

جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

التحليل الصوتي للنصّ (بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجاً)

إعداد
مهدي عناد أحمد قباها

إشراف
أ. د. محمد جواد النوري

قدّمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

2011م

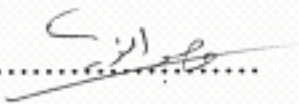
التحليل الصوتي للنص
(بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجاً)

إعداد
مهدي عناد أحمد قبها

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ: 2011/9/18م، وأجيزت.

التوقيع

أعضاء لجنة المناقشة

.....


1. أ.د. محمد جواد النوري / مشرفاً ورئيساً

.....


2. د. زهير إبراهيم / ممتحناً خارجياً

.....


3. د. سعيد محمد شواهنة / ممتحناً داخلياً

الإهداء

إلى كتابي الأول: يَدَيَّهَا الداعيتين،

وإلى عرق جبينه الذي كان حبرَ هذا القلم:

إلى أمي وأبي، خافضاً لهما جناح الذلِّ من الرحمة،

أهدي هذا الحصاد: حصادهما.

وإليهم - رعاهم اللهُ تعالى -:

إخوتي، وزوجي، وطفلتي (نوار).

الشكر والتقدير

شكرَ مُقدِّرٍ مُوقِّرٍ، لا شكرَ مكافئٍ، أشكرُ أستاذي
الفاضل: الأستاذ الدكتور محمد جواد النوري، الذي رعى هذه
الأطروحةَ بجهدِه الكريمِ، حتَّى استوتَ على ساقِها يانعةً،
سائلاً اللهَ، سبحانه، أن يزيده نوراً على نور.

كما أشكرُ كلَّ مَنْ أسهمَ في مناقشةِ هذه الأطروحةِ
- جزاهم اللهُ كلَّ خيرٍ - . وكلَّ مَنْ كانَ له يدٌ فيها.

الإقرار

أنا الموقع أدناه، مقدّم الرسالة التي تحمل العنوان:

التحليل الصوتي للنصّ

(بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجاً)

أقرّ بأنّ ما اشتملت عليه هذه الرسالة، لم يكن سوى نتاج جهدي الخاصّ، باستثناء ما أشرت إليه حيث ورد، وأنّ هذه الرسالة لم تقدّم من قبل: كلّها أو بعضها؛ لنيل أيّة درجة، أو لقب علميّ أو بحثي، إلى أيّة مؤسسة 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:

فهرس المحتويات

| الصفحة | الموضوع |
|----------|--|
| ت | الإهداء |
| ث | الشكر والتقدير |
| ج | الإقرار |
| ح | فهرس المحتويات |
| د | فهرس الجداول |
| ذ | فهرس الأشكال |
| ر | الملخص |
| 1 | المقدمة |
| 7 | الفصل الأول: عوامل القوة والضعف الصوتيين في النصّ |
| 9 | العوامل الداخليّة |
| 9 | الجهر والهمس |
| 13 | التفخيم والترقيق |
| 15 | الانفجار |
| 16 | الاحتكاك |
| 17 | الصفير |
| 17 | التكرار |
| 18 | التركيب |
| 19 | الجانبية (الانحراف) |
| 20 | الأنفية |
| 21 | الحركية |
| 22 | العوامل الخارجيّة |
| 23 | الفونيمات غير التركيبيّة المستخدمة في النصّ |
| 24 | الاختيار الصوتي لكاتب النصّ |
| 25 | تنظيم الأصوات في النصّ |

| الصفحة | الموضوع |
|--------|---|
| 26 | المقاطع الصوتية |
| 29 | الفصل الثاني: أثر عوامل القوة والضعف الصوتيين: الداخلية والخارجية، في جودة النص، والمتلقي |
| 30 | الأثر النطقي |
| 37 | الأثر السمعي |
| 46 | الأثر الموسيقي |
| 53 | الأثر الدلالي |
| 72 | الفصل الثالث: دراسة تطبيقية: تحليل بعض قصار سور القرآن الكريم صوتياً |
| 74 | تحليل سورة التكاثر |
| 94 | تحليل سورة العصر |
| 104 | تحليل سورة الفيل |
| 117 | تحليل سورة قريش |
| 124 | تحليل سورة الكوثر |
| 130 | تحليل سورة الإخلاص |
| 136 | تحليل سورة الناس |
| 144 | الخاتمة |
| 147 | قائمة المصادر والمراجع |
| 158 | المصطلحات |
| b | Abstract |

فهرس الجداول

| الصفحة | الجدول | الرقم |
|--------|---|-------------|
| 6 | رموز الكتابة الصوتية لأصوات العربية | الجدول (1) |
| 40 | أطوال الصوامت العربية النسبية، بالميلي من الثانية، باستثناء الهمزة والعين | الجدول (2) |
| 40 | متوسط طول الصامت العربي، بالميلي من الثانية، باستثناء الهمزة والعين | الجدول (3) |
| 89 | العناصر الصوتية لسورة التكاثر | الجدول (4) |
| 101 | العناصر الصوتية لسورة العصر | الجدول (5) |
| 114 | العناصر الصوتية لسورة الفيل | الجدول (6) |
| 120 | العناصر الصوتية لسورة قريش | الجدول (7) |
| 128 | العناصر الصوتية لسورة الكوثر | الجدول (8) |
| 133 | العناصر الصوتية لسورة الإخلاق | الجدول (9) |
| 139 | العناصر الصوتية لسورة الناس | الجدول (10) |

فهرس الأشكال

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

التحليل الصوتي للنص
(بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجاً)

إعداد

مهدي عناد أحمد قبها

إشراف

أ. د. محمد جواد النوري

الملخص

يحملُ النصُّ الفنّيُّ، في خِلاله، عواملَ صوتيّةً، من شأنها أن تؤثرَ إيجاباً أو سلباً، في أسلوبه وأدائه، تتمثّلُ في الملامح التمييزيّة لأصواتِ هذا النصِّ، كالجهرِ، والهمسِ، والتفخيمِ، والترقيقِ، والتكرارِ، وفي الفونيماتِ غيرِ التركيبيّةِ المستخدمةِ فيه، إلى جانبِ مقاطعه الصوتيّة التي تنتظمه، كما تتمثّلُ في الاختيارِ الصوتيِّ للكاتبِ، والتنظيمِ الذي يحكمُ هذا الاختيارَ.

وقد جاءَ هذا البحثُ، الذي يستمدُّ أصوله من علمِ الأصواتِ؛ لدراسةِ هذه العواملِ الصوتيّة، كاشفاً عن ذلك الأ نموذجِ الصوتيِّ، الذي يرفعُ من جودةِ النصِّ الأسلوبيةِ والأدائيّة، من خلالِ دراسةِ الأثرِ الذي تتركه هذه العواملُ، في أربعةِ جوانبٍ رئيسةٍ للنصِّ، ألا وهي: الجانبُ النطقيُّ، والجانبُ السمعِيُّ، والجانبُ الموسيقيُّ، والجانبُ الدلاليُّ؛ ومن خلالِ تقديمِ دراسةٍ تطبيقيّةٍ، بتحليلِ بعضِ قصارِ سورِ القرآنِ الكريمِ صوتيّاً، كسورةِ العصرِ، والإخلاصِ، والنّاسِ.

المقدمة

الحمد لله الذي علم الإنسان البيان؛ فقرأ وكتب، والصلاة والسلام على رسولنا الكريم أفصح العرب. أما بعد:

فـ(من المعروف أن اللغة لا تعيش على ألسن الناس عناصر صوتية مبعثرة، بل كلاماً حياً، تأتلف عناصره في كل لغة من اللغات، وفق نواميسها الصوتية الخاصة بها. فما أتلف من العناصر الصوتية أخذ، وما اختلف نبذ، والمأخوذ تتشكل منه نُسج الألفاظ، والمنبوذ يبقى أمشاجاً مقطعة غير مستعملة، كما تلقى نكاته الخيوط غير الصالحة للنسج)⁽¹⁾. وتتمثل هذه العناصر في الأصوات اللغوية التركيبية (Segmental Phonemes)، والفونيمات غير التركيبية (Suprasegmental Phonemes)، والمقاطع الصوتية (Syllables).

ولهذه العناصر، إضافة إلى تشكيلها ألفاظ اللغة، وظيفتها الفنية الجمالية المهمة؛ فتستطيع اللغة أن تستخدم هذه العناصر لغايات أسلوبية في نصوصها، بمقدار ما يكون لها من حرية التصرف بهذه العناصر، في السلسلة الكلامية⁽²⁾.

ومن باب هذه الوظيفة الصوتية الجمالية يأتي هذا البحث؛ ليندرج بذلك تحت ما يُعرف بالأسلوبية الصوتية، أو علم الجمال الصوتي (Phonostylistics)، الذي يسعى إلى دراسة مواطن الجمال وطريقة تأثيرها، من الناحية الصوتية، في النصوص الأدبية؛ ليكون بذلك فرعاً من فروع علم الأسلوب (Stylistics)، الذي يمثل، بدوره، فرعاً من فروع اللسانيات أو علم اللغة (Linguistics)⁽³⁾.

ولم يكن هذا البحث ليندرج تحت علم الجمال الصوتي، إلا بكونه يهدف إلى إبراز قيمة الجانب الصوتي، في تشكيل ذلك النص الذي يتعدى استخدام اللغة العادي، إلى الاستخدام الجمالي الفني؛ لتحقيق التأثير المراد في متلقيه، سواء أكان هذا النص أدبياً، يتمثل في الشعر

(1) طليمات، غازي مختار: في علم اللغة. ط2. دمشق: دار طلاس. 2000. ص156.

(2) بيبيرجيرو: الأسلوبية. ترجمة منذر عياشي. ط2. حلب: مركز الإنماء الحضاري. 1994. ص60.

(3) الضالع، محمد صالح: الأسلوبية الصوتية. القاهرة: دار غريب. 2002. ص7، 15، 18.

والنثر بأنواعهما، أم غير أدبي، كالنصّ القرآنيّ، والحديث الشريفيّ. ويهدفُ البحثُ كذلك، إلى بيان مكانة التحليل الصوتي في دراسة النصّ، كما يهدفُ إلى إبراز قيمة جودة النصّ الصوتيّة، في الحكم على جودته الكليّة، من خلال السعي إلى الكشف عن ذلك الأنموذج الصوتي، الذي يمكنُ اتّخاذه معياراً للحكم على الجودة الصوتيّة، بناءً على ما يحدثه هذا الأنموذج من تأثير في المتلقّي.

وقد جاءت هذه الأهداف استجابةً لعدّة مسوّغات، أهمّها: قلّة المؤلفات التي تدرسُ العلاقة القائمة بين قدرة النصّ التأتيريّة وعناصره الصوتيّة، في المكتبة اللغويّة العربيّة؛ وجنوح بعض النقاد والدارسين المحدثين، كمحمد مندور، ومحمد النويهي، ومحمود نحلة، إلى استخدام الجانب الصوتي في نقد النصّ ودراسته؛ فبات ذلك ظاهرة لافتة تقبلُ التأييد. أضف إلى ذلك، ازدهار الدراسات الصوتيّة العربيّة، في الآونة الأخيرة بشكلٍ ملاحظ؛ فبات لزاماً أن تأخذ هذه الدراسات مكانها في كلّ دراسة لغويّة، كهذا البحث الذي يدرسُ الأثر الذي تتركه العناصر الصوتيّة، في النصّ ومتلقّيه، من خلال دراسة عوامل القوّة والضعف الصوتيين فيه.

وقد جاء هذا البحثُ ذو المنهج التكامليّ، في ثلاثة فصول، تلخصها خاتمة مع إيراد أهمّ النتائج. أمّا الفصلُ الأوّل، فيدرسُ عوامل القوّة والضعف الصوتيين في النصّ، من خلال تقسيمها على قسمين: داخليّة تكمنُ في الصوت اللغويّ ذاته، خارجةً على سيطرة الكاتب، وتتمثّل في الملامح التمييزيّة للصوت (Distinctive Features)، كالجهر، والهمس، والنقخيم، والترقيق، والانفجار، والاحتكاك؛ وخارجيّة يسيطرُ عليها الكاتب، وتتمثّل في الفونيمات غير التركيبية المستخدمة في النصّ، وفي اختيار الكاتب أصواته ومقاطعته الصوتيّة، من جهة، وطريقة تنظيمه هذه الأصوات والمقاطع، من جهةٍ أخرى. وأمّا الفصلُ الثاني، فيدرسُ ما تحدثه هذه العوامل من أثر في النصّ والمتلقّي، من خلال استبانة تأثيرها في أربعة جوانب رئيسيّة، وهي: الجانب النطقيّ، والجانب السمعيّ، والجانب الموسيقيّ، والجانب الدلاليّ. وأمّا الفصلُ الأخير، فيقدّم مستنيراً بالفصلين السابقين، دراسةً تطبيقيةً، بتحليل بعض قصار سور القرآن الكريم صوتياً، كسورة العصر، والفيل، والناس.

ولهذا البحث أهميته التي يستمدّها من جهة، من علم الأصوات (Phonetics)؛ فيعدُّ علماء اللّغة المحدثون دراسة الأصوات أولَ خطوةٍ في أيّة دراسة لغويّة؛ لأنّها تتناول أصغر وحدات اللّغة، ألا وهي الصوت، الذي يمثّل المادّة الخام للكلام الإنساني⁽¹⁾. ومن جهةٍ أخرى، يستمدّها من إسهامه في بلورة منهج جديد العهد، في دراسة النصّ ونقده، يستمدُّ أصوله من علم الأصوات؛ ليحقّق قدرةً أكبرَ على تفسير النصّ المدروس وفهمه؛ فيسهّم هذا المنهج مثلاً، في الكشف عن الحركة الانفعاليّة في النصوص؛ فد(ليس يخفى أنّ مادّة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي، وأنّ هذا الانفعال بطبيعته، إنّما هو سببٌ في تنويع الصوت، بما يُخرجه فيه مدّاً، أو غنةً، أو ليناً، أو شدةً؛ وبما يُهيئُ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير تتناسب ما في النفس من أصولها)⁽²⁾.

وتأتي أهميّة البحث كذلك، ممّا قدّمه - في حدود اطلاعي - من إضاءاتٍ جديدةٍ، يثرى بها علم الأصوات من جهة، وتحليل النصّ الصوتي من جهةٍ أخرى، كتبريره قوّة الملمح التمييزي أو ضعفه، من الناحية العلميّة؛ وتحديد رتبة الصوتين: الهمزة والجيم، في الوضوح السمعي؛ ورسمه هيكلية التحليل الصوتي التي تبعُد الدارس عن تحكّم الذوق الشخصي؛ فتكون دراسته بذلك أدقّ، وأكثر موضوعيّة.

وأخيراً، لم تكن هذه الدراسة لتقوم، إلاّ بما هداني الله - سبحانه - إليه من دراساتٍ قيّمةٍ سابقةٍ، في المضمّار ذاته، مهّدت لي الطريق، ككتاب الدكتور إبراهيم أنيس (موسيقى الشعر)؛ فهو (بحثٌ علميٌّ مؤسّسٌ على الدراسة الحديثة للأصوات اللغويّة، ينتفع به طالب اللّغة في دراساته الجامعيّة، ويوقفه على بعض أسرار النّسج الشعريّ عند القدماء والمحدثين)⁽³⁾؛ وكتاب الدكتور عليّ يونس (نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربيّ)، الذي (يحاول أن يخطو خطوةً أو خطواتٍ، على الطريق الطويل الذي فتحه ومهّده رواد كبار)⁽⁴⁾، في مجال دراسته،

(1) عمر، أحمد مختار: البحث اللّغويّ عند العرب. ط6. القاهرة: عالم الكتب. 1988. ص93.

(2) الرفاعي، مصطفى صادق: إعجاز القرآن والبلاغة النبويّة. بيروت: دار الكتاب العربيّ. 2005. ص149.

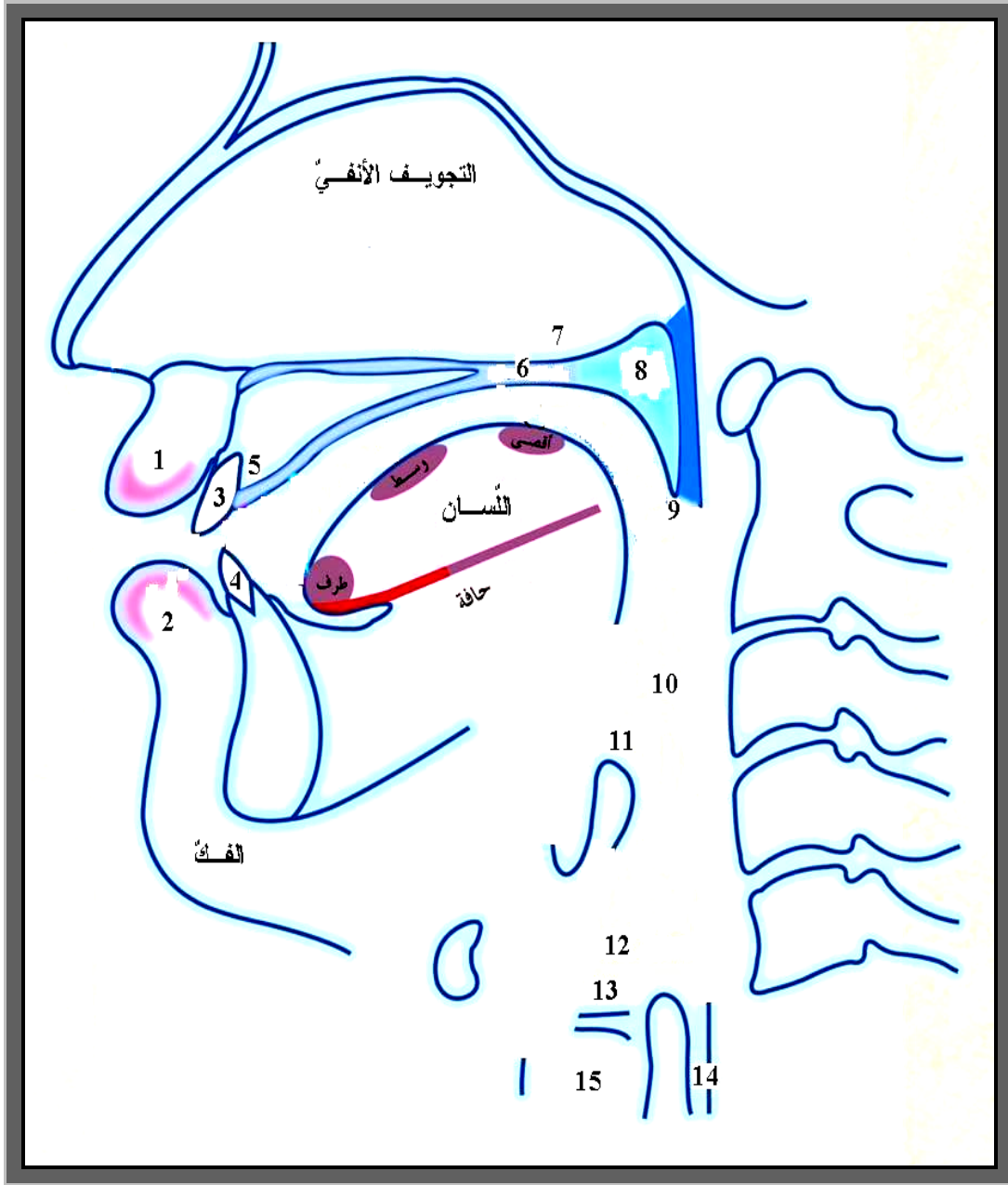
(3) أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر. ط2. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة. 1952. ص3.

(4) يونس، عليّ: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربيّ. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب. 1993. ص16.

كالدكتور إبراهيم أنيس بكتابه السابق. ومن الدراسات التي كانت لي عضداً، كتاب الدكتور محمد صالح الضالع (الأسلوبية الصوتية)، الذي يمثل عنوانه عنوان فصله الأول الذي أفدت منه؛ فهو يدرس قضايا الرمزية الصوتية، من ناحية، والتحليل الأسلوبي لأصوات النصوص الشعرية، من ناحية أخرى⁽¹⁾.

والله أسأل أن يجعل في هذه الدراسة ما ينفع العربية وأهلها. إنه قريبٌ يجيب دعوة الداعي إذا دعاه.

(1) الضالع، محمد صالح: الأسلوبية الصوتية. ص5.



الشكل (1): مخارج أصوات العربية

- | | | |
|--------------------|--------------------------|-----------------------|
| 1. الشفة العليا. | 6. الغار (الحنك الصلب). | 11. لسان المزمار. |
| 2. الشفة السفلى. | 7. سقف الحنك. | 12. الحنجرة. |
| 3. الأسنان العليا. | 8. الطبقة (الحنك اللين). | 13. الوتران الصوتيان. |
| 4. الأسنان السفلى. | 9. اللهاة. | 14. البلعوم. |
| 5. الحافة اللثوية. | 10. الحلق. | 15. ممر الهواء. |

الجدول (1): رموز الكتابة الصوتية لأصوات العربية

| الرمز | الصامت | الرمز | الصامت |
|-------|----------------|----------------|--------|
| ʕ | غ | ɔ | ء |
| f | ف | b | ب |
| q | ق | t | ت |
| k | ك | θ | ث |
| l | ل | ʒ | ج |
| m | م | h | ح |
| n | ن | x | خ |
| h | هـ | d | د |
| الرمز | نصف الحركة | ð | ذ |
| w | و | r | ر |
| y | ي | z | ز |
| الرمز | الحركة | s | س |
| i | الكسرة القصيرة | ^v s | ش |
| ii | الكسرة الطويلة | ^ː s | ص |
| a | الفتحة القصيرة | ^ː d | ض |
| aa | الفتحة الطويلة | ^ː t | ط |
| u | الضمّة القصيرة | ^ː ð | ظ |
| uu | الضمّة الطويلة | c | ع |

الفصلُ الأوّلُ

عواملُ القوّةِ والضعفِ الصوتيّينِ في النصّ

الفصلُ الأوّل

عواملُ القوّةِ والضعفِ الصوتيّينِ في النصِّ

قد يحدثُ يوماً، أنْ تمرَّ بتجربةٍ فنيّةٍ، تكونُ أنتَ مضمونها؛ فيفعمُك ذلكُ بالسعادة، لكنّك سرعانَ ما تتحوّلُ إلى ناقدٍ سليط؛ إذا اكتشفتَ أنّ تلكَ التجربةَ، لا تمثّلُك كما ينبغي. فتخيّلُ نفسكَ وقفتَ أمامَ رسّامٍ، وصفوه لك بالماهر؛ ليرسمك، وفرغَ من لوحتهِ التي هي أنتَ، وأطلعك على إبداعه. لا شكَّ أنّك ستسرُّ بهذه اللوحةِ إن طابقتك شكلاً، وأحسستَ أنّها توافقُك مضموناً، لكنّك ستساءُ إن انتبهتَ لهفواتٍ في ألوانها، كأنْ ترى لوناً باهتاً، من المفروضِ أن يكونَ ضدهُ في موضعيه، أو ترى لوناً في غيرِ مكانه، أو تكتشفُ بعضَ الألوانِ غيرَ متناسقٍ كما يجب...؛ وذلكَ لما للألوانِ من دورٍ جليٍّ، في الشكلِ والمضمونِ.

إنّ هذا الدورَ الذي تقومُ به الألوانُ في اللوحةِ، هو الدورُ ذاته، الذي تقومُ به الأصواتُ في النصِّ؛ فإذا كانَ النصُّ عمُلةً، وجهها الأوّلُ الشكلُ، ووجهها الآخرُ الدلالةُ، فإنّ الأصواتَ معدنُ هذه العمُلة؛ بصفيتها الوحداتِ الأولى، التي تتكوّنُ منها النصوصُ. ومن شأنِ الفرعِ، أن يحملَ خصائصَ الأصلِ؛ ليكونَ للأصواتِ بذلكَ، التأثيرُ الأوّلُ في شكلِ النصِّ ومضمونه، ومن ثمّ في المتلقّي.

والكاتبُ الحقُّ، هو ذلكَ الذي يحملُ في نصّه، غيرتَكَ على تلكَ اللوحةِ، التي كنتَ مضمونها؛ فيعالجُ نصّه معالجةً صوتيّةً متكاملةً، يتحقّقُ بها التناغمُ اللافتُ، والانعكاسُ الدلاليُّ الواسعُ؛ ليخرجهُ بذلكَ، على أتمّ وجهٍ من الدقّةِ والجمالِ.

وتختلفُ الأصواتُ في تأثيرها في بناءِ النصِّ، وفي المتلقّي بعدَ ذلكَ، تبعاً لنوعينِ من العواملِ: عواملٌ داخليةٌ، خارجةٌ على إرادةِ الكاتبِ وسيطرتهِ، وتمثّلُ في الملامحِ التمييزيّةِ للأصواتِ، كالجهرِ، والهمسِ، والتفخيمِ، والترقيقِ، والانفجارِ، والاحتكاكِ، والتكرارِ...

وعواملٌ خارجيّةٌ، تقعُ تحتَ سيطرةِ الكاتبِ وتحكّمه، وتمثّلُ في الفونيماتِ غيرِ التركيبيّةِ المستخدمةِ في النصِّ، واختيارِ الأصواتِ، والمقاطعِ الصوتيّةِ، وتنظيمها، وذلكَ باختيارِ الألفاظِ وتنظيمها. وهذا ما سيدرسُه هذا الفصلُ، بعونِ اللهِ تعالى.

1. العوامل الداخلية

إنَّ اعتمادَ الكلام المنطوق على أساسين: أحدهما حركيٌّ، يسمَّى المخارج، والآخرُ سمعيٌّ، يسمَّى الصفات، قد عدَّدَ أسسَ الاختلافِ بينَ الأصواتِ المنطوقة⁽¹⁾؛ فلكلِّ صوتٍ لغويٍّ صفاته التي تميِّزه من غيره، ولا يمكنُ وجودُ صوتينِ متشابهينِ إلى حدِّ التطابق؛ فلو أمكنَ ذلك لكانا الصوتَ ذاته، في حينِ وجودِ صوتانِ، لا يختلفانِ إلا بصفةٍ واحدةٍ فقط. هذه الصفاتُ الصوتيةُ التي (يمكنُ أن تميِّزَ معنى منطوقٍ من معنى منطوقٍ آخر⁽²⁾)⁽³⁾، تكوِّنُ ما يعرفُ بالملامح التمييزية للأصوات (Distinctive Features)⁽⁴⁾.

في هذه الملامح الكامنة في الصوت اللغوي ذاته، الخارجية على إرادة الكاتب واختياره، تكمنُ قوَّةُ الصوت أو ضعفه، وهذه الملامح، هي:

1.1. الجهرُ والهمس

يرتدُّ ذهنُ كلِّ واحدٍ منَّا، عندَ سماعِ الكلمةِ (الجهرِ)، في معرِّضِ الحديثِ عن الكلام، إلى علوِّ الصوتِ ووضوحه؛ فيقال: ((... صوتٌ جهيرٌ، وكلامٌ جهيرٌ، كلاهما: عالٌّ عالٍ...))⁽⁵⁾، كما يرتدُّ إلى انخفاضِ الصوتِ وعدمِ وضوحه، عندَ سماعِ الكلمةِ (الهمس)؛ فهو ((الخفيُّ من الصوت...))⁽⁶⁾. هذا ما تُمليه علينا الفطرة اللغوية بخبرتها، أنَّ الجهرَ أقوى من الهمسِ نطقًا وسماعًا.

(1) حسان، تمام: اللغة العربية معناها ومبناها. الدار البيضاء: دار الثقافة. 1994. ص46.

(2) ومن أمثلة ذلك الكلمتان: سورة، وصورة؛ فالذي فرَّق 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 اللغويون في طبيعة الصوت اللغوي؛ فرأى بعضهم أنه كلُّ موحدٍ غير قابلٍ للتجزئة أو التحليل، في حين رأى أغلبهم نقبض ذلك، كالفائلين بنظرية الملامح التمييزية، التي أخذتُ بها. انظر: عمر، أحمد مختار: دراسة الصوت اللغوي. القاهرة: عالم الكتب. 1997. ص183.

(5) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب. 18 مج. اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي. ط3. بيروت: دار إحياء التراث العربي. (د.ت). المادة: (ج، هـ، ر).

(6) المصدر نفسه. المادة: (هـ، م، س).

ومما يؤكد ذلك؛ فيخرجنا من دائرة الشك إلى اليقين: ورود الكلمة (الجهر)، وبعض تصاريها في القرآن الكريم، الذي لا مرأى فيه، بمعنى الصوت الظاهر المعلن، كقوله تعالى: ﴿يا أيها الذين آمنوا لا ترفعوا أصواتكم فوق صوت النبي ولا تجهروا له بالقول كجهر بعضكم لبعض...﴾⁽¹⁾، وقوله: ﴿إنه يعلم الجهر من القول ويعلم ما تكتمون﴾⁽²⁾، وقوله: ﴿واذكر ربك في نفسك تضرعاً وخيفةً ودون الجهر من القول...﴾⁽³⁾، ففي هذه الآيات التي اقترنت فيها الكلمة (الجهر) بالكلمة (القول)، لم تقم مقام الكلمة الأولى كلمة أخرى تناسب مضمون الآية؛ مما يدل على ارتباط الجهر بالصوت الظاهر الواضح في السمع، أضف إلى ذلك أن الكلمة قد قُوبلت بما يدل على نقيضها في الآية الثانية والأخيرة: (تكتمون)، و(واذكر ربك في نفسك)، وهاتان الجملتان يمكن أن تُدرجا في خانة الهمس؛ ليكون بذلك نقيض الصوت الظاهر الواضح. أما الكلمة (الهمس)، فقد وردت في قوله تعالى: ﴿... وخشعت الأصوات للرحمن فلا تسمع إلا همساً﴾⁽⁴⁾، مقترنةً بـ(خشعت الأصوات)، ولا يمكن لصوت خاشع أن يكون أقوى من الجهر، لتدل بذلك، فيما تدل⁽⁵⁾، على خفوت الصوت وضعفه.

يتضح لنا مما سبق، أن الجهر ملمحٌ يكسب الصوت ظهوراً في النطق، ووضوحاً في السمع، بخلاف الهمس؛ فهو ملمحٌ يكسب الصوت خفاءً في النطق، وخمولاً في السمع؛ فيكون الجهر بذلك أقوى من الهمس. لكن، ما الذي يجعل الجهر أقوى من الهمس؟

يعرف الدكتور كمال بشر الصوت اللغوي، بأنه «أثرٌ سمعيٌّ، يصدر طواعيةً واختياراً عن تلك الأعضاء المسماة، تجاوزاً، أعضاء النطق»⁽⁶⁾، ويمثل هذا الأثر

(1) الحجرات: 2.

(2) الأنبياء: 110.

(3) الأعراف: 205.

(4) طه: 108.

(5) لهذه الكلمة أكثر من تفسير، منها: الصوت الخفي. انظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب. المادة: (هـ، م، س).

(6) تعددت الآراء في هذه التسمية بين مؤيدٍ ومعارضٍ، ومحايدٍ. ويعود سبب معارضتها، أو القول بمجازيتها، إلى كون النطق وظيفةً ثانويةً للأعضاء المسماة أعضاء النطق، وليس الوظيفة الأساسية.

(7) بشر، كمال: علم الأصوات. القاهرة: دار غريب. 2000. ص 119.

الموجات والذبذبات الصوتية الواقعة بين فم المتكلم وأذن السامع، بوصفها مُنتجة عن حركة أعضاء الجهاز النطقي، وبوصفها أثرًا مباشرًا من آثار هذه الحركات⁽¹⁾. إذن، فالحركة هي المسبب لهذه الموجات؛ فلا يمكن وجود صوت لغوي، مهما كان قدره، دون حركة تحدث في الجهاز النطقي، بوصفه جزءًا من أصوات الطبيعة، والأصوات في الطبيعة ((... على اختلافها، سببها الاهتزاز أو الذبذبة، أي الحركة السريعة لجسيمات المادة...))⁽²⁾.

وإذا ما تفحصنا حقيقة الأصوات المجهورة (Voiced Sounds)، وجدناها تخالف الأصوات اللغوية الأخرى، بتفردّها بميزة تزيّد كميّة أواجها الصوتية، ألا وهي: اهتزاز الوترين الصوتيين (Vocal Cords/ Bands)⁽³⁾ في أثناء إنتاجها؛ لذا عُرِّفت هذه الأصوات عند علماء الأصوات بهذه الميزة، ((... فالصوت المجهور: هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان))⁽⁴⁾.

إنّ اهتزاز الوترين الصوتيين، بمرور الهواء المستخرج (Egressive) من الرئتين⁽⁵⁾، في أثناء إنتاج هذه الأصوات، يُضيف حركة جديدة إلى حركات الجهاز النطقي المصاحبة لإنتاجها، والتي تُحدث، بدورها، الأمواج الصوتية، والزيادة في الحركة تستوجب زيادة

(1) بشر، كمال: علم الأصوات. ص37.

(2) الموسوعة العلمية الشاملة. مجلد واحد. إعداد أحمد شفيق الخطيب، ويوسف سليمان خير الله. ط1. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون. 1998. ص178.

(3) الوتران الصوتيان: شفتان أو شريطان من العضلات، يمتدان بالحنجرة نفسها أفقيًا، من الخلف إلى الأمام، ويلتقيان عند ذلك البروز الذي يسمّى تفاحة آدم (Adam's Apple). ويطلق على الفراغ الواقع بين الوترين الصوتيين اسم المزمّار (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 اللغوية. ط4. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية. 2007. ص22.

(5) تعدّ آلية تيار الهواء الرئوي (Pulmonic Mechanism Air Stream) المعتمدة على الرئتين، وأعضاء التنفس، إحدى آليات ثلاث تستخدم في إنتاج الأصوات الكلامية، فهناك، بالإضافة إليها، آلية تيار الهواء الحنجري (Glottal Air Stream)، وآلية تيار الهواء الطبقي أو الفموي (Velaric/ Oral Air Stream). ولكن الآلية الأولى، تعدّ أهمّ آليات الهواء على الإطلاق؛ لكونها المسؤولة، بتيار هوائها الزفيرية خاصة، عن إصدار جميع الأصوات البشرية، في الأعم الأغلب، باستثناء بعض الأصوات الخاصة، في بعض اللغات واللهجات غير العربية. ومن ناحية أخرى، يعدّ تيار الهواء الطارد أو المستخرج، أي المدفوع إلى الخارج، وهو الزفير، الطريقة الطبيعية في التكلم. انظر: النوري، محمد جواد: علم أصوات العربية. ص60، 61.

الأمواج، وزيادة الأمواج تستوجب زيادة في قوّة النطق، وزيادة في الوضوح السمعيّ. أمّا ((... إذا مرّ الهواء بدون ذبذبة الوترين الصوتيين؛ فإنّ الصوت الصادر يكون صوتاً مهموساً...))⁽¹⁾ (Voiceless Sound)، يفتقد ما يُكسيه الجهرُ الأصوات من قوّة؛ لعدم اهتزاز الوترين الصوتيين. ((وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقاً؛ وإلاّ لم تدركه الأذن، ولكن المراد بهمس الصوت، هو صمت الوترين الصوتيين معه...))⁽²⁾.

بذلك يكون الصوتُ المجهور، الذي ((... أشبع الاعتماد في موضعه...))⁽³⁾، يحملُ ملمحَ قوّة، بخلافِ المهموس، الذي ((... أضعفَ الاعتماد في موضعه...))⁽⁴⁾، فيحملُ ملمحَ ضعف.

أمّا الصوامتُ⁽⁵⁾ المجهورة (Voiced Consonants) في اللّغة العربيّة، فهي: الباء، والجيم، والذال، والذال، والراء، والزاي، والضاد، والطاء، والعين، والغين، واللام، والميم، والنون، بالإضافة إلى نصفي الحركة⁽⁶⁾ (Semi Vowels): الواو والياء. وأمّا الصوامتُ

(1) ليونز، جون: اللّغة وعلم اللّغة. ترجمة مصطفى التوني وتعليقه. ط1. القاهرة: دار النهضة العربيّة. 1987. 1 / 98، 99.

(2) أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغويّة. ص23.

(3) سبيويه، أبو بشر عمرو بن عثمان: كتاب سبيويه. 5 مج. تحقيق عبد السلام محمد هارون وشرحه. ط2. القاهرة: مكتبة الخانجي. 1982. 4 / 434.

(4) المصدر نفسه. الصفحة نفسها.

(5) الصامت: هو الصوت المجهور أو المهموس، الذي يحدث في نطقه أن يُعترض مجرى الهواء اعتراضاً كاملاً، أو اعتراضاً جزئياً، من شأنه أن يمنع الهواء من أن ينطلق من الفم دون احتكاك (Friction) مسموع. ومن أمثلته في اللّغة العربيّة، الأصوات: الباء، والتاء، والفاء... انظر: السمران، محمود: علم اللّغة مقدّمة للقارئ العربيّ. بيروت: دار النهضة العربيّة. (د.ت). ص148، 149.

(6) يقصد بأنصاف الحركات، تلك الأصوات التي يكون التضييق (Narrowing)، الذي يواجهه تيار الهواء، عند إنتاجها، ضئيلاً، بيدّ أنّ نسبة هذا التضييق، تكون أقلّ من نسبته عند إنتاج الصوامت، وأكثر من نسبته عند إنتاج الحركات (Vowels). وفي العربيّة صوتان من هذا النوع، هما: الواو والياء، في نحو: (ولد)، و(يلد). انظر: النوري، محمد جواد: علم أصوات العربيّة. ص132.

أمّا الحركات، التي تتمثّل في العربيّة في الفتحة، والكسرة، والضمة، قصاراً وطوالاً، فهي تلك الأصوات المجهورة، التي يحدث في تكوينها، أن يندفع الهواء في مجرى مستمرّ خلال الحلق والفم، وخلال الأنف معهما أحياناً، دون أن يكون هناك عائق يعترض مجرى الهواء اعتراضاً تاماً، أو تضييق لمجرى الهواء، من شأنه أن يحدث احتكاكاً مسموعاً. انظر: السمران، محمود: علم اللّغة مقدّمة للقارئ العربيّ. ص148.

المهموسة (Voiceless Consonants) في اللغة العربية، فهي: التاء، والثاء، والحاء، والخاء، والسين، والشين، والصاد، والطاء، والفاء، والقاف، والكاف، والهاء.

وأما الهمزة، فهي ((... تنطق بانطباق الوترين الصوتيين على نحو يخالف انفراجهما في النطق بالمهموس، ويخالف توترهما في حالة النطق بالمجهور؛ ولذا يمكن وصف الهمزة من هذا الجانب، بأنها صوت محايد من ناحية الهمس والجهر))⁽¹⁾، فهي صامتة، ((لا هو بالمجهور، ولا بالمهموس))⁽²⁾.

2.1. التفخيم والترقيق

يستوفك ذلك التعريف اللطيف للتفخيم، وقد ربط صاحبه عند وضعه، بين الموروث الدلالي لأصل الكلمة، من جهة، وتذوقه الأصوات اللغوية، من جهة أخرى، فقال: ((... هو ضد الترقيق. والتفخيم في الاصطلاح: عبارة عن سمن يدخل على جسم الحرف؛ فيمتلئ الفم بصداه))⁽³⁾، فتدرك من كلامه، أن التفخيم، بخلاف الترقيق، ملمح قوة في الصوت الذي يحمله. فما حقيقة هذين الملمحين، التي جعلت التفخيم أقوى من الترقيق؟.

