَها ورودًا؛ فهذه الصواتُ الثلاثةُ، التي يبلغُ مجموعُها التسعةَ عشر، سهلةُ النطقِ سلسةٌ؛ لقربِ مخارجِها، الأمرِ الذي جعلَ القدماءَ، يعدّونَها ممّا أطلقوا عليه (حروفَ الذلاقة): أي التي تخرجُ من طرفِ اللّسان[2]. وفي هذه السلاسةِ، ما يعكسُ دلالةَ التنعّمِ والرخاء.

وللحركاتِ دورُها في هذا الإيحاء؛ فأكثرُ الحركاتِ ورودًا، في هذه السورةِ، حركةُ الفتحِ؛ فثَمَّ (25) فتحةً، من (44) حركة، من شأنِها أن تعكسَ باتّساعِها في النطقِ، سعةَ العيشِ وانبساطَه.

كذلك، تكثرُ في هذه السورةِ حركةُ الكسرِ، بورودِها (13) مرّةً، من (44) حركة؛ لتوافقَ الرفاهةَ والرخاءَ، بدلالتِها على اللّطفِ، كما عرفنا[3].

وإذا تأمّلتَ معي، بعدَ هذه النظرةِ الصوتيّةِ الشاملة، الكلمةَ (رِحْلَةَ: ri ḥ / la / ta) في الآيةِ الثانية؛ وجدتَها توافقُ بدلالةِ رائِها على الشيوعِ، معنى الاعتيادِ والإيلاف. ومن خلالِ صوتِ حائِها، الذي تتفرّدُ به في هذه السورة، يتبيّنُ لك أنَّ قريشًا، كانت تجدُ في هذه الرحلةِ المتعةَ، كما كانت تجدُها في عوائدِها؛ فمن شأنِ الحاءِ أن تدلَّ على الراحةِ والانبساط[4]. ويدعمُ دلالتَها

---

(1) قطب، سيّد: **في ظلال القرآن**. 6 / 3983.

(2) انظر مثلاً: ابن جنّي، أبو الفتح عثمان: **سرّ صناعة الإعراب**. 1 / 64.

(3) انظر ص97 من هذا البحث.

(4) يونس، عليّ: **نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربيّ**. ص239.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فـــي هذه الكلمةِ صوتُ التاءِ، الذي من شأنِه أن يدلَّ على اللّطف؛ لما فيه من همسٍ، من جهـــة، ولدلالةِ التأنيثِ التي يحملُها في هذه الكلمةِ، من جهةٍ أخرى. أمّا اللامُ، فتوافقُ تشعّبَ هذه الرحلةِ شعبتين: إلى الشامِ واليمن؛ ففي أثناءِ نطقِ هذا الصوتِ، «... يمرُّ الهواءُ بغزارةٍ، مـــن جـــانبي اللّسان»[1]، متّخذًا بذلك طريقينِ لخروجِه.

وممّا يؤكّدُ أنَّ قريشًا، كانت تجدُ في هذه الرحلةِ المتعة، أنّنا فـــي هذه الأيّـــامِ، نستخدمُ هذه الكلمةَ في معرضِ السياحـــةِ، التي تمثّلُ المتعةُ أبرزَ أهدافِـــها، دونَ غيرِها من الكلمـــاتِ التـــي تحملُ المعنى ذاتَه، كـــ(سفر)، و(رحيل).

وانظرْ كذلك، في هذا الأمرِ: (ليَعْبُدوا)، الذي تبدأُ به الآيـــةُ الثالثـــة: ﴿فَلْيَعْبُـــدوا رَبَّ هـــذا الْبَيْت﴾:

fal / yac / bu / duu / rab / ba / haa / ʔal / bayt.

إنَّ هذا الأمرَ يمثّلُ المحورَ، الذي تدورُ حولَه هذه السورةُ الكريمة، ألا وهو الـــدعوةُ إلـــى عبادةِ اللهِ تعالى وحدَه. لذلك تجدُه أوضحَ مواضعِ السورةِ في السمع؛ للتنغيمِ الذي يكســـوه، مـــن جهة، ولعلوٍّ وضوحِ أصواتِه، من جهةٍ أخرى.

وحينَ تتأمّلُ هذه الآيةَ، تجدُ صوتَ الباءِ، الذي «يدلُّ على بلـــوغِ المعنى فـــــي الشـــيءِ، بلوغًا تامًّا»[2]، واردًا فيها، دونَ آياتِ السورةِ الأخرى، أربعَ مرّات؛ ليوافقَ بـــذلك كمـــالَ هـــذه العبادةِ، التي تتنزّهُ عن شركِ قريشٍ وضلالِهم.

وإذا ما انتقلنا أخيرًا، إلى الآيةِ الأخيرةِ: ﴿الَّـــذي أَطْعَمَهُمْ مِـــنْ جـــوعٍ وَآمَنَهُـــــمْ مِـــــنْ خَـــوْف﴾؛ ألفيناها تحتضنُ ستَّ ميماتٍ، من سبعٍ في السورةِ كلِّـــها:

ʔal / la / ʔii / ʔaṭ / ca / ma / hum / min / ʤuu / cin / wa / ʔaa / ma / na / hum / min / xawf.

---

[1] البكوش، الطيب: **التصريف العربيّ من خلال علم الأصوات الحديث**. ص41.

[2] العلايلي، عبد الله: **مقدّمة لدرس لغة العرب**. ص210.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن شأنِ هذا الازدحامِ الميميِّ، أن يوافقَ دلالةَ هذه الآيةِ الكريمة؛ فصوتُ الميمِ – كما عرفنا – يدلُّ على الاجتماع، والاجتماعُ، بدورِه، يمثّلُ مقوّمًا بارزًا من مقوّماتِ الأمنِ في المجتمع، ولم تكنْ قريشٌ لتجتمعَ في مكّةَ المكرّمة، لولا بيتُ اللهِ الحرام، في الوقتِ الذي كانَ فيه كثيرٌ من العربِ، متفرّقينَ في قبائل.

ولهذا الصوتِ كذلك، ارتباطُه بالطعامِ والإطعام؛ فهو يُسمعُ من الرضيعِ، وقتَ رضاعتِه: (مم مم مم)؛ ولذا ضُمِّنَ الاسمُ (أمّ) هذا الصوتَ، في كلِّ اللّغات[1].

ويعودُ ذلك، إلى أنَّ العضلاتِ التي يستخدمُها الرضيعُ في الرضاعة، هي نفسُها التي يستخدمُها في نطقِ الأصواتِ الشفويّةِ، التي تعدُّ من الأصواتِ الأولى التي ينطقُها الطفل، ومن هذه الأصواتِ صوتُ الميم[2].

كذلك، تجدُ معظمَ الأفعالِ التي تدلُّ على تناولِ الطعامِ، في العربيّةِ، تنتهي بهذا الصوت، مثل: (طَعِمَ)، و(لَقِمَ)، و(خَضَمَ)، و(قَضَمَ)، و(قَرَمَ).

أضفْ إلى ذلك، أنَّك إذا أردتَ أن تعبّرَ عن رغبتِك، في طعامٍ يثيرُ شهيّتَك، وجدتَ نفسَك تمدُّ صوتَ الميمِ، دونَ غيرِه من الأصوات: (مممم).

وإنَّك لتستشعرُ عظمةَ هذه النعمةِ، التي نعمتْ بها قريشٌ: الرزقِ والأمنِ، في تفخيمِ صوتِ الطاءِ، في الفعلِ: (أَطْعَمَهُمْ)، وفي طولِ انطباقِ شفتيك، مع الميمِ المشدّدةِ، التي تتكوّنُ بتحقيقِ حكمِ التجويدِ: الإدغامِ الشفويِّ[3]، في التركيبين: (أَطْعَمَهُمْ مِنْ)، و(آمَنَهُمْ مِنْ)، على الوجهِ: (أَطْعَمَهُمِّنْ)، و(آمَنَهُمِّنْ).

---

[1] جبر، يحيى عبد الرؤوف: **محاضرة (موضوع في علم الدلالة)**. جامعة النجاح الوطنيّة بفلسطين. 27 / 10 / 2008 م، 2–5 مساءً.

[2] أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغويّة**. ص200.

[3] يقع هذا الإدغام، بوقوع ميم متحرّكة، بعد الميم الساكنة. انظر: القضاة، محمّد عصام مفلح: **الواضح في أحكام التجويد**. ص79.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتستشعرُ كذلك رخاءَهم ورفاهتَهم، في هذه اللّذّةِ الموسيقيّةِ، التي تحسُّها في تكرارِ هذه المقاطعِ الثلاثةِ في الآية: (مَـ : ma / هُمْ : hum / مِنْ : min)؛ فـ((للأذنِ لذّةٌ بتكرارِ الأصواتِ، تشبهُ اللّذّةَ التي نحسُّها في رجعِ الصدى))[1].

وفي المقابلِ، تعكسُ لك أصواتُ التركيبِ: (مِنْ جوعٍ: min / ʤuu / cin)، ما يحملُه من دلالةٍ، على أتمِّ وجه؛ فحركاتُه الثلاثُ: الكسرتانِ القصيرتانِ، والضمّةُ الطويلةُ، من النوعِ الضيّقِ في النطق، وفي هذا الضيق، ما يوحي بضيقِ العيشِ الشديدِ، الذي أنقذَ اللهُ، سبحانَه، قريشًا منه؛ فمكّةُ، كما وصفَها اللهُ تعالى، بلدٌ لا زرعَ فيه: ﴿... بِوادٍ غَيْرِ ذي زرع...﴾[2].

وللصوتِ المركّبِ: الجيمِ، ثقلٌ في النطق شديدٌ، من شأنِه أن يوحيَ بما يجدُه الجائعُ من ألم، كما يوحي صوتُ العينِ الحلقيُّ بمرارةِ الجوع؛ فهو، كما يرى الدكتورُ محمّد النويهي، أقوى الأصواتِ العربيّةِ تمثيلاً للطعمِ المرّ[3]. وبينَ هذينِ الصوتينِ، تمتدُّ الضمّةُ الطويلةُ، موحيةً بهذا الامتدادِ الذي لا يعرضُ له عائقٌ، في أثناءِ النطق، بخواءِ البطنِ من الطعام.

ولقريشٍ مكانةٌ رفيعةٌ بينَ العربِ، توحي بها النوناتُ الأربعُ، التي تتفرّدُ بها هذه الآيةُ في السورة؛ فمن شأنِ صوتِ النونِ أن يدلَّ على العزّةِ؛ لارتباطِه بالأنفِ، كما ذُكِر.

5. تحليلُ سورةِ الكوثر

بسمِ اللهِ الرّحمنِ الرّحيم

إِنَّآ أَعْطَيْنَٰكَ ٱلْكَوْثَرَ ﴿١﴾ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَٱنْحَرْ ﴿٢﴾ إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ ٱلْأَبْتَرُ ﴿٣﴾

صدقَ اللهُ العظيم

---

[1] السعافين، إبراهيم، وآخرون: **أساليب التعبير الأدبيّ**. ص34. والكلام لمحمّد الأمين الخضري.

[2] **إبراهيم**: 37.

[3] النويهي، محمّد: **الشعر الجاهليّ، منهج في دراسته وتقويمه**. 1 / 95.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السورةُ بالكتابةِ الصوتيّةِ، مع تحديدِ مقاطعِها:

ɔin / naa / ɔac / ṭay / naa / kal / kaw / θar ❶ fa / ṣal / li / li / rab / bi / ka / wan / ḥar ❷ ɔin / na / ʂaa / ni / ɔa / ka / hu / wal / ɔab / tar ❸.

«هذه السورةُ خالصةٌ لرسولِ اللهِ – صلّى اللهُ عليه وسلّم – كسورةِ الضحى، وسورةِ الشرح. يسرّي عنه ربُّه فيها، ويعدُه بالخير، ويوعدُ أعداءَه بالبتر، ويوجّهُه إلى طريق الشكر»[1].

وقد جاءت هذه المعاني، في قالبٍ صوتيٍّ مُعْجِزٍ يوافقُها؛ فحينَ يُبدأُ بقراءةِ هذه السورةِ، «تنطبقُ فتحةُ المزمارِ انطباقًا تامًّا؛ فلا يُسْمحُ بمرورِ الهواءِ إلى الحلق، ثمَّ تنفرجُ فتحةُ المزمارِ فجأةً؛ فيُسْمعُ صوتٌ انفجاريٌّ...»[2]، ألا وهو الهمزة؛ فالسورةُ تبدأُ بهذا الصوتِ، الذي يقطعُ بفجاءتِه كلَّ فكرةٍ في رأسِك؛ فتجدُ نفسَك منصتًا، تشدُّك بعدَ ذلك نونانِ مدغمتانِ، تتّخذُ غنّتُهما المُدوّيةُ الرنّانةُ، من الفتحةِ الطويلةِ مجالاً تمتدُّ فيه: (إنّا: ɔin / naa).