إن من التصنيفات التي تعتمد في تصنيف الأصوات، النظر ((... إلى ارتفاع مؤخرة اللسان، أو انخفاضها عند نطق الصوت، ففي الحالة الأولى يسمى الصوت (مفخماً) أو (مطبقاً) [Velarized]؛ نظراً لارتفاع مؤخرة اللسان تجاه الطبقة، وهو الجزء الرخو من سقف

(1) حجازي، محمود فهمي: مدخل إلى علم اللغة. القاهرة: دار قباء. 1997. ص54.

(2) أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية. ص87. ومن الباحثين من عد هذا الصوت مهموساً، كالدكتور تمام حسّان، الذي يقول: إن نطق الهمزة، يتم بإقفال الوترين الصوتيين إقفالاً تاماً، وحبس الهواء خلفهما، ثم إطلاقه بفتحهما فجأة. وتأتي جهة الهمس في هذا الصوت، من أن إقفال الوترين الصوتيين معه، لا يسمح بوجود الجهر في النطق. انظر: حسّان، تمام: مناهج البحث في اللغة. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية. 1990. ص97.

(3) حمّاد، محمد نمر: إتحاف العباد في معرفة النطق بالضاد. نابلس. 1323 هـ. ص16. وأصل التعريف لابن الطحان. انظر: الحمد، غانم قدوري: الدراسات الصوتية عند علماء التجويد. ط2. عمّان: دار عمار. 2007. ص402.

الحنك⁽¹⁾، وفي الحالة الثانية⁽²⁾، يسمّى الصوتُ (مرقّقاً) [Palatalized]⁽³⁾، أو (غير مطبق) [Nonvelarized]⁽⁴⁾.

إنّ ارتفاع مؤخّرة اللسان في اتجاه الطبّق (الإطباق Velarization)⁽⁵⁾، في حالة التفخيم، يعملُ على تغيير هيئة اللسان في الفم، فـ«يحدثُ في اللسان كالتنعير...»⁽⁶⁾، مشكّلاً بذلك فجوةً هوائيةً فمويّة، أكبرَ منها في حالة الترفيق؛ لاختلاف هيئة اللسان بانخفاض مؤخّريته، ومن شأن هذه الفجوة الهوائية، أن تعزّزَ بتردّدها، تردّد الأمواج التي تحدثها حركات الجهاز النطقي، في حالة النطق بالصوت المفخّم، تعزّيزاً أقوى منه في حالة النطق بالصوت المرقّق؛ لاختلاف حجمها بين كبيرٍ وصغير، في الحالتين. وهذا يشبه ما يحدثُ في الآلات الموسيقية الوترية؛ فـ«في العديد من الآلات الوترية، تنتقلُ ذبذبات الأوتار إلى جسم الآلة الأجوف، الذي يعزّزُ برنينه الأنغام ويضخّمها»⁽⁷⁾، ومن الواضح، أنّه كلما زاد حجمُ هذا الجسم الأجوف، زاد النغمُ علواً وضخامةً.

(1) الحنك (سقف الفم) قسمان: أمامي صلب يدعى الغار، وخلفي رخو يدعى الطبّق، كما ذكر. انظر: شاهين، توفيق محمد: علم اللّغة العامّ. ط1. القاهرة: مكتبة وهبة. 1980. ص102.

(2) من الأولى استخدام الكلمة (الأخرى) مكانَ (الثانية)؛ لأنّ (الحالتين) لا ثالثة لهما.

(3) جاء هذا المصطلح من المصطلح (Palatalization)، أي (التغوير)؛ وذلك لارتفاع مقدّم اللسان 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 العربية، على (Nonvelarized)، بإشارة من أستاذي الدكتور محمد جواد النوري، حفظه الله تعالى.

(4) عبد التّواب، رمضان: المدخل إلى علم اللّغة ومناهج البحث اللّغويّ. ط1. القاهرة: مكتبة الخانجي. 1982. ص37.

(5) يحذّر الدكتور تمام حسّان، من الخلط بين ما يعرف بالطبقية (Velar Articulation) والإطباق، مفرّقاً بينهما بقوله: «... فالطبقية ارتفاع مؤخّر اللسان حتّى يتّصل بالطبق؛ فيسدّ المجرى، أو يضيقه تضيقاً يؤدي إلى احتكاك الهواء بهما، في نقطة التقائهما؛ فهي إذا حركة عضوية مقصودة لذاتها، يبقى طرف اللسان معها في وضع محايد. أمّا الإطباق، فارتفاع مؤخّر اللسان في اتجاه الطبّق، بحيث لا يتّصل به، على حين يجري النطق في مخرج آخر غير الطبّق، يغلب أن يكون طرف اللسان، أحد الأعضاء العاملة فيه...». انظر: حسّان، 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 العلمية الشاملة. ص186.

أضف إلى ذلك، أنّ اقتراب مؤخرة اللسان من الطبقة بارتفاعها، في حالة التفخيم، يعمل على إحداث شيء من التضيق، في مجرى الهواء، في ذلك الموضع، ومن شأن هذا التضيق، أن يقلل من طول الموجة الصوتية المارة من موضعه؛ فيزداد بذلك ترددها، فالموجة ((... ذات التردد العالي، قصيرة الطول الموجي))⁽¹⁾.

بذلك يكون ملمح التفخيم في الأصوات، أقوى من ملمح الترقيق، الذي لا يتوافر له ما يتوافر للأول. أما الصوامت المفخمة في اللغة العربية، فمنها ما فخم (تفخيمًا كليًا، في أي سياق تقع فيه، أي بقطع النظر عما يسبقها، أو يلحقها من أصوات. والتفخيم بالنسبة لهذه الأصوات، جزء لا يتجزأ من بنيتها، وبه تعرف حقيقتها، وتتمازج من سائر الأصوات الصامتة، وتشكل لها كيانًا خاصًا بها. هذه الأصوات، هي: الصاد، والصاد، والطاء، والظاء)⁽²⁾. ومنها ما فخم تفخيمًا جزئيًا، (وهي أصوات لها حالات من التفخيم والترقيق. أو - قل - : إن تفخيمها مكتسبٌ مشروط: تكتسبُ تفخيمها من السياق الذي تقع فيه، وهذا الاكتساب أيضًا، مشروطٌ في حدودٍ خاصة. هذه الأصوات، هي: القاف، والغين، والخاء)⁽³⁾. وأما الصوامت المرفقة، فهي باقي صوامت العربية.

3.1. الانفجار

من الملاحظ التي تمنح الصوت اللغوي قوةً في ذاته؛ فيتميزُ به ظاهرًا بين الأصوات الأخرى، ملمحٌ يحملُ في اسمه مدلوله العلمي، الذي يوحى بمدى شدة حامل هذا الملمح، ألا وهو ملمح الانفجار.

((تتكونُ الأصواتُ الانفجارية [Plosives]، بأن يُحبسَ مجرى الهواء الخارج من الرئتين، حبسًا تامًا في موضعٍ من المواضع، وينتجُ عن هذا الحبس، أو الوقف، أن يُضغَطَ الهواء، ثم يُطلقُ سراحُ المجرى الهوائي فجأةً، فيندفعُ الهواءُ محدثًا صوتًا انفجاريًا))⁽⁴⁾.

(1) الموسوعة العلمية الشاملة. ص 180.

(2) بشر، كمال: علم الأصوات. ص 396.

(3) المرجع نفسه. ص 400.

(4) السعران، محمود: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي. ص 153.

ويعودُ سببُ قوّةِ هذا الملمحِ التمييزيّ، إلى إطلاقِ الهواءِ إطلاقاً مفاجئاً، بعدَ حبسهِ وضغطه، بـ((تكوينِ قفلٍ... باعتراضِ عضوٍ، أو أكثرَ من أعضاءِ النطق))⁽¹⁾؛ فيعملُ الضغطُ على زيادةِ طاقةِ الهواءِ المحبوس، فتزدادُ بذلك شدّتهُ وجهارتهُ، حيثُ ((تعتمدُ جهارةُ الصوتِ على الشدّةِ (كميّةِ الطاقة)، التي تحملُها الأمواجُ الصوتيّة))⁽²⁾. وتحافظُ فجأةُ إطلاقِ هذا الهواءِ، على كمّيّةِ هذه الطاقةِ المكتسبةِ من الضغط؛ لما فيها من سرعة، فلو أُطلقَ الهواءُ بشكلٍ عاديّ، لخسرَ جزءاً من طاقتهِ هذه، قبلَ وصولهِ إلى أذنِ السامع. ويشبهُ هذا ما يحدثُ للماءِ في الأنبوب؛ فلو ضُغِطَ الماءُ في الأنبوب، ثم أُطلقَ فجأةً، لانطلقَ قويّاً شديداً، بخلافِ حالتهِ، عندَ تركهِ بلين.

والصوامتُ الانفجاريّةُ في اللّغةِ العربيّةِ، هي: الهمزة، والباء، والتاء، والذال، والضاد، والطاء، والقاف، والكاف.

4.1. الاحتكاك

لو ملأتُ نفاخةً بالهواء، وبدأتُ تخرجُ هواها من خلالِ فتحتها المطاطيّة؛ للاحظتُ أنّك كلما ضيّقتَ هذه الفتحة، زادَ تذبذبُ جوانبها المطاطيّة، وعلا الصوتُ المُنتج. وحكايةُ هذه النفاخةِ، هي حكايةُ الاحتكاك، والصوتِ الاحتكاكيّ (Fricative).

يحدثُ الصوتُ الاحتكاكيّ في الجهازِ النطقيّ، ((... عن طريقِ تضيقِ المجرى، إلى درجةٍ تسمحُ بمرورِ الهواء، ولكن مع احتكاكه بجانبِ المجرى...))⁽³⁾. والتضيقُ، بدوره، يعملُ على زيادةِ تردّدِ الأمواجِ الصوتيّة؛ وذلك بالتقليلِ من طولها من جهة، وبزيادةِ كمّيّةِ طاقةِ الهواءِ الحركيّةِ الذي يحملها، لما يحدثه من ضغطٍ واقعٍ عليه، من جهةٍ أُخرى. وبهذا يكونُ ملمحُ الاحتكاك، في الأصواتِ اللّغويّةِ ملمحَ قوّة، يحفلُ به الصوتُ الذي يحملُه.

(1) العاني، سلمان حسن: التشكيل الصوتيّ في اللّغةِ العربيّةِ (فونولوجيا العربيّة). ترجمة ياسر الملاح. ط1. جدّة: النادي الأدبيّ الثقافي. 1983. ص52.

(2) الموسوعة العلميّة الشاملة. ص181.

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

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

5.1. الصفير

لا بدّ أنّك ستلاحظ، لو كررتَ تجربةَ النفاخةِ السابقة، ذبذبةً عاليةً النسبةً في جوانبها المطاطيّة، حينَ تصلُ إلى درجةٍ عاليةٍ من التضييق، ولا بدّ أنّك ستسمعُ ذاك الصفيرَ المصاحبَ لهذه الذبذبة، الذي لا يتعدى أن يكونَ الصفيرَ ذاته فيما يعرفُ بالأصواتِ الصفيريّة (Sibilants) في اللّغة؛ فـ(حينَ يتّصلُ أوّلُ اللسانِ بأصولِ الثنايا، بحيثُ يكونُ بينهما فراغٌ صغيرٌ جدًّا، ولكنّه كافٍ لمروورِ الهواءِ، نسمعُ ذلك الصفيرَ...)⁽¹⁾.

إذن، فالصفيرُ وليدُ الاحتكاك؛ فهذا الملمحُ الذي يُكسبُ الأصواتَ التي تحتضنه قوّةً وحدّة، يحدثُ بآليّةِ الاحتكاكِ ذاتها، لكن بتضييقٍ أشدّ، يولّدُ تردّدًا أعلى، محدثًا الصوتَ الصفيريّ. وتشبهُ آليّةُ الأصواتِ الصفيريّة، آليّةَ (الصّفّارة)، تلك الأداة البسيطة، فمبدأ عملها يقومُ على تضيقٍ حادٍّ لمجرى الهواءِ فيها من جهة، وتذبذبِ عالٍ لكرةٍ صغيرةٍ في داخلها، من جهةٍ أخرى.

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

6.1. التكرار

من الملامح التي تشكّلُ العمودَ الفقريّ، للصوتِ اللّغويّ عندَ تكوينه، ملمحُ التكرار. وصوته العربيّ المتقرّدُ به، هو الرّاء؛ لأنّ التقاءَ طرفِ اللسانِ وحافةِ الحنك، ممّا يلي الثنايا العليا، يتكرّرُ في النطقِ بها، كأنّما يطرقُ طرفُ اللسانِ حافةَ الحنكِ طرّقًا لينيًا يسيرًا، مرتين أو ثلاثًا، لتتكوّنَ الرّاءُ العربيّة⁽²⁾.

(1) أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية. ص26.

(2) المرجع نفسه. ص66.

ويمثّل النقاء طرف اللسان وحافة الحنك، شكلاً من أشكال اعتراض الهواء الخارج من الرئتين، ويعمل تكرارُ هذا الاعتراضِ بسرّعه، بينَ انغلاقٍ وانفتاح، على زيادة تذبذب الهواء الخارج، ممّا يؤدي إلى زيادة تردّد الأمواج الصوتيّة. وبهذا كان التكرارُ قوّةً لحامله، تكشفُ عنها ((... الترعيداتُ في الإيقاعات؛ وذلك لشدة اهتزاز سطح اللسان، حتّى يحدث حبساً بعد حبسٍ غير محسوس...))⁽¹⁾.

وللراء في نطقها حالان؛ ((... فتكونُ الرّاء المكرّرة [Trill/ Rolled]، حين تكونُ ذبذبةً اللسان أكثرَ من مرّة، وذلك في حال إسكانها، وتكونُ راء لمسيّة [Tapped/ Flapped]، حين تكونُ مرّةً واحدة، وذلك في حال الرّاء المتحرّكة))⁽²⁾.

7.1. التركيب

إنّ اندماج صوتين لغويين لتكوين صوتٍ واحد، ملمحٌ يستوجبُ قوّةً في الصوت المُنتج؛ لكون هذا الصوت يجمعُ بين ملامح صوتين مختلفين. وتعرف الأصواتُ المُنتجةُ بهذه الطريقة، بالأصواتِ المركّبة (Affricates).

وتركيبُ هذه الأصوات يكونُ على أساسٍ مخرجي، حيثُ يشتركُ في إنتاجها، أكثرُ من طريقةٍ تدخلُ في مجرى تيارِ الهواء؛ فهي أصواتٌ تجمعُ بين طريقةٍ التدخّل التي تنتجُ الأصوات الانفجاريّة، وهي الإغلاقُ التامُّ (Complete Closure) لمجرى الهواء، وطريقةٍ التدخّل التي تنتجُ الأصوات الاحتكاكيّة، وهي تضيقُ المجرى (Narrowing)⁽³⁾.

والجيمُ الفصيحة⁽⁴⁾، هي الصامتُ الذي يتفرّدُ بهذا الملمح في اللّغة العربيّة⁽⁵⁾؛ فهي تنطقُ بارتفاعٍ مقدّم اللسان في اتجاه الغار، حتّى يتصلّ به، حاجزاً وراءه الهواء الخارج من الرئتين،

(1) ابن سينا، أبو علي الحسين: رسالة أسباب حدوث الحروف. ص 82.

(2) شاهين، عبد الصبور: المنهج الصوتي للبنية العربيّة. بيروت: مؤسسة الرسالة. 1980. ص 27، 28.

(3) النوري، محمد جواد: علم أصوات العربيّة. ص 148.

(4) تفصيل القول في الجيم العربيّة؛ انظر: - أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغويّة. ص 75 - 81.

- النوري، محمد جواد: علم أصوات العربيّة. ص 170 - 172.

(5) من الأصوات المركّبة في غير العربيّة، الصوت (ch) في الإنجليزيّة، الذي ينطق: (تَشْ)، والصوتان: (z) و (pf) في الألمانيّة، اللذان ينطقان: (تَسْ) و (بَفْ) على التوالي. انظر: عبد التّواب، رمضان: المدخل إلى علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي. ص 34.

غيرَ أنْ انفصالَ هذينِ العضوينِ المتصلينِ، لا يتمُّ فجأةً، كما يحدثُ في نطقِ الأصواتِ الانفجاريّةِ، وإنما يتمُّ ببطءٍ؛ فيعطي الفرصةَ لهواءِ الرئتينِ، بعدَ الانفجارِ، أنْ يحتكَّ بالعضوينِ المتباعدينِ، احتكاكاً شديهاً بما يسمَعُ من صوتِ الجيمِ الشاميّة⁽¹⁾.

إذن، فالجيمُ الفصيحةُ صوتٌ مركّب: الجزءُ الأوّلُ منه صوتٌ قريبٌ من الدال⁽²⁾، والآخرُ صوتٌ كالجيمِ الشاميّةِ، ولكنهما يكونانِ وحدةً واحدةً⁽³⁾، تتمثّلُ فيها انفجاريّةُ الدالِ وجهرها من جهة، واحتكاكيّةُ الجيمِ الشاميّةِ - لتشريبيها صوتِ الشينِ الاحتكاكيّ - من جهةٍ أخرى، «فكأنَّ الجيمَ شينٌ لم تحبس، وكأنَّ الشينَ جيمٌ ابتدئتُ بحبس، ثمَّ أُطلقت»⁽⁴⁾.

8.1. الجانبية (الانحراف)

ملحٌ ينفردُ به في اللّغة العربيّة، صوتُ اللّام، فـ«عندَ النطقِ بهذا الصامت، يتّصلُ طرفُ اللسانِ باللثةِ خلفَ الأسنانِ العليا، بحيثُ تنشأُ عقبةٌ، في وسطِ الفم، تمنعُ تيارَ الهواءِ من المرورِ، إلّا من منفذٍ يسمَحُ للهواءِ بالانسيابِ من أحدِ جانبي الفم، أو كليهما، وهذا هو معنى الجانبيةِ (Lateral) في هذا الصامت...»⁽⁵⁾.

ويعودُ سببُ قوّةِ هذا الملح، إلى أنَّ اللّسانَ يعملُ باتخاذِهِ هيئتهِ السابقة، على تسريبِ الهواءِ غزيراً سريعاً؛ فيؤدّي ذلك إلى زيادةِ جذبتهِ، التي بازديادها يزدادُ التردّدُ الموجيّ.

(1) حسان، تمام: *مناهج البحث في اللّغة*. ص 103، 104. والجيمِ الشاميّة: جيم تنطق في عاميّة أهل الشام خاصة. وهي صامت غاري احتكاكيّ مجهور، يُسمع فيه صوت الشين؛ لكونهما لا يختلفان إلا من ناحية الجهر والهمس؛ فالشين صامت غاري احتكاكيّ مهموس. ويرمز إلى هذه الجيم صوتيّاً بالرمز: (j).

(2) وذلك لأنّ المرحلة الأولى من نطق الجيم الفصيحة، تشبه المرحلة الأولى من نطق الدال؛ فتتكوّن الدال بأن يقف الهواء الذي ينتجها وقوفاً تاماً، خلف نقطة اتصال طرف اللسان، بأصول التنايا العليا ومقدم اللثة، حيث يضغط مدّة من الزمن، ثمّ ينفصل اللسان فجأةً، تاركاً نقطة الاتّصال؛ فيحدث صوت انفجاريّ، يتذبذب معه الوتران الصوتيّان. انظر: بشر، كمال: *علم الأصوات*. ص 249، 250.

(3) المرجع نفسه. ص 310. ومن اللّغويين مَنْ يرى غير ذلك؛ فيقول الدكتور سلمان العاني: «تتألف الجيم من الناحية الصوتيّة من صوتين، هما: الدال والزاي»). انظر: العاني، سلمان حسن: *التشكيل الصوتي في اللّغة العربيّة*. ص 53. نقلاً عن: تروبي، هـ. م: *تقرير عن الكلام المرئي المتّصل: A Note on Visible and Invisible Speech*. وقائع

المؤتمر الدولي الثامن للّغويين. أو سلو: طبع جامعة أو سلو. 1958 / ص 400.

(4) ابن سينا، أبو علي الحسين: *رسالة أسباب حدوث الحروف*. ص 119.

(5) النوري، محمد جواد: *علم أصوات العربيّة*. ص 164.

9.1. الأنفية

تتكوّن بعضُ الصوامتِ ((... بأنْ يحبسَ الهواءُ حبسًا تامًّا، في موضعٍ من الفم، ولكن يخفضُ الحنكُ اللين [الطبق]؛ فيتمكّنُ الهواءُ من النفاذِ عن طريق الأنف))⁽¹⁾، وهذا ما يعرفُ بالأنفية (Nasality)، ((... أنَّ الهواءَ الخارجَ من الرئتين، يمرُّ في التجويفِ الأنفيِّ، محدثًا في مروره نوعًا من الحفيف...))⁽²⁾. وهذا النوعُ من الحفيف، ما يعرفُ بالغنة. وفي اللغة العربية، صامتان يتكوّنان بهذه الطريقة، وهما: النونُ والميم.

وفي تحوّلٍ مجرى الهواءِ إلى الأنفِ، تكمنُ قوّةُ هذا الملمح؛ فالتجويفُ الأنفيُّ، باحتوائه على منخريْن صغيري المجرى، أضيقُ من التجاويفِ التي يمرُّ فيها الهواءُ قبله، في أثناء إنتاجِ الصوتِ الأنفيِّ (Nasal Sound). والتضييقُ، بدوره، يعملُ على زيادةِ تردّدِ الأمواجِ الصوتية، كما سلف⁽³⁾.

أضف إلى ذلك، أنّ الصوتَ الأنفيَّ يخرجُ بصحبةِ صوتٍ آخر، وهو الغنة، سواءً أكان هذا الصوتُ خفيفًا لا يسمع، أم ظاهرًا في السمع؛ فالغنةُ بالنسبةِ إلى الصوتِ الأنفيِّ، فائضٌ صوتيٌّ، كالصغيرِ بالنسبةِ إلى الصوتِ الاحتكاكيِّ، إلا أنّها ذاتُ ((تردّدٍ موسيقيٍّ محبّب...))⁽⁴⁾، يعودُ إلى انتظامِ أمواجها الصوتية، في أثناء خروجها؛ فمخرجُ الغنة، ألا وهو الأنف، يمثّلُ بمنخريه مخرجًا أسطوانيًا ثنائيًا، تشبهُ آليّةَ عمله، إلى حدِّ كبير، آليّةَ (الناي)؛ فالهواءُ في داخلِ هذه الآلةِ الموسيقية، ((يتذبذبُ ببساطةٍ مصدرًا صوتًا رخيماً نقيًا))⁽⁵⁾. لذلك كانت الغنة، عند علماء التجويد، من أهمِّ مقوماتِ هذا العلم؛ لما تمتلكه من طابعٍ موسيقيٍّ متميّز.

(1) السعران، محمود: علم اللغة مقدّمة للقارئ العربي. ص168.

(2) عبد التّوّاب، رمضان: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي. ص49. وينبغي عدم الخلط بين هذا المصطلح، الذي يعني تسرّب الهواء من فتحتي الأنف، دون الفم، والمصطلح (التأنيّف: 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 اللغوية. ص69.

(5) الموسوعة العلمية الشاملة. ص186.

10.1. الحَرَكيَّة (Vocalic)

لولا الحركاتُ (Vowels)، لما كانَ هناكَ كلام؛ فلا يمكنُ للفم أن يُفْتَحَ ناطقًا دونَها، فهي بمكانةِ المفاصلِ العظميَّةِ في الجسد، التي لولاها، لما تحرَّكَ بشرٌ، قائمًا بنشاطاتِهِ. إذن، فالحركةُ أمُّ الكلام، الذي ليسَ سوى صوامتٍ منظمَّةٍ دالَّةٍ، تنطلقُ بها.

ويعودُ سببُ نيلِ الحركاتِ هذه المرتبةَ العليا بينَ الأصوات، إلى ما تتمتَّعُ به من ملامحَ في النطقِ والسمع، فهي أصواتٌ مجهورةٌ، لا يعترضُ الهواءَ في أثناءِ النطقِ بها، أيُّ عائق؛ فيمرُّ حرًّا طليقًا. وهي أوضحُ الأصواتِ اللغويَّةِ في السمع، نتيجةً للخاصَّتينِ السابقتينِ، والمتأخِّرةً منهما بوجهٍ خاصٍّ. كذلكَ تعدُّ الحركاتُ، وظيفيًّا، مقطعيَّةً (Syllabic)، بمعنى أنَّها أشدُّ مكوناتِ المقطعِ الصوتيِّ وضوحًا في السمع، أو أنَّها العنصرُ الذي يقطعُ نبضاتِ النَّفسِ، في مسيرةِ نطقِ المقطعِ⁽¹⁾.

وإذا احتوى الصوتُ اللغويُّ، ملمحًا أو أكثرَ من ملامحِ الحركاتِ؛ فقد احتوى ما يجعلُ فيه نصيبًا من قوَّةِ الحركاتِ المتميِّزة، وهذا ما عنيتهُ بالحركيَّة. ومن أمثلةِ ذلك: نصفًا الحركةِ: الياءُ والواو؛ فهما ((يمتازانِ بانفتاحٍ كبيرٍ جدًّا، يقربُهما من الحركاتِ، حيثُ الانفتاحُ تام))⁽²⁾. ومن أمثلةِ ذلك أيضًا، ما يعرفُ بالأصواتِ المائعةِ (Liquids) أو الرنَّانةِ (Resonants)⁽³⁾، وهي: الرَّاءُ، واللامُ، والميمُ، والنونُ؛ فهذه الأصواتُ ((قد تكونُ مقطعيَّةً، وغيرَ مقطعيَّةٍ (Non-syllabic) طبقًا للسياق...))⁽⁴⁾؛

(1) بشر، كمال: علم الأصوات. ص 217-219.

(2) البكوش، الطيب: التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث. ط3. تونس: المطبعة العربيَّة. 1992. ص 41.
(3) هي الأصوات التي يمرُّ معها الهواءُ في مجراه، في الممرِّ الصوتيِّ، دون احتكاك، أو انحباس من أيِّ نوع. ويعود ذلك إلى أن مجرى الهواءِ في الفم، يتجنَّب نقطةَ السدِّ أو التضيق، كما يحدث في نطق اللام، أو لأنَّ هذا التضيق غير ذي استقرار، كما يحدث في نطق الرَّاء، أو لأنَّ الهواءَ يمرُّ من خلال الأنف، كما يحدث في نطق الميم والنون. انظر: (النوري، محمد جواد)، و(حمد، علي خليل): فصول في علم الأصوات. ط1. نابلس: مطبعة النصر التجاريَّة. 1991. ص 228.

(4) بشر، كمال: علم الأصوات. ص 219.

((الآن هذه السواكن [الصوامت]⁽¹⁾ تحتل المركز الثاني، بعد العلل في قوّة إسماعها)⁽²⁾.

تلك أهم الملامح التي تميّز الأصوات اللّغويّة من بعضها، والتي تحدّد قوّة الصوت الذاتية، أو ضعفه، بالنسبة إلى الأصوات الأخرى، وفق توافرها فيه. وبها يمكن الحكم على جودة النصّ المدروس، من خلال تتبّعها، وتحليل ما تحدّثه في هذا النصّ من تأثير، يقع بمضافرة عوامل القوّة الصوتيّة الخارجيّة.

2. العوامل الخارجيّة

إنّ توافر الآلات الموسيقية المتوّعة، بألحانها وإيقاعاتها العذبة، في قاعة موسيقية، لا يكفي وحده، لتحقيق الأداء الموسيقي المتكامل الذي يشدّ المستمع، بل لا بدّ لهذه الآلات بنغماتها وألحانها، من قائدٍ موسيقيٍّ (مايسترو) متمكّن، يتولّى بإيماءاته وإشاراته قيادة عازفيها؛ فينظّم بذلك عملها بإبداع، يحقق الائتنام والتناغم المطلوبين لجذب المستمع.

وعوامل القوّة الصوتيّة الخارجيّة، التي تقع باختيار الكاتب وتحكمه، في النصّ، هي ذاك القائد (المايسترو) الذي ينظّم الحركة الصوتيّة فيه؛ فيجعل منها معزوفة نصيّة متكاملة، تُخرّج النصّ في طاقة جذّابة، يتلقّفها المستمع، أو القارئ بشغف. فالعوامل الداخليّة التي تتملّ صفات القوّة الذاتية في أصوات النصّ، لا تكفي وحدها، لإجادة كتابته، بل لا بدّ من وجود العوامل الخارجيّة بحسن استخدامها؛ لإبراز تلك القوّة الصوتيّة الذاتية، وتحقيق التكامل الصوتي المطلوب؛ فيخرّج النصّ بذلك كاملاً متكاملاً. وتتملّ هذه العوامل في:

(1) وصف الصوت بأنّه صامت، يعني أنّ طبيعته صامتة، بخلاف وصفه بأنّه حركة. ومن الأهميّة القصوى ملاحظة اختلاف معنى (الصامت) بهذا المفهوم، ومعنى (الساكن) عند القدماء، الذي استخدمه بعض المحدثين، مرادفاً للصامت؛ فالقدماء يطلقون وصف (الساكن) على ما ليس بمتحرك، أي على ما لم تعقبه حركة؛ فقد أطلقوا الوصف على الصوت، بناء على ما بعده، وليس باعتبار ذاته. انظر: شاهين، عبد الصبور: المنهج الصوتي للبنية العربية. ص26.

(2) عمر، أحمد مختار: دراسة الصوت اللّغوي. ص294.

1.2. الفونيمات غير التركيبية (Suprasegmental Phonemes) المستخدمة في النصّ

إذا كانت الكلمات، بما تحويه من أصوات، القالب الذي يصبُّ الكاتب فيه دلالاته، ليصوغَ حليّ نصّه، فإنّ الفونيمات غير التركيبية، تمثّل القالب الذي يصبُّ فيه الكاتب كلّ ذلك؛ فهي ملامح صوتية إضافية، تؤثرُ في الأصوات الكلامية، أو مجموعاتها⁽¹⁾؛ إذن، فهذه الفونيمات دورها المهمّ، في التشكيل الصوتي في النصّ، بصفقتها مؤثراً خارجاً على التركيب، ينساق له الصوت الداخلي. ولا بدّ للكاتب، إن كان ينشدُ جودة نصّه، من حسن استخدام هذا المؤثر. ومن أهمّ الفونيمات غير التركيبية، التي بوسع الكاتب السيطرة عليها، والتحكّم بها، فونيمان: التنغيم (Intonation)، والمفصل (Juncture)⁽²⁾.

إذا ما انتبهتَ، ((... لتصغي إلى إيقاع الكلمات المنسوفة في عبارة تامّة، وأحسست أنّ تناغماً خاصاً ينتظمها، فقد وقفت على ما تسميه الصوتيات الحديثة (التنغيم). وجوهر التنغيم أنّ يعطي المتكلّم العبارة نغمات معيّنة، تنجم نفسياً عن عاطفة يحسّها، وفكرياً عن معنى يعتلج في ذهنه، وعضوياً عن تغيير في عدد الهزات، التي تسري في وتري الحنجرة، فيزيد الاهتزاز أو ينقص، وفق الغرض الذي يتوجّه إليه الكلام))⁽³⁾.

إذن، فللتنغيم دور مهمّ، في تعزيز القوّة الصوتية للفونيمات التركيبية (Segmental Phonemes)؛ ((... يرجع إلى التغيير في نسبة ذبذبة الوترين الصوتيين، هذه الذبذبة التي تحدث نغمة موسيقية...))⁽⁴⁾، تمثّل قوّة صوتية إضافية، وبها يكون (مؤثرف درجات الصوت [Pitch]⁽⁵⁾)، وما تقوم به من التركيب المفرد، أو المزدوج⁽⁶⁾.

(1) باي، ماريو: أسس علم اللّغة. ص92.

(2) لتفصيل القول في الفونيمات غير التركيبية بأنواعها؛ انظر: (النوري، محمد جواد)، و(حمد، علي خليل): فصول في علم الأصوات. ص180 - 214.

(3) طليمان، غازي مختار: في علم اللّغة. ص154.

(4) السعران، محمود: علم اللّغة مقدّمة للقارئ العربي. 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 الصوتية والصرفية في لهجة الإقليم الشمالي. ط1. عمان: دار صفاء. 1997. ص79.

(أما المفصل... فهو عبارة عن سكتة خفيفة بين كلمات، أو مقاطع في حدثٍ كلامي؛ بقصد الدلالة على مكان انتهاء لفظٍ ما، أو مقطعٍ ما، وبداية آخر)⁽¹⁾. ومن شأن هذه السكتة الخفيفة أن تضبط الحركة الصوتية في النص، وتنظمها؛ محققةً بذلك عمل انتقال الإصبع من وترٍ إلى وتر. والموسيقى لا تتحقق إلا بمقومين: الأصوات الجميلة، من جهة، وتنظيم هذه الأصوات، من جهةٍ أخرى.

وعادةً، تستخدم معظم الفونيمات غير التركيبية في النص، عن طريق علامات، أو رموز تعرفُ بها: كعلامة الاستفهام، وعلامة التعجب، والفاصلة؛ وعلامات الوقف في القرآن الكريم؛ واستخدام المحسن البديعي، كالجناس المعروف بجناس التركيب⁽²⁾؛ وغير ذلك. وللفونيمات غير التركيبية، دورها في اتساع نطاق التعبير والدلالة، وسيتمُّ بيان ذلك في الفصل الثاني، إن شاء الله تعالى.

2.2. الاختيار الصوتي لكاتب النص

لا يخالف اختيار الكاتب أصوات نصّه، اختيار الرسّام ألوان لوحته؛ فالأصوات (تجري من السمع، مجرى الألوان من البصر)⁽³⁾. والرسّام يختار تلك الألوان، التي تمتاز فيها أبعاد العمل الفني؛ فيجعل لوحته ناطقة بما يريد، فيختار الأبيض للتعبير عن النقاء والصفاء، والأخضر للتعبير عن الحياة والبقاء، والرمادي للتعبير عن الحزن والكآبة...، مستوحياً هذه الدلالات مما يدلُّ عليها حوله، وما فطرت عليه نفسه؛ فالأبيض يرتبط بأغلب ما هو نقيّ وصابغ، والأخضر بالنبات، الذي هو من أهم عناصر الحياة والبقاء، والرمادي بأغلب ما يُشعر بالحزن والكآبة...، ويراعي كذلك قدرة هذه الألوان على جذب الانتباه، بما تحمله من قيم جمالية، ونفسية، واجتماعية.

(1) باي، ماريو: أسس علم اللغة. ص 95.

(2) هو الجنس الذي يكون أحد ركنيه كلمة واحدة، والآخر مركباً من كلمتين. انظر: عتيق، عبد العزيز: علم البديع. بيروت: دار النهضة العربية. 1985. ص 202. ومن أمثله قولنا: ما لنا لا نحفظ مألنا؟!؛ فالتركيب الأول (ما لنا): اسم استفهام، وشبه جملة (جار ومجرور)، والتركيب الآخر (مألنا): مفعول به (مال) مضافاً إلى الضمير المتصل (نا). ويتحقق في التركيب الأول، الفونيم غير التركيبية المفصل؛ خشية اللبس.

(3) ابن سنان الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد: سرّ الفصاحة. ط 1. بيروت: دار الكتب العلمية. 1982. ص 64.

والأصوات ألوانُ الكاتب؛ فلا بدَّ له أن يختارَ تلك الأصواتَ التي تلفتُ بقوتها الانتباه، وتستحوذُ بلامحها المميّزة على الأذهان؛ وتتاسبُ مضمونَ نصّه، وتشحنُ معانيه، وتصبغُه بتألفها بصبغةٍ جماليّةٍ جذّابة؛ فتحملُ بذلك كلّها، ما يريدُ الكاتبُ إيصاله على أتمِّ حال، فارضةً سيادتها على المتلقّي. ويتمُّ اختيارُ أصواتِ النصِّ، باختيارِ الكلماتِ التي تحتويها، واختيارِ العلاماتِ، والمحسّناتِ البديعيّة، التي تدلُّ على الفونيماتِ غيرِ التركيبيّة في النصّ.

3.2. تنظيم الأصوات في النصّ:

إنَّ اختيارَ الأصواتِ المميّزة، لا يكفي وحده، لإنشاء نصٍّ متميّزٍ بأصواته؛ فلا بدَّ لهذا الاختيارِ أن يحكمه تنظيمُ هذه الأصواتِ وترتيبها، على شاكلةٍ تبرزُ قيمتها، سواءً أكانَ ذلك من الجانبِ الإيقاعيِّ اللَّافِت، أم من الجانبِ الدلاليِّ العميق. وحالُ الأصواتِ في هذا، لا تخالفُ حالَ الألفاظِ التي تُختارُ برويّةٍ وعنايةٍ؛ لضمانِ موافقتها مضمونَ النصِّ، ((والألفاظُ لا تفيدُ حتّى تؤلّفَ ضرباً خاصّاً من التّأليف، ويُعمدُ بها إلى وجهٍ دونَ وجهٍ من التّركيبِ والترتيب))⁽¹⁾.

وينظّمُ الكاتبُ أصواته، بتنظيمِ الألفاظِ التي تحويها، مركزاً على البداياتِ والنهاياتِ من الجملِ، والفقراتِ، وأبياتِ الشعرِ، إن كانَ النصُّ شعراً، وغيرِ ذلك من القوالبِ التي تنظّمُ فيها الأفكارُ؛ وذلك لما لهذه المواضعِ من الأثرِ في النصِّ والمتلقّي. كذلك لا بدَّ للكاتبِ أن يعرفَ الموضعَ المناسبَ، لإيداعِ الفونيماتِ غيرِ التركيبيّة، بما يدلُّ عليها، في نصّه؛ فموضعُها من النصِّ، له الدورُ الأكبرُ في إظهارِ قيمتها الصوتيّةِ والدلاليّة. وسيتمُّ بيانُ كلِّ ذلك في الفصلِ الثاني، إن شاء الله تعالى.

بذلك يتحقّقُ التّكاملُ الصوتيُّ في النصِّ: بالأصواتِ المميّزة، وحسنِ تنظيمِ هذه الأصواتِ، حيثُ تشكّلُ ذاكَ الجمالَ الإيقاعيِّ اللَّافِت، المفعمَ بالدلالات. ((وهذا الجمالُ

(1) الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن: أسرار البلاغة. قرأه وعلّق عليه محمود محمّد شاكر. جده: دار المدني. (د. ت). ص4.

الصوتي، أو النظام التوقيعي، هو أول شيء أحسَّته الأذانُ العربيَّةُ أيامَ نزولِ القرآن، ولم تكنْ عهدتْ مثله فيما عرفتْ من منشورِ الكلام...⁽¹⁾.

4.2. المقاطع الصوتية (Syllables):

((إذا كانت الأصوات... هي العناصرُ البسيطةُ التي تتكوَّنُ منها الكلمةُ العربيَّةُ، فإنَّ بينَ الصوتِ المفردِ، والكلمةِ المركَّبةِ من عدَّةِ أصوات، مرحلةً وسيطةً، هي مرحلةُ المقطع⁽²⁾)). ويعرَّفُ المقطعُ بأنَّه: ((كميَّةٌ من الأصوات، تحتوي على حركةٍ واحدة، ويمكنُ الابتداءُ بها، والوقوفُ عليها، من وجهةِ نظرِ اللُّغةِ موضوعِ الدراسة، ففي العربيَّةِ الفصحى مثلاً، لا يجوزُ الابتداءُ بحركة؛ ولذلك يبدأ كلُّ مقطعٍ فيها بصوتٍ من الأصواتِ الصامتة⁽³⁾)). وتشتملُ اللُّغةُ العربيَّةُ، على ستَّةِ أنواعٍ من المقاطع، وهي:

- المقطعُ القصير: يتألَّفُ من صامتٍ متلوٍّ بحركةٍ قصيرة (Short Vowel) (ص + ح)⁽⁴⁾.
ومن أمثلته، المقاطعُ الثلاثة المتواليَّةُ في الفعلِ الماضي: كَتَبَ: ka + ta + ba⁽⁵⁾.