ولهذا الوقعِ الصوتيِّ الجذّابِ، أن يوافقَ ما يحملُه التركيبُ: (إنّا) من المعاني؛ فأنتَ تستشعرُ فيه ما تحدثُه (إنَّ) من التأكيد، وما يدلُّ عليه ضميرُ الجمعِ (نا) من عظمة؛ فقد جاءَ هذا الضميرُ الذي يعودُ على الذاتِ الإلهيّةِ للتعظيم[3].

كذلك تستشعرُ إطلاقَ هذا التعظيمِ، الذي لا يحدُّه حدّ، في هذه الفتحةِ التي ينتهي بها التركيب؛ لطولِها من جهة، ولكونِ الهواءِ يمرُّ من الفمِ حرًّا طليقًا، دونَ أن يعوقَه عائقٌ، في أثناءِ النطقِ بالحركاتِ، من جهةٍ أخرى. أضفْ إلى ذلك، أنَّ الفتحةَ لها النصيبُ الأوفى، من هذه الحرّيّة[4].

ومن شأنِ هذا التركيبِ: (إنّا)، الذي بدأتْ به السورةُ، أن يشعرَك بأصواتِه، ودلالاتِه العظيمةِ، بعظمِ ما بعدَه: ﴿... أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ﴾؛ فقد «جاءَ في التفسيرِ، أنَّ الكوثرَ نهرٌ في

---

[1] قطب، سيّد: **في ظلال القرآن**. 6 / 3987.

[2] أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغويّة**. ص87.

[3] الصابوني، محمّد عليّ: **صفوة التفاسير**. 3 / 612.

[4] بشر، كمال: **علم الأصوات**. ص217.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجنّةِ، أشدُّ بياضًا من اللّبنِ، وأحلى من العسل، حافَّتاه قبابُ الدّرّ، مجوف. وجاءَ في التفسيرِ أيضًا، أنَّ الكوثرَ الإسلامُ والنبوّة. وقالَ أهلُ اللّغة: الكوثرُ (فوعل) من الكثرة، ومعناه: الخيرُ الكثير. وجميعُ ما جاءَ في تفسيرِ هذا، قد أُعطيه النبيُّ، عليه السلام))[1].

وإنَّك لتجدُ في أصواتِ هذه الجملةِ: ﴿... أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ﴾، ما يوائمُ كثرةَ هذا الخيرِ ودوامَه وعظمتَه، بصرفِ النظرِ عن كُنهِه:

ↄac / t•ay / naa / kal / kaw / θar.

فتجدُ في صوتِ الطاءِ تفخيمًا يملأُ فمَك، وفي الثاءِ إيحاءً بالبثِّ والبَسْط[2]، وفي الراءِ تكرارًا؛ إذا ما سكنتْ بالوقف، ودلالةً على الشيوع، كما تجدُ في حركةِ الفتحِ، التي تحملُها هذه الجملةُ، دونَ الكسرةِ والضمّةِ، اتّساعًا نطقيًّا؛ فهي أوسعُ الأصواتِ اللّغويّةِ مخرجًا[3]. أضفْ إلى ذلك، تتابعَ صوتي حركة، في نطق كلٍّ من هاتينِ الحركتينِ المزدوجتينِ، في المقطعينِ: (طَيْ: t•ay)، و(كَوْ: kaw).

((بعدَ توكيدِ هذا العطاءِ الكثيرِ الفائضِ الكثرة... وُجِّهَ الرسولُ – صلّى اللهُ عليه وسلّم – إلى شكرِ النعمةِ بحقِّها الأوّلِ، حقِّ الإخلاصِ والتجرّدِ للهِ في العبادةِ، وفي الاتّجاه... في الصلاةِ، وفي ذبحِ النسكِ خالصًا لله: ﴿ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ ﴾، غيرَ ملقٍ بالاً إلى شركِ المشركين، وغيرَ مشاركٍ لهم في عبادتِهم، أو في ذكرِ غيرِ اسمِ اللهِ على ذبائحِهم))[4].

وقد جاءَ هذا التوجيهُ: ﴿فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ﴾، مُؤطَّرًا بتنغيمِ الأمرِ، الذي يقعُ على الفعلينِ: (صَلِّ) و(انحَرْ). وهذا ((الإطارُ الصوتيُّ الذي تُقالُ به الجملةُ في السياق))[5]، من شأنِه أن يكونَ بمكانةِ خطّينِ أحمرينِ، تحتَ هذه الآية؛ لما يحقّقُه لها من وضوحٍ سمعيٍّ عالٍ، من جهة، ولما

---

(1) الزّجّاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السّري: **معاني القرآن وإعرابه**. 5 / 369.

(2) ابن جنّي، أبو الفتح عثمان: **الخصائص**. 1 / 512.

(3) سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان: **كتاب سيبويه**. 4 / 436.

(4) قطب، سيّد: **في ظلال القرآن**. 6 / 3988.

(5) حسان، تمام: **اللغة العربية معناها ومبناها**. ص226.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يحملُه من دلالةِ الوجوبِ، من جهةٍ أخرى. وفي هذا ما يوائمُ مكانةَ هذا التوجيهِ، الذي يمثّلُ محورَ الرسالةِ المحمّديّة، على صاحبِها أفضلُ الصلاةِ، وأتمُّ التسليم.

وفي الآيةِ الأخيرةِ، يتوعّدُ اللهُ – سبحانَه – مبغضَ الرسولِ – عليه السلام – بالبتر، وهو «العاصُ بنُ وائل. كانَ يمرُّ بالنبيِّ – صلّى اللهُ عليه وسلّم – فيقولُ له: إنّي لأشنؤُك [لأبغضُك]، وإنَّك لأبترُ من الرجال؛ فأنزلَ اللهُ – عزَّ وجلَّ –: ﴿إِنَّ شانِئَكَ هُوَ الأَبْتَر﴾...»[1]، «فجائزٌ أن يكونَ هو المنقطعَ العقب، وجائزٌ أن يكونَ هو المنقطعَ عنه كلُّ خير. والبترُ: استئصالُ القطع»[2].

ولعلَّك تجدُ ما أجدُه، في الكلمةِ (شانِئَ: a ت / ni / šaa)، من ثقلٍ موسيقيٍّ، يصوّرُ لك شدّةَ بغضِ هذا الرجلِ الرسولَ – عليه السلام – من جهة، ويزيدُ كرهَك هذا الرجلَ، من جهةٍ أخرى. ويعودُ هذا الثقلُ الموسيقيُّ، إلى أنَّ جميعَ أصواتِ هذه الكلمةِ، باستثناءِ النون، تحتاجُ إلى جهدٍ كبيرٍ لنطقِها، كما يعودُ إلى ترتيبِ هذه الأصواتِ في الكلمة؛ فصوتُ الهمزةِ مثلاً، يكونُ أثقلَ على اللّسانِ، إذا كانَ في وسطِ الكلمةِ أو آخرِها. وممّا يؤكّدُ ذلك، أنَّ هذا الصوتَ «... لا يكونُ في شيءٍ من اللّغاتِ إلاّ ابتداءً»[3]، باستثناءِ العربيّة.

ولو تأمّلتَ كذلك، الكلمةَ (أَبْتَر: tar / ab ت)؛ لوجدتَ جميعَ صوامتِها، باستثناءِ الرّاء، من النوعِ غيرِ الاستمراريِّ، «الذي يمنعُ الصوتَ أن يجريَ فيه»[4]. وفي انقطاعِ النَّفَسِ هذا، ما يوافقُ دلالةَ هذه الكلمةِ، التي تدورُ حولَ استئصالِ القطع؛ فـ«الأبترُ:... مَنْ لا عقبَ له... مَنْ لا خيرَ فيه... الحقيرُ الذليل»[5]. وفي هذه المعاني، ما يصوّرُ لنا شدّةَ الجزاءِ الذي لاقاه العاصُ بنُ وائل، لعنَه الله.

---

(1) النيسابوري، أبو الحسن عليّ بن أحمد الواحدي: **الوسيط في تفسير القرآن المجيد**. 4 / 563.

(2) الزّجّاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السّري: **معاني القرآن وإعرابه**. 5 / 370.

(3) ابن فارس، أبو الحسين أحمد: **الصاحبيّ في فقه اللّغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها**. علّق عليه ووضع حواشيه أحمد حسن بسج. ط1. بيروت: دار الكتب العلميّة. 1997. ص63.

(4) سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان: **كتاب سيبويه**. 4 / 434.

(5) أنيس، إبراهيم، وآخرون: **المعجم الوسيط**. المادّة: (ب، ت، ر).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإذا نظرنا في هذه السورةِ نظرةً شاملــةً، من خلالِ الجدولِ الآتي؛ وجدناها ذاتَ وضــوحٍ سمعيٍّ عالٍ، يعودُ إلى غلبةِ الأصواتِ الشديدةِ الوضوحِ في السمع؛ فإضافةً إلــى (27) حركــةً، يردُ فيها نصفا الحركةِ: الواوُ والياءُ، (4) مرّات، وتردُ النونُ (7) مرّات، والــرّاءُ (4) مــرّات، وكلٌّ من اللامِ والهمزةِ (5) مرّات، والعينُ مرّةً واحدة؛ ليكونَ المجموعُ (53) صوتًا، مــن (68) في السورة. ويمثّلُ هذا الوضوحُ السمعيُّ العالــي، بدورِه، عنصرًا مهمًّا، من العناصــرِ التــي تحقّقُ موسيقى لغويّةً متميّزةً، في هذه السورة.

الجدول (8): العناصرُ الصوتيّةُ لسورةِ الكوثر

الصوامــت				الحركــات		نصفا الحركة		المقاطع	
الصامت	عدده	الصامت	عدده	الحركة	عددها	نصف الحركة	عدده	المقطع	عدده
ء	5	ط	1	aa	3	الواو	3	ص ح	10
ب	3	ع	1	a	17	الياء	1	ص ح ح	3
ت	1	ف	1	u	1	المجموع: 4		ص ح ص	14
ث	1	ك	4	i	6			المجموع: 27	
ح	1	ل	5	المجموع: 27					
ر	4	ن	7						
ش	1	هــ	1						
ص	1								
المجموع: 37									
مجموع الأصوات اللّغويّة: 68									

ومن هذه العناصرِ التي تميّزُ موسيقى هذه السورةِ، هذا التســاوي والتقــاربُ بــينَ آياتِهــا الثلاثِ، بعددِ الصوامتِ والمقاطعِ الصوتيّة؛ فتحتوي الآيةُ الأولــى علــى (12) صــامتًا، و(8) مقاطع؛ والثانيةُ على (12) صامتًا، و(9) مقاطع؛ والأخيرةُ على (13) صامتًا، و(10) مقــاطع. وفي هذا ما يضبطُ إيقاعَ السورةِ وينظّمُه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولكلِّ آيةٍ من هذه الآياتِ الثلاثِ، إيقاعُها المقطعيُّ الذي يوائمُ مضمونَها؛ فإنَّك لتستشعرُ فيضَ النعمةِ ودوامَها، في انطلاقِ لسانِك سلسًا، بتتابعِ المقاطعِ المتوسّطةِ المغلقةِ، والمتوسّطةِ المفتوحةِ، في نسقِ عذبٍ، في الآيةِ الأولى:

ɔin / naa / ɔac / ṭ•ay / naa / kal / kaw / θar.

وفي المقابلِ، يُستشعَرُ انقطاعُ الخيرِ، في هذا التوتّرِ النطقيِّ، الذي يحدثُه تتابعُ أربعةِ المقاطعِ القصيرةِ، في تركيبِ الآيةِ الأخيرة: ﴿... شانِئَكَ هُوَ الْـ...﴾:

šaa / ni / ɔa / ka / hu / wal.

وفي ذلك ما يدعمُ هذا المظهرَ البلاغيَّ، في هاتينِ الآيتين، ألا وهو المطابقةُ بينَ (الكوثر)، التي تعني الخيرَ الكثير، و(الأبتر) التي تعني المنقطعَ عن كلِّ خير[1].

أمّا الآيةُ الثانيةُ: ﴿ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ ﴾، فتحدثُ مقاطعُها القصيرةُ الموزّعةُ فيها، شيئًا من الثقلِ، يجعلُ قراءتَها متأنّيةً، تأنّيًا يتّفقُ مع قدسيّةِ العبادةِ، ومكانتِها العليا:

fa / ṣ•al / li / li / rab / bi / ka / wan / ḥ•ar.

وتصطبغُ موسيقى هذه السورةِ، بصبغتينِ صوتيّتينِ متميّزتين، ألا وهما: تكراريّةُ الرّاءِ التي تنتهي بها الآيات، واتّساعُ مخرجِ الفتحةِ، التي تمثّلُ الحركةَ الغالبةَ في السورة، بورودِها (20) مرّةً، من (27) حركة. ومن شأنِ هاتينِ الصبغتينِ، أن تعكسا ما توحيه هذه السورةُ، أنَّ «الدعوةَ إلى اللهِ والحقِّ والخير، لا يمكنُ أن تكونَ بتراء، ولا أن يكونَ صاحبُها أبتر، وكيفَ، وهي موصولةٌ باللهِ الحيِّ الباقي الأزليِّ الخالد؟. إنّما يبترُ الكفرُ والباطلُ والشرُّ، ويبترُ أهلُه، مهما بدا في لحظةٍ من اللحظات، أنَّه طويلُ الأجلِ، ممتدُّ الجذور»[2].

---

[1] الصابوني، محمّد عليّ: **صفوة التفاسير**. 3 / 612.

[2] قطب، سيّد: **في ظلال القرآن**. 6 / 3989.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

6. تحليلُ سورةِ الإخلاص

بسمِ اللهِ الرّحمنِ الرّحيم

قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ﴿١﴾ ٱللَّهُ ٱلصَّمَدُ ﴿٢﴾ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ﴿٣﴾ وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدٌۢ ﴿٤﴾

صدقَ اللهُ العظيم

السورةُ بالكتابةِ الصوتيّةِ، مع تحديدِ مقاطعِها:

qul / hu / wal / laa / hu / ↄa / ḥad ❶ ↄal / laa / huṣ / ṣa / mad ❷ lam / ya / lid / wa / lam / yuu / lad ❸ wa / lam / ya / kun / la / hu / ku / fu / wan / ↄa / ḥad ❹.

«... لو طلبتَ إلى أحدِ المتكلّمينَ، أن يحاولَ نطقَ بعضِ الجملِ، وهو مقفلُ الشفتينِ؛ لاستطعتَ في هذه الحالةِ، أن تستمعَ الهيكلَ التنغيميَّ للجملةِ المرادةِ، دونَ أن تسمعَ ألفاظَ الجملةِ نفسَها، وسيكونُ في مقدورِك في هذه الحالةِ، أن تقولَ ما إذا كانت الجملةُ المرادةُ التي لم تسمعْ ألفاظَها، استفهامًا، أو إثباتًا، أو تأكيدًا. تفعلُ ذلك دونَ حاجةٍ إلى تفكيرٍ أو استنتاج؛ لأنَّ سياقَ النغماتِ في كلِّ جملةٍ، له من الطابعِ العرفيِّ المشروطِ المحدّدِ، ما للكلمةِ في دلالتِها على معناها...»[1].

ولعلَّك تلاحظُ كذلك، أنَّ الأطفالَ يبدؤونَ بفهمِ دلالاتِ الفونيماتِ غيرِ التركيبيّةِ، قبلَ التركيبيّة؛ فهم يفهمونَ مثلاً، نغمةَ حديثِك، حينَ تخاطبُهم، معبّرةً عن فرحٍ، أو حزنٍ، أو غضب...، في الوقتِ الذي لا يكونونَ فيه، قادرينَ على فهمِ الحديثِ ذاتِه.

إنَّ في هذينِ الأمرينِ، ما يعكسُ الأثرَ الصوتيَّ الدلاليَّ المتميّزَ، الذي يحدثُه تنغيمُ فعلِ الأمرِ: (قُلْ: qul)، في بدايةِ هذه السورة؛ فهو يعمّقُ بتلوينِه الإيقاعيِّ، ما يحملُه الأمرُ من

[1] حسان، تمام: **اللغة العربية معناها ومبناها**. ص226.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وجوبٍ وإلزام، مُشعرًا بعظمِ هذا الأمرِ، وعظمِ ما وقعَ من أجلِه. أضفْ إلى ذلك، ما يحقّقُه هـذا التنغيمُ من وضوحٍ سمعيٍّ لافتٍ، في بدايةِ السورة.

وإنَّك لتجدُ في هذا الفعلِ البادئِ، حسمًا لا يبلغُه حسم؛ فهو، إضافةً إلى الإلزامِ الذي يحملُه، محصورٌ في مقطعٍ صوتيٍّ واحدٍ، من النوعِ المتوسّطِ المغلق، الذي لا يمتدُّ معه الصوت. وفـي هذا ما يوائمُ مضمونَ هذه السورةِ، التي «تحدّثتْ عن صفاتِ اللهِ – جلَّ وعلا – الواحدِ الأحـد، الجامعِ لصفاتِ الكمال، المقصودِ على الدوام، الغنيِّ عن كلِّ ما سـواه، المتنـزّهِ عـن صـفاتِ النقص، وعن المجانسةِ والمماثلة، وردّتْ على النصارى القائلينَ بالتثليث، وعلى المشركينَ الذينَ جعلوا للهِ الذّريّةَ والبنين»[1].

أمّا المَقولُ: ﴿... هُوَ اللهُ أَحَد...﴾، فيبدأُ بضميرِ الشأنِ، الذي «يدلُّ على معنى الشـأنِ، أو الأمر...»[2]. وبالفتحةِ التي ينتهي بها هذا الضميرُ، يتحقّقُ تفخيمُ اللامِ في لفظِ الجلالة؛ فلـو لـم يكنْ هذا الضميرُ موجودًا؛ لكانت الآيـةُ: قُلِ اللهُ أَحَد. وفي هذه الحالةِ تُرقّـقُ هـذه الـلامُ، ولا تُفخّم؛ لـ«أنَّ جمهورَ القرّاءِ، قد أجمعـوا على تغليظِ اللامِ في اسـمِ الجلالة، إلاّ إذا كانَ يسبقُها كسرة»[3]؛ أي أنَّها «تُفخّمُ إذا وقعتْ بعدَ ضمّةٍ أو فتحة، وتُرقّـقُ إذا سُبقتْ بكسرة»[4]. وبهذه اللامِ المفخّمةِ، يتفرّدُ في العربيّةِ الفصيحةِ، لفظُ الجلالةِ (الله)، وبعضُ مشتقّاتِه[5]؛ ليتّفـقَ بهـذا مـع وحدانيّةِ اللهِ، سبحانَه.

«وقدّمَ بعضُ علماءِ التجويدِ، لتفخيمِ اللامِ في اسمِ اللهِ تعالى، تعليلاً غيرَ صوتيّ، فقالَ عبـدُ الوهابِ القرطبي [ت 462 هـ]: " والوجهُ في تفخيمِ اللامِ في اسمِ اللهِ – تعـالى ذكـرُه – مـا يحاولُ من التنبيهِ على فخامةِ المسمّى به وجلالِه، وذلك أصلٌ فيه، إلاّ أن يمنعَ منه مانع "»[6].

---

[1] الصابوني، محمّد عليّ: **صفوة التفاسير**. 3 / 620.

[2] الرّاجحي، عبده: **التطبيق النحويّ**. بيروت: دار النهضة العربيّة. 1983. ص41.

[3] أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغويّة**. ص64.

[4] الحمد، غانم قدّوري: **الدراسات الصوتيّة عند علماء التجويد**. ص411.

[5] العاني، سلمان حسن: **التشكيل الصوتيّ في اللّغة العربيّة**. ص78. نقلاً عن: فيرجسون، تشارلز. أ: ***اللام المفخّمة في العربيّة: The Emphatic "L" in Arabic***، **مجلّة اللّغة (Language)**. 3. مج 32. 1956م / 446 – 452.

[6] الحمد، غانم قدّوري: **الدراسات الصوتيّة عند علماء التجويد**. ص411. ونصّ القرطبي نقلٌ عـن: القـرطبي، أبـو القاسم عبد الوهاب بن محمّد بن عبد الوهاب: **الموضح في التجويد**. مخطوط. مكتبة الأوقاف، الموصل. الـرقم 2 / 22، مخطوطات مدرسة الحجيات. الورقة 164 ظ. طبع في دار عمار – الأردن، تحقيق غانم قدّوري الحمد.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولابنِ فُورَك[1] – رحمَه الله – رأيٌ صوتيٌّ دلاليٌّ لطيفٌ، في لفظِ الجلالةِ (الله: al / laah ـ)، نقلَه ابنُ قيّم الجوزيّة بقولِه: «الحكمةُ في وجودِ الألفِ [الهمزة] في أوّلِه: أنَّها من أقصى مخارجِ الصوتِ، قريبًا من القلبِ الذي هو محلُّ المعرفةِ إليه [إلى اللهِ، سبحانَه]، ثمَّ الهاء في آخرِه، مخرجها من هناك أيضًا...»[2].

وفي ذلك كلِّه، ما يزيدُ مضمونَ هذه السورةِ إشعاعًا؛ فهي «إثباتٌ وتقريرٌ لعقيدةِ التوحيدِ الإسلاميّة»[3]؛ «فتضمّنت... إثباتَ ما يليقُ بجلالِه [سبحانَه] من صفاتِ الكمال، ونفيَ ما لا يليقُ به من الشريكِ أصلاً، وفرعًا، ونظيرًا...»[4].

وقد ذهبَ محمّد مرمدوك بكثال، في تفسيرِه للقرآنِ الكريمِ، مذهبًا خاصًّا في نقلِ لفظِ الجلالةِ (الله) إلى الإنجليزيّة؛ فقد لاحظَ أنَّ الكلمةَ (God)، التي يُتَرجمُ لفظُ الجلالةِ عادةً بها، لا تثيرُ في ذهنِ القارئِ الإنجليزيِّ، ما يثيرُه لفظُ الجلالةِ في ذهنِ القارئِ العربيّ؛ فهي في الإنجليزيّةِ تُؤنّثُ بـ(Goddess)، وتُجمعُ على (Gods). أمّا الكلمةُ (الله)، وهو واحدٌ لا شريكَ له، سبحانَه، فليسَ لها مثنًّى، ولا جمعٌ، ولا مؤنّث. إذن فالتصوّرُ الذي تشيرُ إليه الكلمةُ (الله)، تصوّرٌ يقضي على الشرك. أمّا الكلمةُ (God)، فليستْ كذلك. ولم يجدْ بكثال في الإنجليزيّةِ، كلمةً تقابلُ الكلمةَ (الله) في العربيّة؛ فاحتفظَ بالكلمةِ (الله) في الإنجليزيّةِ على حالِها: (Allah)[5].

ولأنَّ المعنى «علاقةٌ متبادلةٌ بينَ اللفظِ والمدلول: علاقةٌ تمكّنُ كلَّ واحدٍ منهما من استدعاءِ الآخر»[6]، يمكنُني القولُ: إنَّ من شأنِ صوتِ اللامِ في هذه السورةِ، أن يكتسبَ ما يعكسُه لفظُ

---

[1] هو أبو بكر محمّد بن الحسن بن فُورَك، المتكلّم الأصوليّ الأديب النحويّ الواعظ الأصبهانيّ، صاحب التصانيف. ت 406 هـ. انظر: ابن خلّكان، أبو العبّاس شمس الدين أحمد بن محمّد: **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**. 8 مج. تحقيق إحسان عبّاس. بيروت: دار صادر. (د. ت). 4 / 272.

[2] ابن قيّم الجوزيّة، أبو عبد الله محمّد بن أبي بكر: **بدائع الفوائد**. 5 مج. تحقيق عليّ بن محمّد العمران. دار عالم الفوائد. (د. ت). 1 / 316.

[3] قطب، سيّد: **في ظلال القرآن**. 6 / 4005.

[4] ابن قيّم الجوزيّة، أبو عبد الله محمّد بن أبي بكر: **بدائع الفوائد**. 1 / 244.

[5] السعران، محمود: **علم اللّغة مقدّمة للقارئ العربيّ**. ص270. نقلاً عن:
Pickthall, Mohammed Marmaduke: **The Meaning of The Glorious Koran: An Explanatory Translation Published as a Mentor Book**. New York. 1953. p. 31.

[6] أولمان، ستيفن: **دور الكلمة في اللّغة**. ترجمة كمال بشر. مكتبة الشباب. (د. ت). ص65.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجلالةِ (الله)، من تصوّرٍ يقضي على الشرك؛ لكونِه يمثّلُ أظهرَ الأصواتِ في لفظِ الجلالةِ، من جهة، ولتَكرارِه – كما يبيّنُ لنا الجدولُ الآتي – (11) مرّةً، من (37) صامتًا في السورة، من جهةٍ أخرى.

الجدول (9): العناصرُ الصوتيّةُ لسورةِ الإخلاص

الصوامت				الحركات		نصفا الحركة		المقاطع	
الصامت	عدده	الصامت	عدده	الحركة	عددها	نصف الحركة	عدده	المقطع	عدده
ء	3	ك	2	aa	2	الواو	4	ص ح	13
ح	2	ل	11	uu	1	الياء	3	ص ح ح	3
د	5	م	4	المجموع: 3		المجموع: 7		ص ح ص	14
ص	2	ن	2					المجموع: 30	
ف	1	هـ	4	a	18				
ق	1			u	8				
المجموع: 37				i	1				
				المجموع: 27					
				مجموع الحركات: 30					
مجموع الأصوات اللّغويّة: 74									

وممّا يؤكّدُ قدرةَ صوتِ اللامِ على اكتسابِ هذه الدلالةِ، في هذه السورة، أنَّ العربيّةَ جعلته دالاً على التخصيص، «كقولِك: الحمدُ لله.فهذه لامٌ مختصّةٌ في الحقيقةِ بالله. ومثلُها قولُه تعالى: ﴿... والأمرُ يومئذٍ لله﴾[1]»[2].