- المقطعُ المتوسطُ المفتوح⁽⁶⁾: يتألَّفُ من صامتٍ متلوٍّ بحركةٍ طويلة (Long Vowel)⁽⁷⁾ (ص + ح ح). ومن أمثلته، المقطعُ الأوَّلُ من الكلمة: كَاتِبٌ: kaa + tib.

- المقطعُ المتوسطُ المغلق: يتألَّفُ من صامتينِ يحصرانِ بينهما حركةً قصيرة (ص + ح + ص). ومن أمثلته، هذا المقطعُ الذي تتألَّفُ منه أداةُ الاستفهام: مَنْ: man.

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

(2) شاهين، عبد الصبور: المنهج الصوتي للبنية العربيَّة. ص38.

(3) عبد التواب، رمضان: المدخل إلى علم اللُّغة ومناهج البحث اللُّغوي. ص101.

(4) ص: صامت، ح: حركة. ويقابلها في الإنجليزيَّة: C: Consonant, V: Vowel.

(5) تعرف هذه الكتابة بالكتابة الصوتية، حيث لكل صوتٍ لغويٍّ، رمزٌ يدلُّ عليه.

(6) يقصد بالمقطع المفتوح (Open)، المقطع الذي ينتهي بحركة. أمَّا الذي ينتهي بصامت، فيعرف بالمقطع المغلق (Closed). انظر: النوري، محمد جواد: علم أصوات العربيَّة. ص241.

(7) يطلق هذا المصطلح، على الحركة التي يمتدُّ فيها إخراج النفس امتداداً، يصير معه مدى النطق بها (Duration)، مساوياً لمدى النطق بحركتين بسيطتين أو قصيرتين، وقد يتعدى ذلك. انظر: كانتينو، جان: دروس في علم

أصوات العربيَّة. ترجمة صالح القرمادي. تونس: مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية. 1966. ص145.

- المقطعُ الطويلُ المغلقُ: يتألفُ من صامتينِ يحصرانِ بينهما حركةً طويلةً (ص + ح + ح + ص). ومن أمثلته، هذا المقطعُ الذي تتألفُ منه الكلمةُ (مال)، في حالةِ النطق بها ساكنة: maal.

- المقطعُ الطويلُ المزدوجُ الإغلاق: يتألفُ من صامتٍ متلوٍّ بحركةٍ قصيرة، متلوٍّ، بدورها، بصامتينِ (ص + ح + ص + ص). ومن أمثلته، هذا المقطعُ الذي تتألفُ منه الكلمةُ (بنت)، في حالةِ النطق بها ساكنة: bint.

- المقطعُ البالغُ الطولُ المزدوجُ الإغلاق: يتألفُ من صامتٍ متلوٍّ بحركةٍ طويلة، متلوٍّ، بدورها، بصامتينِ (ص + ح + ح + ص + ص). ومن أمثلته، هذا المقطعُ الذي تتألفُ منه الكلمةُ (ضال)، في حالةِ النطق بها ساكنة: d aal⁽¹⁾.

وللمقاطع دورها العظيمُ في العمليةِ الكلاميةِ؛ فالمنطوقُ اللغويُّ، يتكوّنُ عملياً من مقاطع، وليسَ من سلسلةٍ خطيةٍ من الصوامتِ والحركات. كذلك يعدُّ المقطعُ، الوحدةَ الأساسيةَ التي تتأثرُ بالفونيمات غيرِ التركيبيةِ، كالتنغيمِ والمفصل⁽²⁾.

((والأنواعُ الثلاثةُ الأولى، من المقاطعِ العربيةِ، هي الشائعة، وهي التي تكوّنُ الكثرةَ الغالبةَ من الكلامِ العربيِّ))⁽³⁾؛ ولا شكَّ في أنّ ذلك يعودُ، إلى كونها أسهلَ نطقاً، وأجملَ موسيقيةً من غيرها؛ لذلك نجدُ أنّ العربَ، قد بنوا عليها أشعارهم؛ ((فالشعرُ العربيُّ... يتكوّنُ من المقطعِ القصيرِ، والمقطعِ المتوسطِ))⁽⁴⁾.

(1) النوري، محمد جواد: علم أصوات العربية. ص 238، 239.

(2) المرجع نفسه. ص 249.

(3) أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية. ص 154.

(4) أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر. ص 147. ولتفصيل القول في المقطع الصوتي؛ انظر:

- عمر، أحمد مختار: دراسة الصوت اللغوي. ص 279 - 310.

- حسان، تمام: مناهج البحث في اللغة. ص 138 - 146.

والكاتبُ الذي يتوخى جودة نصّه، يختارُ من اللَّفظِ ما مقاطعه سهلةً في النطق، مراعيًا بذلك فطرة اللسانِ الذي «يتحركُ أولًا، إلى الجزء الذي حركته إليه أسهل»⁽¹⁾، وينظّمُ ألفاظه، تنظيماً يسمحُ بتألفِ مقاطعها، بالشكلِ الذي تنبعثُ منه، موسيقىةً هذا التألفِ، سواءً أكانَ ذلكَ في نثر، أم في شعر، غيرَ أنَّ الشعرَ العربيَّ، يحتاجُ إلى تحديدٍ أكبرَ، لاختيارِ الألفاظِ وتنظيمها؛ وذلك لبناءِ التفاعيلِ المحددةِ المقاطع.

نخلصُ في نهايةِ هذا الفصلِ، إلى أنَّ النصوصَ تحملُ في خلالها، عواملَ تؤثرُ إيجاباً، أو سلباً في أصواتها؛ مؤثرةً بذلك في جودة هذه النصوص. ومن هذه العواملِ ما هو داخليٌّ، يتمثّلُ في الملامحِ التمييزيةِ للأصواتِ التي يتألفُ منها النصّ: كالجهرِ، والهمسِ، والتفخيمِ، والترقيقِ، والانفجارِ، والاحتكاكِ، والتكرارِ...، ومنها ما هو خارجيٌّ، يتمثّلُ في الفونيماتِ غيرِ التركيبيةِ المستخدمةِ في النصّ، واختيارِ الأصواتِ، والمقاطعِ الصوتيةِ، وتنظيمها، وذلك باختيارِ الألفاظِ وتنظيمها. لكن، كيفَ تؤثرُ هذه العواملُ في جودة النصّ؟. هذا ما سيجيبُ عنه الفصلُ الثاني، بإذنِ الله تعالى.

(1) الفارابي، أبو نصر محمد بن محمد: كتاب الحروف. تحقيق محسن مهدي. ط2. بيروت: دار المشرق. 1990.

الفصلُ الثَّاني

أثرُ عواملِ القوَّةِ والضعفِ الصوتيَّينِ: الداخليَّةِ
والخارجيَّةِ، في جودةِ النصِّ، والمتلقِّي

الفصلُ الثاني

أثرُ عواملِ القوَّةِ والضعفِ الصوتيينِ: الداخليَّةِ والخارجيَّةِ،

في جودةِ النصِّ، والمتلقِّي

إذا كانت اللُّغةُ المنطوقَةُ، منظوماتٍ تعبيريةً، تتكوَّنُ من أصواتٍ متباينة، بادئةً بصُغراها الكلمة، ومنتيةً بكُبرها النصِّ؛ فإنَّ تباينَ هذه الأصواتِ، الذي لولاه، لما كان هناك لغة، حاصلٌ باختلافِ ملامحها التمييزية، أو العواملِ الداخليَّةِ، بتسميةِ هذا البحث. وما كان لهذه الأصواتِ المتباينة، أن تكونَ لغةً، دونَ الاختيارِ الواعي، والتنظيمِ؛ ((اللُّغةُ جهازٌ مهندسٌ بإتقان...))⁽¹⁾، وهذا ما سمَّاه البحثُ العواملَ الخارجيَّةِ.

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

1. الأثرُ النطقيُّ

من أهمِّ العواملِ التي يتوقَّفُ عليها، تميُّزُ الصوتِ اللُّغويِّ من غيره، إيجاباً، أو سلباً: الجهدُ الذي يبذله الجهازُ النطقيُّ لإنتاجه؛ فعادةً، يستأثرُ الصوتُ الأقلُّ جهداً بالأفضلية. ويحدِّدُ هذا العاملُ في الصوتِ اللُّغويِّ، الملامحَ التمييزية، التي يتشكَّلُ منها؛ فيتوقَّفُ ذلك، على طبيعةِ الملامحِ المتوافرةِ في الصوتِ، من ناحيةِ الجهدِ المبذولِ.

أمَّا أهمُّ الملامحِ، التي يتوقَّفُ عليها مقدارُ هذا الجهدِ، فهي: الجهرُ والهمسُ من جهة، والانفجارُ والاحتكاكُ من جهةٍ أخرى. أمَّا الجهرُ والهمسُ، فينصُّ الدكتورُ محمودُ السعران، على ((أنَّ نطقَ الصوامتِ المهموسة، يحتاجُ عادةً إلى جهدٍ عضويٍّ، أقوى من الذي يستدعيه نطقُ

(1) كورباليس، مايكل: في نشأة اللُّغة، من إشارة اليد إلى نطق الفم. ترجمة محمود ماجد عمر. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. مارس، 2006. ص15.

الصوامتِ المجهورة⁽¹⁾). وعلى ذلك ينصُّ الدكتورُ إبراهيم أنيس بقوله: إنَّ ((الأحرفَ المهموسة، تحتاجُ للنطق بها إلى قدرٍ أكبرٍ من هواءِ الرئتين، ممَّا تتطلبُه نظائرها المجهورة؛ فالأحرفُ المهموسةُ مجهدةٌ للتنفّس. ولحسنِ الحظِّ، نراها قليلةً الشبوع في الكلام؛ لأنَّ خمسَ الكلامِ يتكوّنُ عادةً من أحرفٍ مهموسة، وباقي الكلامِ أحرفٌ مجهورة⁽²⁾).

وأما الانفجارُ والاحتكاكُ، فينصُّ الدكتورُ إبراهيم أنيس، على ((أنَّ الأصواتَ الشديدةَ [الانفجارية]، تحتاجُ إلى جهدٍ عضليٍّ، أقلَّ من نظائرها الرخوة [الاحتكاكية])⁽³⁾.

((كذلك، ممَّا يقرّره علمُ الأصواتِ اللغويّة، أنَّ أحرفَ أقصى الحنك، أشقُّ من نظائرها، التي مخرجُها طرفُ اللسان، مثل: الكافِ إذا قورنت بالتاء⁽⁴⁾)؛ وأنَّ الأصواتَ المفخّمة، تحتاجُ إلى جهدٍ عضليٍّ زائدٍ، على الجهدِ الذي تحتاجُ إليه نظائرها غيرُ المفخّمة⁽⁵⁾.

وإذا كانت طاقةُ الحركاتِ الفيزيائيةُ، كما يقولُ الدكتورُ سلمان العاني، أكبرَ من طاقةِ الصوامتِ⁽⁶⁾؛ فإنَّ الجهدَ المبذولَ لإنتاجِ الحركاتِ، أكبرُ من الجهدِ المبذولِ لإنتاجِ الصوامتِ؛ فطاقةُ الصوتِ الفيزيائيةُ، تأتي على قدرٍ ما يبذلُ من جهدٍ لإنتاجه.

والنصُّ الجيّدُ، هو ذلك الذي لا تجهّدُ اللسانَ أصواته؛ مراعيًا بذلك ((أنَّ الإنسانَ في نطقه لأصواتٍ لغتيه، يميلُ إلى الاقتصادِ في المجهودِ العضلي...⁽⁷⁾). وتتحقّقُ سلاسةُ النصِّ، من هذه الناحية، من خلالِ اختيارِ الألفاظِ السهلةِ النطق من جهة، وتنظيمها في التراكيبِ، على وجهٍ يحافظُ على سهولةِ النطق، من جهةٍ أخرى.

(1) السعران، محمود: علم اللغة مقدّمة للقارئ العربي. ص152.

(2) أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر. ص30.

(3) أنيس، إبراهيم: في اللهجات العربية. ط3. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية. 2003. ص89.

(4) أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر. ص30.

(5) إسنتينية، سمير شريف: الأصوات اللغويّة: رؤية عضويّة ونظقيّة وفيزيائية. ط1. عمان: دار وائل. 2003. ص174.

(6) العاني، سلمان حسن: التشكيل الصوتي في اللغة العربية. ص50.

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

أما سهولة النطق بالكلمة العربيّة، فتتحقّق، كما يقول الدكتور إبراهيم أنيس، بعدّة ضوابط، وهي:

- خلوها من الأصوات الصعبة النطق، وأهمّها: الهمزة، والقاف، وأصوات الإطباق: الضاد، والطاء، والظاء، والصاد؛ فالكلمة التي تتضمّن أكثر من صوتٍ من هذه الأصوات، ولو لم يتجاوزها، تعدّ من الكلمات العسرة النطق.

- خلوها من تنافر الأصوات، الذي يعزى سببه، إلى تلاقي الأصوات المتقاربة المخرج، أو الصفة فيها، كالتقاء صوتي الحلق: الحاء والعين؛ والتقاء صوتين من الأصوات: اللام، والراء، والنون؛ والتقاء صوتين من أصوات الصفيّر، كالسين والزاي؛ وغير ذلك.

- أن لا تكون الكلمة كثيرة الحروف؛ فجميع الكلمات الكثيرة الحروف، يمكن أن تعدّ بوجه عامّ، من الكلمات الصعبة النطق؛ لأنها تتطلب جهداً عضلياً أكبر. والكثرة الغالبة من كلمات اللّغة العربيّة، لا تكاد تزيد على أربعة أحرف، ويقلّ عدد الكلمات، كلّما زادت حروفها على هذا، حتّى تصل إلى ستّة من الحروف في الأفعال، وسبعة في الأسماء.

من الضوابط السابقة، نستطيع الحكم على مراتب الصعوبة في الكلمة العربيّة، ونعلم أنّ أسهل الكلمات نطقاً، تلك التي تتركّب من الحروف الآتية: اللام، والنون، والميم، والداد، والتاء، والباء، وأحرف المدّ، أي الحركات الطويلة⁽¹⁾.

ومن أمثلة ما سبق، الكلمة (مُسْتَشْرَاتٌ: mus / ta^ʔ / zi / raa / tun)، الواردة في بيت لامرئ القيس، كثرَ دورانه في كتب البلاغة، وهو:

غداً زُرُهُ مُسْتَشْرَاتٌ إِلَى الْعُلَا تَضَلُّ الْمَدَارِي فِي مُتْنِي وَمُرْسَلٌ⁽²⁾ (الطويل)

(1) أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر. ص 26-31.

(2) انظر: امرؤ القيس: الديوان. ضبطه وصحّحه مصطفى عبد الشافي. بيروت: دار الكتب العلميّة. (د.ت). ص 115. وفيه وردت الكلمة (متنّى) بالصورة (متنّى)، وقد اخترت من الصورتين، التي أثبتتها ابن منظور: لسان العرب. المادّة: (ش، ز، ر)؛ لأنّ وزن البيت يستقيم بها، وينكسر بالأخرى، التي يمكن أن تكون خاطئة الصيغة، إضافة إلى ذلك.

فهذه الكلمة ثقيلةُ النطق، إلى حدِّ كبير؛ ويعودُ ذلك إلى:

- احتوائها ثلاثةً أصواتٍ احتكاكيّةٍ صفيريّة، وهي: السين، والشين، والزاي. والأصواتُ الاحتكاكيّةُ تحتاجُ إلى جهدٍ كبيرٍ لنطقها.

- التنافرُ الواقعُ بينَ هذه الأصوات؛ لتقاربها في المخرج والصفة.

- احتوائها أربعةً أصواتٍ مهموسة، وهي: السين، والشين، والتاءُ الواردةٌ مرتين. والأصواتُ المهموسةُ تحتاجُ إلى جهدٍ كبيرٍ لنطقها.

- طولُ الكلمة.

ومن ذلك أيضاً، قولُ المتنبّي:

فقلقتُ بهمّ الذي قللَ الحشا قلاقلَ عيسٍ كلهنّ قلاقل⁽¹⁾ (الطويل)

فهذا البيتُ ثَقِيلُ النطق، لما نجدُ من ثَقَلٍ في معظمِ كلماته منفردةً، يعودُ إلى ما تحويه من أصواتٍ ثَقِيلَةٍ متكرّرة، كالكاف، وما نجدُه من جهةٍ أخرى، من ثَقَلٍ في نطقِ الكلماتِ مجتمعة، وهو ما يعرفُ عندَ البلاغيينَ، بتنافرِ الألفاظ⁽²⁾.

وكما تتوقّفُ صعوبةُ النطقِ بالتركيبِ، على صعوبةِ ألفاظه، وتنافرِها، تتوقّفُ على عواملٍ أخرى مؤثّرةٍ إيجاباً، أو سلباً، في العمليّةِ النطقيةِ؛ فللفونيماتِ غيرِ التركيبيّةِ دورها البارزُ في سهولةِ نطقِ التركيبِ، أو صعوبته؛ فمن شأنِ التنغيمِ، مثلاً، الذي يقعُ غالباً على أكثرَ من كلمة، أن يزيدَ من الجهدِ المبذولِ لنطقِ التركيبِ؛ لكونه صوتاً إضافياً، يهتزُّ معه الوترانِ الصوتيّان، كما عرفنا⁽³⁾. ويستحسنُ التنغيمُ، أو يستهجنُ، من هذه الناحية، بناءً على كفيّةِ استخدامه. لنقرأُ النصَّ الآتي:

(1) انظر: المتنبّي، أبو الطيّب أحمد بن الحسين: الديوان. جزءان في مجلّد واحد. شرحه وكتبه همامش مصطفى سبيتي.

بيروت: دار الكتب العلميّة. (د.ت). 78 / 1.

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

(3) انظر ص23 من هذا البحث.

((... كيف ترى صنعتها، وشكلها؟. أرايت بالله مثلها؟. انظر إلى دقائق الصنعة فيها، وتأمل حسن تعريجها، فكأنما خطُّ بالبركار. وانظر إلى حدق النجار في صنعة هذا الباب. اتَّخذَه من كم؟ قل: ومن أين أعلم...))⁽¹⁾.

لا بدَّ لقارئ هذا النصِّ، أن يلاحظَ الثقلَ الذي أحدثته التنغيمُ في قراءته؛ فكلُّ تركيبٍ في النصِّ، قد وقعَ عليه التنغيمُ، ليدلَّ على السؤالِ، أو الدهشةِ، أو الأمرِ. ومن شأنِ هذا التابعِ، أن يجهدَ لسانَ القارئِ بثقله، الذي قد يعملُ على تشتيتِ ذهنه.

ومن أهمِّ العواملِ التي يتوقَّفُ عليها الجهدُ النطقيُّ، المقاطعُ الصوتيةُ؛ لما لها من دورٍ في العمليةِ الكلاميةِ؛ فإذا كانت الأصواتُ الخامَّةُ التي يتشكَّلُ منها الكلامُ، فإنَّ المقاطعَ الصوتيةَ، الهيكلُ الذي تُبنى عليه هذه الخامَّةُ، لحمًا على عظم؛ فالأصواتُ تأتلفُ في تجمعاتٍ، يتكوَّنُ الواحدُ منها، من ((حركةٍ قصيرةٍ أو طويلة، مكتنفةٍ بصوتٍ أو أكثر، من الأصواتِ الساكنةِ [الصامتةِ])⁽²⁾، ومن هذه التجمعاتِ، التي تمثِّلُ المقاطعَ الصوتيةَ ذاتها، تتكوَّنُ الألفاظُ. ومن خلالِ هذا الدورِ الذي تقومُ به المقاطعُ، تؤثرُ إيجابًا، أو سلبًا في الجهدِ النطقيِّ.

تختلفُ المقاطعُ الصوتيةُ، في الجهدِ الذي يبذله الجهازُ النطقيُّ لإنتاجها، مجردةً من طبيعةِ الأصواتِ التي تشغلُّها، وخارجةً على ترتيبها في السلسلةِ الكلاميةِ؛ لكونِ ذلكَ يؤثرُ في رفعِ جهدِ المقطعِ، أو خفضه. ويتوقَّفُ هذا الجهدُ، على طولِ المقطعِ الصوتيِّ من جهة، وطبيعةِ مكوناته، وترتيبها فيه، من جهةٍ أخرى.

ويمكننا أن نرتبَ المقاطعَ الصوتيةَ، من ناحيةِ الجهدِ النطقيِّ، بناءً على المعطياتِ الآتية:

- الجهدُ المبذولُ لإنتاجِ الحركةِ، أكبرُ من الجهدِ المبذولِ لإنتاجِ الصامتِ، كما عرفنا⁽³⁾.

⁽¹⁾ بديع الزمان الهمذاني، أبو الفضل أحمد بن الحسين: المقامات. شرحها محمد عبده. ط4. بيروت: دار الكتب العلمية. 2006. ص126.

⁽²⁾ أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر. ص145.

⁽³⁾ انظر ص31 من هذا البحث.

- الحركة الطويلة أصعبُ في النطق، من الحركة القصيرة؛ لكونها بمكانة حركتين قصيرتين؛ فـ((الفرقُ بينَ حركةٍ قصيرة، وأخرى طويلة، هو تقريبًا، مضاعفةُ القصيرة أو أكثر))⁽¹⁾. لذا سنعدُّ الحركةَ الطويلةَ، في الترتيبِ، حركتينِ قصيرتينِ.

- من الطبيعيّ، أنه كلما زادَ طولُ المقطع؛ زادت صعوبته؛ لاحتوائه أصواتًا أكثر.

- صعوبةُ النطق بما يُعرفُ في ميدانِ الدرسِ المقطعيّ، بالعنقودِ الفونيميّ أو الصوتيّ (Sound Cluster)، وهو ((اجتماعُ أكثرَ من صامتٍ في بدايةِ المقطع، أو نهايته))⁽²⁾. ومما يؤكِّدُ ذلك، أنَّ العربيَّةَ ((تكره... تتابعَ الصوامت))⁽³⁾؛ فلا يبدأُ المقطعُ فيها بصامتين، كما لا يبدأُ بحركة، ولا ينتهي كذلك بصامتين، إلا في سياقاتٍ معيَّنة، أي عندَ الوقفِ، أو إهمالِ الإعرابِ⁽⁴⁾.

أمَّا ترتيبُ المقاطعِ، فيكونُ، من الأسهلِ في النطقِ إلى الأصعبِ، على الوجهِ الآتي:

- المقطعُ القصير (ص + ح): أسهلُ مقاطعِ العربيَّة؛ لكونه أقصرها.

- المقطعُ المتوسطُ المغلق (ص + ح + ص): يُنتجُ هذا المقطعُ، بإضافةِ صامتٍ جديدٍ إلى المقطعِ السابق؛ فيكونُ بذلك، أصعبَ من السابقِ في النطقِ.

- المقطعُ المتوسطُ المفتوح (ص + ح + ح): يُنتجُ هذا المقطعُ، بإحلالِ حركةٍ قصيرة، مكانَ الصامتِ الأخيرِ، في المقطعِ السابق؛ فيكونُ بذلك، أصعبَ من السابقِ في النطقِ.

- المقطعُ الطويلُ المزدوجُ الإغلاق (ص + ح + ص + ص): أصعبُ من سابقه في النطق؛ لكونه أطولَ منه من جهة، ولاحوائه عنقودًا فونيميًّا في نهايته، من جهةٍ أخرى.

- المقطعُ الطويلُ المغلق (ص + ح + ح + ص): يُنتجُ هذا المقطعُ، بإحلالِ حركةٍ قصيرة، مكانَ الصامتِ الثاني، في المقطعِ السابق؛ فيكونُ بذلك، أصعبَ من السابقِ في النطقِ.

(1) العاني، سلمان حسن: التشكيل الصوتي في اللغة العربية. ص115.

(2) النوري، محمد جواد: علم أصوات العربية. ص253.

(3) شاهين، عبد الصبور: المنهج الصوتي للبنية العربية. ص42.

(4) بشر، كمال: علم الأصوات. ص509.

- المقطعُ البالغُ الطولِ المزدوجُ الإغلاقِ (ص + ح + ص + ص): يُنتجُ هذا المقطعُ، بإضافةِ صامتٍ جديدٍ إلى المقطعِ السابق؛ فيكونُ بذلك، أصعبَ من السابقِ في النطق. أضف إلى ذلك، احتواءه عنقوداً فونيمياً في نهايته.

من خلالِ هذا الجهدِ المبذولِ المتفاوت، لإنتاجِ المقاطعِ الصوتيةِ، تؤثرُ هذه المقاطعُ في الجهدِ النطقيِّ، الذي تحتاجُ إليه الكلمةُ أو الجملةُ؛ فوجودُ المقطعِ الطويلِ المغلقِ مثلاً، في كلمةٍ مثل: (ضالين: d aal / lii / na)، يتقلُّ نطقَ هذه الكلمةِ، ونطقَ الجملةِ التي تحويها.

كذلك، تؤثرُ هذه المقاطعُ في الجهدِ النطقيِّ، من خلالِ التنظيمِ الذي يعترضها في التراكيب؛ فإنَّ من المقاطعِ، ما يصعبُ تجاوزه التركيبَ بالسهولة، وإنَّ منها ما هو نقيضُ ذلك؛ فتتابعُ المقطعين: المتوسطِ المغلقِ والمتوسطِ المفتوحِ مثلاً، يحقِّقُ سلاسةً نطقيةً عذبةً، لا تجدها في تتابعِ ثلاثةِ مقاطعٍ قصيرةٍ أو أكثر؛ فهو تتابعٌ ثقيلٌ النطقِ إلى حدِّ ملاحظ، الأمرُ الذي جعلَ العربيةَ تتخلَّصُ منه، في حالاتٍ كثيرة.

ومن ذلك، أنَّ العربيةَ إذا أسندتُ فعلاً مكوناً من ثلاثةِ مقاطعٍ قصيرةٍ، كالفعلِ: (كَتَبَ: ka / ta / ba)، إلى الضميرِ (أنا) مثلاً؛ تحوَّلَ المقطعانِ القصيرانِ: الثاني والأخيرُ في الفعلِ، إلى مقطعٍ متوسطِ مغلقٍ؛ فراراً من توالي المقاطعِ القصيرة؛ فيقالُ: كَتَبْتُ (ka / tab / tu)، بدلاً من: كَتَبْتُ (ka / ta / ba / tu).

ومن خيرِ الأدلَّةِ على تأثيرِ المقاطعِ الصوتيةِ بجهدِها وتنظيمِها، الشعرُ العربيُّ؛ فقد بُنيَ هذا الشعرُ على المقاطعِ: القصيرِ، والمتوسطِ المغلقِ، والمتوسطِ المفتوحِ؛ لسهولةِها، وقد نُظِّمَت في تفعيلاتٍ، على الوجهِ الذي يتمُّ هذه السهولةُ؛ فمثلاً، لا يمكنُ في الشعرِ العربيِّ، أن تتوالى أكثرُ من ثلاثةِ مقاطعٍ من النوعِ القصيرِ، في أيِّ بحرٍ من البحورِ، بحالٍ من الأحوالِ، ولا يجوزُ فيه توالي ثلاثةِ مقاطعٍ من هذا النوعِ، إلا في التفعيلةِ (مُتَعَلِّنٌ)، إحدى صورِ التفعيلةِ (مُسْتَفْعِلُنٌ)، وهي تفعيلةٌ قليلةُ الاستخدام⁽¹⁾؛ لما تحدُّه بتوالي مقاطعِها الثلاثةِ القصيرةِ، من ثقلِ

(1) عبد التَّوَّاب، رمضان: فصول في فقه العربية. ط6. القاهرة: مكتبة الخانجي. 1999. ص158.

ملاحظ في النطق، على الرغم من أنّ هذا النوع من المقاطع، أسهلها منفرداً. ومن أمثلة هذه التفعيلة، التركيب: (فَنَهَضَلْ: fa / na / ha / d al)، من قول أحمد شوقي:

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

لا خيرَ في المَلِكِ وفي عزّه إن ضاقَ جاءَ اللَّيْثُ بالضّقدِ⁽¹⁾

ويمكنُ لنا أن نلمسَ، في هذين البيتين، أثراً من آثارِ عدمِ تقبُّلِ الشعرِ، توالي هذا العدد من المقاطع القصيرة، ألا وهو قولُ الشاعر: لا خيرَ في المَلِكِ (mal / ki) ... بدلاً من (مَلِك: ma / li / ki)؛ فد(يكثرُ في الشعرِ العربيّ، تسكينُ لامِ (ملك) بدلاً من تحريكها؛ فراراً من توالي ثلاثة مقاطع قصيرة)⁽²⁾.

وكما أدرك الشعراء ما في سلاسة النطق من ضرورة، أدركه المتلقون، يتقدمهم في ذلك النقاد، الذين نصّوا على أنّ أجودَ الشعرِ، ما كان (متلاحمَ الأجزاء، سهلَ المخارج؛ فيعلمُ بذلك، أنّه أفرغَ فراغاً جيّداً، وسبّك سبكاً واحداً؛ فهو يجري على اللسان، كما يجري على الدهان)⁽³⁾.

2. الأثرُ السمعيّ

تمثّل العمليّة النطقية، والعمليّة السمعية، فلقنتي حبة فول، لا تنمو بشقّ واحد، وهذه الحبة، هي اللّغة ذاتها، التي (تستلزمُ اثنين فأكثر، حتّى عندما تتكلّم إلى نفسك؛ فأنت تجرّد من شخصيك فرداً متكلماً، وآخر سامعاً)⁽⁴⁾؛ فاللّغة تقوم على الثنائيّة: المتكلّم والسامع؛ لذلك كان الوضوحُ السمعيّ (Sonority)، ضرورةً من ضروراتِ الاتّصالِ اللّغويّ، تحقّق به اللّغة هدفها التّأثيري، وسمةً من سماتِ الجودةِ الصوتية، التي يمتّع بها النصُّ الجيّد.

(1) شوقي، أحمد: الشوقيات. 4 ج في مجلدين. بيروت: دار الكتب العلميّة. (د.ت). 4 / 118.

(2) عبد التّوّاب، 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.

وهذا الوضوح، خارجاً على المؤثرات غير اللغوية، كالمؤثرات النفسية، والاجتماعية، يتحصل بعدة عوامل، تتمثل في طبيعة الأصوات اللغوية التركيبية، والفونيمات غير التركيبية، وطبيعة المقاطع الصوتية، والتنظيم الذي يحكم هذه الأصوات والمقاطع.

أما الأصوات التركيبية، فتختلف في درجة وضوحها في السمع، بين ارتفاع وانخفاض، بناءً على الملامح التمييزية، التي يتشكل منها الصوت اللغوي. ويظهر ذلك من خلال تسلسل الأصوات العربية الآتي، من الأقل وضوحاً، إلى الأوضح: الصوامت الانفجارية المهموسة (Plosive Voiceless Consonants)، كالتاء، والكاف، والقاف...؛ فالصوامت الاحتكاكية المهموسة (Fricative Voiceless Consonants)، كالسين، والفاء...؛ فالصوامت الانفجارية المجهورة (Plosive Voiced Consonants)، كالباء، والداد، والضاد...؛ فالصوامت الاحتكاكية المجهورة (Fricative Voiced Consonants)، كالزاي، والذال، والطاء، والغين، والعين...؛ فالصوامت الرنانة (Resonants): الميم، والنون، واللام، والراء.

ويأتي بعد ذلك، نصف الحركة (Semi Vowels): الواو والياء؛ فهما أوضح من الصوامت، ودون الحركات (Vowels)، التي تعد أوضح الأصوات في السمع، وهي نفسها تتدرج، في الوضوح السمعي، بالتسلسل التصاعدي الآتي: الضمة القصيرة، فالكسرة القصيرة، فالفتحة القصيرة، فالضمة الطويلة، فالكسرة الطويلة، فالفتحة الطويلة⁽¹⁾.

نلاحظ باستقراء هذا الترتيب، الذي نصّ عليه علماء الأصوات، بناءً على نتائج أجهزة، مخصوصة بدراسة الصوت اللغوي⁽²⁾، أنه يقوم على معيارين مهمين: يتمثل الأول في مقدار

(1) انظر:

- أنيس، إبراهيم: اللغة بين القومية والعالمية. القاهرة: دار المعارف. 1970. ص28.
- هلال، عبد الغفار حامد: أصوات اللغة العربية. ط2. القاهرة: مطبعة الجبلاوي. 1988. ص239، 240.
- مصلوح، سعد: دراسة السمع والكلام. القاهرة: عالم الكتب. 1980. ص266، 267.
- عمر، أحمد مختار: دراسة الصوت اللغوي. ص293، 294.
- النوري، محمد جواد: علم أصوات العربية. ص235.
- يونس، علي: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي. ص237.
- (2) من أهم هذه الأجهزة: الأوسيلوجراف (Oscillograph)، والسبكتروجراف (Spectrograph). انظر:
- النوري، محمد جواد: علم أصوات العربية. ص9، 10.
- عمر، أحمد مختار: دراسة الصوت اللغوي. ص53 - 64.

الطاقة التي يحملها الصوت اللغوي؛ فكلما زادت هذه الطاقة؛ زاد وضوح الصوت السمعي؛ فنجد أن ملمح الاحتكاك، يكسب الصوت وضوحاً أكثر من الانفجار؛ فهو يشحنه بطاقة أقوى؛ لكونه أصعب في النطق، كما يكسب الجهر الصوت وضوحاً، لا يتوافر في الهمس؛ لكون الهمس، في حقيقته، انعدام الجهر.

أما المعيار الآخر، فيتمثل في طول الصوت اللغوي (Length)، الذي يقصد به ((الزمن الذي يستغرقه النطق بهذا الصوت [Duration]، مقدراً عادةً، بجزء من الثانية))⁽¹⁾؛ فكلما زاد طول الصوت اللغوي؛ زاد وضوحه في السمع؛ لذا نجد الحركات الطويلة أوضح من القصيرة، كما نجد الحركات أوضح من الصوامت؛ لأنها أطول، ولأنَّ ((طاقة السواكن [الصوامت] الأكوستيكية [الفيزيائية] عامة، أقل من طاقة الحركات))⁽²⁾.

ونلاحظ كذلك، أن هذا الترتيب، قد سلسل الصوامت في مجموعات، مضمناً كل مجموعة منها، ما تقارب في الوضوح؛ فتنشأ صوامت كل مجموعة في الطاقة والطول؛ لاشتراكها في الملامح التمييزية ذاتها، أو تشابهها في هذه الملامح إلى حد كبير. وهذه المجموعات بترتيبها التصاعدي، هي: المجموعة الانفجارية المهموسة (التاء، والطاء، والقاف، والكاف)، فالمجموعة الاحتكاكية المهموسة (التاء، والحاء، والحاء، والسين، والشين، والصاد، والفاء، والهاء)، فالمجموعة الانفجارية المجهورة (الباء، والذال، والضاد)، فالمجموعة الاحتكاكية المجهورة (الذال، والزاي، والطاء، والعين، والغين)، فالمجموعة الرنانة (الراء، واللام، والميم، والنون). ومن الملاحظ، أن هذه المجموعات تفقد الصامتين: الهمزة والجيم؛ لإشكالهما المخرجي؛ فالأول محايد من ناحية الجهر والهمس، والآخر مركب، يجمع بين الانفجار والاحتكاك، كما عرفنا⁽³⁾.

(1) أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية. ص145. وتفصيل القول في الطول؛ انظر: (النوري، محمد جواد)، و(حمد، علي خليل): فصول في علم الأصوات. ص210 - 214.

(2) العاني، سلمان حسن: التشكيل الصوتي في اللغة العربية. ص50.

(3) انظر ص13، 18، 19 من هذا البحث.

ويمكننا أن نحدّد موقع هذين الصامتين، في الترتيب، إذا عرفنا مقدار طاقتيهما النسبيّ، وطوليهما بالنسبة إلى الصوامت الأخرى. والجدول الآتي يبيّن أطوال الصوامت العربيّة النسبيّة، أي أزمنة نطقها، بالميلي من الثانية⁽¹⁾، كما أفصحت تجاربُ الدكتور سلمان العاني الآليّة. وقد استنتيتُ همزة العين؛ لتغيّر طوليهما، بتغيّر موقعهما في الكلمة:

الجدول (2): أطوال الصوامت العربيّة النسبيّة، بالميلي من الثانية، باستثناء همزة العين

| 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 الصوتي في اللغة العربيّة. ص: (51 - 58)، (72 - 77)، (94).

ولتَرْجِحَ كلُّ طولٍ من الأطوال السابقة، بينَ عددين؛ عمدتُ إلى حسابٍ متوسطٍ كلِّ طولٍ منها، في الجدول الآتي:

الجدول (3): متوسط طول الصامت العربيّ، بالميلي من الثانية، باستثناء همزة العين

| الصامت | متوسط طوله بـ(م/ث) | الصامت | متوسط طوله بـ(م/ث) | الصامت | متوسط طوله بـ(م/ث) | الصامت | متوسط 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.

إذا ما تتبّعنا هذا المتوسطَ الطولي؛ نجدُ أنّ الجيمَ أطولُ الصوامتِ العربيّة؛ فيبلغُ متوسطُ طولها 150 م/ث، ولا يتعدّى هذا الطول، إلاّ بعضُ الصوامتِ الواقعةِ في آخرِ الكلمة، كالهزمة والعين؛ فيبلغُ طولُ الهزمةِ في آخرِ الكلمةِ 180 - 200 م/ث⁽¹⁾، أي ما متوسطُهُ 190 م/ث، ويبلغُ طولُ العينِ 170 - 200 م/ث⁽²⁾، أي ما متوسطُهُ 185 م/ث.

أمّا الطاقةُ التي يحملها هذا الصامتُ، فإنّني أعتقدُ أنّها كبرى طاقاتِ الصوامتِ العربيّة؛ لطبيعتهِ التركيبيةِ، التي ينفردُ بها؛ فهو - كما عرفنا⁽³⁾ - حصيلةُ صامتين: صامتٍ قريبٍ من الدال، وصامتٍ كالجيمِ الشاميّة، والنطقُ بصامتينِ في أوّانٍ واحدٍ؛ لتكوينِ صامتٍ واحدٍ، يستوجبُ طاقةً أقوى، من نطقِ صامتٍ منفردٍ بذاته.

بناءً على ما تقدّم، أعتقدُ أنّ الجيمَ، تساوي الصوامتَ الرنانةَ بالوضوحِ السمعيّ، هذا إن لم تكنَ أوضحَ الصوامتِ العربيّة، بطاقتها وطولها المتميّزين⁽⁴⁾.

أمّا الهزمةُ، 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 والترددِ، يبيّنُ لنا شدّةَ التشابهِ بينَ الصامتينِ في الطولِ، ومقدارِ الشدّةِ والترددِ (الطاقة)، من خلالِ اختبارِ الكلمتين: (سَماعُ: sa / maac)، و(سَماءُ: sa / maa)؛ فهما لا تختلفان، إلاّ بالصوتينِ المستهدفين:

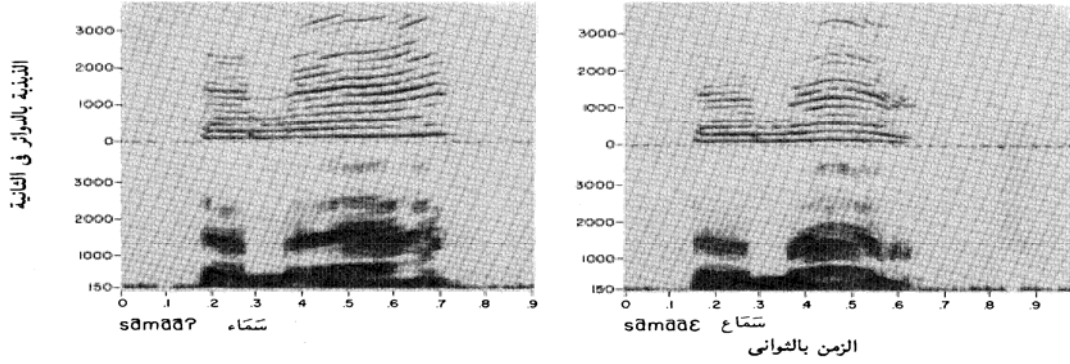
(1) العاني، سلمان حسن: التشكيل الصوتي في اللّغة العربيّة. ص 97.

(2) المرجع نفسه. ص 100.

(3) انظر ص 19 من هذا البحث.

(4) تخالف هذه النتيجة ما نصّ عليه الدكتور إبراهيم أنيس، أنّ الجيمِ الفصيحة، أقلّ وضوحًا من الصوامتِ الرنانة، وأوضح من الصوامتِ الأخرى. انظر: أنيس، إبراهيم: اللّغة بين القوميةِ والعالميّة. ص 28.

(5) العاني، سلمان حسن: التشكيل الصوتي في اللّغة العربيّة. ص 95 - 111.



الشكل (2): صورتا سبكتروجراف، تظهران تشابه معالم الهمزة والعين

وبناءً على هذا التشابه بين الهمزة والعين، الذي تظهره صورتا السبكتروجراف، أعتقدُ أن وضوح العينِ السمعيّ، يشابهُ وضوح الهمزة؛ فيكونُ موقعُ الهمزة بذلك، في الترتيبِ السابق، في المجموعة التي تقعُ فيها العين، أي المجموعة الاحتكاكيةِ المجهورة.

ومما يؤكدُ لنا تشابه هذين الصامتين، في الخصائص الفيزيائية، بعضُ الظواهر اللغوية الصوتية، كظاهرة العننة في لهجة تميم، وهي إبدالهم همزة (أن) عيناً، كقولهم: «عن توست»، بدلاً من «أن توست»⁽¹⁾. ومن ذلك في غير العربية، نطق الطوائف اليهودية الغربية العينَ همزةً، في العبرية⁽²⁾؛ فينطقونَ مثلاً، الكلمة (עיר ciir) التي تعني (مدينة)، على الوجه (iir ʔ). وحالهم بذلك حال الأكادية، إحدى اللغات السامية القديمة، التي حلت الهمزة فيها محلّ العين؛ فالكلمة (عقرب caqrab) مثلاً، تُنطقُ على الوجه (aqrab ʔ)⁽³⁾.

ولتباين الأصوات اللغوية في الوضوح السمعيّ، أثره البارز، في تميّز الصوت من غيره إيجاباً، أو سلباً، كما تملّي الخبرة اللغوية على أهلها؛ فيستأثرُ الصوتُ الأوضحُ في السمع بالأفضلية، ويظهرُ ذلك في العربية، من شيوخ الأصوات المتميزة بوضوحها السمعيّ، في الاستعمال؛ فنجدُ «أنّ اللام، أكثرُ الأصوات الساكنة [الصامتة] شيوعاً في اللغة العربية؛ لأنّ نسبة شيوعها حوالي (127) مرة، في كلِّ ألفٍ من الأصوات الساكنة»⁽⁴⁾، وكاللام، تعلقو نسبة

(1) وافي، عليّ عبد الواحد: فقه اللغة. ط3. القاهرة: نهضة مصر. 2004. ص98.

(2) كمال، ربحي: العبرية من غير معلم. ط10. بيروت: دار العلم للملايين. 1995. ص6.

(3) عبد التواب، رمضان: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي. ص225.

(4) أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية. ص187.

شيوخ باقي الصوامت الرنانة: النون، والميم، والراء؛ فهي أوضح الصوامت العربية، وتؤكد هذا الشيوخ، نسب هذه الأصوات في القرآن الكريم، كتاب الله - عز وجل - المعجز، الذي يمثل صورة العربية المثلى، وقد توصلت إلى هذه النسب، على الوجه الآتي:

ترد اللام في القرآن الكريم (38000) مرة تقريباً، وتليها في العدد النون والميم؛ فترد كل منهما (27000) مرة تقريباً. أما الراء، فترد (12500) مرة تقريباً. وإذا علمنا أن عدد حروف القرآن الكريم (323000) حرف تقريباً⁽¹⁾؛ تكون نسبة اللام (12%) تقريباً، ونسبة كل من النون والميم (8.4%) تقريباً، ونسبة الراء (4%) تقريباً؛ لتشكّل هذه الأحرف بذلك (32.8%) تقريباً⁽²⁾، من حروف القرآن الكريم، فسبحان الله العظيم، القائل - عزّ قوله -: ﴿ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً لِقَوْمٍ يَسْمَعُونَ ﴾⁽³⁾.

وللفونيمات غير التركيبية، كالتنغيم والمفصل، أثرها الجلي في الوضوح السمعي؛ فمن شأن التنغيم، أن يزيد وضوح الكلمة، أو التركيب الذي يشملها؛ فهو (مرتبط بالارتفاع والانخفاض في نطق الكلام؛ نتيجة لدرجة توتر الوترين الصوتيين؛ مما يؤدي إلى اختلاف الوقع السمعي)⁽⁴⁾. أما المفصل، فيسهم في هذا الوضوح، بتقليله من تأثير الأصوات ببعضها في التركيب؛ فيحفظ لكل منها وضوحه؛ بصفته سكتة خفيفة، سواء أكانت ظاهرة، أم باطنة، تفصل بين الكلمات، من ناحية، وبين المقاطع الصوتية، من ناحية أخرى، (إن التقسيم المقطعي (Syllabic Division)، ليرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمفصل، حيث إنه توجد عادة، وقفة غير محسوسة غالباً، بين المقطعين)⁽⁵⁾.

(1) تم هذا الإحصاء، ببرنامج الحاسوب (Microsoft Word). وهذه الأعداد تقريبية؛ لكون هذا البرنامج، لا يعطي نتيجة دقيقة؛ لأسباب برمجية؛ فهو لا يفرق بين ما ينطق، وما لا ينطق، كاللام الشمسية، وهو يعدّ الحرف المشدّد حرفاً واحداً، لا حرفين...

(2) استطاع الدكتور إبراهيم أنيس، أن يصل إلى نسب تقريبية، لشيوخ الحروف في القرآن الكريم. ومنها أن اللام ترد في كل ألف من الحروف، (127) مرة، والميم (124) مرة، والنون (112) مرة، والراء (38) مرة. انظر: أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر. ص 34. ونسب هذه الأحرف في كل ألف: (12.7%)، و(12.4%)، و(11.2%)، و(3.8%)، على التوالي؛ أي ما مجموعه (40.1%). ومن هذه النسبة تقرب، إلى حدّ ما، النسبة التي توصلت إليها: (32.8%).

(3) النحل: 65.

(4) حجازي، محمود فهمي: مدخل إلى علم اللغة. ص 82.

(5) باي، ماريو: أسس علم اللغة. ص 96.

كذلك، تعملُ هذه الفونيماتُ على لفتِ انتباهِ المتلقّي. ونستطيعُ أن ندرِكَ ذلك، من خلالِ ما يَحَقِّقُه تنغيمُ السُّؤالِ، في حديثِ المصطفى - عليه السلام - الذي يقولُ فيه: ((لا تدخلونَ الجنَّةَ حتّى تؤمنوا، ولا تؤمنوا حتّى تحابّوا، أوْلا أدلُّكم على شيءٍ إذا فعلتموه تحاببْتُمْ؟ أفشوا السلامَ بينكم))⁽¹⁾؛ فبيدأ - عليه السلام - هذا الحديثَ، بالجملي الخبريّة، ليتحوّلَ بعدَ ذلك فجأةً، إلى السُّؤالِ بتنغيمه؛ ومن شأنِ هذا أن يشدَّ المتلقّي، ويعزّزَ انتباهه. كذلك يَحَقِّقُ كلُّ مَقْصِلٍ في الحديثِ الشريفِ، شكلاً من أشكالِ تهيئةِ المتلقّي، لما بعده من كلام.

وللمقاطعِ الصوتيّة، التي تنتظمُ الأصواتَ اللغويّة، دورها في الوضوحِ السمعيّ؛ فهي تختلفُ في مقدارِ وضوحها، بناءً على طولِ المقطع، والطاقة التي يحملها. أمّا طولُ المقطع، فهو الزمنُ الذي يستغرقُه النطقُ بهذا المقطع، وبازديادِ هذا الزمن، يزدادُ وضوحُ المقطع. ويتوقّفُ هذا الزمنُ، بدوره، على عددِ مكوناتِ المقطع؛ فكلّما زادت هذه المكوناتُ؛ زادَ الزمن، كما يتوقّفُ على طبيعةِ هذه المكوناتِ؛ فالحركاتُ أطولُ من الصوامت، والحركاتُ الطويلةُ أطولُ من القصيرة. وأمّا الطاقة، فترتبطُ بالجهدِ المبذولِ لنطقِ المقطعِ الصوتي؛ فكلّما زادَ هذا الجهدُ؛ زادت طاقةُ المقطع؛ فيزدادُ بذلك وضوحُه.

وإذا ما أردنا أن نرتّبَ المقاطعَ الصوتيّة، وفقَ الوضوحِ السمعيّ؛ تبيّنَ لنا أنّ هذا الترتيبَ، ترتبها ذاتُه، وفقَ الجهدِ المبذولِ، الذي أُوردَ سابقاً⁽²⁾؛ لاشتراكِ الترتيبينِ في الأسسِ ذاتها؛ فيكونُ ترتبها وفقَ الوضوحِ السمعيّ، تصاعديّاً، على الوجهِ الآتي:

المقطعُ القصير (ص + ح)، فالمقطعُ المتوسطُ المغلق (ص + ح + ص)، فالمقطعُ المتوسطُ المفتوح (ص + ح + ح)، فالمقطعُ الطويلُ المزدوجُ الإغلاق (ص + ح + ص + ص)، فالمقطعُ الطويلُ المغلق (ص + ح + ح + ص)، فالمقطعُ الطويلُ المزدوجُ الإغلاق (ص + ح + ح + ص + ح + ص).

(1) انظر: النووي، يحيى بن شرف: شرح صحيح مسلم. 18 ج. ط1. المطبعة المصريّة بالأزهر. 1929. 2 / 35.

(2) انظر ص35، 36 من هذا البحث.

وفي تنظيم الأصوات والمقاطع الواضحة في السمع، في النص، ما يعزز وضوح النصّ السمعي؛ ففي النصّ مواطنٌ أولى بهذا الوضوح من غيرها، كبداية التركيب ونهايته، سواءً أكان هذا التركيب كلمةً، أم جملةً، أم فقرةً، أم النصّ ذاته؛ فالبدائيات أول ما يقابل المتلقي، والنهايات آخر ما يستقرُّ في ذهنه. وبوضوح البدايات والنهايات، يُضْمَنُ وصول النصّ بمعانيه إلى المتلقي، على أتم وجه.

ويمكنُ لنا أن ندركَ ضرورةَ وضوح هذين الموضعين من التركيب، إذا ما عرفنا، كما ينصُّ الدكتورُ عليّ وافي، ((أنَّ السامعَ، يوجّهُ قسطاً كبيراً من انتباهه، في أثناء السماع، إلى مدلول الكلمات والعبارات، ولا يُعنى كثيراً بإدراك الأصوات. وهذا الاتجاه، الذي لا يستطيعُ أيُّ سامعٍ أن يتحرّرَ منه تمامَ التحرّر، يجعلُ إدراكه السمعيَّ عرضةً للزلل. فهو بمجردُ أن يدركَ معنى الكلمة؛ وذلك يتحقّقُ بسماعِ بعضِ حروفها، وبمجردِ أن يدركَ معنى الجملة؛ وذلك يتحقّقُ بإدراكِ بعضِ كلماتها؛ ينصرفُ عن سماعِ الباقي؛ فلا يدركُه إدراكاً سمعياً صحيحاً. تعمّدُ مثلاً تحريفَ بعضِ كلماتٍ في جملة، وناقش السامعُ فيما سمعه؛ ترأّنه لم يتبيّنْ هذا التحريف. قلْ مثلاً لزائر: "إزّي صحّت"، فإنه يسمّعها "إزاي صحتك"، ولا يتبيّنُ حذفك لكافِ الخطاب، وقلْ مثلاً في أثناء التحسّرِ على شخص: "بسكين الراجل ده"، فإنّ المخاطبَ يسمّعها "مسكين"، ولا يفتنُّ لاستبدالِ الباءِ بالميم))⁽¹⁾.

وإنك لتجدُ في القرآنِ الكريمِ، من وضوح البدايات والنهايات، ما يعكسُ إعجازه، من ناحية، ويؤكدُ ضرورةَ هذا الوضوح، من ناحيةٍ أخرى؛ فمثلاً، تبدأ نسبةً عاليةً من سورِ القرآنِ الكريمِ، بالأصوات: الهمزة، ونصفي الحركة: الواو والياء؛ فتبدأ (41) سورةً بالهمزة، و(17) بنصفِ الحركة الواو، و(14) بنصفِ الحركة الياء؛ أي ما مجموعهُ (72)، من (114) سورة. كذلك تشكّلُ النونُ والميم، معظمَ فواصلِ القرآنِ الكريمِ، في متنِ السورِ ونهاياتها. وجميعُ هذه الأصوات، من أوضح الأصواتِ العربيّةِ في السمع.

(1) وافي، عليّ عبد الواحد: علم اللّغة. ط9. القاهرة: نهضة مصر. 2004. ص39.

ولو نظرنا في القرآن الكريم نظرةً جزئيةً؛ فنتبعنا مثلاً، آياتِ سورةِ الفاتحةِ السبع⁽¹⁾؛ لوجدنا أربعاً منها تبدأً بالهمزة، إذا وقفنا على الفواصل، وباقي الآيات: بالباء، والميم، والصاد، كما نجدُ أربعاً منها تنتهي بالنون، والباقي بالميم. كذلك تنتهي جميعُ آياتِ هذه السورة، عندَ الوقف، بالمقطعِ الطويلِ المغلقِ (ص + ح + ح + ص)، وهو من أوضحِ المقاطعِ العربيّةِ في السمع.

وقد أدركَ متذوقو اللّغةِ ذلك، ومنهم الشعراءُ؛ ففي دراسةٍ إحصائيّةٍ للحروفِ التي تستخدمُ رويّاً، في القصيدةِ العربيّةِ، في المفضليّات، والأصمعيّات، وديوانِ الأعشى، قامَ بها الدكتورُ عادل أبو عمشة، تبيّنَ أنّ الأصواتِ الرنانةَ، من أكثرِ الأصواتِ التي تستخدمُ رويّاً، في هذه المجموعاتِ الثلاث، تتقدّمُها في ذلك الميم، كما تتقدّمُ جميعَ الأصواتِ العربيّةِ، في هذه المجموعات⁽²⁾.

ومن النقادِ من اتخذَ من الوضوحِ السمعيِّ، معياراً للحكمِ على جودةِ النصِّ الذي ينقدهُ، ومن هؤلاءِ النقادِ، محمّد مندور؛ ففي نقدهِ قصيدةِ ميخائيل نعيمة (أخي)⁽³⁾، يتوقّفُ مثلاً، عندَ البيت:

وقدّسَ ذكراً من ماتوا وعظّمَ بطشَ أبطاله (مجزوء الوافر)

ليقولَ في عجزه: ((أيُّ قوّةٍ في تتابعِ هذه الحروفِ المطبقة: ظاء ثمّ طاء وطاء. أعدْ هذه الجملةَ على سمعك، ثمّ أنصتْ إلى قوّتها التي تملأُ فمك، كما تملأُ الأذن...))⁽⁴⁾.

3. الأثرُ الموسيقيُّ

إنّ من النصوصِ، ما إن سمعته، أو قرأته، استولى على حواسك؛ بما تجده من روعةٍ في لغته، ومنها ما هو دونَ ذلك. ولعلك تردُّ هذه الروعةَ، في كثيرٍ من الأحيان، إلى تلكِ الموسيقى اللّغويّةِ التي تستشفيها من النصِّ، كما تردُّ جمالَ لوحةٍ تراها، إلى ألوانها المتناسقة. لكن، ما الذي يقفُ وراءَ هذه الموسيقى في النصِّ؟.

(1) تعدّ البسملّة 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.

تعتمدُ موسيقى النصِّ اللّغويّة، على طبيعة الأصوات التركيبية، والفونيمات غير التركيبية، التي يتشكّل منها، وطبيعة المقاطع الصوتية، والتنظيم الذي يحكم هذه الأصوات والمقاطع.

أمّا الأصوات التركيبية، فيحمل كلُّ منها مخزوناً موسيقياً، يجعل له حضوراً جمالياً في الكلام، ويتمثّل هذا المخزون في الملامح التمييزية التي يتشكّل منها الصوت؛ فكلّ ملمح طابعه الموسيقي الخاص؛ لحدوثه بفعل حركات معينة في الجهاز النطقي، تعمل على تغيير نذبته الهوائي، الذي يتكوّن منه الصوت اللّغوي. ويشبه هذا ما يحدث في الآلات الموسيقية؛ فـ(نوعيّة صوت الآلة... يعتمد على كيفية نذبته الهوائي)⁽¹⁾، وتتأزّر هذه الملامح في الصوت اللّغوي، تتبلور موسيقية التي يتميّر بها.

وقد أشار ابن جنّي - رحمه الله - إلى ذلك من قبل، بقوله: ((... ولأجل ما ذكرنا، من اختلاف الأجراس في حروف المعجم باختلاف مقاطعها، التي هي أسباب تباين أصدائها، ما شبّه بعضهم الحلق والفم بالناي؛ فإنّ الصوت يخرج فيه مستطيلاً أملس ساذجاً، كما يجري الصوت في الألف غفلاً بغير صنعة، فإذا وضع الزامر أنامله، على خروق الناي المنسوفة، وراوح بين عمله؛ اختلفت الأصوات، وسُمع لكلّ خرّق منها صوت لا يشبه صاحبه؛ فكذاك إذا قُطع الصوت في الحلق والفم، باعتماد على جهات مختلفة؛ كان سبب استماعنا هذه الأصوات المختلفة))⁽²⁾.

ومن الملامح ما يفرض على الصوت اللّغوي، طابعه الموسيقي، دون غيره من الملامح التي تشكّل هذا الصوت؛ لتكون بذلك، من أقدّر الملامح على إظهار موسيقية التركيب، وأهم هذه الملامح: جانبية اللام، وتكرار الرّاء، وأنفية النون والميم بغنتها، وتركيب الجيم، وصفير الصوامت الصفيريّة، باستثناء الشين؛ التي تحمل طابع التقشي، وهو ((كثرة انتشار خروج الرّيح [الزفير] بين اللسان والحنك، وانبساطه في الخروج عند النطق بها))⁽³⁾. وقد ((أهمل أكثر دارسي

(1) الموسوعة العلمية الشاملة. ص186.

(2) ابن جنّي، أبو الفتح عثمان: سر صناعة الإعراب. جزءان. تحقيق حسن هنداوي. ط2. دمشق: دار القلم. 1993. 1 / 8، 9.

(3) القيسي، أبو محمد مكّي بن أبي طالب: الرّعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة. تحقيق أحمد حسن فرحات. ط3. عمّان: دار عمّار. 1996. ص135.

الأصوات العربية من المحدثين، ذكرَ هذه الصفة. وهي، وإن كانت من الصفات المحسنة، التي لا شأن لها في تمييز الأصوات، أكثرَ من توضيح خاصّة صوتيّة معيّنة، في الصوت الذي يوصفُ بها، لها أهميّتها في تتبّع سلوك ذلك الصوت في التركيب، وفي تفسير الظواهر الصوتيّة التي تخصّه⁽¹⁾، ومن ذلك، أثره الموسيقي في التركيب.

وكما تتوقّف موسيقى الصوت اللّغويّ، على طبيعة ملامحه التمييزيّة، تتوقّف على الزمن الذي يستغرقه النطق بهذا الصوت؛ فكّلما زاد هذا الزمن أو الطول؛ حسّنت موسيقى الصوت اللّغويّ؛ لما يجدُ فيه الناطق أو المترنّم، من متّسعٍ لمدّ الصوت.

كذلك، تتوقّف هذه الموسيقى، على مقدار الجهد المبذول في النطق؛ (فكلُّ حرفٍ، أو مجموعة من الحروف، تتطلبُ جهداً عضلياً أكثر؛ نستطيع أن نعدّها حروفاً رديئةً الموسيقى، تأبأها الآذان، ولا تستسيغها)⁽²⁾. كما تتوقّف على وضوح الصوت السمعّي؛ فالصوت الواضح في السمع، أكثرُ موسيقىّة من نقبضه؛ لما يتمتّع به من طاقة موجيّة أقوى، تؤثرُ أكثرَ في المتلقّي؛ فـ«(الأمواج الصوتيّة المتجمّعة في الأذن الخارجيّة، تسبّبُذبذبةً مماثلةً في طبلة الأذن)⁽³⁾.

والحركاتُ أكثرُ الأصوات موسيقىّةً، أو قبولاً للغناء؛ لإمكان تطويلها، على وجهٍ يطربُ السمع⁽⁴⁾، ولكونها أوضح الأصوات فيه. وتليها الأصوات الرنانة: الميم، والنون، واللام، والراء؛ لما تتمتّع به من ملامح متميّزة، لا تتوافرُ في غيرها، ووضوح سمعيّ عالٍ؛ فهي أوضح الصوامت العربية.

ومما يؤكّد أنّ الأصوات الرنانة، أكثرُ الصوامت موسيقىّةً، نسبةً ورودها في القرآن الكريم، الذي يمثّلُ الصورة الأسمى للموسيقى اللّغويّة؛ فهي تشكّلُ (32.8%) تقريباً، من حروف القرآن الكريم، كما بيّنتُ من قبل⁽⁵⁾. كذلك نجدُ الآيات القرآنيّة «أكثرَ ما تنتهي بالنون

(1) الحمد، غانم قنّوري: 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.

والميم، وهما الحرفان الطبيعيان في الموسيقى نفسها، أو بالمدّ، وهو كذلك طبيعيٌّ في القرآن...⁽¹⁾؛ وذلك لما لنهايات الآيات من دورٍ، في تحقيق التكامل الموسيقيّ في السور، وما لها من أثرٍ في المتلقّي.

وفي علم التجويد، الذي يعكسُ أسمى صورِ الاهتمام بالموسيقى اللغويّة، نجدُ أنّ الأصواتَ السابقة، تمثّلُ المحاورَ الرئيسيّةَ لهذا العلم؛ فأهمُّ أحكامِ التجويد، أحكامُ النونِ الساكنةِ والتتوين: الإظهارُ، والإخفاءُ، والإقلابُ، والإدغامُ بنوعيه: بغنةٍ، وبغيرِ غنةٍ؛ وأحكامُ الميمِ الساكنةِ: الإدغامُ الشفويُّ، والإخفاءُ الشفويُّ، والإظهارُ الشفويُّ؛ وتقخيمُ اللامِ وترقيقُها في لفظِ الجلالة؛ وتقخيمُ الرّاءِ وترقيقُها؛ وأحكامُ المدِّ بأنواعه.

وللفونيمات غيرِ التركيبيّة، كالتنخيمِ والمفصلِ، أثرٌ ليسَ بأقلَّ شأنًا، ممّا سبق؛ فيظهرُ التنخيمُ (في صورةِ ارتفاعاتٍ وانخفاضاتٍ، أو تنويعاتٍ صوتيّةٍ)⁽²⁾، في أثناء الكلام، وهذه الارتفاعاتُ والانخفاضاتُ ترجعُ ((... إلى التغيّرِ في نسبةِ ذبذبةِ الوترينِ الصوتيين، هذه الذبذبةُ التي تحدثُ نغمةً موسيقيّةً...))⁽³⁾، تزيدُ من خصوبةِ الموسيقى، التي تحدثُها الأصواتُ التركيبيّة. كذلك يقعُ على عاتقِ هذه الارتفاعاتِ والانخفاضاتِ، إحداثُ التغيّراتِ الموسيقيّةِ في الكلام؛ ف((الكلامُ، مهما كان نوعه، لا يُلقى على مستوى واحد، بحالٍ من الأحوال))⁽⁴⁾.

وممّا يكشفُ لنا عن قيمةِ التنخيمِ الموسيقيّة، ما نصَّ عليه الدكتورُ إبراهيم أنيس، رحمه الله، أنّ موسيقى الشعرِ العربيّ، تتكوّنُ من عنصرينِ رئيسين: ذلك النظامُ الخاصُّ في توالي المقاطعِ، المتمثّلِ في البحورِ الشعريّة، ومراعاةِ النغمةِ الموسيقيّةِ الخاصّةِ (Intonation) في إنشاده؛ فليسَ ترتيبُ المقاطعِ الصفةَ الوحيدة، التي يتكوّنُ بها النظم، بل لا بدَّ معها حينَ الإنشادِ، من مراعاةِ هذه النغمةِ الموسيقيّةِ الخاصّة⁽⁵⁾.

(1) الرفاعي، مصطفى صادق: إجاز القرآن والبلاغة النبوية. 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.

كذلك، ينصُّ الدكتورُ توفيقُ شاهين، على هذه القيمة الموسيقية للتغيم، بقوله: ((لو أخذنا نصًّا ممتازًا من الشعرِ أو النثر، ثمَّ طبقنا عليه ضوابطَ التغيم، عندَ نطقه، وفي أداءٍ مجيدٍ للإلقاء؛ لأحسستَ بروعةَ الأداء، وجمالِ المعنى))⁽¹⁾.

ومن الجدير بالذكر، أنَّ علماءَ التجويدِ القدماء، قد عرفوا التغيم، وأبرزوا قيمته الموسيقية، والدلالية في القرآن الكريم⁽²⁾؛ الأمرُ الذي يحضُّ رأيَ المستشرق الألمانيِّ برجشتراسر، الذي أنكرَ معرفةَ العلماءِ العربِ ظاهرةَ التغيم، بقوله: ((... نوجّه نظرنا إلى اللغة العربية خاصة، فنتعجبُ كلَّ العجب، من أنَّ النحويينَ والمقرئينَ القدماء، لم يذكرُوا النغمة...، غيرَ أنَّ أهلَ الأداء والتجويدِ خاصة، رمزوا إلى ما يشبهُ النغمة، ولا يفيدُنا ما قالوه شيئًا؛ فلا نصَّ نستتدُّ عليه⁽³⁾ في إجابة مسألة: كيفَ كانَ حالُ العربيةِ الفصيحةِ في هذا الشأن؟))⁽⁴⁾.

كذلك، يسهمُ المَفْصِلُ في تشكيلِ الموسيقى اللغوية؛ بصفته سكتةً خفيفةً بينَ الكلمات، أو المقاطع؛ فمن شأنِ هذه السكتة أن تضبطَ الحركةَ الموسيقيةَ في النصِّ، وتنظّمها، ومن ذلك، أنَّ التغيمَ ((يتحدّدُ إبطاءه، وتتركُّ أنماطُ نغماته في نهاياتِ الجمل، بالفواصلِ الصوتية، ونعني بها الوقفات، والسكتات، والاستراحات))⁽⁵⁾. ومما يدلُّ على قيمةِ المَفْصِلِ الموسيقيةِ وغيرها، استئنائه بأحكامٍ خاصة، في علمِ التجويد، ألا وهي أحكامُ الوقفِ بأنواعه.

وللمقاطعِ الصوتية، كغيرها من العناصرِ الصوتيةِ في النصِّ، أثرها البينُّ في الموسيقى اللغوية؛ بصفتها الهيكلَ التنظيمي، الذي تأتلفُ فيه الأصواتُ اللغوية؛ مشكلةً بذلك الكلام. وتختلفُ هذه المقاطع، بناءً على طبيعتها، في الأثرِ الموسيقيِّ الذي تحدثه؛ فمنها ما تحسنُ به الموسيقى اللغويةَ في النصِّ؛ لسهولةِ نطقه بما يحوي من أصوات، ومنها ما يقفُ عائقًا،

(1) شاهين، توفيق محمد: علم اللغة العام. ص112.

(2) انظر: الحمد، غانم قنوري: الدراسات الصوتية عند علماء التجويد. ص478 - 480.

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

(4) برجشتراسر: التطور النحوي للغة العربية. أخرجه وصحّحه وعلّق عليه رمضان عبد التوّاب. ط2. القاهرة: مكتبة الخانجي. 1994. ص72.

(5) بشر، كمال: علم الأصوات. ص532.

دونَ سلاستها وجمالها؛ لصعوبة نطقه بما يحوي من أصوات؛ لذلك نجدُ أنَّ المقاطعَ: القصيرَ (ص + ح)، والمتوسّطَ المغلق (ص + ح + ص)، والمتوسّطَ المفتوح (ص + ح + ح)، أكثرُ المقاطعِ موسيقيّةً؛ فهي أسهلُّها في النطق. ومما يؤكّد ذلك، أنَّ العربيّةَ فضلتها في الاستخدامِ على غيرها، كما بنى العربُ أشعارهم عليها، والشعرُ نصٌّ لا يقومُ دونَ موسيقى.

تمثّلُ العناصرُ الصوتيّةُ السابقة، المقومَ الأوّلَ للموسيقى اللّغويّة، التي لا يمكنُ وقوعها إلاّ بمقومٍ آخر، ألا وهو تنظيمُ هذه العناصرِ، على وجهٍ يبرزُ جمالها الموسيقيّ، سواءً أكانَ ذلك في الكلمة، أم في التركيب؛ فالموسيقى - مهما كانَ نوعها - لا تقعُ دونَ تنظيمٍ يحكمُ أصواتها؛ لذلك عرّفَ علمُ الموسيقى، بأنّه ((علمٌ يُبحثُ فيه عن أصولِ النغم، من حيثُ تألّفُ أو تتنافر، وأحوالِ الأزمنة المتخلّلة بينها؛ ليُعلمَ كيفَ يؤلّفُ اللّحن))⁽¹⁾.

ومن أكثرِ النصوصِ التي يظهرُ فيها، أثرُ التنظيمِ بجلاء، الشعرُ العربيُّ؛ فهو يقومُ على ترتيبِ المقاطعِ الصوتيّةِ في تفعيلات، تتشكّلُ منها البحورُ الشعريّة، ولولا هذا الترتيبُ؛ لما كانَ هذا النصُّ متميزاً بموسيقاه.

والجانبُ الموسيقيُّ في النصِّ، من أكثرِ جوانبه تأثيراً في المتلقّي؛ لذلك نجدُه من أكثرِ الجوانبِ تعرّضاً للنقد؛ ومن ذلك، ما أخذَ على أبي الطيّبِ المتنبّي، استخدامُه الكلمةَ (الجريشّي):

(dʒi / ri^v / s^vaa)، أي النفس، في بيته:

مُباركُ الاسم، أغرُّ اللقبُ كريمُ الجريشّي، شريفُ النسبِ⁽²⁾ (المتقارب)

((فإنك تجدُ في (الجريشّي)، تأليفاً يكرهه السمع، وينبو عنه))⁽³⁾.

ومن ذلك أيضاً، رأيُ الدكتورِ إبراهيمِ أنيس، في قولِ أحمدِ 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. ص 66. وفي هذا المصدر، ورد البيت: مبارك الإسم... بإثبات همزة قطع، كما ورد في الديوان الذي عدتُ إليه. وفي هذا كسرٌ لوزن البيت، والصواب أن تكون الكلمة (الاسم) دون همزة، كما أثبت؛ ليستقيم وزن البيت؛ لأنني أستبعد خطأً بسيطاً كهذا، عن شاعر كالمُتنبّي.

خدعوها بقولهم: حسناء
والغواني يغرهنّ الثناء (الخفيف)
أتراها تناست اسمي لَمّا
كثرت في غرامها الأسماء؟
إن رأيتي تميلُ عني كأن لم
تكُ بيني وبينها أشياء!
نظرة، فابتسامه، فسلام
فكلام، فموعد، فلقاء⁽¹⁾

يقول الدكتور إبراهيم أنيس: ((... إنني أشعرُ أنّ الشطرَ الأوّلَ من البيتِ الأوّلِ، أشقُّ من الأَشطرِ الأخرى، أو أنّ الأَشطرَ الأخرى أسهلُّ منه نطقاً؛ وذلك لتضمّنه عدداً من الأحرف، التي تتطلّبُ جهداً عضلياً أكثر؛ ففيه من حروفِ الحلق: الخاء، والعين، والهاء، والهمزة، وهذا إلى أنّ فيه القاف. ولو أنّ الشاعرَ استعملَ كلمةً مثلَ (وصفوها). بدلاً من (خدعوها)؛ لأصبحَ الشطرُ من الناحيةِ الموسيقيةِ أسهلَّ وأرقَّ، أو لو أنّه جعلَ الشطرَ: فتتوها بقولهم: حسناء؛ لزادتْ سهولتهُ ورقتهُ، وحسنتْ موسيقاهُ اللَّفظيةُ. أمّا معناه حينئذٍ، فقد تختلفُ فيه الآراء؛ ولذلك لا أعرضُ له، بخيرٍ أو شرٍّ!))⁽²⁾.

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

أخي ! قدّ تَمَّ ما لو لمْ نشأه نحنُ ما تَمّا

ليقول في صدره: (ودعْ عنكَ ما في قوله: " تَمَّ ما لو لمْ " [tam/ma/maa/law/lam]؛ فهذه أربعةٌ أو خمسةٌ مقاطع⁽³⁾ متلاحقة، منفصلة، كثيرة الميمات، صعبة النطق في انسجام⁽⁴⁾).

(1) انظر: شوقي، أحمد: الشوقيات. 2 / 111. وفيه ورد في البيت الثاني (تناسب) مكان (تناست). وقد أثبت ما أثبتته الدكتور إبراهيم أنيس: (تناست)؛ لأنه أكثر ملاءمةً للمضمون.

(2) أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر. ص 36، 37.

(3) الصواب: فهذه أربعةٌ مقاطعٍ أو خمسةٌ...؛ لأنّ العربية لا تفصل بين المضاف والمضاف إليه.

(4) مندور، محمد: في الميزان الجديد. ص 52.

يتضح لنا مما سبق، أنّ (جهازَ النطقِ الإنسانيّ، أداةَ موسيقىّةٍ وافيةٍ)⁽¹⁾، تجعلُ من النصِّ قطعةً موسيقىّةً جذّابةً؛ إذا ما أُحسِنَ استخدامُ أصواتها؛ فـ((الألحانُ الكاملةُ، إنّما توجدُ بالتصويّاتِ الإنسانيّ))⁽²⁾. كذلك تقفُ هذه الأداةُ الموسيقىّةُ، عائقًا دونَ جودةِ النصِّ الصوتيّةِ؛ إذا ما أُسيءَ استخدامُ أصواتها؛ فيقلُّ بذلكُ تأثيرُ النصِّ في المتلقّي؛ فمن شأنِ الجمالِ اللّغويّ، والنظامِ الصوتيّ، أن يسترعيَ الأسماعَ، ويثيرا الانتباهَ، ويحرّكا داعيةَ الإقبالِ في كلِّ إنسانٍ⁽³⁾.

4. الأثرُ الدلاليّ

إنَّ من أهمِّ ما شغلَ العلماءَ والباحثينَ، قديمًا وحديثًا، تلكَ العلاقةَ القائمةَ بينَ الصوتِ اللّغويِّ المفردِ، والدلالةِ، لكنّهم إلى اليومِ لم يتوصّلوا، إلى نتائجَ واضحةٍ ينأى عنها الجدلُ، إلّا أنّ الأمرَ لا يخلو، ممّا يمثّلُ بذورًا صالحَةً، لنموِّ هذا الجانبِ من علمِ الدلالةِ (Semantics)، على وجهِ رَضِيّ.

ويعودُ ذلكَ، إلى أنّ دراسةَ دلالاتِ الأصواتِ اللّغويّةِ منفردةً، أمرٌ معقّدٌ إلى حدِّ ما؛ فهي ترتبطُ بجوانبٍ لغويّةٍ أكثرَ إشكاليًا، كنشأةِ اللّغةِ البشريّةِ، والدراساتِ اللّغويّةِ النفسيّةِ والاجتماعيّةِ. أضفُ إلى ذلكَ، أنّ علمَ الدلالةِ ذاته، الذي يمثّلُ أهمَّ فروعِ علمِ اللّغةِ (Linguistics)⁽⁴⁾، (ليسَ فرعًا منظورًا يقبلُ التنظيمَ على نحوٍ جيّدٍ؛ أي أنّه ليسَ بذلكَ المستوى اللّغويّ، الذي يمكنُ أن يُعرّفَ على نحوٍ واضحٍ؛ فيقارنَ بعلمِ الأصواتِ الوظيفيّ [Phonology]⁽⁵⁾ والنحو...⁽⁶⁾)؛ فـ((ليستُ دلالةُ الكلمةِ على الشّيءِ، كدلالةِ الدخانِ على النارِ، أو السحابِ على المطرِ... فالدوالُّ

(1) العقّاد، عبّاس محمود: اللّغةُ 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 الصوتيّة. 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.

الطبيعية تقتصر على محض الإشارة، والدلالة اللغوية مثقلة بالفكر، الذي ينقله القائل إلى المخاطبين عن الشيء...»⁽¹⁾.

ولا بدّ لي أن أبدأ، في هذا المقام، بـ«ما لاحظته علماءنا، من مناسبة حروف العربية لمعانيها، وما لمحوه في الحرف العربي، من القيمة التعبيرية الموحية، إذ لم يعنهم من كل حرف أنه صوت، وإنما عناهم من صوت هذا الحرف، أنه معبرٌ عن غرض، وأنّ الكلمة العربية، مركبة من هذه المادّة الصوتية، التي يمكن حلّ أجزائها، إلى مجموعة من الأحرف الدوالّ المعبرة؛ فكل حرف منها يستقلّ ببيان معنى خاص؛ ما دام يستقلّ بإحداث صوت معيّن. وكل حرف له ظلٌّ وإشعاع؛ إذ كان لكل حرف صدّى وإيقاع»⁽²⁾.

ومن أبرز العلماء الذين تناولوا هذه القضية، ابنُ جنّي، وابنُ سينا - رحمهما الله - . أمّا ابنُ جنّي، فقد اهتدى بعقله المتوقّد، إلى ذلك الأثر الذي يحدثه الصوت المفرد، في دلالة الكلمة؛ فيقول: إنّ العربَ «كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سَمْتٍ [هيئة] الأحداث المُعبرِ بها عنها؛ فيعدّلونها بها، ويحتذونها عليها. وذلك أكثر ممّا نقدّره، وأضعاف ما نستشعره».

من ذلك قولهم: خضم، وقضم، فالخضم لأكل الرطب؛ كالبطيخ والقثاء، وما كان نحوهما من المأكول الرطب، والقضم للصلب اليابس؛ نحو: قضمت الدابة شعيرها، ونحو ذلك... فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب، والقاف لصلابتها لليابس؛ حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث.

ومن ذلك قولهم: النضح للماء ونحوه، والنضح أقوى من النضح؛ قال الله - سبحانه -: ﴿فيهما عينان نضّختان﴾⁽³⁾؛ فجعلوا الحاء لرقّتها للماء الضعيف، والخاء لغلظها لما هو أقوى منه...»⁽⁴⁾.

(1) عبد البديع، لطفی: التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا). الرياض: دار المريخ. 1989. ص 67.

(2) الصالح، صبحي: دراسات في فقه اللغة. ط 16. بيروت: دار العلم للملايين. 2004. ص 142.

(3) الرّحمن: 66.