إذن، فلهذا الصوتِ بتَكرارِه الموزّعِ، في هذه السورةِ، أن يُبقيَ لفظَ الجلالةِ حاضرًا بدلالتِه، في ذهنِ المتلقّي، من بدايةِ السورةِ إلى نهايتِها، محدثًا بذلك شكلاً من أشكالِ التوكيدِ الصوتيِّ لمضمونِها.

---

[1] **الانفطار**: 19.

[2] الثعالبي، أبو منصور عبد الملك: **فقه اللّغة وسرّ العربيّة**. تحقيق حمدو طمّاس. ط1. بيروت: دار المعرفة. 2004. ص394.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولــو تقصّينا بعدَ ذلك، حقيقةَ اللفظِ (أَحَد)، الذي وصفَ اللهُ، سبحانَــه، بــه نفسَه؛ لوجدناه «... أدقَّ من لفظِ (واحد)؛ لأنَّه يضيفُ إلى معنى (واحد)، أن لا شيءَ غيرَه معه [سبحانَه]، وأن ليسَ كمثلِه شيء»[1]؛ فاللهُ – جلَّ وعلا – وحدَه يختصُّ بالأَحَديّةِ؛ فلا يشركُه فيها غيرُه؛ ولهذا لا يُنعتُ بهذا اللفظِ غيرُ اللهِ تعالى؛ فلا يُقالُ: رجلٌ أحدٌ، ولا درهمٌ أحدٌ، ونحو ذلك[2].

ومن دلالةِ هذا النعتِ، ترتــفدُ الصفاتُ الأخرى دلالاتِها، في هذه السورة؛ فــ«معنى أنَّ اللهَ أحد: أنَّه الصمد، وأنَّه لم يلدْ ولم يُولدْ، ولم يكنْ له كفوًا أحد، ولكنَّ القرآنَ يذكرُ هذه التفريعــاتِ؛ لزيادةِ التقريرِ والإيضاح»[3]. «وتفسيرُ (الصمد): السيّدُ الذي ينتهي إليه السُّؤدد... وقيل: الصمدُ: الذي صَمَدَ له كلُّ شيء، والذي خلقَ الأشياءَ كلَّها، لا يستغني عنه شــيء. وكلُّهــا تــدلُّ علــى وحدانيّتِه...»[4].

ومع هذا القولِ الفصلِ، الذي ما بعدَه قولٌ في اللهِ، جلَّ شأنُه، تتّفقُ الدّالُ التــي تنتهي بهــا آياتُ هذه السورة؛ فهي بصفتِها صوتًا غيرَ استمراريٍّ، ينقطعُ معه النَّفَسُ؛ فلا يمتدّ، توائمُ ثبــاتَ هذه الحقيقة: أن لا شريكَ للهِ، سبحانَه، ولا شبيهَ، ولا والدَ، ولا ولد. وفي ذلك يدعمُها المقطــعُ المتوسّطُ المغلقُ، الذي ينقطعُ معه النَّفَسُ أيضًا؛ فهــو يغلبُ على هذه الســورةِ، بــورودِه (14) مرّةً، من (30) مقطعًا.

وتزدادُ هــذه الدّالُ قوّةً بالوقف؛ فهــي من الأصواتِ التي «... ضُغِطَتْ مــن مواضــعِها [الانفجاريّة]؛ فإذا وقفتَ خرجَ معها من الفمِ صُوَيْتٌ، ونَبا اللّسانُ عن موضعِه، وهــي حــروفُ القلقلة:... القافُ، والجيمُ، والطاءُ، والدّالُ، والباء... فلا تستطيعُ أن تقفَ إلاّ مع الصُوَيْت؛ لشدّةِ ضغطِ الحرف...»[5]. ومن شأنِ هذا التعزيزِ لانفجاريّةِ الدّالِ، بما يحدثُه من هزّةٍ صوتيّــــةٍ، أن

---

[1] قطب، سيّد: **في ظلال القرآن**. 6 / 4002.

[2] أنيس، إبراهيم، وآخرون: **المعجم الوسيط**. المادّة: (و، ح، د).

[3] قطب، سيّد: **في ظلال القرآن**. 6 / 4004.

[4] الزّجّاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السّري: **معاني القرآن وإعرابه**. 5 / 377، 378.

[5] سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان: **كتاب سيبويه**. 4 / 174.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يزيدَ تنبيهَ الذهنِ على ما وصفَ اللهُ – جلَّ وعلا – به نفسَه، في هذه السورة، وأن يُسقطَ أيّةَ فكرةٍ قد تشوبُ الذهن، هو منها براءٌ، سبحانَه.

ولهذه السورةِ، إلى جانبِ ما تحدثُه لاماتُها ودالاتُها، من تأثيرٍ موسيقيٍّ دالّ، عناصرُها الموسيقيّةُ المؤثّرةُ الأخرى؛ فهي ذاتُ وضوحٍ سمعيٍّ عالٍ، قِوامُه (57) صوتًا، من أوضحِ الأصواتِ في السمع، من (74) صوتًا في السورة؛ فإضافةً إلى (30) حركةً، و(11) لامًا، يردُ نصفا الحركةِ: الواوُ والياءُ، (7) مرّات، والميمُ (4) مرّات، والهمزةُ (3) مرّات، والنونُ مرّتين.

وللسورةِ آياتُها القصارُ، ذاتُ الجملِ القصار. ومن شأنِ هذه الجملِ عندَ ترتيلِها، أن «...ترى لها جاذبيّةً خاصّةً، تجتذبُ إليها انتباهَك، وتمنحُ أذنَك من المتعةِ، ونفسَك من الارتياحِ، ما لا تجدُه في بعضِ الشعرِ والغناء»[1]. ويعودُ ذلك إلى إيقاعِ هذه الجملِ السريعِ، الذي يعودُ، بدورِه، إلى قلّةِ المقاطعِ الصوتيّةِ في الجملةِ القصيرة؛ فلو نظرنا في آياتِ هذه السورةِ نفسِها، التي تحوي هذه الجمل؛ لوجدنا أنَّ كلاًّ من الآيتينِ: الأولى والثالثةِ، تتكوّنُ من (7) مقاطع، والثانيةَ من (5) مقاطع، والأخيرةَ من (11) مقطعًا.

ويعودُ هذا الإيقاعُ السريعُ كذلك، في هذه السورةِ، إلى كثرةِ المقاطعِ القصيرةِ، التي هي أقصرُ المقاطعِ زمنًا في النطق؛ فثَمَّ (13) مقطعًا قصيرًا، من (30) مقطعًا.

ولهذه السورةِ سلاسةٌ نطقيّةٌ؛ تعودُ إلى مقاطعِها: القصيرِ، والمتوسّطِ المغلق، والمتوسّطِ المفتوحِ، التي تمثّلُ أسهلَ المقاطعِ العربيّةِ نطقًا، كما تعودُ إلى قلّةِ الصواتِ الصعبةِ النطق في السورة؛ فالملمحانِ اللّذانِ يتطلّبانِ جهدًا عضليًّا كبيرًا عندَ النطق: الاحتكاكُ والهمسُ، يحملُهما معًا في السورةِ (9) صوامت: (4) هاءاتٍ، وحاءانِ، وصادانِ، وفاءٌ واحدة. وتحملُ الهمسَ دونَ الاحتكاكِ (3) صوامت: كافانِ، وقافٌ واحدة. ومجموعُ هذينِ النوعينِ: (12) صامتًا، من (37) صامتًا، يشكّلُ نسبةً قليلةً، كما ترى.

---

[1] حسان، تمام: **البيان في روائع القرآن**. ص270.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلاّ أنَّ هذه السلاسةَ، يمازجُها شيءٌ من الثقلِ؛ يعودُ إلى تتابعِ أربعةِ مقاطعَ قصيرةٍ، في الموضع: (لَهُ كُفُــ : la / hu / ku / fu). ومن شأنِ هذا الثقلِ النطقيِّ، أن يوائمَ إثباتَ هذه السورةِ للعقيدةِ الصحيحة، وأن يسهمَ في ترسيخِ مضمونِها، في نفسِ المتلقّي وقلبِه.

وممّا يلفتُ الانتباهَ في أصواتِ هذه السورةِ، ورودُ حركةِ الضمِّ (9) مرّاتٍ، من (30) حركةً، على الرغمِ من ضيقِها النطقيّ. وهذا يعودُ – باعتقادي – إلى ما تحملُه هذه الحركةُ من دلالةٍ ذاتيّةٍ، توافقُ عظمةَ صفاتِ اللهِ – سبحانَه –، التي تتنزّهُ عن النقص؛ فمن دلالاتِ الضمّةِ، كما يرى العالمُ (فوناجي)، الكبرُ والقوّة[1].

كذلك، يلفتُ الانتباهَ غيابُ الصوامتِ، التي قد توحي ملامحُها التمييزيّةُ، بفكرةِ التعدّدِ التي تناقضُ وحدانيّتَه – سبحانَه –؛ فليسَ هناك راءٌ تكراريّة، ولا شينٌ متفشّية، ولا ثاءٌ تدلُّ على البثّ؛ فتأمّلْ !.

7. تحليلُ سورةِ النّاس

بسمِ اللهِ الرّحمنِ الرّحيم

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﴾

صدقَ اللهُ العظيم

السورةُ بالكتابةِ الصوتيّةِ، مع تحديدِ مقاطعِها:

qul / ↄa / cuu / ʔu / bi / rab / bin / naas ❶ ma / li / kin / naas ❷ ↄi / laa / hin / naas ❸ min / šar / ril / was / waa / sil / xan / naas ❹ ↄal / la / ʔii / yu / was / wi / su / fii / ṣu / duu / rin / naas ❺ mi / nal / ʤin / na / ti / wan / naas ❻.

[1] مفتاح، محمّد: **في سيمياء الشعر القديم**. ص74.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يوجّهُ اللهُ – سبحانَه – في هذه السورةِ، رسولَه – عليه السلامُ – وأُمّتَه، إلى العياذِ به، والالتجاءِ إليه، مع استحضارِ معاني صفاتِه: الرَّبِّ، والملكِ، والإلهِ، من شرٍّ خفيٍّ الدبيب، لا قِبَلَ لهم بدفعِه، إلاّ بعونٍ من الرَّبِّ الملكِ الإله؛ فهو يأخذُهم من حيثُ لا يشعرون، ويأتيهم من حيثُ لا يحتسبون، ألا وهو شرُّ الوسواسِ الخنّاسِ، من الجِنَّةِ والناس[1].

ولم تكنْ صوتيّاتُ هذه السورةِ، وهي تنبّهُ على هذا الأمرِ الخطيرِ المُهلك، إلاّ لترسمَ لك صورةَ هذا الخطرِ؛ فتراه حيًّا بمعالمِه على أكملِ وجه؛ فمن بدايةِ السورةِ يُلفتُ سمعُك بقطعةٍ موسيقيّةٍ قويّةٍ، تتمثّلُ في فعلِ الأمرِ: (قُلْ: qul)؛ فللقافِ جرسُها الذي أوصلَ ابنَ سينا – رحمَه الله – إلى القولِ: إنّها تُسمعُ من شقِّ الأجسامِ وقلعِها[2]، وفي هذا ما يدلُّ على جاذبيّةِ هذا الجرسِ وتميّزِه. وللصامتِ الرنّانِ اللامِ تمكّنُه القويُّ من الأذن؛ فهو من أوضحِ الأصواتِ اللّغويّةِ في السمع. وحسبُك التنغيمُ الذي يكسو هذا الفعل؛ فهو يزيدُ وضوحَه السمعيَّ؛ لاهتزازِ الوترينِ الصوتيّينِ مع التنغيمِ عندَ النطق. أضفْ إلى ذلك، أنَّ التنغيمَ ((عنصرٌ مكملٌ للمنطوق، لا ينفكُّ عنه، وأمارةُ صحّتِه، ووفائِه بالمعنى المقصود، وفقًا لنوعيّاتِ التراكيبِ، ونوعيّاتِ مقاماتِ الكلام))[3].

وتطّردُ المنبّهاتُ على هذا الخطرِ العظيمِ، بعدَ هذه البدايةِ اللافتة؛ فـ((قدْ أطلقَ النصُّ الصفةَ أوّلاً: ﴿... الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ﴾، وحدّدَ عملَه: ﴿الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ﴾، ثمَّ حدّدَ ماهيّتَه: ﴿ مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ﴾. وهذا الترتيبُ يثيرُ في الحسِّ اليقظةَ، والتلفّتَ، والانتباه؛ لتَبيُّنِ حقيقةِ الوسواسِ الخنّاس، بعدَ إطلاقِ صفتِه في أوّلِ الكلام، ولإدراكِ طريقةِ فعلِه التي يتحقّقُ بها شرُّه، تأهّبًا لدفعِه أو مراقبتِه))[4].