(4) ابن جنّي، أبو الفتح عثمان: الخصائص. 3 مج. تحقيق عبد الحميد هندراوي. ط 1. بيروت: دار الكتب العلميّة. 2001.

وأما ابنُ سينا، فقد نصَّ في (رسالة أسبابِ حدوثِ الحروف)، على أنَّ هذه الحروفَ، قد تُسْمَعُ من حركاتٍ غيرِ نطقيةٍ، ومن ذلك: أنَّ القافَ قد تُسْمَعُ، من شقِّ الأجسامِ، وقلعها دفعةً واحدةً؛ والكافَ من وقوعِ كلِّ جسمٍ صلبٍ كبيرٍ، على بسيطٍ آخرٍ صلبٍ مثله؛ والشينَ من نفوذِ الرطوباتِ في خللِ أجسامٍ يابسةٍ، نفوذاً بقوةٍ؛ والطاءَ من تصفيقِ اليدينِ، مع عدمِ انطباقِ الراحيتينِ؛ والراءَ من تدرجِ كرةٍ، على لوحٍ من خشبٍ، من شأنه أن يهتزَّ؛ والفاءَ من حفيفِ الأشجارِ⁽¹⁾.

وفي كلامِ ابنِ سينا هذا، الذي كانَ الهدفُ الأوَّلُ منه الجانبَ الطبيِّ، بعدُ دلاليُّ للأصواتِ اللغويةِ؛ فيمكنُ من خلاله مثلاً، ((تعيينُ الجذورِ التي تقتربُ من المحاكاةِ الحقيقيةِ للصوتِ الطبيعيِّ، الذي يلزمُ مدلولها، في لغتنا العربيةِ، مثل الخيرِ الذي هو حكايةٌ لصوتِ المياهِ المتدفقةِ من منحدرٍ. مع تكريرِ الراءِ، كي يكونَ مشابهاً لصوتِ الماءِ الجاري، وكذلك هي الحالُ في الطحيرِ [علوُ النفسِ لضيقٍ أو ثقلٍ]، والشخيرِ، والنحيبِ))⁽²⁾.

وعلى دربِ القدماءِ، سارَ المحدثونَ من علمائنا وباحثينا؛ فینصُّ الدكتورُ إبراهيمُ أنيسُ على أنَّ البداوةَ، تميلُ إلى الأصواتِ الانفجاريةِ؛ لكونها تتناسبُ غلظتها، وجفاءَ طبعها، كما تميلُ الحضارةُ إلى الأصواتِ الاحتكاكيةِ؛ ففيها من التؤدةِ واللينِ، ما يناسبُ بيئتها وطبيعتها⁽³⁾.

ويرى الدكتورُ عليُّ يونسُ، أنَّ الصوتَ اللغويِّ، الذي يشابهُ صوتاً بشرياً غيرَ لغويِّ، قد يكتسبُ شيئاً من دلالاته؛ فالهاءُ والحاءُ يشبهانِ، إلى حدِّ ما، أصواتَ التثهدِّ، والتأوهِ، وتنفسِ الارتياحِ بعدَ التعبِ؛ والحركاتُ الطويلةُ تشبهُ صيحاتِ الانفعالِ؛ والفاءُ تشبهُ الزفرةَ التي تعبرُ عن الضجرِ، أو الغضبِ، أو الحزنِ⁽⁴⁾.

(1) ابن سينا، أبو علي الحسين: رسالة أسباب حدوث الحروف. ص 93 - 97.

(2) زرقة، أحمد: أسرار الحروف. ط 1. دمشق: دار الحصاد. 1993. ص 57.

(3) أنيس، إبراهيم: في اللهجات العربية. ص 88، 89.

(4) يونس، علي: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي. ص 239.

ويضربُ لنا نعيم علوية، في أثناء دراسته هذه الظاهرة، مثلاً؛ فيقول: أبرزُ ما يصلُ إلى سمعِ الإنسانِ، من أصواتِ (الرَّفْرِفةِ)، عنصرانِ، هما: (فَفَفَف) و(رَرَرَرر). الصوتُ الأوَّلُ ينقلُ صورةً، لصوتِ احتكاكِ جسمِ الطيرِ بالهواءِ، والآخرُ ينقلُ صورةً، لتكرَّرِ اصطفاقِ الأجنحةِ بأجسامِ الطيورِ والهواءِ معاً. واللفظانِ: (رَفّ) و(فَرّ)، يشتملانِ على ذينك العنصرينِ، بصورةٍ مختصرة⁽¹⁾.

ومن الباحثينَ من ذهبَ أبعدَ من ذلك؛ فرأى حسن عباس، أن بعضَ الأصواتِ يوحي بأحاسيسَ لمسيّة، وبعضها بأحاسيسَ ذوقية، وكذلك الشمُّ، والبصرُ، والسمع⁽²⁾.

ومنهم من توسّع في دلالةِ الأصواتِ اللّغويّة؛ فاستخلصَ لكلِّ صوتٍ لغويٍّ دلالةً ذاتيّةً، تمثِّلُ الوحدةَ الدلاليّةَ الصغرى في الكلام؛ مُتخطّيةً بذلك الكلمة، ومن ذلك ما نصَّ عليه الشيخُ عبدُ الله العلايلي، في قضيةِ التطوُّرِ اللّغويِّ، أنَّ الهمزةَ تدلُّ على الجوفيّة، وما هو وعاءٌ للمعنى، وتدلُّ على الصفةِ تصيرُ طبيعاً؛ والياءُ تدلُّ على بلوغِ المعنى في الشيء، بلوغاً تامّاً؛ والتاءُ على الاضطرابِ في الطبيعة؛ والميمُ على العِظَمِ مطلقاً؛ والذالُ على التفرّد؛ والراءُ على الملكة، وشيوعِ الوصف؛ والشينُ على النفسِ بغيرِ نظام؛ والعينُ على الخلوِّ الباطنِ، أو الخلوِّ مطلقاً؛ والغينُ على كمالِ المعنى في الشيء؛ والميمُ على الاجتماع...⁽³⁾.

وعلى الرغمِ من إيمانِ كثيرٍ من العلماءِ والباحثين، بأنَّ دلالةَ الصوتِ اللّغويِّ طبيعيّةٌ فيه، نجدُ أنّ بعضهم ينكرُ ذلك، ويردُّ دلالةَ الصوتِ إلى عواملٍ أخرى. ومن أبرزهم الدكتورُ إبراهيم أنيس؛ فيقول: ((يغالي بعضُ اللّغويين؛ فيتصوِّرونَ من أجلِ هذه الظاهرة، أنّ هناك ربطاً طبيعياً بين الألفاظِ ودلالاتها، ولا يخطرُ ببالهم، أنّ القدرةَ على استichاءِ الدلالاتِ، مرجعها إلى ما يكتسبه المرءُ من ألفاظٍ معيَّنة، ومن ربطه بين تلك الألفاظِ ودلالاتها ربطاً وثيقاً؛ فالعمليةُ

(1) علوية، نعيم: بحوث لسانية، بين نحو اللسان ونحو الفكر. 2. بيروت: المؤسسة الجامعية. 1986. ص 21، 22.

(2) زرقة، أحمد: أسرار الحروف. ص 67. نقلاً عن: عباس، حسن: الصوت العربي في حرف النون. مجلة المعرفة. دمشق. العدد 237 / 1981.

(3) العلايلي، عبد الله: مقدّمة لدرس لغة العرب، وكيف نضع المعجم الجديد. القاهرة: المطبعة العصرية. (د.ت). ص 210، 211.

كلها مكتسبة، لا سحرَ فيها ولا غموض...»⁽¹⁾؛ لذلك نجدُه يقولُ في كلامِ ابنِ سينا، الذي أوردته في هذا المجال: إنَّه ((حديثُ عالمٍ من علماء الطبيعة، عالِمٌ ظاهرة الصوت، وبحثٌ في خواصِّها، ثمَّ بحثٌ في أصواتِ اللِّغةِ وحروفِها؛ فربطَ الأصواتَ المنطوقةَ، وغيرَ المنطوقةَ، ربطاً أساسه تجارِبُه الخاصَّةُ، في اللِّغاتِ التي عرفها، وأصواتِ الطبيعةِ في بيئته، وأساسه أيضاً، مزاجُه الشخصيُّ، وخياله الخصبُّ، وكلُّ ما ينتمي إلى الجانبِ النفسيِّ السيكلوجيِّ في ابنِ سينا؛ ولذلك لا يصحُّ أن يؤخذَ حكمُه هنا، على أنه حكمٌ عامٌّ؛ لأنَّه لا يعدو أن يكونَ تفسيراً ذاتياً شخصياً، لابنِ سينا نفسه))⁽²⁾.

ورأيُ أنيس هذا، يوافقُ ما قاله بعضُ علماء الغرب، كفردينان دي سوسور، وجوزيف فندريس. أمَّا دي سوسور، فينصُّ على أنَّ العلاقةَ بينَ الدالِّ والمدلولِ، علاقةٌ اعتباطيةٌ؛ أي أنها ليست طبيعية⁽³⁾. وأمَّا فندريس، فيرى أنه من الحمق أن نحكمَ بوجودِ علاقةٍ ضروريةٍ، بينَ أصواتِ الكلمةِ ودلالاتِها، غيرَ منكرٍ أن بعضَ الألفاظِ، أُقدِرُ على التعبيرِ بأصواتها من غيرها⁽⁴⁾.

ورأيُ هؤلاء العلماءِ الثلاثةِ يشبهُ قولَ الخليلِ بنِ أحمد - رحمه الله -: إنَّ العربَ ((يتوهمونَ في حُسْنِ الحركةِ، ما يتوهمونَ في جرسِ الصوت))⁽⁵⁾؛ فقد ردَّ الخليلُ بهذا القولِ الدلالةَ الصوتيةَ إلى التوهّم.

(1) أنيس، إبراهيم: دلالة الألفاظ. ط7. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية. 1993. ص78.

(2) أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية. ص143، 144.

(3) انظر: دي سوسور، فردينان: علم اللِّغة العام. ترجمة يوثيل يوسف عزيز. بغداد: دار آفاق عربية. 1985. ص84 - 89.

(4) انظر: فندريس، جوزيف: اللِّغة. تعريب عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية. 1950. ص235 - 237.

(5) الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد: كتاب العين. 8 ج. تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي. 1 / 55. ومن الجدير بالذكر، أن العلماء والباحثين، اختلفوا في صاحب هذا المعجم؛ فليس ثابتاً أن الخليل بن أحمد، هو صاحبه. انظر مثلاً:

- داغر، شربل: التحقُّق من تحقيق كتاب العين، مجلة مجمع اللِّغة العربية. 75. 1994م / 105 - 160.

- الجبالي، حمدي: آراء الخليل النحوية في ضوء كتاب العين، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية). 1. مج 18. 2004م / 29 - 50.

ومن علمائنا القدماء الذين أشاروا إلى هذه القضية، السيوطي - رحمه الله -؛ فيقول: ((نقل أهل أصول الفقه، عن عباد بن سليمان الصيمري من المعتزلة، أنه ذهب إلى أن بين اللفظ ومدلوله مناسبة طبيعية... وكان بعض من يرى رأيه يقول: إنه يعرف مناسبة الألفاظ لمعانيها؛ فسئل ما مسمى (اذغاغ)، وهو بالفارسية (الحجر)؛ فقال: أجد فيه بُيُسا شديداً، وأراه الحجر.

وأنكر الجمهور هذه المقالة، وقال: لو ثبت ما قاله؛ لاهتدى كل إنسان إلى كل لغة، ولما صحَّ وضع اللفظ للضدين، كالقرء للحيض والطهر، والجون للأبيض والأسود...، وأما أهل اللغة والعربية، فقد كادوا يطبقون على ثبوت المناسبة بين الألفاظ والمعاني، لكن الفرق بين مذهبهم ومذهب عباد، أن عباداً يراها ذاتية موجبة، بخلافهم⁽¹⁾.

أما أنا، فأخذ بالرأيين؛ فللصوت اللغوي، باعتقادي، دلالة مكتسبة، كتلك التي يكتسبها، من موقعه في سياق الكلام، مثل ((دلالة الضمة على المتكلم، والفتحة على المخاطب، والكسرة على المخاطبة، في الضمائر: كتبت، كتبت، كتبت⁽²⁾))، وللصوت كذلك، دلالة طبيعية، يؤكدها ما أوردته، من أقوال العلماء والباحثين.

يُلاحظ مما سبق، أن للملامح التمييزية التي يتشكل منها الصوت اللغوي، أثراً في تكوين دلالاته الطبيعية الذاتية؛ فالأصوات الانفجارية تدلُّ على الشدة والغلظة، والأصوات الاحتكاكية تدلُّ على التؤدة واللين. كذلك، لم تكن الرءاء، لتدلُّ على التكرار، إلا بلمح التكرار الذي تحمله، ولم تكن الشين، لتدلُّ على الانتشار، إلا بلمح التفشي الذي تحمله...؛ لذلك أعتقد أن الملمح التمييزي، يمثل وحدة دلالية أصغر، من الصوت اللغوي في الكلام. ومما يؤيد ذلك، أن الصوت اللغوي نفسه، تشكل الملامح التمييزية، وأن لهذه الملامح قدرة، على تمييز معنى منطوق، من معنى منطوق آخر، كما ذكر في بداية الفصل الأول⁽³⁾.

(1) السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين: المزهرة في علوم اللغة وأنواعها. مجلدان. شرحه محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون. ط3. القاهرة: مكتبة دار التراث. (د.ت). 47 / 1.

(2) عمر، أحمد مختار: علم الدلالة. ط5. القاهرة: عالم الكتب. 1998. ص34.

(3) انظر ص9 من هذا البحث.

ولا بدّ لي، أن أشيرَ إلى ((أنّ هذه الدلالة الصوتيّة ذاتُ أثرٍ ثانويٍّ))⁽¹⁾ في دلالة الكلام؛ فلا يمكنُ لنا أن نردّدَ معاني ألوف الألفاظ، إلى عددٍ قليلٍ من الأصوات اللغويّة في اللّغة⁽²⁾.

ولكي يكتسبَ الصوتُ اللّغويُّ إحياءً تعبيرياً؛ يجبُ أن يتردّدَ بدرجةٍ، تجعلُ له وجوداً بارزاً لافتاً، في الكلام⁽³⁾. ويتّضحُ هذا من خلالِ الأمثلةِ النقديّةِ الآتية:

يرى الدكتورُ محمدُ الضالع، أنّ الشاعرَ الحاذقَ، يوظّفُ في قوافيه، أو في خلالِ أبياته، بعضَ الأصواتِ التي ترتبطُ بموضوع القصيدة، وصورتها الفنّيّة؛ فيعمدُ إلى صوتٍ يكرّره، مصوراً به اللوحةَ والحركةَ المطلوبتين. ومن ذلك، أنّ الكافَ متكرّرةً، تدلُّ على كركرة الضحك، في قولِ أبي الطيّبِ المتنبّي:

وكم ذا بمصرَ من المضحكاتِ ولكنه ضحكٌ كالْبُكا⁽⁴⁾ (المتقارب)

ومن ذلك أيضاً، اختيارُ أبي القاسمِ الشابيّ، قافية النونِ الساكنة، المسبوقة بحركةٍ طويلة: ياء، أو واو؛ ليدلَّ بها على الأنيبِ المكتوم، ويعبرَ بها عن الموقفِ الحزين، في قصيدته (الذكرى)⁽⁵⁾، ومنها قوله:

كنا كزوجي طائرٍ في دوحة الحبِّ الأمينِ (مجزوء الكامل)

نتلو أناشيدَ المنى بينَ الخمائلِ والغصونِ

ويستخدمُ الشابيُّ القافيةَ نفسها، في قصيدته (المساء الحزين)⁽⁶⁾، ومنها قوله:

أظلُّ الوجودَ المساءُ الحزينُ وفي كفه معزَفٌ لا يُبينُ (المتقارب)

(1) يونس، علي: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربيّ. ص 239.

(2) فريحة، أنيس: نظريات في اللّغة. ط 2. بيروت: دار الكتاب اللبناني. 1981. ص 20.

(3) يونس، علي: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربيّ. ص 239.

(4) انظر: ديوان أبي الطيّبِ المتنبّي. 2 / 275. وفيه ورد البيت: وماذا بمصر من المضحكات...

(5) انظر القصيدة: الشابيّ، أبو القاسم: الديوان. قدّم له وشرحه أحمد حسن بسج. ط 1. بيروت: دار الكتب العلميّة .

1995. ص 149، 150 .

(6) انظر القصيدة: المرجع نفسه. ص 147 - 149.

وفي ثَغْرِهِ بَسَمَاتُ الشَّجُونِ وفي طَرْفِهِ حَسْرَاتُ السَّنِينِ

كذلك يستخدمُ صوتَ الفاءِ؛ لتصويرِ حفيفِ الشجرِ، وتساقطِ أوراقِ الخريفِ، في قصيدته
(بقايا الخريف)⁽¹⁾، كقوله:

وبينَ الغصونِ التي جردتْها ليالي الخريفِ، القويِّ العسوفِ (المتقارب)
وقفتُ، وحولي غديرٌ، مواتٌ تبادتْ به غفواتُ الكهوفِ
قَصَّتْ في حفافيه تلكَ الزهورُ فكفَّنها بالصقيعِ الخريفِ
سوى زهرةٍ شَقِيَّتْ بالحياةِ وملكبُثها بالمقامِ المخيفِ
يروغُّها فيه قصفُ الرَّعودِ ويحزنُّها فيه ندبُ الزَّفيفِ

ويستخدمُ الشاعرُ صوتَ الرَّاءِ؛ لتصويرِ طيرانِ العصفورِ ورواحه، في قصيدته
(مناجاة عصفور)⁽²⁾، ومنها قوله:

يا أيُّها الشادي المغرِّدُ ها هنا ثملاً بغبطةٍ قلبه المسرورِ (الكامل)
منتقلاً بينَ الخمائلِ، تالياً وحيَ الربيعِ الساحرِ المسحورِ
غرِّدْ ، ففي قلبي إليك مودَّةٌ لكنْ مودَّةٌ طائرٍ مأسورِ

كذلك توقَّفَ الدكتورُ محمدُ الضالع، عندَ قصيدةِ بدرِ السيَّابِ (أنشودة المطر)⁽³⁾، وقد أخذَ
منها قوله:

مطرٌ ... (نُظِمَتْ على التفعيلة: مُسْتَفْعِلُنْ)

(1) انظر القصيدة: ديوان أبي القاسم الشابّي. ص 104 - 106.

(2) انظر القصيدة: المرجع نفسه. ص 83 - 85.

(3) انظر القصيدة: السيَّاب، بدر شاكر: الديوان. مجلدان. بيروت: دار العودة . 1997 . 1 / 474 - 481 .

مطرٌ ...

مطرٌ ...

وفي العراق جوعٌ

وينثرُ الغلالَ فيه موسمُ الحصادِ

لتشبعَ الغربانُ والجرادُ

وتطحنُ الشَّوانَ والحجرُ

رحىً تدورُ في الحقولِ، حولها بشرٌ

مطرٌ ...

مطرٌ ...

مطرٌ ...

وكم ذرفنا ليلةَ الرحيلِ من دموعٍ

ثمَّ اعتلَّنا، خوفَ أن نلامَ، بالمطرُ

مطرٌ ...

مطرٌ ...

ومنذُ أن كُنَّا صغارًا، كانت السماءُ

تغيمُ في الشتاءِ

ويهطلُ المطرُ

وكلَّ عامٍ، حينَ يعشبُ الثَّرى، نجوعُ

ما مرَّ عامٌ، والعراقُ ليسَ فيه جوعُ

مطرٌ ...

مطرٌ ...

مطرٌ ...

يقولُ الدكتورُ: إنَّ السيَّابَ قد استغلَّ في هذه القصيدة، الكلمةَ (مطر)، في رسمِ صورةٍ تساقطِ قطراتِ المطرِ واصطدامها، من خلالِ تَكَرُّرها، وتَكَرُّرِ صوتِ الرَّاءِ فيها؛ ففي أثناءِ نطقنا صوتِ الرَّاءِ التردديِّ؛ لتردِّدِ ضرباتِ اللسانِ في الفمِ، نشعرُ بتردِّدِ قطراتِ المطرِ⁽¹⁾.

ومن النَّقادِ الذين راعوا، هذا الجانبَ الصوتيَّ الدلاليَّ في نقدِهِم، الدكتورُ محمدُ النويهي؛ فيقولُ في مطلعِ قصيدةِ الشاعرِ الجاهليِّ الحادِرة⁽²⁾:

بَكَرَتْ سُمِّيَّةٌ بَكَرَةً فَتَمَتَّعَ وَغَدَتْ غُدُوًّا مُفَارِقٌ لَمْ يَرَبَعَ⁽³⁾ (الكامل)

((... ثمَّ لَنَلْتَقِ إِلَى رَوْعَةٍ هَذِهِ الْعَيْنِ، الَّتِي تَأْتِي رَوِيًّا لِلشَّطْرَيْنِ، وَكَيْفَ تَسَاعَدُ بِجَرَسِهَا الصَّوْتِيَّ، عَلَى خَلْقِ جَوْ الرَّوْعِ وَالْجَزْعِ، الَّذِي يَرِيدُ الشَّاعِرُ إِثَارَتَهُ، وَكَيْفَ تَسَاعَدُهَا الْغَيْنَانِ الْمَرْدَدَتَانِ فِي قَوْلِهِ: " غَدَتْ غُدُوًّا "؛ يَغْصُ بِهِمَا الْفَمُ فِي مَرَارَةِ الشُّكْوَى))⁽⁴⁾.

كذلك، توقَّفَ محمدُ مندور، في نقدِهِ قصيدةَ ميخائيلِ نعيمة، السابقةَ الذكرِ (أخي)، عندَ

البيت:

(1) الضالع، محمد صالح: الأسلوبية الصوتية. ص 25 - 30.

(2) الحادِرة: لقب الشاعر قطبة بن أوس بن محصن بن جرول.

(3) انظر: الضبي، أبو العباس المفضل بن محمد: المفضليات. تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون وشرحهما. ط6. القاهرة: دار المعارف. (د.ت). ص 43.

(4) النويهي، محمد: الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه. جزءان. القاهرة: الدار القومية. (د.ت). 1 / 173.

وألقى جسمه المنهوك في أحضان خلّانه

فقال: (أست أدري ما مصدرُ التأثيرِ في البيت، أهوَ في هذه المَدَاتِ الثلاث:

(منهوك)، (أحضان)، (خلّان)، التي توحى بالتأسّي، والراحة، والحنان...⁽¹⁾).

إنّ هذا الإيحاءَ التعبيريّ، الذي يكتسبه الصوتُ اللّغويُّ، بتكراره في الكلام، كما بيّنت لنا الأمثلةُ السابقة، يكتسبه كذلك، بوجوده في تلك الكلمات، التي تتمتعُ بجرسٍ صوتيٍّ يناسبُ معانيها، ويدعمها بما يحقّقُ من إيحاءاتٍ دلاليّة.

ومن ذلك، قولُ الدكتورِ تمام حسان، في اللَّفْظِ (زَقوم: zaq/quum)، في قوله تعالى: ﴿ثُمَّ إِنَّكُمْ أَيْهَا الضَّالُّونَ الْمُكذِّبُونَ * لَأَكْلُونَ مِنْ شَجَرٍ مِنْ زَقومٍ﴾⁽²⁾: إنَّ هذا اللَّفْظَ يوحي بأمرين كريهين: يتمثّلُ الأوّلُ في اشتراكِ المادّةِ (ز، ق، م)، والمادّةِ (س، ق، م)، في كلِّ شيءٍ، إلّا اختلافَ الزايِّ والسينِ، من حيثُ الجهرُ والهمس. ومن هنا يوحي (زَقوم) بالسقم. ويتمثّلُ الأمرُ الآخرُ في تواليِ القافِ، التي يقربُ مخرجها من البلعوم، والميمِ التي يقتضي نطقها إقفالَ الشفتين؛ فتوالي هذين الصوتين، يوحي أنّ ثمرةَ هذه الشجرة، تستعصي على البلع، ويطولُ استعصاؤها بإيحاء تشديدِ القافِ، وطولِ الواوِ (الضمّة الطويلة) التي بينَ القافِ والميم. ويضافُ إلى ذلك، مشاركةُ هذه الكلمة، الكلمةَ (لقمة) في حرفين من أحرفها؛ ممّا يعزّزُ فكرةَ إرادةِ البلع مع المشقّة، كما يضافُ اشتمالُ اللَّفْظِ على الزايِّ والقافِ، وهما الحرفانِ اللذانِ في: (زق) الطائرُ فرخه، أي أطعمه بفيه⁽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 وجود في مفردات العربيّة الجاهليّة، ولا في صحراء شبه الجزيرة، لشجرة تسمّى (شجرة الزَقوم). ﴿إنّها شجرةٌ تخرُجُ في أصلِ الجحيمِ * طَلَعُهَا كأنَّهُ رؤوسُ الشياطينِ﴾ (الصّافّات: 64، 65)، ولكن اسم هذه الشجرة، يرد في القرآن الكريم بوساطة الارتجال؛ ليكون مؤشراً أسلوبياً، معناه من قبيل المعاني الانطباعيّة، التي تتبني على الحكاية والإيحاء. انظر: حسان، تمام: اجتهادات لغويّة. ط1. القاهرة: عالم الكتب. 2007. ص266.

ويقول في اللفظ (غسلين: Dis/liin)، في قوله تعالى: ﴿وَلَا طَعَامٌ إِلَّا مِنْ غِسْلِينَ﴾ * لا يأكله إلا الخاطئون⁽¹⁾: يوحى اللفظ (غسلين)، أنّ هذا الطعام (غسالة) لشيء آخر، وأنه غير مستساغ، بسبب ما في مخرج الغين من التأخر في مكان الغرغرة، التي تكون عند إرادة تنظيف الحلقوم. والغين كذلك، صوت يستعمل ساكناً، عند إرادة التعبير عن التقرّر⁽²⁾.

وليست الفونيمات غير التركيبية، كالتنغيم والمفصل، بأقل شأنًا مما سبق؛ فلها أثرها الدلالي الواضح في الكلام؛ فيعمل التنغيم على إسباب التركيب الذي يقع عليه، دلالة معينة، كالاستفهام، والأمر، والتقرير، والتعجب...؛ فتأمل مثلاً عبارة مثل: الآن جئت؛ فقد تعني الاستفهام، أو التعجب، أو عدم الرضا...؛ وذلك بناءً على التنغيم الذي يصاحبها. كذلك يكشف التنغيم، عن جهات النظر الشخصية، في عملية الاتصال بين الأفراد، وحالات المتكلم النفسية، كالغضب، والسرور، والرضا، والتهكم...، ويلعب دوراً في التعرف إلى طبقة الفرد الاجتماعية والثقافية⁽³⁾. وفي بعض اللغات، يلعب التنغيم دوراً مهماً في دلالة الكلام؛ (وفي اللغة الصينية مثلاً، قد يكون للكلمة الواحدة عدّة دلالات، لا يفرق بينها، إلا اختلاف النغمة في النطق)⁽⁴⁾.

ولعلمائنا العرب أمثلتهم، التي تدل على أنهم، عرفوا دلالة التنغيم هذه، كما عرفناها، ومن ذلك قول السمرقندي (ت 780 هـ): «(مثال ذلك: ما قلت)، ويرفع الصوت بـ(ما)، يعلم أنّها نافية، وإذا خفض الصوت، يعلم أنّها خبرية، وإذا جعلها بين بين، يعلم أنّها استفهامية. وهذه العادة جارية في جميع الكلام، وفي جميع الألسن)⁽⁵⁾.

أما قيمة المفصل الدلالية في الكلام، فتنتمثل في بيانه حدود الكلمات في السلسلة الكلامية؛ بصفته سكتة خفيفة بينها؛ فيمنع بذلك التباس معانيها. ويظهر ذلك جلياً في بعض الظواهر

(1) الحاقّة: 36، 37.

(2) حسان، تمام: البيان في روائع القرآن، دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني. ط1. القاهرة: عالم الكتب. 1993. ص293، 294.

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

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

(5) انظر: الحمد، غانم قنوري: الدراسات الصوتية عند علماء التجويد. ص479. نقلاً عن: السمرقندي، محمد بن محمود بن محمد: روح المرید في شرح العقد الفريد في نظم التجويد. مخطوط. مكتبة الأوقاف العامة، الموصل. الرقم 22/2، مخطوطات مدرسة الحبيات. الورقة 139 ظ.

اللغوية، كـبعض المحسنات البديعية، وأحكام الوقف في القرآن الكريم؛ فكلا المثلين يعتمد على المفصل في وظيفته. ومن أمثلة المحسنات البديعية، جناس التركيب، الذي ذكرته سابقاً⁽¹⁾، ومنه قول أبي العلاء المعري:

مَطَا، يَا مَطَايَا، وَجَدُّكَ مَنَازِلٌ مَنَى زَلَّ عَنْهَا، لَيْسَ عَنِّي بِمُقْلِعٍ⁽²⁾ (الطويل)

فلا بدّ من سكتة ظاهرة، في بداية هذا البيت، بين الفعل (مَطَا)، بمعنى (مدّ)، وحرف النداء (يا)؛ لتتميّز هذه العبارة (مَطَا يا)، من الكلمة (مَطَايا): جمع مطية. وإذا كان سرّ جمال الجناس، يكمن في ((إثارة الانتباه؛ لإدراك المعنى بين الألفاظ المتجانسة))⁽³⁾؛ فإنّ من شأن المفصل، أن يزيد من هذا الجمال، بما يحقّقه من انتباه أكثر؛ لإدراك المعنى، في هذا النوع من الجناس.

ومن أبرز أمثلة الوقف في القرآن الكريم، ما يعرف عند علماء التجويد، بالوقف اللازم، والوقف الممنوع. ومن اللازم، قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يَسْتَجِيبُ الَّذِينَ يَسْمَعُونَ وَالْمَوْتَى يَبْعَثُهُمُ اللَّهُ ثُمَّ إِلَيْهِ يُرْجَعُونَ﴾⁽⁴⁾؛ فلا بدّ من سكتة عند الكلمة (يَسْمَعُونَ)، ثمّ مواصلة القراءة؛ كي لا يُظنّ أنّ الكلمة (الموتى)، معطوفة على (الذين)؛ فيكون الموتى بهذا العطف، في عداد من يسمعون. ومن الوقف الممنوع، قوله تعالى: ﴿وَأَقْسَمُوا بِاللَّهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ لَا يَبْعَثُ اللَّهُ مَنْ يَمُوتُ بَلَى وَعَدًّا عَلَيْهِ حَقًّا وَلَكِنْ أَكْثَرُ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾⁽⁵⁾؛ فلا بدّ لقارئ هذه الآية، أن يتجنّب السكوت عند الكلمة (أَيْمَانِهِمْ)؛ أي عليه أن يواصل القراءة دون توقّف؛ لأنّ الجملة (لا يبعثُ اللهُ مَنْ يَمُوتُ)، قول من أنكر البعث. أمّا إذا سكت القارئ عند (أَيْمَانِهِمْ)؛ فقد يُظنّ أنّ الله تعالى، لا يبعث من يموت، سبحانه؛ لأنّ من شأن هذا السكوت أو المفصل، أن يعطي ما بعده معنى، مستقلاً عمّا قبله.

(1) انظر ص 24 من هذا البحث.

(2) انظر: المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله: سقط الزند. شرحه أحمد شمس الدين. ط 1. بيروت: دار الكتب العلميّة. 1990. ص 286.

(3) الهوارى، مسعد: قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد والتدقيق. المنصورة: مكتبة الإيمان. (د. ت). ص 129.

(4) الأنعام: 36.

(5) النحل: 38.

ولمّا كانت الكلمات - كما ينصُّ الدكتورُ محمودُ نحلة - تتكوّنُ من مقاطعٍ متتابعة، وكان لكلِّ مقطعٍ سماته الصوتيةُ المتميّزة، كان ترتيبُ هذه المقاطعِ في الكلمات، وتواليها على نسقٍ معيّن، ذا أثرٍ كبيرٍ في إحداثِ أنواعٍ من الموسيقى الداخليّة، تتناسبُ والأفكارَ التي تعبّرُ عنها وتصورُها؛ فمثلاً، تستغرقُ المقاطعُ المغلقةُ في نطقها، زمناً أقلَّ من الذي تستغرقُه المقاطعُ المفتوحة، ومن هنا كانَ استخدامُ المقاطعِ المغلقةِ، يناسبُ لوناً من التعبيرِ، لا تؤدّيهِ 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 قوله تعالى: ﴿فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ﴾⁽¹⁾:

(صَبَّ: ʃab) - (لَي: lay) - (هَمْ: him) - (رَبَّ: rab) - (سَوْ: saw) - (ب: bin).

فتكادُ هذه المقاطعُ المغلقةُ، التي تتفقُ في نوعها المتوسطِ (ص ح ص)، تبرزُ لنا بترتيبها، كيفَ ينصبُّ عليهم العذابُ انصباباً، في شدّةٍ، وعنفٍ، وتوالٍ، وتكرارٍ.

وانظرُ أيضاً، كيفَ عبّرَ القرآنُ الكريمُ، بهذه المقاطعِ المتوسطّةِ المغلقةِ، عن الحزمِ القاطعِ، والجدِّ الفاصلِ، الذي لا مجالَ فيه لتهاونٍ، ولا تجوّرٍ، في قوله تعالى: ﴿إِنَّهُ لَقَوْلُ فَصْلٍ * وَمَا هُوَ بِالْهَزْلِ﴾⁽²⁾:

(إِنْ: in) - (قَوْ: qaw) - (ل: lun) - (فَصْ: fa) - (ل: lun) - (بِالْ: bil) - (هَزْ: haz).

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

(1) الفجر: 13.

(2) الطارق: 13، 14.

ومن أمثلة التعبير بالمقاطع المفتوحة، ما نجدُه في قوله تعالى: ﴿... يَوْمَئِذٍ يَتَذَكَّرُ
الْإِنْسَانُ وَأَنَّى لَهُ الذِّكْرَى * يَقُولُ يَا لَيْتَنِي قَدَّمْتُ لِحَيَاتِي﴾⁽¹⁾؛ فتتوالى المقاطع المتوسطة
المفتوحة، وكأنها بحركاتها الطويلة، نوحُ النادم الآسي، على ما فرطَ في جنبِ الله تعالى:

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

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

وربَّما استعملت هذه المقاطعُ المتوسطةُ المفتوحةُ، في لونٍ آخرَ من التعبيرِ الهادئِ
المريحِ، الذي تطربُ له النفسُ، وتترنُّمُ به. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَجُودٌ يَوْمَئِذٍ نَاعِمَةٌ *
لِسَعِيهَا رَاضِيَةٌ * فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ * لَا تَسْمَعُ فِيهَا لِأَغْيَةٍ * فِيهَا عَيْنٌ جَارِيَةٌ * فِيهَا سُرُرٌ
مَرْفُوعَةٌ * وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ * وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ * وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ﴾⁽²⁾.

(جو: ɟuu) - (نا: naa) - (ها: haa) - (را: raa) - (في: fii) - (عا: caa) - (لا: laa)
(laa) - (في: fii) - (ها: haa) - (لا: laa) - (في: fii) - (ها: haa) - (جا: ɟaa) -
(في: fii) - (ها: haa) - (فو: fuu) - (وا: waa) - (ضو: ɟuu) - (ما: maa) - (فو: fuu)
(fuu) - (را: raa) - (ثو: θuu).

فهذه المقاطعُ المفتوحةُ، بحركاتها الطويلةِ الممتدة، تعبِّرُ عن هذا النعيمِ الهادئِ، وما فيه من
وسائلِ المتعةِ والراحةِ المتعددة.

(1) الفجر: 23، 24.

(2) الغاشية: 8 - 16.

بناءً على ذلك، يكونُ توفيقُ الكاتبِ، في اختيارِه المقاطعِ المناسبةَ لنوعِ العاطفةِ، وتموجها عنده، وتغيّرِ هذه المقاطعِ مع تغيّرِ نوعِ العاطفةِ، وهو توفيقٌ يصلُ إليه بخبرتهِ الفنيّةِ، وحسّه البياني⁽¹⁾.

يتضحُ لنا ممّا سبق، أنّ في العناصرِ الصوتيّةِ: الأصواتِ اللّغويّةِ التركيبيّةِ، والفونيماتِ غيرِ التركيبيّةِ، والمقاطعِ الصوتيّةِ، طاقةً تعبيريةً ذاتيّةً، من شأنها أن تدعمَ مضمونَ النصِّ؛ إذا ما أحسنَ الكاتبُ استغلالها؛ وذلك بالاختيارِ والتنظيمِ المناسبين.

ولا بدّ لي، بعدَ الوقوفِ في هذا الفصلِ، على آثارِ عواملِ القوّةِ والضعفِ الصوتيينِ، في النصِّ، أن أشيرَ إلى أنّ ذلك لا يعني، أن يتجنّبَ الكاتبُ سلبياتِ هذه العواملِ، كصعوبةِ النطقِ، وقلةِ الوضوحِ السمعيِّ؛ فصفةُ السلاسةِ أو الخفةِ مثلاً، (ليستَ مطلوبةً دائماً، وفي كلّ الأحوال، كما قد يفهمُ من آراءِ بعضهم؛ فقد نتركُ اللفظَ السهلَ في بعضِ الأحيانِ، ونختارُ مرادفاً صعباً له، سواءً أكانَ ذلك في الشعرِ، أم في النثرِ؛ فقد نستعملُ (حزن)، ونتركُ (أسى)؛ ونستعملُ (بغيض)، ونتركُ (كريبه)؛ ونقولُ (عشق)، بدلاً من (حب)؛ و(ملطّخ) بدلاً من (ملوث)؛ و(غضنفر) بدلاً من (أسد). بل قد نعدُّ، في العاميّةِ، إلى اللفظِ السهلِ، فنضيفُ إليه ما يجعلُه أثقلَ نطقاً؛ فتقولُ (شقلب) بدلاً من (قلب). إنّنا نميلُ إلى الأصعبِ؛ إن كانَ أنسبَ، ويكونُ أنسبَ؛ عندما يكونُ أقوى تعبيراً⁽²⁾.

لكن على الكاتبِ، إن ابتغى نصّاً متميّزاً، خالياً ممّا يشينُه، أن يعرفَ كيفَ يستغلُّ هذه العواملِ؛ وذلك بوضعها في الموضعِ المناسبِ من النصِّ، مراعيّاً تناسبها وتكاملها؛ فتخدمُ بذلك نصّه على أتمّ وجه؛ فلو قرأنا مثلاً، قصيدةَ إيليا أبي ماضي (الطين)⁽³⁾؛ لأدركنا ما أدركه، أو بعضَ ما أدركه الدكتورُ طه حسين، من سوءِ استغلالِ بعضِ هذه العواملِ، حينَ وقفَ على هذه القصيدةِ ناقداً؛ فيقولُ: ((... فقصيدةُ (الطين) التي كُنّا ننثي، منذُ حين، على معانيها، وحسنِ

(1) نحلة، محمود أحمد: لغة القرآن الكريم في جزء عمّ. بيروت: دار النهضة العربيّة. 1981. ص 357 - 361.

(2) يونس، عليّ: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربيّ. ص 237.

(3) انظر القصيدة: أبو ماضي، إيليا: الديوان. بيروت: دار العودة. 1996. ص 316 - 320.