والآنَ، لِننصتْ معَ الدكتورِ محمود أحمد نحلة، جزاه اللهُ خيرًا، إلى صوتِ السينِ الذي يردُ – كما يبيّنُ لنا الجدولُ الآتي – (10) مرّاتٍ، من (60) صامتًا في هذه السورةِ، من جهة،

---

(1) قطب، سيّد: **في ظلال القرآن**. 6 / 4010.

(2) ابن سينا، أبو علي الحسين: **رسالة أسباب حدوث الحروف**. ص93.

(3) بشر، كمال: **علم الأصوات**. ص547.

(4) قطب، سيّد: **في ظلال القرآن**. 6 / 4010.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتنتهي به الآياتُ، من جهةٍ أخرى. يقولُ الدكتور: «أنصتْ معي إلى الجرسِ الصوتيِّ لحرفِ السينِ، الذي يتكرّرُ في هذه السورةِ الكريمة... وأرهفْ سمعَك بصفةٍ خاصّةٍ إلى قولِه تعالى: ﴿مِنْ شَرِّ الْوَسْواسِ الْخَنّاس * الَّذي يُوَسْوِسُ في صُدورِ النّاس﴾:

[min / ʃar / ril / was / waa / sil / xan / naas * ɗal / la / ʔii / yu / was / wi / su / fii / ʂu / duu / rin / naas]

فحرفُ السينِ الذي تكرّرَ في هذه السورةِ، صوتٌ صامتٌ مهموسٌ لثويٌّ[1] احتكاكيٌّ، لا يستطيعُ الإنسانُ أن ينطقَ به وهو مفتوحُ الفم، بلْ إنَّه ليحدثُ في نطق كثيرينَ له، أن تلتقيَ الأسنانُ السفلى بالأسنانِ العليا[2]. وقد اختيرَ هذا الصوتُ بصفةٍ خاصّةٍ؛ لإبرازِ هذه الوسوسةِ التي يخافتُ بها أهلُ الجرائمِ والمكائد، وما يلقيه الشيطانُ في روعِ الإنسانِ؛ ليزيّنَ له بذلك ارتكابَ المعاصي، وهو أدلُّ بجرسِه الصوتيِّ الاحتكاكيِّ الهامسِ على تصويرِ حالةِ الهمسِ الخفيّ، وقد أعانتْه على ذلك بعضُ الأصواتِ الأخرى التي تقاربتْ معه مخرجًا، منها حرفُ الصادِ المطبقُ، الذي يشتركُ في كلِّ خصائصِه الصوتيّةِ مع صوتِ السين، ويزيدُ عليه الإطباق[3]، وهو يعطي جرسًا أعلى وسطَ هذه السيناتِ المتتالية. ويشتركُ معه أيضًا صوتُ الفاء، وهو صوتٌ صامتٌ مهموسٌ شفويٌّ سنّيٌّ احتكاكيّ[4]. فهذه الأصواتُ الثلاثةُ تشتركُ في صفتي الهمسِ والاحتكاك، وتتقاربُ في وضعِ اللّسانِ عندَ اللّثةِ أو الأسنان، وفي وضعِ الشفتينِ حالَ النطقِ بها. ومن الأصواتِ التي شاركتْ في إبرازِ هذه (الوسوسةِ) صوتُ الواو – وهو صوتٌ شبهُ صائتٍ [نصفُ حركة] مجهورٌ شفويٌّ حنكيٌّ[5] قصيّ[6] – الذي يتردّدُ بينَ السيناتِ المتواليةِ،

---

[1] عند إنتاج السين، ترتفع مقدّمة اللّسان في اتّجاه اللّثة العليا، مع وجود منفذ ضيّق، يتسرّب منه تيّار الهواء. انظر: النوري، محمد جواد: **علم أصوات العربية**. ص161.

[2] منقول عن: السعران، محمود: **علم اللّغة مقدّمة للقارئ العربيّ**. ص175. والصواب أن نقول: تلتقي الأسنانُ السفلى والأسنانُ العليا، أو: تلتقي الأسنانُ السفلى الأسنانَ العليا. انظر: أنيس، إبراهيم، وآخرون: **المعجم الوسيط**. المادّة: (ل، ق، ي).

[3] منقول عن: السعران، محمود: **علم اللّغة مقدّمة للقارئ العربيّ**. ص175.

[4] منقول عن: المرجع نفسه. ص173.

[5] عند إنتاج نصف الحركة: الواو، ترتفع مؤخّرة اللّسان في اتّجاه الطبق (الجزء الرخو من الحنك)، بشكل يسمح بمرور الهواء، دون إحداث احتكاك مسموع. انظر: النوري، محمد جواد: **علم أصوات العربية**. ص165.

[6] منقول عن: السعران، محمود: **علم اللّغة مقدّمة للقارئ العربيّ**. ص180.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بضمِّ الشفتينِ ضمّاتٍ متتابعة، تكونُ ذاتَ أثرٍ كبيرٍ في تصويرِ موقفِ التحريضِ الهامسِ على ارتكابِ الآثام»[1].

الجدول (10): العناصرُ الصوتيّةُ لسورةِ النّاس

الصوامت				الحركات		نصفا الحركة		المقاطع	
الصامت	عدده	الصامت	عدده	الحركة	عددها	نصف الحركة	عدده	المقطع	عدده
ء	3	ص	1	aa	8	الواو	5	ص ح	14
ب	3	ع	1	uu	2	الياء	1	ص ح ح	6
ت	1	ف	1	ii	2	المجموع: 6		ص ح ص	17
ج	1	ق	1	المجموع: 12				ص ح ح ص	6
خ	1	ك	1					المجموع: 43	
د	1	ل	8	a	12				
ذ	2	م	3	u	5				
ر	4	ن	16	i	14				
س	10	هـ	1	المجموع: 31					
ش	1			مجموع الحركات: 43					
المجموع: 60									
مجموع الأصوات اللّغويّة: 109									

وممّا يؤكّدُ ما ذهبَ إليه الدكتورُ محمود نحلة في هذا المقام، أنَّ الكلمةَ (وسوسة) نفسَها، تتكوّنُ من السينِ، التي ترِدُ – كما ذُكِر – (10) مرّاتٍ في هذه السورة، ونصفِ الحركةِ الواو، الذي يردُ (5) مرّات. وإلى هذينِ الصوتينِ ردَّ ابنُ فارسٍ – رحمَه الله – هذه الكلمة، فيقول: «(وس) الواوُ والسين: كلمةٌ تدلُّ على صوتٍ غيرِ رفيع [جهير]. يُقالُ لصوتِ الحَلْي: وَسْواس. وهمسُ الصائدِ وَسْواس. وإغواءُ الشيطانِ ابنَ آدمَ وَسْواس»[2].

---

[1] نحلة، محمود أحمد: **لغة القرآن الكريم في جزء عمّ**. ص347، 348.

[2] ابن فارس، أبو الحسين أحمد: **معجم مقاييس اللّغة**. المادّة: (و، س).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أضفْ إلى ذلك، أنَّ السينَ من الأصواتِ التي لاحظَها الناسُ في أصواتِ أنفاسِهم؛ فجعلوها في بعضِ الألفاظِ المرتبطةِ بهذه الأنفاسِ، كـ(نفس)، و(حسّ)، و(ناس)[1]. والوسوسةُ صوتٌ قريبٌ من النفْس؛ فإذا كانَ من عملِ الناسِ، سُمِعَ معه النَّفَس.

وإذا كانت السينُ بملمحيها: الاحتكاكِ والهمسِ، تعكسُ طبيعةَ الوسوسةِ المتمثّلةَ في الخفوتِ والخفية، فإنَّ من شأنِ الصوامتِ الاحتكاكيّةِ المهموسةِ الأخرى في السورةِ، أن تدعمَ إيحاءَها بهذينِ الملمحين؛ فإضافةً إلى الصامتينِ: الصادِ والفاءِ اللذينِ ذكرَهما الدكتورُ محمود نحلة، وقدْ وردَ كلٌّ منهما في السورةِ مرّةً واحدة، ثَمَّ الهاءُ، والخاءُ، والشين. وكلٌّ من هذه الصوامتِ يردُ مرّةً واحدةً أيضًا.

وممّا يؤكّدُ قدرةَ هذه الصوامتِ الاحتكاكيّةِ المهموسةِ على عكسِ طبيعةِ الوسوسة، ما عرفناه سابقًا، أنَّ الاحتكاكَ يدلُّ على التؤدةِ واللين، كما يدلُّ الهمسُ – باعتقادي – على اللّطفِ والرقّة، وفي هذا ما يتّفقُ مع الخفوتِ والخفية.

ولحركةِ الكسرِ التي تكثرُ في هذه السورةِ، بورودِها (16) مرّةً، من (43) حركةً، أن تدعمَ كذلك إيحاءَ الخفوتِ والخفية؛ فهي تدلُّ، كما عرفنا، على اللّطف.

وللصوامتِ الاحتكاكيّةِ المهموسةِ الخمسةَ عشرَ، إلى جانبِ إيحائِها السابق، أن تُشعرَك بما يحقّقُه العياذُ باللهِ – سبحانَه –، من راحةٍ واطمئنانٍ وأمان؛ «فإنَّ هناك تناسبًا موسيقيًّا فنّيًّا بينَ الحروفِ المتقاربة...»[2]، من شأنِه أن يحقّقَ ائتلافًا إيقاعيًّا، ترتاحُ له الأذن.

وأيّةُ راحةٍ في النفْسِ، هذه التي تجدُها في امتدادِ نَفَسِك، مع (12) حركةً طويلةً في هذه السورة، وفي سهولةِ نطقِ (16) نونًا، و(8) لاماتٍ، و(3) ميماتٍ، من (60) صامتًا، إلى جانبِ ما ينتظمُ السورةَ من ترتيبِ مقطعيٍّ سلسٍ، يحولُ بينَ اللّسانِ وتعثّرِه في أثناءِ القراءة؛ فليسَ هناك تتابعٌ لثلاثةِ مقاطعَ قصيرةٍ أو أكثر. أضفْ إلى ذلك، أنَّ مقاطعَ هذه السورةِ: القصيرَ،

---

[1] علوية، نعيم: **نَحْوُ الصوت ونَحْوُ المعنى**. ط1. بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ. 1992. ص51.

[2] العقّاد، عبّاس محمود: **اللّغة الشاعرة**. ص10.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والمتوسّطَ المغلقَ، والمتوسّطَ المفتوحَ، التي يبلغُ مجموعُها السبعةَ والثلاثينَ، من (43) مقطعًا، تمثّلُ أسهلَ المقاطعِ العربيّةِ نطقًا.

وحسبُك ما تجدُه من ارتياحٍ، في النونِ التي تمثّلُ أكثرَ الصوامتِ تكرّرًا، في هذه السورةِ التي تصطبغُ بغنّتِها، كما تصطبغُ بصفيرِ السين؛ فـ((نحنُ نحسُّ أنَّ النونَ حرفٌ نوّاحٌ، يتضمّنُ شحنةً قويّةً من النغمِ المشعِّ كيفما استعملناه. ومن العجيبِ أنَّ مادّةَ الرنينِ، قد اكتسبتْ صفتَها من هذا الحرفِ نفسِه))[1].

ولتكرارِ اللّفظِ (ناس) بأصواتِه، في فواصلِ هذه السورةِ، أن يسهمَ كذلك في بعثِ الراحةِ والاطمئنان؛ فللأذنِ – كما عرفنا – لذّةٌ بتكرارِ الأصواتِ، تشبهُ لذّةَ رجعِ الصدى[2].

وإذا كانَ البحرُ الشعريُّ (الهزج)، كما يقولُ محمّد مندور، ذا موسيقى هادئةٍ مطّردةٍ، تأتي من غلبةِ المقاطعِ العروضيّةِ الطويلةِ فيه[3]؛ فإنَّه يمكنُ لنا – ولله المثلُ الأعلى – أن نصفَ موسيقى هذه السورةِ بالهادئةِ المطّردة؛ لغلبةِ المقاطعِ الطويلةِ فيها، التي تقابلُ في علمِ الأصواتِ المقاطعَ المتوسّطةَ المغلقةَ، والمتوسّطةَ المفتوحة؛ فتحتوي السورةُ من هذينِ النوعينِ (23) مقطعًا، من (43) مقطعًا فيها. ومن شأنِ هذا الهدوءِ المطّردِ، أن يتّفقَ مع موقفِ العياذِ الذي تدعو إليه السورة.

وأخيرًا، لهذه السورةِ العظيمةِ وضوحٌ سمعيٌّ عالٍ، يوائمُ ما تحملُه من تحذيرٍ، من شرِّ الوسواسِ الخنّاس. وقِوامُ هذا الوضوحِ (87) صوتًا، من أوضحِ الأصواتِ في السمع، من (109) أصواتٍ في السورة؛ فإضافةً إلى (43) حركةً، و(16) نونًا، و(8) لاماتٍ، و(3) ميماتٍ، يردُ نصفا الحركةِ: الواوُ والياءُ، (6) مرّات، والراءُ (4) مرّات، والهمزةُ (3) مرّات، والذالُ مرّتين، وكلٌّ من الجيمِ والعينِ مرّةً واحدة.

---

[1] شوشة، فاروق: **لغتنا الجميلة**. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب. 1999. ص77.

[2] انظر ص124 من هذا البحث.

[3] فهو يتكوّن من التفعيلة (مفاعيلنْ) مكرّرةً، وهي، بدورها، تتكوّن من مقطع واحد قصير، وثلاثة مقاطع طويلة بعده؛ فوزنه: (مفاعيلنْ مفاعيلنْ مفاعيلنْ مفاعيلنْ / u – – – u – – – u – – – u – – – u – – –). انظر: مندور، محمّد: **في الميزان الجديد**. ص62.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتّضحُ لنا بعدَ تحليلِ هذه السورِ السبعِ صوتيًّا، أنَّها تشتركُ في أنموذجٍ صوتيٍّ سامٍ، لا يطاولُه أنموذج، ممثّلةً بذلك كتابَ اللهِ – جلَّ ذكرُه – الذي ((تمَّ له التمامُ كلُّه، وصارَ إعجازُه إعجازًا للفطرةِ اللّغويّةِ في نفسِها...))[1]؛ فهذه السورُ ذاتُ سلاسةٍ نطقيّةٍ تستهوي الألسنة، تكتسبُها من وفرةِ الأصواتِ اللّغويّةِ السهلةِ النطقِ فيها، التي تتمتّعُ بملامحَ لا تتطلّبُ جهدًا عضليًّا كبيرًا في النطق، كالانفجارِ، والجهرِ، والجانبيّةِ، والأنفيّة، كما تكتسبُها من مقاطعِها الصوتيّةِ: القصيرِ، والمتوسّطِ المغلق، والمتوسّطِ المفتوحِ، التي تمثّلُ أسهلَ المقاطعِ العربيّةِ نطقًا، من جهة، وتنتظمُ في ترتيبٍ لا يتلعثمُ معه اللّسان، من جهةٍ أخرى.

ولهذه السورِ وضوحُها السمعيُّ العالي المتميّز، الذي تكتسبُه من وفرةِ الأصواتِ اللّغويّةِ العاليةِ الوضوحِ فيها، التي تتمتّعُ بملامحَ قويّةِ الوقعِ في الأذن، كالحركاتِ الطويلةِ بامتدادِها النطقيّ، والصوامتِ الرنّانةِ بجانبيّةِ اللامِ، وتَكرارِ الرّاءِ، وأنفيّةِ النونِ والميم.

ومن هذه السلاسةِ النطقيّةِ، وهذا الوضوحِ السمعيِّ، تكتسبُ هذه السورُ موسيقى لغويّةً لافتةً جذّابة، إلى جانبِ كثرةِ الأصواتِ اللّغويّةِ المتميّزةِ الجرسِ فيها، وما ينتظمُها من ترتيبٍ بترتيبِ الكلماتِ، دونَه كلُّ ترتيبٍ، ونظامٍ تعاطاه الناسُ في كلامِهم؛ فأنتَ تشعرُ بلذّةٍ جديدةٍ في رصفِ هذه الأصواتِ، جنبًا إلى جنبٍ في الكلماتِ والآيات، حينَ تستمعُ إليها خارجةً من مخارجِها الصحيحة، فهذا ينقرُ، وذاك يصفر؛ وهذا يخفى، وذاك يظهر؛ وهذا يهمسُ، وذاك يجهر[2]؛ وهذا يغنُّ، وذاك ينحرف...

أمّا الفواصلُ التي تنتهي بها آياتُ هذه السور، فما هي ((إلاّ صورٌ تامّةٌ للأبعادِ التي تنتهي بها جملُ الموسيقى، وهي متّفقةٌ مع آياتِها في قرارِ الصوتِ اتّفاقًا عجيبًا، يلائمُ نوعَ الصوتِ، والوجهَ الذي يُساقُ عليه، بما ليسَ وراءَه في العجبِ مذهب))[3].

---

[1] الرافعي، مصطفى صادق: **إعجاز القرآن والبلاغة النبويّة**. ص35.

[2] الزرقاني، محمد عبد العظيم: **مناهل العرفان في علوم القرآن**. 2 / 312.

[3] الرافعي، مصطفى صادق: **إعجاز القرآن والبلاغة النبويّة**. ص150.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولم يكنْ كلُّ ذلك الأثرِ الذي تحدثُه العناصرُ الصوتيّةُ في هذه السورِ، ليكونَ على حسابِ المعنى؛ فقد تبيّنَ لنا من خلالِ هذا التحليلِ الصوتيِّ، كيفَ تسعى هذه العناصرُ بما تتركُه من أثرٍ، إلى خدمةِ المضمونِ في كلِّ سورة؛ فتجدُ الأصواتَ اللّغويّةَ التركيبيّةَ، والفونيماتِ غيرَ التركيبيّةِ، تسخّرُ جروسَها الموحيةَ، ودلالاتِها الذاتيّةَ، في سبيلِ دعمِ المعنى؛ وتجدُ المقاطعَ الصوتيّةَ تتّسقُ على الهيئةِ التي توائمُ المعنى المرادَ وتدعمُه، كما تجدُ هذا المعنى ينصبُّ في المقاطعِ التي توائمُه بطبيعتِها. إذنْ فـ((المعنى هو السيّدُ في التعبيرِ القرآنيِّ))[1]، تخدمُه جميعُ عناصرِ هذا التعبيرِ الصوتيّةِ، بما تحقّقُه من آثارٍ سامية. وقد أشارَ إلى ذلك الباقلاني – رحمَه اللهُ – بقولِه: إنَّ القرآنَ الكريمَ ((يبادرُ معناه لفظَه إلى القلب، ويسابقُ المغزى منه عبارتَه إلى النفس))[2].

وأخيرًا، لستُ أدّعي أنَّني وفّيتُ هذه السورَ حقَّها من هذا التحليل، لكنَّني من خلالِ هذا الجهدِ اليسيرِ الذي بذلتُه، بعونِه تعالى، توصّلتُ إلى الأنموذجِ الصوتيِّ الأمثلِ، الذي لا بدَّ للكاتبِ أن يتّخذَه معيارًا، إذا ما أرادَ النصَّ المتميّزَ الجودة.

---

[1] السامرائي، فاضل صالح: **من أسرار البيان القرآنيّ**. ط1. دار الفكر. 2009. ص163.

[2] الباقلاني، أبو بكر محمّد بن الطيّب: **إعجاز القرآن**. تحقيق السيّد أحمد صقر. القاهرة: دار المعارف. (د. ت). ص69.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخاتمـــة

أبرزَ هذا البحثُ، بالاعتمادِ على علمِ الأصواتِ، قيمـــةَ العناصـــرِ الصـــوتيّةِ: الفونيمـــاتِ التركيبيّةِ، والفونيماتِ غيرِ التركيبيّةِ، والمقاطعِ الصوتيّةِ، في تشكيلِ النصِّ الفنّيِّ المـــؤثّرِ فـــي متلقّيه، وقيمتَها في تعميقِ فهمِ هذا النصِّ، واستبانةِ مستواه الفنّيِّ، عندَ دراستِه ونقدِه. وقد تحقّـــقَ ذلك، من خلالِ دراسةِ أثرِ هذه العناصرِ، في أربعةِ جوانبَ رئيسةٍ للنصّ، ألا وهـــي: الجانـــبُ النطقيُّ، والجانبُ السمعيُّ، والجانبُ الموسيقيُّ، والجانبُ الدلاليّ.

أمّا الفونيماتُ التركيبيّةُ، فقد تبيّنَ أنَّها تؤثّرُ في هذه الجوانبِ الأربعةِ، إيجابًا أو ســـلبًا، مـــن خلالِ الملامحِ التمييزيّةِ التـــي تتشكّلُ منها، كـــالجهرِ، والهمـــسِ، والانفجـــارِ، والاحتـــــكاكِ، والتَّكـــرارِ، والأنفيّةِ، والجانبيّة...؛ فإلى هذه الملامحِ، يعودُ اختلافُ هذه الفونيماتِ فـــي الجهـــدِ المبذولِ لنطقِها، وفـــي وضوحِها السمعيِّ، وفي طبيعةِ الجرسِ الموسيقيّ.

فمن الملامحِ، كما تبيّنَ، ما يجعلُ الصوتَ صعبًا في النطق، كالاحتـــكاكِ والهمس، ومنهـــا ما هو نقيضُ ذلك، كالأنفيّةِ والجانبيّة. ومن الملامحِ ما يُكسبُ الصوتَ وضوحًا عاليًا في السمعِ، كالجهرِ والتَّكـــرار، ومنها ما هو النقيضُ، كالهمسِ والترقيق. ومن الملامحِ ما يُكسبُ الصـــوتَ جرسًا موسيقيًّا متميّزًا، كالتَّكـــرارِ والأنفيّة.

وعلى هذه الملامحِ، تعتمدُ هذه الفونيماتُ في الإيحـــاءِ، الذي يدعمُ مضمونَ النصّ، ســـواءٌ أكانَ ذلك بتكرارِ ملمحٍ معيّنٍ يوافقُ المضمونَ، بتكرارِ بعضِ الأصواتِ التي تحملُه، أم باكتسابِ بعضِ الأصواتِ دلالاتِها الذاتيّةَ من هذه الملامح، كاكتسابِ الراءِ دلالـــةَ الشـــيوعِ مـــن ملمـــحِ التكرار.

وأمّا الفونيماتُ غيرُ التركيبيّةِ، فقد تبيّنَ أنَّ لها أثرًا واضحًا، في جودةِ الـــنصِّ الصـــوتيّة؛ فيعملُ التنغيمُ مثلاً، على زيادةِ الوضوحِ السمعيِّ، والتلوينِ الإيقاعيِّ اللافـــتِ؛ لكونِـــه اهتـــزازًا متغيّرًا في الوترينِ الصوتيّين، كما يعملُ على إثراءِ المضمونِ، بما يحملُه مـــن دلالاتٍ ذاتيّـــةٍ، كالاستفهامِ والتعجّب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأمّا المقاطعُ الصوتيّةُ، فقد تبيّنَ أنَّها تؤثّرُ في جودةِ النصِّ الصوتيّةِ، إيجابًا أو سلبًا، من خلالِ طبيعتِها، من ناحية، وهيئةِ ترتيبِها، من ناحيةٍ أخرى؛ فتختلفُ هذه المقاطعُ في جهدِها النطقيِّ، ووضوحِها السمعيِّ، وطبيعتِها الموسيقيّةِ والإيحائيّة؛ فمنها ما هو شديدُ الوضوحِ في الأذنِ، شديدُ الثقلِ على اللّسان، كالمقطعِ الطويلِ المغلق (ص ح ح ص)، ومنها ما هو قليلُ الوضوحِ، سهلُ النطق، كالمقطعِ القصير (ص ح). ومنها ما هو موسيقيٌّ بطبيعتِه، كالمقطعِ المتوسّطِ المغلق (ص ح ص)، والمقطعِ المتوسّطِ المفتوح (ص ح ح). ومنها ما يناسبُ لونًا معيّنًا من التعبيرِ، أكثرَ من غيرِه.

وكذلك هيئةُ الترتيب؛ فمن المقاطعِ ما يحقّقُ تتابعُه سلاسةً نطقيّةً، في نسقٍ موسيقيٍّ عذبٍ، حاملاً إيحاءً معيّنًا، كتتابعِ المقطعينِ: المتوسّطِ المغلق، والمتوسّطِ المفتوح، الذي يوحي مثلاً، بالنعومةِ والرخاء. ومن المقاطعِ ما يحقّقُ تتابعُه ثقلاً نطقيًّا، موحيًا بالشدّةِ والضيق مثلاً، كتتابعِ ثلاثةِ مقاطعَ قصيرةٍ أو أكثر.

ومن خلالِ الدراسةِ التطبيقيّةِ، التي قدّمَها البحثُ في فصلِه الأخيرِ، بتحليلِ بعضِ قصارِ سورِ القرآنِ الكريمِ صوتيًّا، كسورةِ العصرِ، والفيلِ، والنّاس، تبيّنَ أنَّ هناك أنموذجًا صوتيًّا، لا بدَّ للكاتبِ أن يتّخذَه معيارًا، إذا ما أرادَ النصَّ المتميّزَ الجودة، ألا وهو الأنموذجُ الصوتيُّ القرآنيُّ، الذي يتّخذُ من الدلالةِ محورًا، تتضافرُ جميعُ العناصرِ الصوتيّةِ لخدمتِه، بسلاسةٍ نطقيّةٍ تستهوي القارئ، ووضوحٍ سمعيٍّ عالٍ متميّز، وموسيقى لغويّةٍ جذّابة، وإيحاءاتٍ تتّفقُ اتّفاقًا عجيبًا مع هذا المحور.