تصويرها للمساواة، من أرداد الشعر العربي قافيةً، وأنباه عن السمع والذوق، ولعلَّ عنوانها كان يحتاجُ إلى شيءٍ من الذوق. ولكن انظرُ إلى مطلع القصيدة:

نسي الطينُ ساعةً، أنه طينٌ حقيرٌ؛ فصالَ تيهًا وعربدٌ [الخفيف]

فهو، كما ترى، قد اختارَ الدالَّ الساكنةَ، قافيةً لهذه القصيدة، وسكونُ الدالِّ ثقيلٌ، ينقطعُ عنده النَّفسُ؛ فإذا طالَ وتكرَّرَ في قصيدةٍ غيرِ قصيرةٍ؛ ضاقَ به السامعُ ضيقًا شديدًا. ولكن الشاعر يضيفُ إلى هذا الثقلِ الطبيعيِّ أثقالاً أخرى. فانظرُ إليه كيف يضيفُ سكوناً إلى سكون، وانقطاعَ نفسٍ إلى انقطاعِ نفسٍ، في هذا البيت:

لكَ في عالمِ النهارِ أمانٍ ورؤى، والظلامُ فوقك مُمتدٌ

فهذه الدالُّ المدغمةُ [مُمتدٌ: mum/tadd] لا تُطاق، وأنتَ إنْ قبلتها على إدغامها؛ كلَّفتَ نفسك جهدًا ثقيلًا، وأنتَ إنْ خففتَ الإدغامَ [mum/tad]؛ أفسدتَ اللِّغةَ إفسادًا بغيضًا. وانظرُ إلى هذا البيتِ أيضًا:

أنتَ مثلي من الثرى وإليه فلماذا، يا صاحبي، التيهُ والصدُّ

فـ(الصدُّ) [Sadd] هنا كـ(ممتد) هناك، ولكن قصر الكلمة هنا، يزيدُها ثقلًا إلى ثقلها. وانظرُ إلى هذا البيت:

وأرى للنِّمالِ ملكًا كبيرًا قد بنته بالكدح فيه، وبالكدُّ

أست ترى أن قافيةَ هذا البيتِ [بالكدُّ: bil/kad]، توشكُ أن تكونَ رطانةً أعجميةً؟! أحبُّ أن يتدبَّرَ الشبانُ من الشعراءِ هذا المعنى؛ فالدالُّ من الحروفِ التي تكسبُ القافيةَ متانةً، ورسانةً، وجمالًا؛ إذا تحرَّكت بإحدى الحركاتِ الثلاث؛ فإذا سكنت؛ منحت القافيةَ ثقلًا ثقيلًا، لا يقبلُه السمع، ولا يطمئنُّ إليه الذوق...⁽¹⁾

(1) حسين، طه: حديث الأربعاء. 3 ج. ط14. القاهرة: دار المعارف. (د.ت). 3 / 199.

وللدكتور محمد النويهي، في هذا المقام، رأيٌ قيّمٌ، يتمثلُ في قوله: ((... أما البلاغيون والنقاد، فلم يكدُ يزيدُ التفاتُهم، في هذا المجال، على قولهم: إنَّ مخارجَ الحروف، ينبغي أن تكونَ (فصيحة)، وجعلوا أحدَ شروطِ الفصاحة، عدمَ تنافرِ الحروف، وعلى إعجابهم بالأبيات التي رأوا تحقّقَ الفصاحة فيها، معبرينَ عن هذا الإعجاب، بعباراتٍ عامّةٍ مائعةٍ، تخلو من التحليلِ الدقيق، وذمّهم للأبيات التي رأوا خلوّها من الفصاحة. وحتى في مقياسهم الذي وضعوه للفصاحة، وهو عدمُ تنافرِ الحروف، قد خانهم التوفيق؛ لأنهم لم ينتبهوا إلى أنّ المعنى والعاطفة، قد يقتضيان هذا التنافر، ويجعلانه أمرًا لازمًا. انظرُ مثلاً إلى بيتِ امرئِ القيس، يصفُ شعراً محبوبته، وهم يستشهدون به على قبح التنافر:

غداثه مستشزراتٌ إلى العُلا تضلُّ العفاصُ في مُثنى ومرسل⁽¹⁾ [الطويل]

لا شكَّ أنّ في قوله: (مُسْتَشْزِرَاتٌ) [mus / ta^v / zi / raa / tun]، تنافرًا بينَ الحروف، يجعلُ الكلمةَ ثقيلةً في النطق. ولكنّ قليلاً من التفكير، يهدينا إلى أنّ هذا التنافر، لازمٌ لزوماً فنيًا مؤكّدًا؛ لأنّه ينطبقُ على الصورة التي يريدُ الشاعرُ أن يرسمها، لهذه الخصلاتِ الكثيرةِ الكثيفةِ الثقيلةِ، التي تتزاحمُ على رأسِ محبوبته، وترتفعُ إلى أعلى، ويغيبُ باقي الشعرِ الكثيفِ تحتها، من مفتولٍ ظلَّ على انتظامه، وغيرِ مفتولٍ انطلقَ هنا وهناك. صورةٌ غنيّةٌ رائعةٌ، حاشدةٌ زاخرةٌ مزدحمة، إذا أجدنا تصوّرها، واستمعنا إلى (مستشزرات)؛ أدركنا كيفَ أنّها تقتضي هذا التنافر، وبدأنا نستحليه، ونلذذُ بتعثرِ لساننا في النطق به. هو حقًا تنافر، ولكن ما أقوى انسجامه مع الصورة المرسومة...⁽²⁾.

وللمتلقي أن يدرك مواطنَ الجودة، أو الرداءة في النصّ، بحسّه اللّغويّ، الذي يقصدُ به، ملكةٌ تتكوّنُ لدى المتكلّمينَ بلغةٍ ما، تهديهم إلى خصائصها الذاتية، وطاقاتها التعبيرية؛ فيستغلّون

(1) غداثه: خصله. مستشزرات: مرتفعات. تضلّ: تغيب وتثيب بعضها في بعض، من كثافة شعرها. العفاص: الخصل المجموعة، أو الشعر المفتول تحت الخصل. مُثنى: فتل بعضه في بعض. مرسل: غير مفتول. وقد أُشرتُ إلى هذا البيت، وعلّقتُ عليه في ص 32، 33. وقد ورد في الديوان الذي عدتُ إليه: ... تضلُّ المدارى في مُثنى ومرسل.

(2) النويهي، محمد: الشعر الجاهليّ، منهج في دراسته وتقويمه. 1 / 44، 45.

تلك الخصائص، ويستثمرون هذه الطاقات؛ ليجيء الكلام مطابقاً أغراضهم، ومعبراً عن مقاصدهم، دون زيادة أو نقصان. ويعني ذلك، أنّ للحسّ اللغويّ السليم مقومين: المعرفة اللغويّة، التي تتكوّن من دراسة علوم اللّغة، والذوق اللّغويّ السليم، الذي يتربّي في نفس المتكلّم، بالخبرة اللّغويّة⁽¹⁾.

نخلص في نهاية هذا الفصل، إلى أنّ جودة النصّ، تتأثّر إيجاباً، أو سلباً، بعوامل القوّة والضعف الصوتيين: الداخلية المتمثلة في ملامح أصواته التمييزيّة، والخارجيّة المتمثلة، في الفونيمات غير التركيبية المستخدمة فيه، وفي اختيار أصواته، ومقاطعها الصوتيّة، وكيفية تنظيمها. ويظهر هذا الأثر الذي تحدّثه هذه العوامل، في أربعة جوانب رئيسية، وهي: الجانب النطقيّ، والجانب السمعّي، والجانب الموسيقيّ، والجانب الدلاليّ؛ فمن شأن هذه العوامل، أن تجعل النصّ سهلاً سلساً في النطق، أو صعباً وعراً؛ وأن تجعله واضحاً في السمع، أو غير واضح؛ كذلك من شأنها، أن تصير موسيقاه اللغويّة جميلةً، أو رديئةً؛ وأن تدعم دلالاته، بما تحمله من دلالات ذاتية كامنة.

لذلك، على الكاتب الذي يريد نصّاً متميّزاً، أن يحسن استغلال هذه العوامل، وذلك بتوزيعها في نصّه توزيعاً مناسباً، يحقّق تناغمها وتكاملها؛ فترفع بذلك من جودة نصّه، مؤثّرة في المتلقّي، من خلال حسّه اللغويّ، كما يريد لها الكاتب أن تؤثّر.

(1) العزاوي، نعمة رحيم: فصول في اللّغة والنقد. ط1. بغداد: المكتبة العصريّة. 2004. ص68.

الفصل الثالث

دراسة تطبيقية

تحليلُ بعضِ قصارِ سورِ القرآنِ الكريمِ صوتيًّا:
التَّكَاثُرُ، وَالْعَصْرِ، وَالْفِيلِ، وَقُرَيْشٍ، وَالْكَوْثَرِ، وَالْإِخْلَاصِ، وَالنَّاسِ.

الفصل الثالث

دراسة تطبيقية: تحليل بعض قصار سور القرآن الكريم صوتياً

لا بدّ لي؛ لإبراز قيمة دراستي النظرية السابقة، من تقديم هذه الدراسة التطبيقية، التي عمدتُ فيها، إلى تحليل سبع من قصار سور القرآن الكريم صوتياً، ألا وهي: التكاثر، والعصر، والفيل، وقريش، والكوثر، والإخلاص، والناس. وسبب اختياري نصوص التحليل من القرآن الكريم، عائدٌ إلى أنّ هذا الكتاب العظيم، قد وضع كلَّ صوتٍ لغويٍّ في مكانه، الذي لا يمكن أن يحلّه أيُّ صوتٍ آخر، دون أن يخلَّ بنظام هذا الكتاب المثالي، الذي ﴿لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه...﴾⁽¹⁾، كما قال، سبحانه. وذلك يعني، أنّ تحليل نصوص القرآن الكريم، يقربنا دوماً، من الناحية الصوتية، إلى ذلك الأنموذج الصوتي الأفضل، إذا ما أردنا أن نكتب النصّ المتميز.

ولا بدّ لنا، عند تحليل نصٍّ معيّن، تحليلاً صوتياً، أن نحصي جميع عناصره الصوتية: الفونيمات التركيبية، وغير التركيبية، والمقاطع الصوتية، متتبعين هذه العناصر، مبينين من خلالها، عوامل القوّة والضعف الصوتيين، في هذا النصّ، التي من شأنها أن تزيّنه، أو تشينه؛ بما تحدّثه من أثرٍ فيه، نكشفه بدراسة تأثيرها في الجهد النطقي، والوضوح السمعي، والموسيقى اللغوية، والدلالة. ومن خلال دراسة هذا التأثير، يمكن لنا أن نتبين أثر النصّ في متلقيه.

ويراعى عند تحليل النصّ صوتياً، أن يُدرس منطوقاً، لا مكتوباً؛ فمن الأصوات ما يكتب، ولا يلفظ، كهزمة الوصل، غير مبدوءٍ بها، وواوٍ (عمرو)؛ ومن الأصوات ما يلفظ، ولا يكتب، كالفتحة الطويلة في بعض أسماء الإشارة، مثل: هذا، وهؤلاء، وذلك؛ ومن الأصوات ما يقلب صوتاً آخر، كاللام الشمسية، التي تقلب صوتاً من جنس الصوت الأول، في الاسم الذي تدخل عليه، وتدغم فيه؛ فهي مثلاً، تقلب نوناً في الكلمة (النهر)، وتدغم في نون الكلمة؛ مشكلتين نوناً مشدّدة. وهذه النون المشدّدة، ككلّ الأصوات المشدّدة، تردُّ إلى أصلها في التحليل؛ فهي

(1) فصلت: 42.

صوتان: ساكنٌ ومتحرك. كذلك، لا بدَّ أن نتذكَّر، أنَّ التتوين، في حقيقته، نونٌ ساكنةٌ عارضة⁽¹⁾.

أضفُ إلى ذلك، أنَّ الفونيمات غيرَ التركيبية، التي تظهرُ في اللّغة المنطوقة، كاللتغيم والمفصل، لا يمثّلها رمزٌ في اللّغة المكتوبة، كالفونيمات التركيبية، باستثناء ما يستخدمُ من علاماتٍ؛ للدلالة على بعضها، قد تكتبُ، وقد لا تكتبُ، كعلامة الاستفهام، وعلامة التعجب، والفاصلة؛ لذلك على المحلّل أن ينتبه لهذه الفونيمات، التي يدركُ وجودها من سياق الكلام.

كلُّ ذلك، وما مثله، لا بدَّ من مراعاته عند تحليل النصِّ صوتياً. وبكلمةٍ أخرى، لا بدَّ لمحلّل النصِّ، أن يراعي في تحليله الكتابة الصوتية، التي تقومُ على المبدئين اللذين تقومُ عليهما الكتابة العروضية، وهما: ما يلفظُ يكتبُ كما يلفظُ، وما لا يلفظُ لا يكتبُ.

1. تحليل سورة التكاثر

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الْهَكَرُ التَّكَارُ ۝ حَتَّى زُرْتُمُ الْمَقَابِرَ ۝ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ۝ ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ۝ كَلَّا لَوْ تَعْلَمُونَ
عِلْمَ الْيَقِينِ ۝ لَتَرَوُنَّ الْجَحِيمَ ۝ ثُمَّ لَتَرَوُنَّهَا عَيْنَ الْيَقِينِ ۝ ثُمَّ لَتَسْعَلُنَّ يَوْمَئِذٍ عَنِ النَّعِيمِ ۝

صدق الله العظيم

السورة بالكتابة الصوتية، مع تحديد مقاطعها⁽²⁾:

h al / haa / ku / mut / ta / kaa / 0ur 1 at / taa / zur / tu / mul / ma /

(1) عتيق، عبد العزيز: علم العروض والقافية. بيروت: دار النهضة العربية. 1987. ص 14 - 16.
(2) راعيتُ في الكتابة الصوتية الوقوفَ على رؤوس الآيات، مُسكِّناً الحرفَ الأخيرَ في كلِّ آية؛ أتباعاً لسنة رسولنا الكريم - عليه الصلاة والسلام -؛ فقد جاء في الحديث: ((أَنَّ النَّبِيَّ، صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ، كَانَ إِذَا قَرَأَ، قَطَعَ قِرَاءَتَهُ آيَةً آيَةً. يَقُولُ: بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، ثُمَّ يَقِفُ، ثُمَّ يَقُولُ: الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ، ثُمَّ يَقِفُ، ثُمَّ يَقُولُ: الرَّحْمَنُ الرَّحِيمِ، مَالِكُ يَوْمِ الدِّينِ)). انظر: الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم بن بشرار: إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل. جزءان. تحقيق محيي الدين عبد الرحمن رمضان. دمشق: مجمع اللغة العربية. 1971. 1 / 258.

qaa / bir ② kal / laa / saw / fa / tac / la / muun ③ 0um / ma / kal / laa /
saw / fa / tac / la / muun ④ kal / laa / law / tac / la / muu / na / cil / mal /
ya / qiin ⑤ la / ta / ra / wun / nal / ɗa / h iim ⑥ 0um / ma / la / ta / ra /
wun / na / haa / cay / nal / ya / qiin ⑦ 0um / ma / la / tus / ɗ a / lun / na /
yaw / ma / ɗ i / ɗ in / ca / nin / na / ciim ⑧ .

هذه السورة ذات إيقاعٍ جليلٍ رهيبٍ عميقٍ، وكأنَّها صوتُ نذيرٍ، قائمٌ على شرفٍ⁽¹⁾ عالٍ، يمدُّ
صوتَه، ويدويُّ بنبرته، صائحًا بنومِّ غافلينٍ مخمورينٍ سادرينَ، أشرفوا على الهاوية،
وعيونهم مغمضة، وحسُّهم مسحور، فهو يمدُّ صوتَه إلى أبعد ما يبلغ، وكأنَّه يقول:

أيُّها السادرونَ المخمورونَ. أيُّها اللاهونَ المتكاثرونَ بالأموالِ، والأولادِ، وأعراضِ الحياة،
وأنتم مفارقونَ. أيُّها المخدوعونَ بما أنتم فيه عمَّا يليه. أيُّها التاركونَ ما تتكاثرونَ فيه
وتتفاخرونَ، إلى حفرةٍ ضيقةٍ، لا تكاثرَ فيها، ولا تفاخرَ. استيقظوا وانظروا؛ فقد ﴿الْهَآكُمُ
التَّكَاثُرَ * حَتَّى زُرْتُمُ الْمَقَابِرَ﴾⁽²⁾.

هكذا بدأ سيّد قطب - طيّبَ اللهُ ثراه - تفسيرَ هذه السورة، مشيرًا إلى ما فيها من موسيقى
لغويّةٍ، توحى بدلالاتها العظيمة، بل متخذًا من هذه الموسيقى محورًا تفسيريًّا، إلى نهايةِ السورة.
فدعنا نستشعرُ هذه الموسيقى الموحية، كاشفينَ عن مقوماتها المعجزة، التي جعلتها موضعَ
اهتمامٍ، عندَ هذا المُفسِّرِ الجليلِ.

اقرأ هاتينِ الآيتينِ اللَّتينِ تبدأُ بهما السورة: ﴿الْهَآكُمُ التَّكَاثُرَ * حَتَّى زُرْتُمُ الْمَقَابِرَ﴾:

ɗ al / haa / ku / mut / ta / kaa / 0ur * h at / taa / zur / tu / mul / ma /
qaa / bir.

(1) الشَّرَفُ: الموضعُ العالِي يُشرفُ على ما حوله. يقال: هو على شَرَفٍ من كذا: مُشرفٌ عليه، ومقاربٌ له. انظر:
أنيس، إبراهيم، وآخرون: المعجم الوسيط. المادة: (ش، ر، ف).

(2) قطب، سيّد: في ظلال القرآن. 6 مج. ط25. القاهرة: دار الشروق. 1996. 6 / 3962.

لا بدَّ أنك ستشعرُ، في بدايتهما، بهذا الانفجارِ الحنجريِّ الثقيلِ المعروفِ بالهمزة، الذي يُنتجُ بانغلاقِ الوترينِ الصوتيينِ بصورةٍ محكمة، ثمَّ انفتاحهما بصورةٍ خاطفة⁽¹⁾.

إنَّ هذا الصامتَ، بانفجاره القويِّ، وخروجه من أولِّ المخارجِ الصوتية، يهيئُ جهازكِ اللغويَّ للقراءة، وذهنك للتفكير، كما يهيئُ السامعَ، بفجاءته الخاطفة، ووضوحه السمعيِّ العالي، لسماعِ السورة وتدبرها.

ولي أن أدلِّ على ذلك، بكونِ هذا الصامتِ، باعتقادي، الصوتَ الذي يهيئُ الإنسانَ للتصويتِ عندَ ولادته؛ فهو أولُّ صوتٍ يخرجُ منه؛ لأنَّ المجرى التنفسيَّ الذي يكونُ مغلقاً عندَ الولادة، لا يمكنُ أن يفتحَ إلاَّ بانفجارٍ مفاجئٍ في الحنجرة، فلا يفتحُ باحتكاكٍ؛ لكونِ الاحتكاكِ تضيقاً، والتضيقُ لا يقوى على الفتح، ولا يمكنُ لعمليَّةِ الفتحِ هذه، أن تقعَ دونَ صوتٍ يصاحبها، ككلِّ حركةٍ في الطبيعة، وهذا الصوتُ لا يمكنُ أن يكونَ إلاَّ الهمزة؛ لكونها الصوتَ المتفردَ بوصفه، بالانفجارِ الحنجريِّ.

ولوقوعِ هذا الصامتِ، بانفجاره القويِّ المفاجئِ اللافتِ، في بدايةِ هذه السورة، أن يوحيَ بعظمِ ما بعده من أمرٍ، لا بدَّ من التنبهِ عليه. ويدعمُه في ذلك، هذانِ الصوتانِ اللذانِ يقعانِ معه، في المقطعِ الصوتيِّ ذاته: الفتحةُ القصيرةُ، واللام: (أل: al)؛ فهما من أوضحِ الأصواتِ اللغويَّةِ في السمع. أضفْ إلى ذلك، أنَّ هذا المقطعَ من النوعِ المتوسطِ المغلقِ، الذي لا يمتدُّ معه النَّفس. ومن شأنِ هذا أن يدعمَ فجاءةَ الهمزة، وما تحقَّقه هذه الفجاءةُ من إحياء.

أعدُّ قراءةَ الآيتينِ السابقتينِ، واستمعْ لهذه المقاطعِ المتوسطةِ المفتوحةِ خاصةً:

(ها: haa) - (كا: kaa) - (قا: qaa).

إنَّك لتجدُ في هذه المقاطعِ القويَّةِ، التي يطولُ زمنُ نطقها، قياساً بشبيهتها المغلقة، والمقاطعِ القصيرة، ما تجده في ضحكِ اللاهي الغافلِ وقهقهته؛ فتجدُ صوتَ الهاءِ، الذي يوحي

(1) شاهين، عبد الصبور: المنهج الصوتيُّ للبنية العربية. ص28.

باحتمكاكه الرخو المهموس، بحبور اللّهُ الضاحك؛ وتجدُّ الصوتين: الكاف والقاف، اللّذين يدعمان بهمسيهما إيحاء الهاء، ويوحيان بانفجارهما الشديد، الذي يتمُّ في هذين الموضعين البعيدين، في الجهاز النطقي: الطبق واللّهاة (Uvula)⁽¹⁾، بجفاء طبع اللّهُ وقسوته، وبعده عن الحقِّ والصواب.

وحسبُك أنّ الأصلَ (قه)، الذي يتكوّن من القاف والهاء، ليس فيه في العربيّة، إلاّ حكايةً الفقهية، التي تعني: الإغراب في الضحك⁽²⁾.

وإنّك لتعجبُ كلَّ العجب، حينَ تعلمُ أنّ القافَ، هي الصوتُ الوحيدُ الذي يخرجُ من موضع اللّهاة، وأنَّ اسمَ هذا الموضع، قد أُخذَ من الأصلِ: (ل، هـ، و)، الذي أُخذَ منه اللفظُ (لَهُو).

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

وإذا كانَ هذا الاستغراقُ، يتطلّبُ اتّساعَ الفمِّ، إلى أكبرِ حدٍّ ممكن، فإنَّ الفمَّ يكونُ في نطق الفتحةِ، دونَ غيرها من الأصواتِ اللّغويّةِ، في أوسعِ حالاتِهِ النطقيةِ⁽⁴⁾.

وللمقاطعِ المتوسّطةِ المفتوحةِ أن توحِيَ كذلك، بطولِ هذا اللّهُ الذي يستغرقُ عمرَ اللاهينِ كلّه: ﴿الْهَآكُمُ التَّكَاثُرُ * حَتَّى زُرْتُمُ الْمَقَابِرَ﴾؛ فإنّك لتستشعرُ أيّامَ هذا العمرِ ممتدّةً، بانفتاحِ نفسِكَ وامتدادهِ مع هذه المقاطعِ، بفتحاتها الطويلة:

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

(1) عبد التّوّاب، رمضان: المدخل إلى علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي. ص 31. واللّهاة: قطعة لحميّة صغيرة مرنة، تشرف على الحلق في أقصى الفم، وتتدلّى من سقف الطبق. انظر: النوري، محمد جواد: علم أصوات العربيّة. ص 70.

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

(3) بشر، كمال: علم الأصوات. ص 217.

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

لكنك سرعان ما تستقصرُ هذا العمرَ، حين يُنهي لسانك قراءةَ هاتين الآيتينِ بسلاسةٍ وخفّةٍ، تعودُ إلى مقاطعِهما التي تعدُّ أسهلَ المقاطعِ العربيّةِ في النطق؛ ففيهما (4) مقاطعَ قصيرة، و(7) مقاطعَ متوسطةٍ مغلقة، و(4) مقاطعَ متوسطةٍ مفتوحة. وتعودُ هذه السلاسةُ كذلك، إلى الترتيبِ السلسِ الذي تنتظمُ فيه هذه المقاطع.

وإذا كانتِ التاءُ، كما ينصُّ الشيخُ العلابي، تدلُّ على الاضطرابِ في الطبيعة⁽¹⁾، فإنَّ هذا الصوتَ الانفجاريَّ المهموسَ، الذي يتكوّنُ بالتقاءِ طرفِ اللسانِ، وأصولِ الثنايا العليا، ثمَّ انفصالِهما فجأةً⁽²⁾، يردُّ في هاتين الآيتينِ (5) مرّاتٍ؛ ليعكسَ بذلك، ما يجده اللاهي في لهوه، من توترٍ وضلالٍ وتخبُّط.

ولك أن تستوحيَ شدةَ هذا الضلالِ والضياعِ، في هذه التاءاتِ المدغمة، التي يطولُ معها التقاءُ طرفِ اللسانِ، وأصولِ الثنايا العليا، معزّزًا بذلك انفجارَ هذا الصوت:

(مُ التَّ: mut / ta) - (حَتَّى: at / taa). (h)

ومما يؤكِّدُ دلالةَ التاءِ على الاضطرابِ، أنَّ معظمَ الآياتِ التي تنتهي بها، في القرآنِ الكريمِ، تحملُ في مضمونها هذه الدلالة، كآياتِ التي تبدأُ بها سورةُ الانفطارِ؛ فهي تصوّرُ ما يحلُّ بالكونِ يومَ القيامةِ: ﴿إِذَا السَّمَاءُ انْفَطَرَتْ (1) وَإِذَا الْكَوَاكِبُ انْتَثَرَتْ (2) وَإِذَا الْبِحَارُ فُجِّرَتْ (3) وَإِذَا الْقُبُورُ بُعْثِرَتْ (4)﴾، وفي هذه الأحوالِ، دونَ شكٍّ، اضطرابٌ عظيم. أضفُ إلى ذلك، أنَّ هذا الصوتَ، من الأصواتِ التي ترتبطُ بعيوبِ النطقِ الاضطرابيّة؛ فهو يرتبطُ بالتأتأةِ والتمتمة. أمّا الأولى، فهي تكرارُ التاءِ عندَ الكلامِ، وأمّا الأخرى، فهي ردُّ الكلامِ إلى التاءِ والميم⁽³⁾.

أعدُّ قراءةَ الآيتينِ مستمعًا هذه المرّة، لصوتِ الرّاءِ في نهايةِ كلِّ منهما:

(تَكَأَثَرُ: ta / kaa / θur).

(1) العلابي، عبد الله: مقدّمة لدرس لغة العرب. ص210.

(2) السعران، محمود: علم اللّغة مقدّمة للقارئ العربي. ص154، 155.

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

(مقَابِرُ: ma / qaa / bir).

إنَّ تسكينَ الرَّاءِ في نهايةِ كلِّ من هاتينِ الآيتينِ بالوقفِ، يجعلُ صوتَها تكررًا⁽¹⁾، يصدرُ (بتكرارِ ضرباتِ اللسانِ، على مؤخَّرِ اللَّثَّةِ تكررًا سريعًا)⁽²⁾. ومن شأنِ هذا الملمحِ التمييزيِّ، الذي تتمتعُ به هاتانِ الرَّاءانِ، إضافةً إلى راءِ (زُرْتُم)، أن يوافقَ فكرةَ التكاثرِ والتناسلِ، التي تحملُ دلالةَ التتابعِ والاستمرارِ، في هاتينِ الآيتينِ.

ويدعمُه في ذلك، هذه النَّاءُ في المقطعِ: (ثُر: θur)، التي تدلُّ - كما ينصُّ ابنُ جنِّي - على البثِّ⁽³⁾. ولك أن تستشعرَ هذا الإيحاءَ، في خروجِ الهواءِ الذي ينتجُ هذا الصوتَ الاحتكاكيَّ، قويًّا متتابعًا مستمرًّا، من بينِ طرفِ اللسانِ، وأطرافِ الثنايا العليا⁽⁴⁾.

ولو نظرنا - مع مراعاةِ الوصلِ - في النظامِ الحركيِّ (Vocalic System) لهاتينِ الآيتينِ؛ لوجدناه ذا نسقٍ عجيبٍ فريدٍ: ﴿أَلْهَاكُمُ التَّكَاثُرُ * حَتَّى زُرْتُمُ الْمَقَابِرَ﴾:

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

فتبدأُ الآيتانِ بثلاثِ فتحاتٍ قصيرة⁽⁵⁾، تليها ضمَّتَانِ قصيرتانِ، فتثلاثُ فتحاتٍ قصيرة، فضمَّتَانِ قصيرتانِ، فتثلاثُ فتحاتٍ قصيرة، فتثلاثُ ضمَّاتٍ قصيرة، فتثلاثُ فتحاتٍ قصيرة، فكسرةٌ قصيرة، ففتحةٌ قصيرة.

لا شكَّ في أنَّ هذا التوزيعَ المنظمَ، الذي تتناوبُ به الحركاتُ الوضوحَ السمعيَّ بمقاديرَ متجانسة، يحقِّقُ تناغمًا متكاملًا، من شأنِهِ أن يستوليَ على الأذانِ والقلوبِ.

(1) لا يكون صوت الرَّاءِ تكررًا، إلا إذا سكنت، أو شدَّدت. انظر: النوري، محمد جواد: علم أصوات العربية. ص146.

(2) بشر، كمال: علم الأصوات. ص345.

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

(4) أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية. ص48.

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

ولك أن تجدَ في هذا النظام، ما هو أعجبُ من ذلك؛ فالآيتانِ تبدآنِ بالحركةِ الواسعةِ (Open Vowel)، فالحركةِ الضيقةِ (Close Vowel)⁽¹⁾، فالواسعةِ، فالضيقةِ... موافقتينِ بهذا التراوحِ الحركيِّ حالَ الإنسانِ، الذي يبدأُ بحياةٍ واسعةٍ طليقةٍ، على وجهِ هذه الأرضِ، ثمَّ ينتقلُ بعدها، إلى ضيقِ القبورِ تحتَ الأرضِ، ثمَّ إلى الحياةِ الآخرةِ.

ولي أن أوكدَ ذلك، بما أجدهُ من دلالةٍ، في الفعلِ (زُرْتُمْ)، الذي اختارَه اللهُ، سبحانه، دونَ الأفعالِ المعبرةِ عن الموتِ، كـ(مُتُّ)، و(هَلِكْتُمْ)⁽²⁾؛ فهذا الفعلُ - باعتقادي - يشيرُ في هذه السورةِ، إلى مراحلِ الإنسانِ الثلاثِ: الحياةِ الدنيا، والحياةِ البرزخيةِ⁽³⁾، والحياةِ الآخرةِ؛ لأنَّ في الزيارةِ، كما يستقرُّ في أذهاننا، ذهابًا وإيابًا، بخلافِ الفعلِ (ماتَ)، أو (هلكَ)، الذي ليسَ فيه إلاَّ الذهابُ. إنَّ هذا الفعلَ - بكلمةٍ أخرى - يلخصُ ما جاءَ في القرآنِ الكريمِ، على لسانِ عيسى - عليه السلام -: ﴿وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا﴾⁽⁴⁾.

وانظرُ في حركاتِ هذه الجملةِ، التي تحتوي هذا الفعلَ، خاصَّةً: ﴿... زُرْتُمْ الْمَقَابِرَ﴾: (zur / tu / mul / ma / qaa / bi / ra)؛ لتجدَ أنَّ الحركاتِ الضيقةَ فيها: الضمَّاتِ الثلاثِ والكسرةِ، تفوقُ ثلاثَ الفتحاتِ الواسعةِ؛ لتصورَ بضيقِ الفمِ، عندَ نطقها، ضيقَ القبورِ، على أتمِّ حالِ.

وتنتقلُ السورةُ بعدَ ذلك، كما يقولُ سيّدُ قطب، إلى قرعِ قلوبِ اللاهينِ، بهولِ ما ينتظرُهُم هناك، بعدَ زيارةِ المقابرِ، في إيقاعِ عميقِ رزين: ﴿كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾:

(1) يقصد بالحركة الضيقة، التي تمثلها في العربية الكسرة والضمّة، تلك التي يتم إنتاجها، عندما يكون الانفتاح في الفم ضيقًا، واللسان مرفوعًا نحو الجزء الأمامي، أو الجزء الخلفي، من سقف الحنك الأعلى بقسميه: الغار والطبق. أما الحركة الواسعة، التي تمثلها في العربية الفتح، فتلك التي يتم إنتاجها، عندما يكون الانفتاح في الفم واسعًا، واللسان في وضع منخفض فيه، وذلك بالنسبة إلى سقف الحنك الأعلى بقسميه السابقين. انظر: النوري، محمد جواد: علم أصوات العربية. ص192.

(2) المقصود بالآية: ﴿حَتَّى زُرْتُمُ الْمَقَابِرَ﴾: حَتَّى 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 البرزخية، ((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. المادة: (ب، ر، ز، خ).

(4) مريم: 33.

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

ويُكرَّرُ هذا الإيقاعُ بألفاظه، وجرسيه الرهيبِ الرصين: ﴿ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾:

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

ثمَّ يزيدُ هذا التوكيدُ عمقاً ورهبةً، وتلويحاً بما وراءه من أمرٍ ثَقِيلٍ، لا يتبينونَ حقيقته الهائلة، في غمرةِ الخمارِ والاستكثار: ﴿كَلَّا لَوْ تَعْلَمُونَ عِلْمَ الْيَقِينِ﴾⁽¹⁾:

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

سرٌّ معي على خطى هذا المُفسِّرِ الجليل؛ لنكتشفَ ما استشعره من إيقاعٍ عميقٍ رزينٍ، في هذه الآياتِ الثلاثِ، التي تدلُّ بما تحمله من ردعٍ وتنبيهٍ، على أنَّ الأمرَ الذي ينبغي أن يكونَ عليه اللاهونَ بتكاثرتهم وأموالهم، هو طاعةُ الله، والإيمانُ بنبِيِّه، عليه السلام، وليسَ التكاثرُ⁽²⁾.

تتكوَّنُ هذه الآياتُ من (27) مقطعاً صوتياً، موزعةً عليها بتناسبٍ فريدٍ؛ فتتكوَّنُ الآيةُ الأولى من (7) مقاطع، والثانيةُ من (9) مقاطع؛ أي بزيادةِ اثنتين، والأخيرةُ من (11) مقطعاً؛ أي بزيادةِ اثنتين على الثانية. وبكلمةٍ أخرى، يتحقَّقُ في هذه الآياتِ الثلاثِ، ما يعرفُ بالتصاعدِ النَّغميِّ أو القوليِّ، وهو البدءُ بجملةٍ قصيرةٍ، وإتباعها جملةً أطولَ فأطول، في تسلسلٍ متصاعديٍّ يَشُدُّ بعضُهُ بعضاً⁽³⁾.

وتتناسبُ هذه الآياتُ كذلك، في نوعيَّةِ المقاطع؛ فيردُّ المقطعُ القصيرُ (ص ح)، في الآيةِ الأولى مرتين، وفي كلِّ من الآيتين: الثانيةُ والأخيرةُ، (3) مرَّاتٍ؛ ويردُّ المقطعُ المتوسطُ المغلقُ (ص ح ص)، في الآيةِ الأولى (3) مرَّاتٍ، وفي الثانيةِ (4) مرَّاتٍ، وفي الأخيرة (5)

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

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

(3) انظر:

- نحلة، محمود أحمد: لغة القرآن الكريم في جزء عمّ. ص 367.

- الضالع، محمّد صالح: الأسلوبية الصوتية. ص 123.

مرّات؛ ويردُّ المقطعُ المتوسطُ المفتوحُ (ص ح ح)، وهو مقطعٌ قويٌّ، في كلِّ من الآيتين:
الأولى والثانية مرّةً واحدة، وفي الأخيرة مرتين؛ ويردُّ المقطعُ الطويلُ المغلقُ (ص ح ح ص)،
وهو مقطعٌ قويٌّ أيضاً، في كلِّ من هذه الآيات مرّةً واحدة.

ومن شأنِ هذا النظامِ المقطعيِّ المتناسبِ المتناسقِ، أن يحقّقَ في هذه الآياتِ، موسيقىَ متّزنةً
خاصّةً، من شأنها أن تثيرَ فينا انتباهاً عجبياً، كذلك الذي يثيرُه عقْدُ منظومٍ، تتخذُ الخرزةُ من
خرزاته في موضعٍ ما، شكلاً خاصاً، وحجماً خاصاً، ولوناً خاصاً⁽¹⁾.

وإذا كانت موسيقى الشعرِ، كما يقولُ الدكتورُ إبراهيمُ أنيس، تتمُّ على قدرِ الأصواتِ
المكرّرة⁽²⁾، وكانَ اشتراكُ الكلماتِ في حرفٍ، كما يقولُ الدكتورُ محمدُ النويهي، يحقّقُ قيمةً
تنغيميّةً جليّةً، تزيدُ من ربطِ الأداءِ بالمضمونِ الشعريِّ⁽³⁾؛ فماذا تقولُ - واللهِ المثلُ الأعلى - في
هذه الآياتِ، التي يكادُ التكرارُ يجعلُها آيةً واحدة؟! لا شكَّ في أنّ ذلك، يبلغُها مبلغاً موسيقياً
لا يُطاولُ، يشدُّ الأذنانَ إليه، والأذهانَ شدّاً لا يُقاومَ.

ولم تكنْ موسيقى هذه الآياتِ، التي تشعُّ إشعاعاً، لتلفتَ الانتباهَ دونَ إحياءِ تحمُّله؛ فإذا كانَ
تقطُّعُ النَّفسِ وإسراعُه في أوانٍ واحدٍ، نتيجةً طبيعيّةً للشعورِ بالخوفِ والرهبّة، فإنَّ نَفْسَكَ في هذه
الآياتِ، التي تثيرُ هذا الشعورَ، بما تحمُّله من تنبيهٍ ووعيدٍ، لينقطعَ مع نطقِ (12) مقطّعاً
متوسّطاً مغلقاً، من (27) مقطّعاً فيها، ويسرعُ مع نطقِ (8) مقاطعٍ، من النوعِ الأقصرِ زمناً في
النطقِ، ألا وهو النوعُ القصيرِ.

وللمقاطعِ المتوسّطةِ المغلقةِ، التي هي أكثرُ المقاطعِ في هذه الآياتِ، أن توحىَ كذلك،
بدلالةِ الردعِ التي تحملُها الأداةُ (كلاً)، التي تتكرّرُ (3) مرّات؛ ففي الردعِ زجرٌ وكفٌّ ومنعٌ،
وفي نطقِ هذا النوعِ من المقاطعِ، إيقافٌ للنَّفْسِ، ومنعٌ من الامتدادِ.

(1) أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر. ص 11.

(2) المرجع نفسه. ص 244.

(3) النويهي، محمد: الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه. 65 / 1.

وبالوقف على رؤوسِ هذه الآياتِ الثلاثِ، يسكنُ الحرفُ الأخيرُ؛ فيتكوّنُ المقطعُ الطويلُ المغلقُ، وهو مقطَعٌ ذو وضوحٍ سمعيٍّ عالٍ، وتقلُّ ملاحظٍ في النطقِ، من شأنه أن يزيدَ بصفتيه هاتينِ، شعورَ الخوفِ والرهبَةِ، الذي تثيرُهُ هذه الآياتُ:

(مون: muun) - (مون: muun) - (قين: qiin).

وحسبُك ما يُوقِعُه التكرارُ في رُوعك من دلالة؛ فهو، في حقيقته، إلحاحٌ على جهةٍ مهمّةٍ في العبارة، وتسليطُ ضوءٍ على نقطةٍ حسّاسة⁽¹⁾؛ فتأتي الآيةُ الأولى من هذه الآياتِ، زاجرةٌ مهدّدة: ﴿كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾: أي ارتدعوا أيّها الناسُ، وانزجروا عن الاشتغالِ بما لا ينفعُ، ولا يفيدُ؛ فسوفَ تعلمونَ عاقبةَ جهلكم، وتقريطكم في جنبِ الله، وانشغالكم بالفاني عن الباقي.

وتأتي الآيةُ الثانيةُ: ﴿ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾، وعيدًا إثرَ وعيدٍ، زيادةً في الزجرِ والتهديد: أي سوفَ تعلمونَ عاقبةَ تكاتركم وتفاخرِكُم، إذا نزلَ بكم الموت، وعابنتم أهواله وشدائده.