ولهذا البحثِ – في حدودِ اطّلاعي – اجتهاداتُه وآراؤُه الجديدةُ، التي يثري بها علمُ الأصواتِ عامّة، والتحليلُ الصوتيُّ للنصِّ خاصّة. وأهمُّ هذه الاجتهاداتِ والآراءِ، أنَّه برّرَ قوّةَ الملمحِ التمييزيِّ أو ضعفَه، من الناحيةِ العلميّة؛ وحدّدَ رتبةَ الصوتينِ: الهمزةِ والجيمِ، في الوضوحِ السمعيّ؛ ورتّبَ المقاطعَ الصوتيّةَ وفقَ هذا الوضوح، ووفقَ الجهدِ المبذولِ لإنتاجِها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد عدَّ هذا البحثُ الملمحَ التمييزيَّ الوحدةَ الدلاليّةَ الصغرى، في الكلام، مُتخطِّيًا بذلك الصوتَ اللّغويّ؛ فالملامحُ التمييزيّةُ في كثيرٍ من الكلماتِ، كما تبيّنَ، بمنزلةِ المادّةِ الوراثيّةِ عندَ الإنسان، تُكسِبُ الكلمةَ طابعَها الدلاليَّ، كما تُكسِبُ المادّةُ الوراثيّةُ الإنسانَ صفاتِه الوراثيّة.

كذلك، توصّلَ هذا البحثُ إلى الهيكليّةِ الشاملةِ للتحليلِ الصوتيِّ، التي تنأى عن تحكّمِ الذوقِ الشخصيّ؛ فلا بدَّ أن يستندَ هذا التحليلُ إلى أربعةِ أركان، من شأنِها أن تكشفَ عن جودةِ النصِّ الصوتيّةِ بدقّةٍ وموضوعيّة، ألا وهي: الجهدُ النطقيُّ، والوضوحُ السمعيُّ، والموسيقى اللّغويّةُ، والدلالةُ الصوتيّة.

وأخيرًا، يمثّلُ هذا البحثُ المتواضعُ لَبِنَةً جديدةً، في صرحِ علمٍ جديدِ العهد، يحتاجُ منّا إلى جهودٍ مضاعفةٍ؛ ليستويَ بأركانِه، ألا وهو علمُ الجمالِ الصوتيّ، أو الأسلوبيّةُ الصوتيّة (Phonostylistics).

واللهَ أسألُ، أن يكونَ هذا العملُ خالصًا لوجهِه الكريم، ﴿ وسلامٌ على المُرْسَلين * والحمدُ للهِ ربِّ العالَمين ﴾[1].

[1] **الصّافات:** 181، 182.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قائمة المصادر والمراجع

أ. مصادر

القرآن الكريم

امرؤ القيس: **الديوان**. ضبطَه وصحّحَه مصطفى عبد الشّافي. بيروت: دار الكتب العلميّة. (د. ت).

الأنباري، أبو بكر محمّد بن القاسم بن بشّار: **إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عزّ وجلّ**. جزءان. تحقيق محيي الدين عبد الرحمن رمضان. دمشق: مجمع اللغة العربية. 1971.

الأنباري، عبد الرّحمن بن محمّد بن عبيد الله: **أسرار العربيّة**. تحقيق محمّد حسين شمس الدين. ط1. بيروت: دار الكتب العلميّة. 1997.

الباقلاني، أبو بكر محمّد بن الطيّب: **إعجاز القرآن**. تحقيق السيّد أحمد صقر. القاهرة: دار المعارف. (د. ت).

بديع الزمان الهمذاني، أبو الفضل أحمد بن الحسين: **المقامات**. شرحَها محمّد عبده. ط4. بيروت: دار الكتب العلميّة. 2006.

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك: **فقه اللّغة وسرّ العربيّة**. تحقيق حمدو طمّاس. ط1. بيروت: دار المعرفة. 2004.

الجاحظ، عمرو بن بحر: **البيان والتبيين**. تحقيق عبد السلام هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي. 1975.

الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن: **أسرار البلاغة**. قرأه وعلّقَ عليه محمود محمّد شاكر. جدّة: دار المدني. (د. ت).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ابن جنّي، أبو الفتح عثمان: **الخصائص**. 3 مج. تحقيق عبد الحميد هنداوي. ط1. بيروت: دار الكتب العلميّة. 2001.

سرّ صناعة الإعراب. جزءان. تحقيق حسن هنداوي. ط2. دمشق: دار القلم. 1993.

ابن خلّكان، أبو العبّاس شمس الدين أحمد بن محمّد: **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**. 8 مج. تحقيق إحسان عبّاس. بيروت: دار صادر. (د. ت).

الزّجّاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السّري: **معاني القرآن وإعرابه**. 5 ج. شرح عبد الجليل عبده شلبي وتحقيقه. ط1. بيروت: عالم الكتب. 1988.

السكاكي، أبو يعقوب يوسف: **مفتاح العلوم**. ضبطَه وكتب هوامشه وعلّق عليه نعيم زرزور. ط2. بيروت: دار الكتب العلميّة. 1987.

ابن سنان الخفاجي، أبو محمّد عبد الله بن محمّد: **سرّ الفصاحة**. ط1. بيروت: دار الكتب العلميّة. 1982.

سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان: **كتاب سيبويه**. 5 مج. تحقيق عبد السلام محمّد هارون وشرحه. ط2. القاهرة: مكتبة الخانجي. 1982.

ابن سينا، أبو علي الحسين: **رسالة أسباب حدوث الحروف**. تحقيق محمد حسان الطيّان، ويحيى مير علم. دمشق: مجمع اللغة العربية. (د. ت).

السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين: **المزهر في علوم اللّغة وأنواعها**. مجلّدان. شرحه محمّد أحمد جاد المولى بك وآخرون. ط3. القاهرة: مكتبة دار التراث. (د. ت).

الضبّي، أبو العبّاس المفضل بن محمّد: **المفضليّات**. تحقيق أحمد محمّد شاكر، وعبد السلام محمّد هارون وشرحهما. ط6. القاهرة: دار المعارف. (د. ت).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفارابي، أبو نصر محمّد بن محمّد: **كتاب الحروف**. تحقيق محسن مهدي. ط2. بيروت: دار المشرق. 1990.

كتاب الموسيقى الكبير. تحقيق غطاس عبد الملك خشبة وشرحه. القاهرة: دار الكاتب العربيّ. (د. ت).

ابن فارس، أبو الحسين أحمد: **الصاحبيّ في فقه اللّغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها**. علّق عليه ووضع حواشيه أحمد حسن بسج. ط1. بيروت: دار الكتب العلميّة. 1997.

معجم مقاييس اللّغة. 6 ج. تحقيق عبد السلام محمّد هارون. ط2. دار الفكر. 1979.

الفراهيدي، أبو عبد الرّحمن الخليل بن أحمد: **كتاب العين**. 8 ج. تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي.

القيسي، مكّي بن أبي طالب: **الرّعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة**. تحقيق أحمد حسن فرحات. ط3. عمّان: دار عمّار. 1996.

ابن قيّم الجوزيّة، أبو عبد الله محمّد بن أبي بكر: **بدائع الفوائد**. 5 مج. تحقيق عليّ بن محمّد العمران. دار عالم الفوائد. (د. ت).

المتنبّي، أبو الطيّب أحمد بن الحسين: **الديوان**. جزءان في مجلّدٍ واحد. شرحَه وكتبَ هوامشه مصطفى سبيتي. بيروت: دار الكتب العلميّة. (د. ت).

المعرّيّ، أبو العلاء أحمد بن عبد الله: **سقط الزّند**. شرحَه أحمد شمس الدين. ط1. بيروت: دار الكتب العلميّة. 1990.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: **لسان العرب**. 18 مج. اعتنى بتصحيحها أمين محمّد عبد الوهاب، ومحمّد الصادق العبيديّ. ط3. بيروت: دار إحياء التراث العربيّ. (د. ت).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النوويّ، يحيى بن شرف: **شرح صحيح مسلم**. 18 ج. ط1. المطبعة المصريّة بالأزهر. 1929.

النيسابوري، أبو الحسن عليّ بن أحمد الواحدي: **الوسيط في تفسير القرآن المجيد**. 4 ج. تحقيق عادل أحمد عبد الموجود وآخرين. ط1. بيروت: دار الكتب العلميّة. 1994.

ابن هشام، أبو محمّد عبد الملك: **السيرة النبويّة**. جزءان في مجلّدٍ واحد. علّق عليها وخرّج أحاديثها عمر عبد السلام تدمري. ط1. بيروت: دار الكتاب العربيّ. 2004.

ب. مراجع بالعربيّة

إستيتية، سمير شريف: **الأصوات اللّغويّة: رؤية عضويّة ونطقيّة وفيزيائيّة**. ط1. عمّان: دار وائل. 2003.

أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغويّة**. ط4. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة. 2007.

دلالة الألفاظ. ط7. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة. 1993.

في اللهجات العربيّة. ط3. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة. 2003.

اللّغة بين القوميّة والعالميّة. القاهرة: دار المعارف. 1970.

موسيقى الشعر. ط2. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة. 1952.

أنيس، إبراهيم، وآخرون: **المعجم الوسيط**. جزءان في مجلّدٍ واحد. ط2.

أولمان، ستيفن: **دور الكلمة في اللّغة**. ترجمة كمال بشر. مكتبة الشباب. (د. ت).

بالمر، فرانك: **مدخل إلى علم الدلالة**. ترجمة خالد محمود جمعة. ط1. الكويت: مكتبة دار العروبة. 1997.

باي، ماريو: **أسس علم اللّغة**. ترجمة أحمد مختار عمر وتعليقه. ط8. القاهرة: عالم الكتب. 1998.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

برجشتراسر: **التطوّر النحويّ للّغة العربيّــة**. أخرجه وصحّحه وعلّق عليه رمضان عبد التوّاب. ط2. القاهرة: مكتبة الخانجي. 1994.

بشر، كمال: **علم الأصوات**. القاهرة: دار غريب. 2000.

البكوش، الطيب: **التصريف العربــيّ من خــلال علم الأصوات الحديث**. ط3. تونس: المطبعــة العربيّــة. 1992.

بنت الشاطئ، عائشة عبد الرحمن: **الإعجــاز البيــانيّ للقــرآن، ومســائل ابــن الأزرق**. ط3. القاهــرة: دار المعارف. (د. ت).

بييرجيرو: **الأسلوبيّــة**. ترجمة منذر عياشي. ط2. حلب: مركز الإنماء الحضاريّ. 1994.

حجازي، محمود فهمي: **مدخل إلى علم اللغة**. القاهرة: دار قباء. 1997.

حسان، تمام: **اجتهادات لغويّة**. ط1. القاهرة: عالم الكتب. 2007.

البيان في روائع القرآن، دراسة لغويّة وأسلوبيّــة للنصّ القرآنــيّ. ط1. القــاهرة: عالم الكتب. 1993.

اللّغة العربيّة معناها ومبناها. الدار البيضاء: دار الثقافة. 1994.

مناهج البحث في اللّغة. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة. 1990.

حسين، طه: **حديث الأربعاء**. 3 ج. ط14. القاهــرة: دار المعارف. (د. ت).

الحمد، غانم قدّوري: **الدراسات الصوتيّــة عند علماء التجويد**. ط2. عمّان: دار عمار. 2007.

حمّاد، محمّد نمر: **إتحاف العباد في معرفة النطق بالضاد**. نابلس. 1323 هــ.

دي سوسور، فردينان: **علم اللّغة العامّ**. ترجمة يوئيل يوسف عزيز. بغداد: دار آفــاق عربيّــة. 1985.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرّاجحي، عبده: **التطبيق الصرفيّ**. بيروت: دار النهضة العربيّة. 1984.

التطبيق النحويّ. بيروت: دار النهضة العربيّة. 1983.

الرافعي، مصطفى صادق: **إعجاز القرآن والبلاغة النبويّة**. بيروت: دار الكتاب العربيّ. 2005.

الزرقاني، محمد عبد العظيم: **مناهل العرفان في علوم القرآن**. القاهرة: المطبعة الفنية. (د. ت).

زرقة، أحمد: **أسرار الحروف**. ط1. دمشق: دار الحصاد. 1993.

السامرائي، فاضل صالح: **من أسرار البيان القرآنيّ**. ط1. دار الفكر. 2009.

السعافين، إبراهيم، وآخرون: **أساليب التعبير الأدبيّ**. ط1. عمّان: دار الشروق. 2000.

السعران، محمود: **علم اللّغة مقدّمة للقارئ العربيّ**. بيروت: دار النهضة العربيّة. (د. ت).

السيّاب، بدر شاكر: **الديوان**. مجلّدان. بيروت: دار العودة. 1997.