وتأتي الآيةُ الأخيرةُ: ﴿كَلَّا لَوْ تَعْلَمُونَ عِلْمَ الْيَقِينِ﴾، تأكيدًا إثرَ تأكيدٍ، للزجرِ والتهديد: أي ارتدعوا وانزجروا؛ فلو علمتم العلمَ الحقيقيّ، الذي لا شكَّ فيه ولا امتراء؛ لما ألهاكم التكاثرُ بالدنيا عن طاعةِ الله تعالى، ولما خدعتم بنعيمِ الدنيا، عن أهوالِ الآخرةِ وشدائدها⁽²⁾.

إذن، فالتكرارُ يكتفُ الإدراكَ لهذا الأمرِ الجللِ، الذي يبعثُ فيك الخوفَ والرهبَةَ؛ لتقطنَ لنفسِك؛ فتتقدّها ممّا هي فيه من غفلةٍ مهلكة، كما يكتفُ هذا الشعورُ الخائفَ المرتبك، الذي يتصاعدُ أيضًا، مع هذا التصاعدِ النغميِّ، في هذه الآياتِ؛ فمن شأنِ هذا التصاعدِ بتسلسله المترابطِ، أن ينقلَ إحساسك من درجةٍ، إلى درجةٍ أعلى فأعلى، وكأنّه يصوّرُ فيك تنفّسَ الصعداءِ، أمامَ هذا التهديدِ والوعيدِ.

(1) الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر. ط11. بيروت: دار العلم للملايين. 2000. ص276.

(2) الصابوني، محمد علي: صفوة التفاسير. 3 مج. ط4. بيروت: دار القرآن الكريم. 1981. 3 / 598.

وانظر في هذا الخط الحركي، الذي تسير وفقه هذه الآيات، كيف يطرُد واسعًا بالفتحة، ليضيق فجأة بالضمّة 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.

إنّ في انتقالِ الفم من اتّساعه المطرّد، بنطق الفتحات المتتابعة، إلى ضيق النطق بالضمّة أو الكسرة فجأة، ما يصرّ، في ظلّ التهديد والوعيد، انتقالَ اللاهي الغافل فجأة، من الحياة الدنيا الواسعة، إلى ضيق في الآخرة وعذاب. إنني لأستحضر عند نطق هذا النظام الحركي، الذي يفاجئك بضيقه، في نهايات الآيات خاصة، بعد اطراد اتّساعه، قوله - عزّ وجلّ -: ﴿... فَأَنْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ...﴾، من قوله: ﴿أَفَمَنْ أُسِّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنْ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٍ أَمْ مَنْ أُسِّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾⁽¹⁾.

وها هي السورة تنتقل، إلى إقرار ما يوحي به هذا النظام الحركي، في إيقاع معبر، يرسم لك المشهد، كأنك تراه: ﴿لَتَرَوُنَّ الْجَحِيمَ * ثُمَّ لَتَرَوُنَّهَا عَيْنَ الْيَقِينِ﴾:

la / ta / ra / wun / nal / ɗa / ^h iim * θum / ma / la / ta / ra / wun / na / haa / cay / nal / ya / qiin.

فتفاجئك هاتان الآيتان بنقل نطقي، لا يكاد يفلت منه لسانك؛ يعود إلى توالي هذه المقاطع القصيرة فيهما؛ فتوالي ثلاثة مقاطع أو أكثر، من هذا النوع، يتقل النطق، كما عرفنا⁽²⁾:

(ل: la) - (ت: ta) - (ر: ra).

(م: ma) - (ل: la) - (ت: ta) - (ر: ra).

(1) التوبة: 109.

(2) انظر ص 36، 37 من هذا البحث.

وبالوقف على نهاية كل من هاتين الآيتين، يسكن الصوت الأخير؛ فيتكون المقطع الطويل المغلق، الذي يعدُّ من أصعب المقاطع الصوتية في النطق:

(حيم: \dot{h} iim) - (قين: qiin).

أضف إلى ذلك، ثقل الحركات المركبة أو المزدوجة (Diphthongs)⁽¹⁾، ففي المقاطع: (wun / wun / cay / ya)؛ فهذه الحركات صعبة النطق، إلى حد كبير؛ لكونها تتابعاً مباشراً لصوتي حركة، في مقطع واحد، ينطقان في زمن، لا يكفي إلا لنطق صوت واحد⁽²⁾.

فأي ثقل كهذا الثقل، يضعك في رهبة الموقف وشدته، ويصور لك عظم المشهد، وثقل هذا الأمر على النفس؛ فالله - جل جلاله - يقسم ويؤكد، أننا سنشاهد الجيم عياناً ويقيناً⁽³⁾.

وأي إichاء في ازدحام (10) مقاطع قصيرة، من (19) مقطعاً، في هاتين الآيتين؛ وفي هذه الحركات المزدوجة الأربع، التي يتزاحم في إنتاجها صوتا حركة؛ وفي تزاحم الانفجار والاحتكاك، في أثناء نطق هذا الصامت المركب: الجيم، في المقطع: (ج: \dot{c} a)؛ وفي تزاحم صوامت التركيب المكرر: (لترُون: la / ta / ra / wun / na)؛ اللام، والتاء، والراء، والنون المكررة؛ فبين هذه الصوامت شركة، في المخرج اللثوي⁽⁴⁾.

(1) يقصد بالحركة المزدوجة أو المركبة، تلك الحركة التي تقع في مقطع واحد، والتي يتغير نوعها في أثناء إنتاجها؛ ففي أثناء إنتاج هذا النوع من الحركات، ينتقل اللسان من موضع النطق بحركة، إلى موضع النطق بحركة أخرى، باستمرار دون توقف. وبكلمة أخرى، هي صوت يتكون من حركتين بسيطتين، أو من حركة بسيطة ونصف حركة، متتاليتين في مقطع واحد. انظر: النوري، محمد جواد: علم أصوات العربية. ص 213. والتعريف المؤخر منقول عن: الخولي، محمد علي: معجم علم اللغة النظري. ط 1. بيروت: مكتبة لبنان. 1982. ص 75. ويقصد بالحركة البسيطة (Monophthong)، التي تمثلها في العربية، الحركات القصيرة والطويلة بأنواعها، تلك الحركة التي تلزم موقعاً واحداً، لا تتغيره، في أثناء نطقها. انظر: عمر، أحمد مختار: دراسة الصوت اللغوي. ص 139.

(2) باي، ماريو: أسس علم اللغة. ص 80.

(3) الصابوني، محمد علي: صفوة التفاسير. 3 / 599. ولا بد لي أن أشير، إلى أن اللام في (لترُون)، هي اللام المشعرة بالقسم، وليست اللام الواقعة في جواب (لو) التي تسبقها؛ فجواب (لو) محذوف للتحويل. انظر: المرجع نفسه. 3 / 598.

(4) انظر: عبد التواب، رمضان: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي. ص 31.

إنني لأستشعرُ في هذا التزامحِ النطقيِّ الثقيلِ، ضغطاً نفسياً، واشتباكاً ذهنيّاً، يصيبانِ المتلقّي، أمامَ هذا النباِ العظيمِ: رؤيةِ الجحيمِ. وإنني لأستشعرُ فيه، في ظلِّ ما يحمله من إنذارٍ ووعيدٍ، تزامحِ الناسِ يومَ الحشرِ سكارى، ﴿... وما هُمْ بِسُكَّارٍ وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ﴾⁽¹⁾، وكأنني أقرأ فيه قوله -عزَّ وجلَّ-: ﴿الَّذِينَ يُحْشَرُونَ عَلَىٰ وُجُوهِهِمْ إِلَىٰ جَهَنَّمَ أُولَٰئِكَ شَرٌّ مَكَانًا وَأَضَلُّ سَبِيلًا﴾⁽²⁾، وقوله سبحانه-: ﴿... وَتَمَّتْ كَلِمَةُ رَبِّكَ لِأَمْلَأَنَّ جَهَنَّمَ مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ أَجْمَعِينَ﴾⁽³⁾.

وانظرُ في هذا اللَّفْظِ: (الجحيم)، كيفَ يتفرَّدُ، في هاتينِ الآيتينِ، بل في السورةِ كُلِّها، بهذا الصامتِ المركَّبِ: الجيمِ، الذي هو، كما ذكرتُ من قبل، أصعبُ الصوامتِ العربيَّةِ نطقاً، ومن أوضحها في السمعِ⁽⁴⁾. لا شكَّ في أنَّ ذلك، يجعلُ من هذا الصامتِ بؤرةَ اهتمامٍ، تركَّزُ الانتباهَ لهذا اللَّفْظِ، وما يحمله من دلالةٍ، تقشعُ لها الأبدانَ، زيادةً في الإنذارِ والتنبيهِ. ولا شكَّ أنَّ هذا الصامتَ، بصعوبةِ نطقه المتميِّزة، يوحي بعظمِ الجحيمِ، وشدَّةِ عذابها، كإيحائه بذلك، من خلالِ دلالتِهِ الذاتية؛ فهو ((يدلُّ على العظمِ مطلقاً))⁽⁵⁾.

وحسبُك ما يثيرُه تنغيمُ القسمِ، الذي يقَعُ على هاتينِ الآيتينِ، من دلالةٍ في الذهنِ؛ فإنَّه ليُشعركَ بخطورةَ ما تحمله الآيتانِ من معانٍ؛ فتحقيقُ هذا الفونيمِ غيرِ التركيبيِّ: التنغيمِ، في جزءٍ من الكلامِ، دونَ غيره، يدلُّ على أهميَّةِ هذا الجزءِ، وعنايةِ القائلِ به⁽⁶⁾، فكيفَ إذا كانَ اللهُ - جلَّ شأنه - هو القائلُ، وكانَ التنغيمُ تنغيمَ قسمٍ؟!.

ومن شأنِ هذا التنغيمِ كذلك، أن يعمِّقَ معاني الآيتينِ في نفسك، وأن يزيدَ على تأكيدِهِما تأكيداً، بما يحقِّقه من وقعِ موسيقيٍّ متميِّزٍ في أذنك؛ فهو اهتزازٌ متغيِّرٌ للوترينِ الصوتيينِ، في

(1) الحج: 2.

(2) الفرقان: 34.

(3) هود: 119.

(4) انظر ص 41 من هذا البحث.

(5) العلايلي، عبد الله: مقدِّمة لدرس لغة العرب. ص 210.

(6) برجستراسر: التطوُّر النحويُّ لِلغَةِ العربيَّةِ. ص 71.

الحنجرة⁽¹⁾، يرتفع الصوتُ به وينخفضُ، في أثناء الكلام⁽²⁾. ويدعمه في ذلك، ما في الآيتين من إطنابٍ، بتكرارِ الفعلِ (لَتَرُونَ)؛ لبيانِ شدةِ الهول⁽³⁾.

بعد ذلك، تُلقى السورةُ بالإيقاعِ الأخيرِ، الذي يدعُ المخمورَ يفيق، والغافلَ يتنبه، والسادرَ يتلفت، والناعمَ يرتعشُ ويرتجفُ، ممّا في يديه من نعيم: ﴿ تُمْ لَتَسْأَلُنَّ يَوْمَئِذٍ عَنِ النَّعِيمِ ﴾⁽⁴⁾:

θum / ma / la / tus / ɗ a / lun / na / yaw / ma / ɗ i / ɗ in / ca / nin / na /
ciim.

فإنَّ في هذا الإيقاعِ، ما يُشعركُ برهبةِ السؤالِ الأخيرِ ورعشته، سؤالِ الميزانِ الذي يحدّدُ المصير؛ فإمّا إلى جنّةٍ، وإمّا إلى سعير - والعياذُ بالله -؛ فيتحقّقُ في هذه الآيةِ تنغيّمُ القسمِ، الذي يشدُّ قبضته على مشاعرك، بجرسه العميق المؤكّد، كما يتحقّقُ فيها، ثقلُ نطقيّ صامتٍ مقطعيّ، من شأنه أن يصوّرَ ثقلَ هذا السؤالِ على النفسِ، وارتباكَ المسؤولِ أمامَ السائلِ - جلٌّ وعلا -، وأن يضعك في هولِ الموقفِ وشدّته؛ فتنزاحُ في نطقِ الآيةِ (10) صوامتَ، من (20) صامتًا فيها، تشتركُ في المخرجِ اللثوي⁽⁵⁾، وهي: اللامُ الواردةُ مرتين، والنونُ الواردةُ (6) مرّات، والتاءُ، والسين، كما تنزاحُ (8) مقاطعَ قصيرةٍ، من (15) مقطعًا في الآية، إلى جانبِ مقطعها الطويلِ المغلقِ الثقيلِ: (عيم: ciim).

ويردُّ في هذه الآيةِ كذلك، (6) مقاطعَ من النوعِ المتوسطِ المغلقِ، الذي يتوقّفُ مع نطقه النفسُ؛ فلا يمتدّ، وكأنّها بهذه الميزة، في ظلِّ حديثِ الآيةِ عن الحساب، توحى بقوله تعالى: ﴿ وَفَوْهُمْ إِنَّهُمْ مَسْئُولُونَ ﴾⁽⁶⁾.

(1) طلبات، 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.

ولك أن ترى صورة اللسان المرتبك بجوابه، أمام هذا السؤال العظيم، يوم الحساب، في هذا الخط الحركي غير الثابت؛ فهو تارة، يتسع، ويرتفع وضوحه السمعى بالفتحة، وتارة، يضيق، وينخفض وضوحه بالضمّة أو الكسرة، مستمراً في الآية كلها، على هذه الحال:

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

وإذا كانت الحركة المركبة المزدوجة، التي تشغل جزءاً من المقطع الصوتي، تحتاج إلى جهد عضلي كبير لإنتاجها، فماذا تقول في هذه الحركة المركبة الثلاثية (Striphthong)⁽¹⁾: (yaw)، التي تشغل مقطعاً كاملاً، في التركيب: (يَوْمِيذِ: yaw / ma / ɔ i / ɔ in)؟! لا شك في أنّ هذه الحركة، تحتاج إلى جهد مضاعف لإنتاجها، يفوق أيّ جهد يمكن أن يبذل، في الوضع الطبيعي، لنطق المقطع ذاته: المتوسط المغلق، بأصوات أخرى؛ فإضافة إلى هذا الجهد المتميز، تفوق الحركات المركبة، كما بيّنت تجارب العالم (E.Meyer) الآلية، الحركات البسيطة طولاً (Length)⁽²⁾.

ومن شأن هذا الجهد، وهذا الطول، اللذين تتمتع بهما هذه الحركة، أن يوحيا، بما يحدثانه من ثقل على اللسان، بهول ذلك اليوم الذي يشير إليه التركيب (يَوْمِيذِ)، ألا وهو يوم الحساب. ومن شأنهما كذلك، إضافة إلى ما في الحركة من وضوح سمعي عال، أن يكتفا انتباهك لهذا التركيب، وما يحمله من دلالة عظيمة؛ لعلك تقف مع نفسك؛ فتحاسبها قبل أن تحاسب، وكأنهما يُطلعانك على قوله تعالى: ﴿وَاتَّقُوا يَوْمًا لَا تَجْزِي نَفْسٌ عَنْ نَفْسٍ شَيْئًا وَلَا يُقْبَلُ مِنْهَا عَدْلٌ وَلَا تَنْفَعُهَا شَفَاعَةٌ وَلَا هُمْ يُنصَرُونَ﴾⁽³⁾.

وكما راعت هذه السورة أن تبدأ بصوت الهمزة، الذي يُنتجُه أولُ مخارج الجهاز النطقي: الحنجرة، ها هي تُراعي أن تنتهي بصوت الميم، الذي يُنتجُه آخرُ مخارج هذا الجهاز:

(1) تقسم الحركات المركبة على: ثنائية أو مزدوجة، وهي التي تتكوّن من عنصرين، أي صوتي حركة؛ وثلاثية، وهي التي تتكوّن من ثلاثة عناصر. انظر:

Malmberg, Bertil: **Phonetics**. New York: Dover Publications, Inc., 1963. p. 39.

(2) المرجع نفسه. ص75.

(3) البقرة: 123.

الشفتان، اللتان تتطبقان في أثناء نطق هذا الصوت⁽¹⁾؛ فقد حُصرت السورة بين أول المخارج وآخرها؛ لتوحي، باعتقادي، أن هذا الكلام - جل شأنه - بدأ وأنهى؛ فلا نقاش فيه، ولا جدال، وكأنها تقرُّنا بذلك قوله تعالى: ﴿ إِنَّهُ لَقَوْلُ فَصْلٍ ﴾⁽²⁾.

دعنا الآن، ننظر في هذه السورة، بعد هذه النظرة الصوتية الجزئية، نظرة شاملة، من خلال

هذا الجدول، الذي يبيِّن عناصرها الصوتية:

الجدول (4): العناصر الصوتية لسورة التكاثر

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

يتبيَّن لنا من خلال هذا الجدول، أن هذه السورة ذات وضوح سمعي عالٍ؛ لعلو نسبة الأصوات العالية الوضوح فيها؛ ففيها من الصوامت الرنانة: اللام، والراء، والميم، والنون، (57) صامتاً؛ وفيها من الحركات الطويلة (15) حركة، إلى جانب (61) حركة قصيرة؛ وفيها

(1) السعران، محمود: علم اللغة مقدّمة للقارئ العربي. ص 168.

(2) الطارق: 13.

يردُّ نصفاً الحركة: الواوُ والياءُ، (10) مرّات. ومجموعُ هذا كلاً: (143) صوتاً، من (189) في السورة. وزدُّ على ذلك، ما يضيفُهُ تنغيمُ القسم، الذي يقعُ على الآياتِ الثلاثِ الأخيرة، من وضوح؛ لكونه اهتزازاً في الوترينِ الصوتيينِ.

ويتبيّنُ لنا كذلك، أنّ هذه السورةَ ذاتُ سلاسةٍ نطقيّةٍ؛ تعودُ إلى مقاطعيها: القصيرِ، والمتوسّطِ المغلقِ، والمتوسّطِ المفتوحِ، التي تعدُّ أسهلَ المقاطعِ العربيّةِ نطقاً؛ فيبلغُ مجموعُ هذه المقاطعِ السبعينِ، من (76) مقطعاً في السورة. وتعودُ هذه السلاسةُ كذلك، إلى الترتيبِ السلسِ الذي ينتظمُ هذه المقاطعِ، كما تعودُ إلى (52) صامتاً، من أسهلِ الصوامتِ نطقاً، من (103) صوامتِ في السورة، ألا وهي: اللامُ، والميمُ، والنونُ، إلّا أنّ هذه السلاسةُ تزدانُ بشيءٍ من الثقلِ؛ لأغراضٍ إيحائيّةٍ تخدمُ المعنى، كما بيّنتُ. وهذا الثقلُ يعودُ إلى تتابعِ المقاطعِ القصيرةِ، في بعضِ المواضعِ، وإلى المقاطعِ الطويلةِ المغلقةِ السنّةِ، التي تتكوّنُ بالوقفِ على رؤوسِ الآياتِ.

ومن شأنِ هذا الوضوحِ، وهذه السلاسةِ، أن يحقّقاً لفتَ انتباهٍ متميزاً عندَ المتلقّي؛ لكونيهما عنصرينِ رئيسيينِ، من عناصرِ الموسيقى اللّغويّةِ الجذّابةِ، موافقينِ بذلك ما تحمّله السورةُ، من مضمونِ الإنذارِ والتذكيرِ والوعظِ؛ فسبحانَ اللهِ القائلِ: ﴿... إنَّ في ذلكِ لآياتٍ لقومٍ يسمعون﴾⁽¹⁾، والقائلِ - عزَّ قولُه -: ﴿وَلَقَدْ يَسْرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُدَّكِرٍ﴾⁽²⁾.

وحسبُك لإدراكِ ما في السورةِ، من جمالِ موسيقيٍّ، أن ترهفَ سمعك لحركاتها الطويلةِ الخمسَ عشرة، وصوامتها الرنانةِ السبعةِ والخمسينِ؛ فالحركاتُ الطويلةُ أكثرُ الأصواتِ موسيقيّةً؛ لكونها طويلاً، وأوضحها في السمعِ، كما عرفنا⁽³⁾. والصوامتُ الرنانةُ ذاتُ جُروسٍ متميّزةٍ، لا تتوافرُ في غيرها من الأصواتِ؛ فللراءِ التي تردُّ (5) مرّاتٍ في السورةِ، صوتٌ تكراريٌّ ذو ذبذبةٍ قويّةٍ ثقيلةٍ، تحدثُ وقعاً مماثلاً في الأذنِ؛ ولامِ التي تردُّ (20) مرّةً، صوتٌ جانبيٌّ ذو ذبذبةٍ عذبةٍ خفيفةٍ؛ ومعِ النونِ والميمِ اللّتينِ تردانِ (32) مرّةً، يخرجُ صوتُ الغنةِ،

(1) يونس: 67.

(2) القمر: 22.

(3) انظر ص48 من هذا البحث.

و«الغنة من علامات قوة الحرف»⁽¹⁾؛ لما فيها من «ترددٍ موسيقيٍّ محبّبٍ...»⁽²⁾. أضف إلى ذلك، أنّ هذه الصوامت، تعدّ من الأصوات الاستمرارية (Continuants)، وهي الأصوات التي يمكن للمتكلّم إطالتها⁽³⁾، كما تعدّ أوضح الصوامت في السمع.

ولهذه الملامح التمييزية الفريدة؛ نجد أنّ هذه الصوامت، باستثناء اللام، قد اختيرت؛ لتكون في هذا الموقع الحساس، في السورة، ألا وهو موقع الفاصلة⁽⁴⁾؛ فالفاصلة تأتي في نهاية الآية؛ لتحقق للنصّ جانباً جمالياً، لا يخطئه الذوق السليم؛ لأننا مهما يكن من شيء، نحسُّ أنها تزيد النصّ قيمةً صوتيةً منتظمة، تقسمُ سياقه على وحداتٍ أدائية، تعدّ معالمً للوقف والابتداء، وتضافر ما فيه من إيقاع؛ فينشأ من تضافرهما أثرٌ جماليٌّ، لا يبعدُ كثيراً عمّا نحسُّه - والله المثل الأعلى - من وزن الشعر وقافيته، ولكنّ هذا الأثر، يمتاز بالحرية من كلِّ قيد، ممّا تفرضه الصنعة على الوزن والقافية، في الشعر⁽⁵⁾.

ومما يزيدُ موسيقى هذه السورة جمالاً، إلى جانب توافق الفواصل فيها، قصرُ آياتها؛ ف«يحدثنا من كتبوا في علم النفس الموسيقيّ، عن كيفية شعور المرء بنغم الكلام؛ فيقولون: إنّ هناك ميلاً غريزياً، في كلِّ كتلةٍ من عدّة مقاطع، تشبه الفقرات القصار، أو العبارات الصغيرة. فقد نسمع في عشرٍ من الثواني، ما يكادُ يبلغُ خمسينَ مقطعاً صوتياً، تسمعها الأذن، فتلتقطها كتلاً من المقاطع، تطولُ أو تقصر، فإذا تردّدت في أواخر هذه الكتل الصوتية مقاطعٌ بعينها؛ شعرنا بسهولة ترديدها، وأحسنا بغبطة وسرور حين سماعها، وبعث هذا الرضا، والاطمئنان إليها»⁽⁶⁾.

(1) القيسي، أبو محمد مكي بن أبي طالب: الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة. ص 131.

(2) أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية. ص 69.

(3) عمر، أحمد مختار: دراسة الصوت اللغوي. ص 126.

(4) يقصد بالفواصل القرآنية، أو أواخر الآيات في كتاب الله، وهي بمنزلة القوافي من الشعر، جلّ كتاب الله، ومفردتها:

فاصلة. انظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب. المادة: (ف، ص، ل).

(5) حسان، تمام: البيان في روائع القرآن. ص 279.

(6) أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر. ص 9.

ومن عجيبِ موسيقى هذه السورة، ما نجدُه من تدرّجٍ مخرجيٍّ، للأصواتِ التي تقعُ في هذا الموضعِ الحساسِ أيضاً؛ لكونه أوّلَ ما يقعُ في أذنِ السامعِ، ألا وهو بداياتُ الآياتِ فيها؛ فتبدأُ الآيةُ الأولى بصوتِ الهمزةِ الحنجريِّ، تتلوها الثانيةُ بصوتِ الحاءِ الحلقِيّ، فالثالثةُ بصوتِ الكافِ الطبقيِّ، فالرابعةُ بصوتِ التاءِ الأسنانيِّ.

ويتكرّرُ الأمرُ نفسه، في الآياتِ الأربعِ الأخيرة؛ فتبدأُ الآيةُ الخامسةُ بصوتِ الكافِ الطبقيِّ، تتلوها السادسةُ بصوتِ اللامِ اللثويِّ، فالسابعةُ والأخيرةُ بصوتِ التاءِ الأسنانيِّ⁽¹⁾.

ولا شكَّ في أنّ هذا التدرّجَ المخرجيِّ، يزيدُ من عذوبةِ موسيقى السورةِ وجمالِها، بما يحدثُه من تناغمٍ منظمٍ بينَ آياتِها، يدعمُ ما فيها من تصاعدٍ نغميٍّ؛ فهو يشبهُ - والله المثلُ الأعلى - ما يُعرفُ، في علمِ الموسيقى، بالسلمِ الموسيقيِّ، وهو (متواليّةُ أنغامٍ، تتزايدُ تردّداتها تدريجيّاً، بنسقٍ طبيعيٍّ عذبٍ)⁽²⁾.

أمّا الطابعُ الموسيقيُّ العامُّ لهذه السورة، فتتخذُه، بلا شكَّ، من طابعِ الغنةِ في الميمِ والنونِ، وطابعِ الاتّساعِ النطقيِّ الممتدِّ في الفتحة؛ فالميمُ والنونُ تملكانِ معاً، النسبةَ العليا بينَ صوامتِ السورة، بورودِهما (32) مرّةً، من (103) صوامتِ، كما تملكُ الفتحةُ عليا النسبِ بينَ الحركاتِ، بورودِها طويلةً وقصيرةً (51) مرّةً، من (76) حركةً في السورة.

ولم يكنْ هذا الطابعُ الموسيقيُّ، إلاّ ليوافقَ ما تحمّله السورةُ من مضمونٍ؛ فإذا كانتِ الفتحةُ، كما أكّدَ العالمُ (فوناجي Fonagy) بقوائمه الإحصائيّة، تدلُّ على الكبرِ والضخامة⁽³⁾، فإنّ مضمونَ هذه السورةِ، التي تغلبُ عليها الفتحةُ، يدورُ حولَ أمرٍ خطيرٍ عظيمٍ، كما رأينا.

أمّا غنةُ الميمِ والنونِ، فقد توصّلَ الدكتورُ محمّدُ فريدُ عبد الله، من خلالِ بحثِه في الصوتِ اللّغويِّ ودلالاتِه، في القرآنِ الكريمِ، إلى أنّها ((صوتٌ دالٌّ على الالتزامِ، ومكابدةِ الأمرِ))⁽⁴⁾، وهذا

(1) انظر تدرّج هذه الأصوات بمخارجها: (النوري، محمد جواد)، و(حمد، علي 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 اللّغوي ودلالاته في القرآن الكريم. ط1. بيروت: دار الهلال ومكتبتها. 2008. ص139.

الإيحاء، بلا شك، يوائم ما جاء في السورة، من معاني الإلزام المؤكدة؛ فنحن سنرى جهنم يوم القيامة ملزمين، مكابدين شدة هذا الموقف وهول؛ وسنقف أمام الله - سبحانه - ملزمين، مكابدين هول الحساب؛ وسيعلم اللاهي عاقبة لهوه الغافل، حيث لا فرار، ولا نجاة.

ومما يؤكد دلالة الغنة هذه، أن العربية تتخذ من صوت النون الأغن مؤكداً؛ فهي تُلحقُ بالفعل المضارع نونا مشددة ثقيلة، أو ساكنة خفيفة؛ لتأكيد، كقولنا أمرين: لتكتبن، أو: لتكتبين. ولا شك أن في تأكيد الأمر إلزاماً للمأمور. أضف إلى ذلك، أن هذا الصوت بغنته، مكون رئيس في حرف التوكيد (إن).

وللمقاطع المتوسطة المغلقة، التي هي أكثر المقاطع وروداً في هذه السورة، ببلوغها الواحد والثلاثين، من ستة وسبعين مقطعاً، أن تدعم دلالة الإلزام هذه؛ فانقطاع النفس مع هذه المقاطع، في أثناء الكلام، قادر على الإيحاء بالوجوب.

ولي أنؤكد ذلك، من خلال فعل الأمر في العربية؛ فهذا الفعل الذي (يورت إيجاب الإتيان، على المطلوب منه)⁽¹⁾، مبني - بشكل عام - على السكون، دون النوعين الآخرين: المضارع والماضي، وفي التسكين قطع للنفس؛ لكونه انتهاءً بصامت، كهذا النوع من المقاطع.

وللتقل النطقي الذي تحدته المقاطع الطويلة المغلقة الستة، والمقاطع القصيرة الثلاثون بتتابعها وازدحامها، في بعض المواضع، أن يحقق لهذه السورة تأثيراً الأهم في المتلقي؛ فقارئ هذه السورة، كما يقول سيد قطب، يشعر من خلال إيقاعاتها، بثقل ما على عاتقه من أعقاب هذه الحياة، التي يحيها على الأرض؛ فينشئ يحاسب نفسه على الكبيرة والصغيرة⁽²⁾.

وأخيراً، لا يسعني بعد هذا التحليل اليسير، إلا أن أقول ما أنهى به هذا المفسر الجليل تفسير هذه السورة: ((إنها سورة تعبر بذاتها عن ذاتها، وتلقي في الحس ما تلقي بمعناها

(1) السكاكي، أبو يعقوب يوسف: مفتاح العلوم. ضبطه وكتبه هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور. ط2. بيروت: دار الكتب العلمية. 1987. ص318.

(2) قطب، سيد: في ظلال القرآن. 6 / 3963.

وإيقاعها، وتدعُ القلبَ مثقلاً مشغولاً بهمَّ الآخرة، عن سفسافِ الحياةِ الدنيا، وصغائرِ اهتماماتها التي يهشُّ لها الفارغون⁽¹⁾.

2. تحليلُ سورةِ العصر

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَالْعَصْرُ ﴿١﴾ إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُورٌ ﴿٢﴾ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَّصُوا بِالحَقِّ وَتَوَّصُوا بِالصَّبْرِ ﴿٣﴾

صدقَ اللهُ العظيم

السورة بالكتابة الصوتية، مع تحديد مقاطعها:

wal / ca^s.r ① ڍ in / nal / ڍ in / saa / na / la / fii / xusr ② ڍ il / lal / la / ڍ ii / na / ڍ aa / 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 ③.

سورة قصيرة، في ثلاث آيات، لكنها توجزُ الدستورَ الأمثلَ، الذي لا بدَّ للبشرية أن تعملَ به؛ لتتحققَ سعادتها في الدنيا والآخرة. دستورٌ عظيمٌ لا يطاولُه دستور، مهَّدتْ له السورة بهذا القسمِ العظيم، الذي تتكاملُ عناصرُه الصوتية؛ لتليقَ بعظمته، وعظمة ما وقعَ من أجله: ﴿وَالْعَصْرُ﴾:

wal / ca^s.r.

فانظرُ في أصواتِ هذا القسم: الفتحين، ونصفِ الحركة: الواو، والعين، والصامتين الرنَّائين: اللام والراء؛ تجذُّها ذاتٌ وضوحٌ سمعيٌّ عالٍ، من شأنه أن يُشعركَ بما يحمله هذا القسمُ من عظمة. أمَّا الصادُّ، فهي دونَ هذه الأصواتِ في الوضوح، لكنَّها تضخِّمُ شعوركَ هذا بملحها

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

التمييزي، الذي يمكن أن ننسب إليه، إحياءً بالمبالغة في إيقاع الحدث، أو في الوصف، ألا وهو التفخيم⁽¹⁾.

وانظر في هذين المقطعين اللذين تتكوّن منهما الآية: المتوسط المغلق: (ول: wal)، والطويل المزدوج الإغلاق (ص ح ص ص): (عَصْر: caṣr)، كيف يعكسان ما في القسم من تأكيد، بقطعهما أنفاسك، في أثناء نطق هذا القسم العظيم، الذي يقطع كل شكّ وجدال.

وللمقطع الطويل المزدوج الإغلاق، الذي يتكوّن بالوقف على رأس هذه الآية، ثقلٌ عظيمٌ على اللسان؛ يعودُ إلى طوله، وعنقوده الفونيميّ (Cluster) في آخره.

ومما يدلُّ على صعوبة نطق هذا المقطع، أننا في العاميّة، نعدُّ إلى التخلّص منه، بإحلال مقطعين أسهل مكانه، وهما: المقطع القصير، والمقطع المتوسط المغلق، كقولنا: (نَهْر: na / hir)، و(شَمْس: ṣa / mis)، و(صُبْح: ṣu / biḥ)، بدلاً من: (نَهْر: nahr)، و(شَمْس: ṣams)، و(صُبْح: ṣubḥ).

ويزيدُ من هذا الثقل في الآية، الصامتان الثقيلان بلمح الاحتكاك: الصاد والعين؛ والصامت الثقيل بلمح التكرار: الراء؛ والحركة المزدوجة الصعبة النطق: (و: wa).

ولهذا الثقل الشديد أن يوائم وقع هذا القسم على النفس، وأن يعمق ما يثيره فينا من أحاسيس؛ فنحن نعرفُ بخبرتنا اللغويّة، أن القسم لا يقع إلاّ لشيءٍ عظيم، يستحقُّ وقوعه؛ فتجدنا ننتظرُ ما بعده برهبة، أو برغبة.

ولهذه الرهبة أو الرغبة أن تزداد، بما يحدثه الفونيم غير التركيبيّ: التنغيم، الواقع على هذه الآية، من تلوين إيقاعيّ، يعودُ إلى ارتفاع درجة الصوت وانخفاضها، في أثناء النطق، كما عرفنا⁽²⁾، إضافةً إلى ما يحقّقه باهتزاز الوترين الصوتيين، من زيادة في الوضوح السمعيّ لهذه الآية.

(1) حسان، تمام: البيان في روائع القرآن. ص293.

(2) انظر ص86، 87 من هذا البحث.

بعد ذلك، يأتي جوابُ القسم، في الآية الثانية؛ لإثبات الرهبة دون الرغبة، في نفس المتلقي، في إيقاع رهيب متآلف الإبحاءات: ﴿ إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ ﴾:

د in / nal / د in / saa / na / la / fii / xusr.

فهذه الآية تنبّهك من بدايتها، على عظم الأمر الذي تحمله وخطره، بصوت الهمزة الانفجاري الخاطف، الشديد الوقع في الأذن؛ فهي تنصُّ على أنَّ الإنسان خاسرٌ خسارةً دائمةً، سواءً أكان ذلك في دنياه، أم في آخرته. ويدلُّك على دوام هذه الخسارة، أنَّ الآية قد عبّرت عنها بالمصدر: (خُسْرٌ)، والمصدر لا يرتبطُ بزمن كالأفعال.

وإنَّك لتستشعرُ هذا الدوامَ، في هذين المقطعين المتوسطين المفتوحين: (سا: saa / في: fii)؛ فهذا النوع من المقاطع، يستغرقُ نطقه بحركته الطويلة زمنًا أطولَ، من الذي يستغرقه المقطع القصيرُ، والمقطع المتوسطُ المغلق.

وللصامتين: الرّاء الواقع في فاصلة الآية، والسين الوارد فيها مرتين، أن يدعمًا إبحاء هذين المقطعين؛ فالأولُ ذو صوتٍ تكراريٍّ، يدلُّ على شيوع الوصف، والآخرُ يدلُّ على السعة والبسطة، من غير تخصيص⁽¹⁾.

أضفُ إلى ذلك، أنَّ جميعَ صوامتِ هذه الآية الثلاثة عشرَ، باستثناء الهمزة الواردة مرتين، من النوع الاستمراريِّ، الذي يمتدُّ معه النَّفس، وفي هذا ما يدعمُ دلالةَ الدوامِ أيضًا.

وهذه الخسارة مؤكّدة، لا مرأى فيها؛ فلا مجال للتأويل، بوجودِ هذه المؤكّدات الثلاثة: القسم، وحرف التوكيد (إنَّ)، ولام الابتداء المزحلقة. ومن شأن الحرفين الأخيرين، أن يكونَ تأكيدُهُما معًا، «بمنزلة تكرار الجملة ثلاث مرّات»⁽²⁾. ويعودُ ذلك، باعتقادي، إلى ما تتمتعُ به صوامتُهُما: الهمزة، والنون، واللام، من وقع شديد الأثر في الأذن؛ فهذه الصوامتُ من أوضح الأصوات في السمع.

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

(2) عتيق، عبد العزيز: علم المعاني. ص55.

ولهذا التأكيد الشديد، الذي يُلقى في القلوبِ الرعبَ، ما يدعمه من عناصرِ هذه الآيةِ الصوتيةِ؛ فالمقطعُ الغالبُ على الآيةِ، هو المقطعُ المتوسطُ المغلقُ، الذي يبلغُ الثلاثةَ، من ثمانيةِ مقاطعٍ فيها. ومن شأنِ هذا المقطعِ، الذي ينقطعُ معه النَّفسُ، أن يعبرَ، في معرضِ التأكيدِ، ((عن الحزمِ القاطعِ، والجدِّ الفاصلِ، الذي لا مجالَ فيه لتهاونٍ، ولا تجوِّزٍ))⁽¹⁾.

كذلك، تعملُ النونُ الغالبةُ على صوامتِ هذه الآيةِ، بورودها (4) مرَّاتٍ، من (13) صامتًا، على دعمِ هذا التأكيدِ، بصوتِ الغنةِ الذي تحمله؛ فهذا الصوتُ يدلُّ على الإلزامِ والوجوبِ، كما عرفنا⁽²⁾.

ولنا أن نلمسَ في هذه النونِ إichاءَ آخرٍ؛ فإذا كانتِ العربيةُ تربطُ العزَّةَ والذلَّ بالأنفِ، كقولنا: ((شمخَ بأنفه: تكبَّر. ورغِمَ أنفه: ذلَّ))⁽³⁾؛ فإنَّ من شأنِ هذه النونِ، أن تُشعركَ، في ظلِّ الحديثِ عن الخسارةِ، بما يجدهُ الإنسانُ من ذلٍّ وهوانٍ، عندَ خسارتهِ؛ لكونها صوتًا لا يكونُ دونَ الأنفِ؛ ((لأنك لو أمسكتَ بأنفك؛ لم يجرِ معه الصوت))⁽⁴⁾. ومما يؤكِّدُ هذا الإichاءَ، ما في غنةِ النونِ من دلالةِ الإلزامِ؛ ففي الإلزامِ ذلٌّ، في كثيرٍ من الأحيان.

وإذا كانتِ الكسرةُ، كما أكَّدَ العالمُ (فوناجي Fonagy) بلوائحه الإحصائيةِ، تدلُّ على الصغرِ والطفِ، والضمَّةُ على الحزنِ والقوَّةِ⁽⁵⁾؛ فإنَّ من شأنِ هاتينِ الحركتينِ بدلالتهما، أن تدعمَا إichاءَ النونِ بالذلِّ؛ لكونيهما تشكَّلا نِ نصفَ حركاتِ هذه الآيةِ؛ فمجموعهما (4)، من (8) حركاتٍ فيها.