الشابّيّ، أبو القاسم: **الديوان**. قدّم له وشرحه أحمد حسن بسج. ط1. بيروت: دار الكتب العلميّة. 1995.

شاهين، توفيق محمّد: **علم اللّغة العامّ**. ط1. القاهرة: مكتبة وهبة. 1980.

شاهين، عبد الصبور: **المنهج الصوتيّ للبنية العربيّة**. بيروت: مؤسسة الرسالة. 1980.

شوشة، فاروق: **لغتنا الجميلة**. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب. 1999.

شوقي، أحمد: **الشوقيّات**. 4 ج في مجلّدين. بيروت: دار الكتب العلميّة. (د. ت).

الصابوني، محمّد عليّ: **صفوة التفاسير**. 3 مج. ط4. بيروت: دار القرآن الكريم. 1981.

الصالح، صبحي: **دراسات في فقه اللّغة**. ط16. بيروت: دار العلم للملايين. 2004.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صالح، فخري محمّد: **اللّغة العربيّة أداءً ونطقًا وإملاءً وكتابةً**. ط2. دار الوفاء. (د. ت).

الضالع، محمّد صالح: **الأسلوبيّة الصوتيّة**. القاهرة: دار غريب. 2002.

طليمات، غازي مختار: **في علم اللّغة**. ط2. دمشق: دار طلاس. 2000.

العاني، سلمان حسن: **التشكيل الصوتيّ في اللّغة العربيّة (فونولوجيا العربيّة)**. ترجمة ياسر الملاح. ط1. جدّة: النادي الأدبيّ الثقافيّ. 1983.

عبد البديع، لطفي: **التركيب اللّغويّ للأدب (بحث في فلسفة اللّغة والاستطيقا)**. الرياض: دار المريخ. 1989.

عبد التوّاب، رمضان: **فصول في فقه العربيّة**. ط6. القاهرة: مكتبة الخانجي. 1999.

المدخل إلى علم اللّغة ومناهج البحث اللّغويّ. ط1. القاهرة: مكتبة الخانجي. 1982.

عبد الجليل، عبد القادر: **الدلالة الصوتيّة والصرفيّة في لهجة الإقليم الشماليّ**. ط1. عمان: دار صفاء. 1997.

عبد الله، محمّد فريد: **الصوت اللّغويّ ودلالاته في القرآن الكريم**. ط1. بيروت: دار الهلال ومكتبتها. 2008.

عتيق، عبد العزيز: **علم البديع**. بيروت: دار النهضة العربيّة. 1985.

علم العروض والقافية. بيروت: دار النهضة العربيّة. 1987.

علم المعاني. بيروت: دار النهضة العربيّة. (د. ت).

العزاوي، نعمة رحيم: **فصول في اللّغة والنقد**. ط1. بغداد: المكتبة العصريّة. 2004.

العقّاد، عبّاس محمود: **اللّغة الشاعرة**. القاهرة: نهضة مصر. 1995.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العلايلي، عبد الله: **مقدّمة لدرس لغــة العرب، وكيف نضع المعجم الجديد**. القــاهرة: المطبعــة العصريّة. (د. ت).

علوية، نعيم: **بحوث لسانيّــة بين نحو اللّسان ونحو الفكر**. ط2. بيروت: المؤسسة الجامعيّــة. 1986.

نَحْوُ الصوت ونَحْوُ المعنى. ط1. بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ. 1992.

عمر، أحمد مختار: **البحث اللّغويّ عند العرب**. ط6. القاهرة: عالم الكتب. 1988.

دراسة الصوت اللّغويّ. القاهرة: عالم الكتب. 1997.

علم الدلالة. ط5. القاهرة: عالم الكتب. 1998.

أبو عمشة، عادل: **العروض والقافيــة**. ط1. نابلس: مكتبة خالد بن الوليد. 1986.

فريحة، أنيس: **نظريّات في اللّغة**. ط2. بيروت: دار الكتاب اللّبنانيّ. 1981.

فندريس، جوزيف: **اللّغــة**. تعريب عبد الحميد الدواخلي، ومحمّد القصاص. القــاهرة: مكتبــة الأنجلو المصريّة. 1950.

القضاة، محمّد عصام مفلح: **الواضح في أحكام التجويد**. الأردن: دار النفائس. (د. ت).

قطب، سيّد: **في ظلال القرآن**. 6 مج. ط25. القاهرة: دار الشروق. 1996.

كانتينو، جان: **دروس في علم أصوات العربيّة**. ترجمــة صــالح القرمــادي. تــونس: مركــز الدراسات والبحوث الاقتصاديّة والاجتماعيّة. 1966.

كمال، ربحي: **العبريّــة من غير معلّم**. ط10. بيروت: دار العلم للملايين. 1995.

كوربااليس، مايكل: **في نشأة اللّغــة، من إشــارة اليد إلى نطق الفم**. ترجمــة محمــود ماجــد عمــر. الكويت: المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب. مارس، 2006.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ليونز، جون: **اللغة وعلم اللغة**. ترجمة مصطفى التوني وتعليقه. ط1. القاهرة: دار النهضة العربية. 1987.

أبو ماضي، إيليّا: **الديوان**. بيروت: دار العودة. 1996.

المرسي، كمال الدين عبد الغنيّ: **فواصل الآيات القرآنيّة**. ط1. الإسكندريّة: المكتب الجامعيّ الحديث. 1999.

مصلوح، سعد: **دراسة السمع والكلام**. القاهرة: عالم الكتب. 1980.

مفتاح، محمّد: **في سيمياء الشعر القديم**. الدار البيضاء: دار الثقافة. 1989.

الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر**. ط11. بيروت: دار العلم للملايين. 2000.

مندور، محمّد: **في الميزان الجديد**. ط1. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. 1944.

نحلة، محمود أحمد: **لغة القرآن الكريم في جزء عمّ**. بيروت: دار النهضة العربيّة. 1981.

نعيمة، ميخائيل: **همس الجفون**. ط6. بيروت: دار نوفل. 2004.

النوري، محمد جواد: **علم أصوات العربيّة**. ط1. عمان: منشورات جامعة القدس المفتوحة. 1999.

النوري، محمد جواد، وحمد، عليّ خليل: **فصول في علم الأصوات**. ط1. نابلس: مطبعة النصر التجاريّة. 1991.

النويهي، محمّد: **الشعر الجاهليّ، منهج في دراسته وتقويمه**. جزءان. القاهرة: الدار القوميّة. (د. ت).

هلال، عبد الغفار حامد: **أصوات اللّغة العربيّة**. ط2. القاهرة: مطبعة الجبلاوي. 1988.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الهواري، مسعد: **قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد والتذوّق**. المنصورة: مكتبة الإيمان. (د. ت).

وافي، عليّ عبد الواحد: **علم اللّغة**. ط9. القاهرة: نهضة مصر. 2004.

فقه اللّغة. ط3. القاهرة: نهضة مصر. 2004.

يونس، عليّ: **نظرة جديدة فـــي موسيقى الشعر العربيّ**. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب. 1993.

ت. مراجع بالإنجليزيّة

Arwid Johannson, M.A: **Phonetics of The New High German Language**. Manchester: Palmer, Howe & CO., 1906.

Gussenhoven, Carlos: **The Phonology of Tone and Intonation**. Cambridge University Press.

Hartmann, R.R.k., and Stork, R.C.: **Dictionary of Language and Linguistics**. London: Applied Science Publishers, LTD. 1976.

Malmberg, Bertil: **Phonetics**. New York: Dover Publications, Inc., 1963.

Oxford Wordpower. Oxford University Press. 2005.

Shockey, Linda: **Sound Patterns of Spoken English.** USA: Blackwell Publishing. 2003.

ث. دوريّات

الجبالي، حمدي: ***آراء الخليل النحويّة في ضوء كتاب العين***، **مجلّة جامعـــة النجـــاح للأبحـــاث** (العلوم الإنسانيّة). 1. مج 18. 2004م / 29 – 50.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

داغر، شربل: ***التحقّق من تحقيق كتاب العين***، **مجلّــة مجمع اللّغة العربيّـــة**. 75. 1994م / 105 – 160.

ج. موسوعات

الموسوعة العلميّــة الشاملة. مجلّد واحد. إعداد أحمد شفيق الخطيب، ويوسف سليمان خير الله. ط1. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون. 1998.

ح. محاضرات

جبر، يحيى عبد الرؤوف: **محاضرة (موضوع في علم الدلالة)**. جامعة النجاح الوطنيّة بفلسطين. 27 / 10 / 2008 م، 2–5 مساءً.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصطلحات

(أ)

Glottal Air Stream	آليّة تيّار الهواء الحنجريّ
Pulmonic Mechanism Air Stream	آليّة تيّار الهواء الرئويّ
Velaric/ Oral Air Stream	آليّة تيّار الهواء الطبقيّ أو الفمويّ
Friction	احتكاك
Fricative	احتكاكيّ
Continuant	استمراريّ
Phonostylistics	الأسلوبيّة الصوتيّة / علم الجمال الصوتيّ
Velarization	إطباق
Complete Closure	إغلاق تامّ
Plosive	انفجاريّ
Nasal	أنفيّ
Nasality	أنفيّة
Oscillograph	الأوسيلجراف (راسم الذبذبات)

(ت)

Nasalization	تأنيف
Narrowing	تضييق
Palatalization	تغوير
Adam's Apple	تفّاحة آدم
Syllabic Division	تقسيم مقطعيّ
Trill/ Rolled	تكراريّ
Intonation	تنغيم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(ج)

Lateral	جانبيّ

(ح)

Vowel	حركة
Monophthong	حركة بسيطة
Close Vowel	حركة ضيّقة
Long Vowel	حركة طويلة
Short Vowel	حركة قصيرة
Diphthong	حركة مركّبة أو مزدوجة
Striphthong	حركة مركّبة ثلاثيّة
Open Vowel	حركة واسعة
Vocalic	حركيّ

(د)

Pitch	درجة الصوت

(ر)

Resonant	رنّان

(س)

Spectrograph	السبكتروجراف (جهاز رسم الأطياف)

(ص)

Consonant	صامت
Sibilant	صفيريّ
Sound	صوت

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(ط)

Velar Articulation	طبقيّة
Length	طول

(ع)

Stylistics	علم الأسلوب
Phonetics	علم الأصوات
Semantics	علم الدلالة
Linguistics	علم اللّغة / اللّسانيّات
Sound Cluster	عنقود فونيميّ أو صوتيّ

(غ)

Hard Palate	الغار
Nonvelarized	غير مطبق
Non-syllabic	غير مقطعيّ

(ف)

Glottis	فتحة المزمار
Phonology	الفونولوجيا / علم الأصوات الوظيفيّ
Phoneme	الفونيم (وحدة صوتيّة مُميِّزة)
Segmental Phoneme	فونيم تركيبيّ
Suprasegmental Phoneme	فونيم غير تركيبيّ

(ل)

Tapped/ Flapped	لمسيّ
Uvula	اللّهاة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(م)

Liquid	مائع
Voiced	مجهور
Duration	مُدّة
Palatalized	مرقّق
Affricate	مركّب
Egressive	مستخرج (تيّار الهواء)
Velarized	مفخّم / مطبق
Juncture	مَفْصِل
Syllable	مقطع
Syllable Closed	مقطع مغلق
Open Syllable	مقطع مفتوح
Syllabic	مقطعيّ
Distinctive Features	ملامح تمييزيّة
Voiceless	مهموس
Milli	الميلي $\left(\frac{1}{1000}\right)$

(ن)

Semi Vowel	نصف حركة
Vocalic System	نظام حركيّ

(و)

Vocal Cords/ Bands	الوتران الصوتيّان
Sonority	وضوح سمعيّ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies

Sound Analysis of Text: Some Short Suras in the Qura'n as a Casestudy

By
Mahdi Inad Ahmad Qabaha

Supervised by
Professor Mohammad Jawad Al-Nuri

This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arabic Language & Literature, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National University, Nablus, Palestine.
2011

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Sound Analysis of Text: Some Short Suras in the Qura'n as a Casestudy

By
Mahdi Inad Ahmad Qabaha
Supervised by
Professor Mohammad Jawad Al-Nuri

Abstract

This technical text carries phonetic factors which impact negatively or positively on the text style, and its performance. All these factors emerge from the distinctive features of sounds such as ; voiced, voiceless, velarized, palatalized and rolled sounds. In addition to suprasegmental phonemes and organized syllables, that it comprises.

And also these factors emerge from the vocal choice of the writer, and accurate disposal which has the full control on this choice.

This research derives its roots from phonetics ; to study vocal factors and reveals that vocal pattern which enhances the performable and stylistic quality, through studying the influence of these factors in four fundamental text domains: vocal, auditory, musical, and semantic ; by projecting applicable study, and analysing some short Suras of the Holy Qura'n phoneticly such as ; Al-Asr, Ikhlas and An-Nas.

www.manaraa.com