ولهذه الخسارةِ حينَ تقعُ، أثرٌ شديدٌ الوقعِ على النفسِ، تستشعرُهُ في نطقِ هذا المقطعِ الطويلِ المزدوجِ الإغلاقِ: (خُسْرُ: XUSR)، الذي يُثقلُ لسانك بطوله، وِعقودِهِ الفونيميِّ؛ إذا ما وقفتَ على نهايةِ هذه الآيةِ.

(1) نحلة، محمود أحمد: لغة القرآن الكريم في جزء عم. ص 361.

(2) انظر ص 92 من هذا البحث.

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

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

(5) مفتاح، محمد: في سيمياء الشعر القديم. ص 74.

إذن، فهذه الآية تثيرُ جواً من الخوفِ والفرعِ، في نفسِ المتلقّي، بما يجدهُ فيها من خسارةٍ مُتحمّمةٍ، لا نقاشَ فيها، ولا جدالَ، مع ازدحامِ المؤكّداتِ والإيحاءاتِ.

لكنّ عدلَ اللهِ ورحمتهِ، سبحانه، يقتضيانِ آيةً أخرى، تكونُ فيها النجاةُ لمن أرادها؛ فتجيءُ الآيةُ الأخيرةُ، مستثنيةً من هذا الخسرانِ العظيمِ، المؤمنينَ العاملينَ الصّالحاتِ، المتواصينَ بالحقِّ والصبرِ: ﴿إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَّصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَّصَوْا بِالصَّبْرِ﴾:

il / la / ʔii / na / aa / ma / nuu / wa / ca / mi / lu / aa / li /
h.aa / ti / wa / ta / waa / aw / bil / h.aq / qi / wa / ta / waa / aw / bi /
abr.

وقد جاءَ هذا الاستثناءُ، كما ترى، بالأداةِ (إِلَّا: il / laa)، التي يعدُّها العلماءُ أمَّ بابِ الاستثناءِ؛ فهم يعرفونَ هذا البابَ، بأنَّه «إخراجُ بعضٍ من كلِّ بمعنى (إِلَّا)، نحو: جاءني القومُ إِلَّا زيداً»⁽¹⁾.

وهذه الأداةُ أهلٌ لذلك؛ فدلالةُ الاستثناءِ فيها، باعتقادي، أقوى ما يمكن؛ لكونها من جهةٍ، تتمتعُ بوضوحٍ سمعيٍّ متميزٍ؛ يعودُ إلى أصواتها العاليةِ الواضحة: الهمزة، واللامين، والحركتين: الكسرةِ القصيرة، والفتحةِ الطويلة. ومن جهةٍ أخرى، تكتسبُ هذه الأداةُ من صوتِ اللامِ الغالبِ عليها طابعه الموسيقيِّ، الذي يوحي بدلالةِ الاستثناءِ؛ فانحرافُ اللسانِ في أثناءِ النطق، مع هذا الصوتِ وحده⁽²⁾، خروجٌ على وضعه المستقيم، الذي يتّخذُه مع جميعِ الأصواتِ الأخرى، كخروجِ المستثنى من حكمِ المستثنى منه.

لذلك؛ أنا أعتقدُ أنّ هذه الأداةَ، في بدايةِ هذه الآيةِ، التي ترسمُ طريقَ النجاةِ، تبعثُ في النفسِ اطمئناناً، بعدَ إقرارِ الخسارةِ في الآيةِ السابقةِ، أكثرَ من غيرها من أدواتِ الاستثناءِ، كـ(غير)، و(سوى).

(1) الأنباري، عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله: أسرار العربية. تحقيق محمد حسين شمس الدين. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية. 1997. ص115.

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

ويزدادُ هذا الاستثناءُ عمقاً، بإضافةٍ لامينٍ آخرين، بعدَ (إلا) مباشرةً: (إلاَّ الـ: il / la / la). وفي ذلك، باعتقادي، رفعٌ للشأن، وتكريمٌ لهؤلاء الذين استثنتهم الآية، المؤمنينَ العاملينَ الصالحاتِ، المتواصينَ بالحقِّ والصبرِ.

وإذا ما قارنا بينَ حركاتِ هذه الآية، وحركاتِ الآيةِ السابقة؛ وجدنا ما يدعمُ هذا الإيحاء؛ فتشكُّلُ الضمَّةِ والكسرةِ نصفَ حركاتِ الآيةِ السابقة، موافقتينِ بدالتيهما ما نقرُّه من خسارة، كما رأينا. أمَّا هذه الآية، فتغلبُ عليها الفتحةُ، بورودها (19) مرَّةً، من (29) حركة، ولهذه الحركةِ إيحاءً بالكبرِ والضخامةِ، كما عرفنا⁽¹⁾، من شأنه أن يدعمَ دلالةَ التكريمِ.

وبينَ حركاتِ الآيةِ التسعِ والعشرين، سبعٌ طوالٌ: خمسُ فتحاتٍ، وضمَّةٌ، وكسرةٌ، من شأنها أن توحى بما تحتاجُ إليه من جهدٍ نطقيٍّ كبيرٍ، بعسرِ الثباتِ على ما جاءتُ به الآيةُ من شروطِ الفلاح، (فالقِيامُ على الإيمانِ، والعملِ الصالحِ، وحراسةِ الحقِّ والعدلِ، من أعرسٍ ما يواجهُ الفردِ والجماعة)⁽²⁾.

وللحركاتِ المزدوجةِ في هذه الآية، أن تسهمَ في هذا الإيحاء؛ بما تحدُّثه من ثقلٍ على اللسانِ؛ بورودها سبعَ مرَّاتٍ، في المقاطعِ: (و: wa) الواردِ ثلاثَ مرَّاتٍ، و(وا: waa)، و(صَوًا: saw)، اللذين يردُّ كلُّ منهما مرَّتينِ.

واشتراكُ صوتي حركةٍ؛ لإنتاجِ كلِّ من هذه الحركاتِ المزدوجة، يدعمُ دلالةَ الفعلِ (تَوَاصَى) من (تَوَاصَوْا)؛ فيدلُّ وزنُ هذا الفعلِ: (تفاعل)، أو (تفاعي)⁽³⁾، على «المشاركةِ بينَ اثنينِ فأكثر»⁽⁴⁾، مبيِّناً في هذه الآية، ضرورةَ التعاونِ والمشاركةِ؛ للنهوضِ بالحقِّ والخيرِ، اللذين يتطلَّبانِ جهداً وصبراً عظيمينِ.

(1) انظر ص 92 من هذا البحث.

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

(3) جاء الوزن الأول، وفق مذهب الصرفيين في زنة الكلمات. أمَّا الآخر، فهو وفق مذهب الصوتيين المحدثين. ومن خير الكتب التي درست الميزان الصرفي، وفق علم الأصوات الحديث، كتاب الدكتور عبد الصبور شاهين: المنهج الصوتي للبنية العربية.

(4) الراجحي، عبده: التطبيق الصرفي. بيروت: دار النهضة العربية. 1984. ص 38.

أما مقاطع هذه الآية، فهي (29) مقطعاً، منها (7) مقاطع متوسطة مفتوحة، من شأنها أن تعكس بطول زمنها النطقي، طول الزمن الذي يستوجبُه صبرُ المؤمن، في سبيل إيمانه وعمله الصالح.

ومنها (8) مقاطع متوسطة مغلقة، من شأنها أن تعكس، بانقطاع النفس معها، وعدم امتداده، ثبات المؤمنين على الحق والخير.

ومنها (13) مقطعاً قصيراً، تحدثُ تسعةً منها ثقلاً نطقياً، بنتابيحها الثلاثي في المواضع: (وَعَمِ: wa / ca / mi)، و(تِ وَتَ: ti / wa / ta)، و(قِ وَتَ: qi / wa / ta)، ومن شأن هذا الثقل النطقي، أن يعكس ثقل هذه الأمانة التي حملها الإنسان؛ (فالنهوض بالحق عسير، والمعوقات عن الحق كثيرة: هوى النفس، ومنطق المصلحة، وتصورات البيئة، وطغيان الطغاة، وظلم الظلمة، وجور الجائرين...⁽¹⁾).

وللمقطع الطويل المزدوج الإغلاق: (صَبْرٌ: sabr)، أن يسهم في هذا الإيحاء؛ بما يحدثه من ثقل شديد على اللسان، في نهاية هذه الآية.

دعنا الآن، ننظر في هذه السورة، نظرة صوتية شاملة، من خلال هذا الجدول، الذي يبيِّن عناصرها الصوتية:

(1) قطب، سيد: في ظلال القرآن. 6 / 3968.

الجدول (5): العناصر الصوتية لسورة العصر

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

يبين لنا هذا الجدول، أن هذه السورة بمعانيها العظيمة، لم تكن إلا لتخترق الآذان اختراقاً؛ ﴿... لئلا يكون للناس على الله حجة بعد الرسل...﴾⁽¹⁾؛ فمعظم أصوات هذه السورة، من أوضح الأصوات اللغوية في السمع؛ فترد فيها اللام (10) مرّات، والنون (6) مرّات، والهمزة (4) مرّات، والراء (3) مرّات، وكل من الميم والعين مرتين؛ وفيها ترد (9) حركات طويلة، إلى جانب (30) حركة قصيرة؛ كما يرد نصف الحركة: الواو (8) مرّات. ومجموع هذا كله: (74) صوتاً، من (96) صوتاً في السورة.

كذلك، لم تكن هذه السورة، ليتلثم في قراءتها اللسان؛ فترك تعباً أو مللاً؛ فمقاطعها الصوتية: القصير، والمتوسط المغلق، والمتوسط المفتوح، التي تبلغ السنة والثلاثين، من (39) مقطعاً، أسهل المقاطع العربية نطقاً، إلا أن السورة لا تخلو من الثقل؛ فتمّ ثقل تحدّثه ثلاثة

(1) النساء: 165.

المقاطع الطويلة المزدوجة الإغلاق، وتتابع المقاطع القصيرة، في بعض المواضع؛ لدعم المعنى، كما رأينا.

ولقلة الصوامت الاحتكاكية، التي تعدُّ أصواتاً صعبةً النطق، دورها في تحقيق هذه السلاسة؛ فليس في السورة سوى (16) صامتاً احتكاكياً، من (49) صامتاً: (7) صادات، وحاعين، وسينين، وعينين، وخاء، وذال، وفاء. أضف إلى ذلك، خلوة السورة من الكلمات المتنافرة الأصوات، والجمل المتنافرة الألفاظ.

وإضافة إلى ما يحقّقه هذا الوضع، وهذه السلاسة المزيّنة بشيءٍ من الثقل، من وقعٍ موسيقيٍّ متميّزٍ لافت، ترتفعُ السورةُ موسيقاها الجذّابة، من هذا التوزيع الصوتي، الذي يحقّق لها التكاملَ الموسيقيَّ الأمثل؛ فلو تأملتَ آياتَ هذه السورة؛ لوجدتَ كلَّ آيةٍ منها، تنتهي كما تبدأ، بصوتٍ من أوضح الأصوات في السمع؛ فالآية الأولى تبدأ بنصف الحركة الواو، والثانية والأخيرة بالهمزة، وجميعها تنتهي، عند الوقف، بالراء.

كذلك، تجدُّ الصوامت الرنانة، التي تبلغ الواحد والعشرين، والحركات الطويلة التسع، موزعةً على جُلِّ كلمات هذه السورة، وفي ذلك ما يحقّق توازناً موسيقياً متميّزاً فيها.

وللصامتين: السين والصاد، اللذين يشغلان تسعة مواضع موزعة، في هذه السورة القصيرة، أثرهما الموسيقيُّ الذي يتمثّل في صبغهما موسيقى السورة، بلمحهما التمييزيَّ الفريد، ألا وهو الصفير. وفي ذلك ما يجعل هذه الموسيقى، موافقةً مضمونَ السورة العامّ، ألا وهو الإنذار. وممّا يؤكد ذلك، أنّ الناس قد اتخذوا من الأصوات الصفير نذيراً، ينبّههم عند الخطر، كما اتخذوا الأحمر من الألوان؛ فللصفير حدّة في الأذان لافتة؛ لكونه نتاج تضيقٍ شديدٍ في مجرى أصواته، في أثناء نطقها.

والسين والصاد، كلاهما صامت أسنانيٌّ لثويٌّ احتكاكيٌّ مهموس، لا يختلفان إلا في الترقيق والتفخيم؛ فالأول مرقّق، والآخر مفخّم⁽¹⁾. ومن عجيب هذه السورة، أنّها حصرت الضعيف

(1) السمران، محمود: علم اللغة مقدّمة للقارئ العربي. ص 175.

منهما، وهو السين؛ لترقيقه، في الآية الثانية، التي تحمل دلالة الخسارة والضعف والوهن، وجعلت القوي بتفخيمه: الصاد، في الآيتين: الأولى التي تحمل دلالة العظمة، والأخيرة التي تحمل دلالة الفلاح وعظم الشأن؛ فتأمل !.

وللراء التي تشغل موقع الفاصلة الحساس، في هذه السورة، أن تدعم ما تعكسه السين والصاد من إنذار وترهيب؛ فالراء الساكنة تحمل كل معاني الهول والخطر⁽¹⁾؛ بتكرارها الذي يُنتج (عن تتابع طرقاتها على اللثة، تتابعاً سريعاً، كأنه أجراس الإنذار المتكررة، التي تدق الأسماع، وتزلزل القلوب)⁽²⁾.

وبانتقال السورة من آية قصيرة، إلى أطول فأطول، يتحقق تصاعدٌ نغميٌّ، تتزايد معه مشاعرُ الخوف والرهبّة، التي تبعثها السين، والصاد، والراء، في النفس.

وللمقاطع المتوسطة المغلقة، التي تكثر في هذه السورة، بورودها (12) مرةً، من (39) مقطعاً، أن تعكس، بانقطاع النفس معها، ما تحمله السورة من دلالة الحسم؛ فهذه السورة، كما يقول سيّد قطب، حاسمة في تحديد طريق النجاة، التي لا تتعدّد، وهي طريق الإيمان، والعمل الصالح، والتواصي بالحق والصبر⁽³⁾.

وإذا كانت أو القسم، كما ترى عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، قد وقعت في بداية هذه السورة، دون غيرها من المواضع؛ لإثارة الانتباه، لابتناء الإنسان بالزمن، الذي يعصره ويصهره بالضغط والمعاناة، كاشفاً عن خيره أو شرّه؛ فيكون الخسر أو النجاة⁽⁴⁾؛ فإنّ من شأن المقطع المتوسط المفتوح، الوارد في السورة (9) مرّات، أن يعكس بطول زمنه النطقي، وامتداد حركته الطويلة، طول هذا الزمن الذي ابتلي به الإنسان.

(1) المرسي، كمال الدين عبد الغني: فواصل الآيات القرآنية. ط1. الإسكندرية: المكتب الجامعي الحديث. 1999. ص52.
(2) السعافين، إبراهيم، وآخرون: أساليب التعبير الأدبي. ط1. عمان: دار الشروق. 2000. ص33. والكلام لمحمد الأمين الخضري.
(3) قطب، سيّد: في ظلال القرآن. 6 / 3972.
(4) بنت الشاطئ، عائشة عبد الرحمن: الإعجاز البياني للقرآن، ومسائل ابن الأرق. ط3. القاهرة: دار المعارف. (د. ت). ص251.

3. تحليلُ سورةِ الفيلِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ ۗ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضَلُّيلٍ ۗ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ۖ تَرْمِيهِمْ
بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ۖ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ ۝

صدقَ اللهُ العظيم

السورةُ بالكتابةِ الصوتيةِ، مع تحديدِ مقاطعها:

١ a / lam / ta / ra / kay / fa / fa / ca / la / rab / bu / ka / bi / ٢ a / h / aa /
bil / fiil ٣ a / lam / ya / cal / kay / da / hum / fii / ta / liil ٤ wa /
ar / sa / la / ca / lay / him / ay / ran / ٥ a / baa / biil ٦ tar / mii / him /
bi / i / aa / ra / tin / min / si / fa / ca / la / hum / ka /
ca / fin / ma / kuul .

لا أجدُ منّا، يجهلُ قصّةَ أصحابِ الفيلِ، التي شاءَ لها اللهُ - عزَّ وجلَّ - أنْ تخلُدَ، بخلودِ
هذا القرآنِ؛ لتكونَ في كلِّ زمانٍ ومكانٍ، عبرةً وإنذارًا، لمنْ أرادَ أنْ يسلكَ طريقَ هؤلاءِ القومِ،
الذينَ حاولوا الاعتداءَ على حرمةِ اللهِ، سبحانه، حينَ همّوا بهدمِ بيتهِ الحرامِ، بقيادةِ حاكمِ
اليمنِ الحبشيِّ (أبرهة)، في الفترةِ التي خضعت فيها اليمنُ لحكمِ الحبشة^(١)؛ فقد بنى (أبرهةُ)
هذا، (كنيسةً لم يُرَ مثلُها في زمانها، بشيءٍ من الأرض، ثمّ كتبَ إلى النجاشيِّ [لقبَ ملكِ
الحبشة]: إني قد بنيتُ لك أيتها الملك، كنيسةً لم يُبنَ مثلُها، لملكٍ كانَ قبلك، ولستُ بمُنْتَهَ حتّى
أصرفَ إليها حجَّ العربِ^(٢)؛ فمشى وجيشه لهدمِ الكعبةِ، التي كانَ العربُ يحجّونها؛ ... فأنظروا

(١) قطب، سيّد: في ظلال القرآن. 6 / 3974.

(٢) ابن هشام، أبو محمد عبد الملك: السيرة النبوية. جزءان في مجلّد واحد. علّق عليها وخرّج أحاديثها عمر عبد السلام تدمري. ط1. بيروت: دار الكتاب العربي. 2004. 1 / 35. نقلًا عن ابن إسحاق.

كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الظَّالِمِينَ ﴿١﴾.

إنَّكَ ستَرى فعلاً، هذه الحربَ الإلهيَّةَ، رأيَ العينِ في هذه السورةِ، إذا تأملتَ معي نظامَها الصوتيَّ، الذي يرسمُ لك الأحداثَ بدقَّةٍ متناهية.

انظرُ في بدايةِ هذه السورة: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ﴾:

ʔ a / lam / ta / ra / kay / fa / fa / ca / la / rab / bu / ka / bi / ʔ a ʕ / h aa /
bil / fiil.

إنَّ أوَّلَ صوتٍ يَقعُ في الأذنِ، من هذه السورةِ، كما ترى، هو هذا الصوتُ الانفجاريُّ المفاجئُ: الهمزةُ، التي أُطلقَ عليها القدماءُ (الحرفَ الجرسِيَّ). وفي هذا يقولُ مكِّي بن أبي طالب - رحمه الله -: ((سُمِّيَتْ بذلك؛ لأنَّ الصوتَ يعلو بها، عندَ النطقِ بها؛ ولذلك استنقَلَتْ في الكلام... والجرسُ في اللغَةِ: الصوتُ⁽²⁾؛ فكأنَّه الحرفُ الصوتيُّ، أي المُصَوِّتُ به عندَ النطقِ. وكلُّ الحروفِ يُصَوِّتُ بها، عندَ النطقِ بها، لكنَّ الهمزةَ لها مزيَّةٌ زائدةٌ في ذلك...))⁽³⁾.

إذن، فهذه السورةُ تفاجئُك، بادئَةً بهذا الصامتِ المتميِّزِ الوضوحِ، بإثارةٍ سمعيَّةٍ، تستوجبُ تنشيطاً ذهنيّاً، وتيقظاً فكريّاً، يتطلَّبُه مضمونُ السورةِ العظيمُ، الذي تستشعرُ عظمتَه، في تقلِّ هذا الصامتِ على اللسانِ.

ومما يؤكِّدُ لنا، قدرةَ هذا الصامتِ على تهيئةِ المتلقِّي، سواءً أكانتُ سمعيَّةً، أم نطقِيَّةً، أم ذهنيَّةً، أنَّ واحدةً وأربعينَ سورةً، من مئةٍ وأربعِ عشرةً، في القرآنِ الكريمِ، تبدأُ بهذا الصامتِ.

ولهذا الصامتِ دورُه الأكبرُ، في بدايةِ هذه السورةِ؛ فهو يمثِّلُ وفتحته القصيرةُ، في مقطعِهما القصيرِ، حرفَ الاستفهامِ: (أ: ʔ a). ولا شكَّ أنَّ في قدرةِ هذا الصامتِ على التهيئةِ، دعمًا لمرادِ هذا الاستفهامِ، الذي قد وقعَ للتعجيبِ من الحادثِ، والتنبيهِ على دلالاتِهِ العظيمةِ؛ فالحادثُ

(1) يونس: 39.

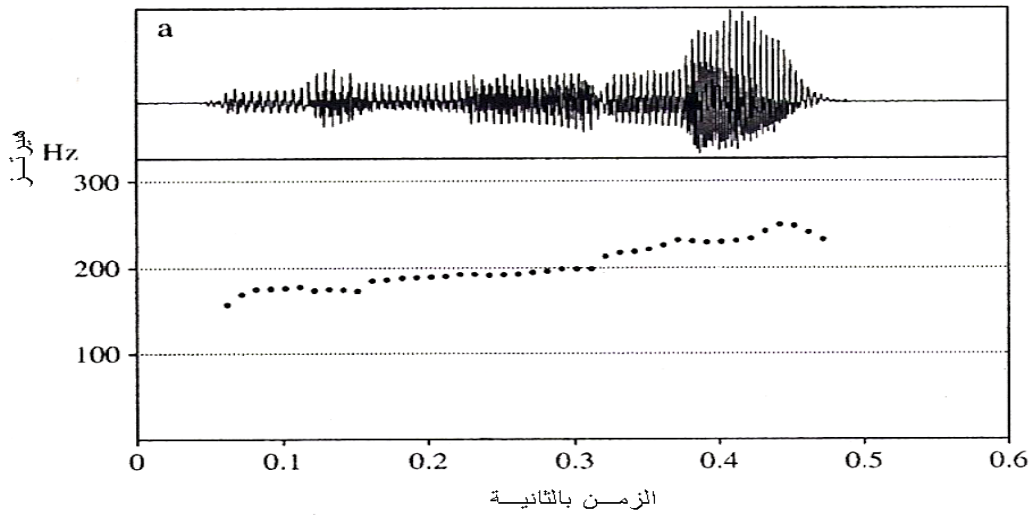
(2) انظر: أنيس، إبراهيم، وآخرون: المعجم الوسيط. المادَّة: (ج، ر، س).

(3) القيسي، أبو محمد مكِّي بن أبي طالب: الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة. ص 133.

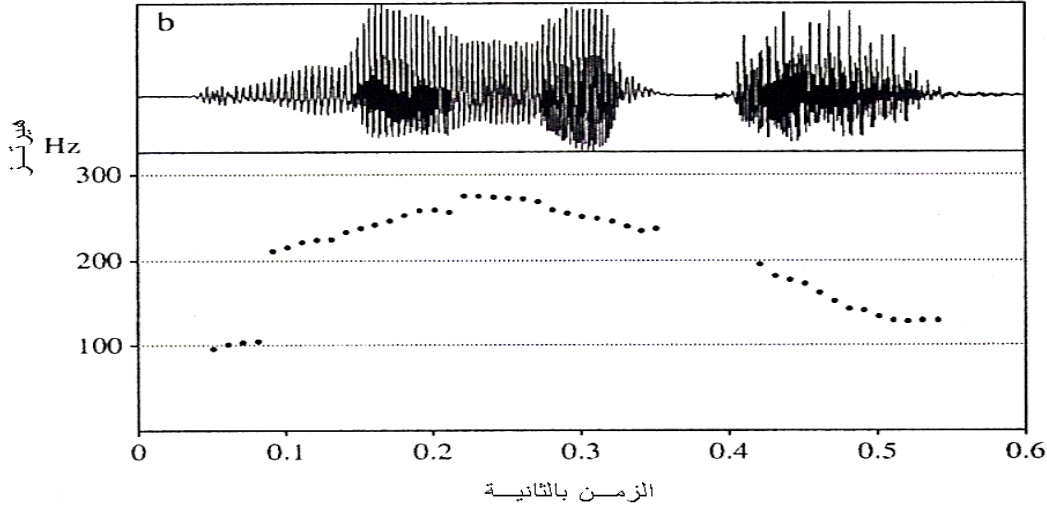
كانَ معروفًا للعربِ، ومشهورًا عندهم؛ حتَّى إنَّهم جعلوه مبدأً تاريخ، فكانوا يقولون: حدثَ كذا عامَ الفيلِ، وحدثَ كذا قبلَ عامِ الفيلِ بعامين...، والمشهورُ أنَّ مولدَ رسولِ الله - صَلَّى اللهُ عليه وسلَّم - كانَ في عامِ الفيلِ ذاته، ولعلَّ ذلكَ من بدائعِ الموافقاتِ الإلهيةِ المقدَّرةِ!. إذن فلم تكن السورةُ، للإخبارِ بقصةٍ يجهلونَهَا، وإنَّما كانتُ تذكيرًا بأمرٍ يعرفونه، المقصودُ به ما وراءَ هذا التذكير⁽¹⁾.

ولتغيمِ هذا الاستفهامَ دورَه الأهمُّ، في تحقيقِ هذا التعجيبِ والتنبيه؛ لما يحدثُه في هذه الآيةِ الواقعِ عليها، من تلوينِ إيقاعيٍّ؛ بارتفاعِ درجةِ الصوتِ وانخفاضِها، ووضوحِ سمعيٍّ عالٍ؛ باهتزازِ الوترينِ الصوتيينِ.

ولنا أن ندرِكَ قوَّةَ تأثيرِ هذا الفونيمِ غيرِ التركيبيِّ، بملاحظةِ الفرقِ بينَ تردِّده، مع تشكيله الموجيِّ، في الجملةِ الخبريةِ، وتردِّده مع التشكيلِ الموجيِّ، في الجملةِ الاستفهاميةِ، من خلالِ الرسمِ الآليِّ الآتي، الذي يمثِّلُ نتيجةَ تجربةٍ، أُجريتْ على جملتينِ: خبريةٍ واستفهاميةٍ، من اللِّغةِ الإنجليزيَّةِ، وهما: (She / He runs)، التي يمثِّلُها الشكلُ (a)، و (Does she / he jump?)، التي يمثِّلُها الشكلُ (b):



(1) قطب، سيّد: في ظلال القرآن. 6 / 3979.



الشكل (3): الفرق في التنغيم، بين جملة خبرية، وجملة استفهامية

انظر الشكل :

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

لا بدَّ أنكَ تلاحظُ، أنَّ التنغيمَ في الجملةِ الاستفهاميةِ، ذو ترددٍ أعلى، وزمنٍ نطقيٍّ أطول، وتتابع موجيٍّ أكثر، من الجملةِ الخبريةِ. وفي هذا، بلا شكَّ، إشارةٌ سمعيةٌ كبيرةٌ، تستوجبُ انتباهًا عجيبيًا من السامعِ.

وإذا ما وقفنا بعدَ ذلك، على الفعلِ (تر: ta / ra)؛ وجدنا أنَّ هذا الفعلَ، هو الريشةُ التي ترسمُ أحداثَ هذه الحربِ الإلهيةِ في الذهنِ؛ فهو أكثرُ إثارةً للخيالِ من غيره؛ لارتباطه بالعينِ؛ فليسَ الخيالُ سوى صورٍ مركبةٍ، تتشكلُ في الذهنِ ممَّا تنقله العينُ إليه.

ولا بدَّ أنَّ خيالكِ، سيكونُ مضطربًا، مستمرًّا دونَ انقطاع، يتناولُ ما يستطيعُ رسمه من تفاصيلٍ؛ لأنَّكَ تتخيَّلُ حربًا غيرَ عاديةٍ، حربًا إلهيةً شديدةً، لا مجالَ لخيالٍ هادئٍ في معرِضها. وهذا يطابقُ ما تحمله أصواتُ الفعلِ (تر) من دلالةٍ؛ فالتاءُ تدلُّ على الاضطرابِ في الطبيعة، والراءُ على شيوعِ الوصفِ والتكرارِ، والفتحتانِ على الكبرِ والضخامةِ، كما عرفنا.

اقرأ الآيةَ الأولى مرةً أخرى، مكرَّرًا الجملةَ: ﴿... كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ﴾ خاصةً. لا بدَّ أنكَ ستستشعرُ عظمَ فعلِ الله - جلَّ شأنه - بهؤلاءِ القومِ، وشدةَ عذابه الذي حلَّ عليهم، في

هذا التقلُّ النطقيُّ الشديدي، الذي يحدثه تتابعُ المقاطعِ القصيرة، في الموضعين: (فَ فَعَلَ: (fa / fa / ca / la)، و(بُكَ بِي: bu / ka / bi).

ثمَّ تأمَّلْ هذا الوصفَ: (أَصْحَابِ الْفِيلِ: aa / bil / fii / li / h / s / a)، الذي تصوَّرُ به السورةُ هذا الجيشَ المجرمَ، الذي أهلكه اللهُ سبحانه، تصويرًا بديعًا؛ فهو قويٌّ شديدٌ كأنفجارِ الباءِ والهمزة، وضخمٌ كتفخيمِ الصادِ التي تملأُ فمك، وجرارٌ ممتدٌّ كالحركتينِ الطويلتينِ: الفتحةُ والكسرة.

وإنَّكَ لتعجبُ كلَّ العجبِ، حينَ تجدُ أنَّ هذا الوصفَ، قد جاءَ مجرورًا؛ إذْ جُرَّ اللَّفْظُ (أصحاب) بحرفِ الجرِّ: الباءِ، وجُرَّ اللَّفْظُ (الفيل) بالإضافة؛ فهذا الجرُّ، كما ترى، يغلبُ الكسرةَ، دونَ الفتحةِ، على هذا الوصفِ؛ فثَمَّ (3) كسراتٍ، وفتحتان. وفي تغليبِ هذه الحركةِ، التي ((تدلُّ على الصغر))⁽¹⁾، ما يوافقُ إذلالَ اللهِ سبحانه، لهذا الجيشِ الظالمِ.

ومرَّةً أخرى، تفاجئنا الهمزةُ، في بدايةِ الآيةِ الثانيةِ، محقَّقةً ما تحقَّقه، في بدايةِ الآيةِ الأولى الأولى، من تنبيهٍ واستفهامٍ: ﴿أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ﴾:

da / lam / yaḏ / cal / kay / da / hum / fii / taḏ / liil.

إلَّا أنَّ الاستفهامَ هنا تفريريٌّ، يعمقُ بوقعِ تنغيمةِ المؤكِّدِ، شعوركَ بعظمةِ قدرةِ اللهِ سبحانه، الذي أهلكَ هؤلاءِ الذينَ أرادوا هدمَ بيتهِ، و(ضلَّ كيدَهُم، حتَّى لم يصلوا إلى البيتِ، وإلى ما أرادوه بكيدِهِم))⁽²⁾.

ولهذه الآيةِ مقاطعُها التي توافقُ دلالةَ الاستفهامِ هذه؛ فيغلبُ عليها المقطعُ المتوسِّطُ المغلقُ، بوروده (6) مرَّاتٍ، من (10) مقاطع. وهذا المقطعُ، كما عرفنا، مقطعٌ مؤكِّدٌ حاسمٌ؛ لانقطاعِ النَّفْسِ معه، في أثناءِ النطقِ.

(1) الضالع، محمد صالح: الأسلوبية الصوتية. ص24.

(2) النيسابوري، أبو الحسن علي بن أحمد الواحدي: الوسيط في تفسير القرآن المجيد. 4 ج. تحقيق عادل أحمد عبد الموجود وآخرين. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية. 1994. 4 / 554.

كذلك، تغلبُ على هذه الآية حركةُ الفتح، بورودها (7) مرّاتٍ، من (10) حركاتٍ، موافقةً بدلالاتها على الكبرِ والضخامةِ، ما تحمله الآيةُ من تعظيمٍ لقدرةِ الله، جلَّ شأنه.

وتجيءُ الآيتانِ: الثالثةُ والرابعةُ؛ لتُخبراك كيفَ ضلَّ اللهُ، سبحانه، كيدَ هؤلاء القومِ المفسدين: ﴿وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ * تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ﴾:

wa / ɖ ar / sa / la / ca / lay / him / t̪ay / ran / ɖ a / baa / biil * tar / mii /
him / bi / h̪ i / ɖaa / ra / tin / min / siɖ / ɖiil.

اقرأ الآيتينِ مرّةً أخرى؛ لتستشعرَ فيهما حركةً صوتيّةً، توازي حركةَ هذه الطيرِ، وهي ترمي أعداءَ الله بحجارتها القاتلة؛ ففي هاتين الآيتينِ (23) مقطعاً، منها (8) مقاطعَ قصيرةً، توحى بسرعةَ نطقٍ كلِّ منها، وتتابع بعضها في الموضعين: (سلَ عَ: sa / la / ca)، و(جَ: bi / h̪ i)، بتتابع هذه الطيرِ، فوق رؤوسِ هؤلاء الطغاة، موافقةً بذلك دلالةَ صفةِ هذه الطيرِ: (أبَابِيل)، التي تعني: «أقاطيع يتبع بعضها بعضاً، كالإبلِ المؤبلة»⁽¹⁾، كما توحى بتتابع هذه الحجارةِ القاتلةِ، على أجسادِ الكفرةِ الفجرةِ.

ومن هذه المقاطعِ الثلاثةِ والعشرين، (10) مقاطعَ متوسطةٍ مغلقةٍ، من شأنها أن تُشعرك، كلّما انقطعَ نفسُك مع نطقِ كلِّ منها، بشدّةِ ضرباتِ هذه الحجارةِ، التي كان الحجرُ منها، يقعُ على رأسِ الرجلِ، فيخرجُ من دبره⁽²⁾.

ومن هذه المقاطعِ، (3) مقاطعَ متوسطةٍ مفتوحةٍ، توحى بطولها النطقيّ، وامتدادِ حركاتها الطويلةِ، بامتدادِ هذه الطيرِ، في سماءِ هذه الحربِ الإلهيّةِ.

وللحركاتِ المزدوجةِ الثلاثِ، الواردةِ في المقاطعِ: (وَ: wa / لَيُّ: lay / طَيُّ: t̪ay)، أن تدعمَ إحياءَ التتابعِ، في هاتين الآيتينِ؛ لتتابعِ صوتي حركةٍ، في نطقِ كلِّ منها، كما عرفنا.

(1) النيسابوري، أبو الحسن عليّ بن أحمد الواحدي: الوسيط في تفسير القرآن المجيد. 4 / 554.

(2) الزجاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السري: معاني القرآن وإعرابه. 5 / 363.

ومما يدعمُ هذا الإيحاءَ كذلك، بروزُ صوتِ الراءِ في هاتينِ الآيتينِ، بوروده (4) مرّاتٍ، من (6) مرّاتٍ في السورة؛ فمن شأنِ هذا الصوتِ، أن يُشعركَ بتتابعِ الطيرِ والحجارة، ((عندما تلامسُ مقدّمةَ اللسانِ اللثةَ في خفة، وتطرقُها عدّةَ طرقات...))⁽¹⁾، في أثناءِ نطقه.

ولنا أن نجدَ كذلك، في هذه الراءاتِ الأربعِ، واللهِ المثلُ الأعلى، ما وجدَه الدكتورُ محمّدُ النويهي، في أربعِ راءاتٍ، في بيتٍ للمتنبّي، قائلاً: ((استمعُ مثلاً لبيتِ المتنبّي:

وَمَنْ عَرَفَ الْأَيَّامَ مَعْرِفَتِي بِهَا وَبِالنَّاسِ رَوَى رَمَحَهُ غَيْرَ رَاحِمٍ⁽²⁾ [الطويل]

فحرفُ الراءِ الذي يتكرّرُ في نطقه، قرعُ طرفِ اللسانِ لحافةِ الحنك... قد جاءَ في قولهِ: " رَوَى رَمَحَهُ غَيْرَ رَاحِمٍ " ثلاثَ مرّاتٍ، في أوائلِ الكلماتِ: الأولى والثانية والرابعة، ومرةً رابعةً في آخرِ الكلمةِ الثالثة... إنك إذا أُجِدتَ الإنصاتَ إليه، في مواضعه التي تردّدَ فيها؛ وجدته قوياً الانطباقَ على وخزةِ الرمحِ، الذي يريدُ الشاعرُ أن يغرسه بقسوةٍ في جسمِ عدوّه، حتّى ليخيّلَ إلينا أنّ هذا الرمحَ، يزدادُ إيغالاً في الجرحِ مع كلِّ راءٍ، وكأنَّ الشاعرَ مع كلِّ راءٍ، من الراءاتِ الأربعِ، يدفعُ الرمحَ دفعةً جديدةً في اللحمِ الدامي...))⁽³⁾.

إذن، فهذه الراءاتُ الأربعُ، تصوّرُ لنا بصوتها التكراريّ، شدّةَ فعلِ الحجارةِ بأصحابِ الفيل؛ فقد كانت، كما دُكرَ، تخترقُ الأجسادَ اختراقاً.

وكالراءِ، تردُّ اللامُ في هاتينِ الآيتينِ (4) مرّاتٍ؛ لتوحيَ من خلالِ حركتها الجانيبةِ في الفمِ، بصفةٍ أخرى من صفاتِ الطيرِ، من شأنها أن تزيدَ الرعبَ، في قلوبِ أصحابِ الفيل؛ فعندَ نطقِ هذا الصامتِ المتفرّدِ بهذه الحركةِ، ينحرفُ اللسانُ إلى جانبِ الفمِ الأيمنِ، متصلاً طرفه ((بأصولِ الثنايا العليا؛ وبذلك يُحالُ بينَ الهواءِ ومروره من وسطِ الفمِ؛ فيتسرّبُ من جانبيه))⁽⁴⁾. وهذه الجانيبةُ توافقُ ما جاءَ في قولِ الزّجاجِ - رحمه الله -، في صفةِ هذه الطيرِ: ((أباييل):

(1) زرقة، أحمد: أسرار الحروف، ص 83.

(2) انظر: ديوان أبي الطيّب المتنبّي، 1 / 255.

(3) النويهي، محمّد: الشعر الجاهليّ، منهج في دراسته وتقويمه، 1 / 66.

(4) أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية، ص 64.

((جماعات من ههنا، وجماعات من ههنا، والمعنى: أرسل الله عليهم هذا الطير، بهذه الحجارة من كل جانب))⁽¹⁾.

وكالراء واللام، ترد الميم في هاتين الآيتين (4) مرّات؛ لتوافق اجتماع هذه الطيور، من خلال انطباق الشفتين، في أثناء نطقها، من جهة، ودلالاتها على الاجتماع⁽²⁾، من جهة أخرى.

ولك أن تستشعر كذلك، في انطباق الشفتين مع الميم، إحكام هذه الطير قبضتها، على أعداء الله - سبحانه -؛ فهذا الانطباق تام، لا تسرب للهواء معه. ويطول زمن هذا الانطباق، زائداً معه شعورك هذا؛ إذا ما حققت حكم التجويد: الإدغام، بين التنوين الذي هو نون ساكنة، والميم المتحركة⁽³⁾، في التركيب: (بججارة من: (bi / ^h i / dʒaa / ra / tin / min)؛ فهذا الإدغام يقلب التنوين ميماً ساكنة، تدغم في المتحركة؛ لتصيرا ميماً مشددة، يطول انطباق الشفتين معها: (بججارت من: (bi / ^h i / dʒaa / ra / tim / min).

ولغنة هذه الميمات الأربع، إلى جانب غنة النون، التي ترد في هاتين الآيتين (3) مرّات، أن توحى بما لقيه أصحاب الفيل من ذل وهوان؛ فمن شأن الغنة أن توحى بذلك؛ لارتباطها بالأنف، كما ذكر⁽⁴⁾.

ومما يدعم إحياء الميم، بإحكام القبضة على أصحاب الفيل، في هاتين الآيتين، أطراد حركة الكسر، بورودها (8) مرّات، من (11) حركة، في الآية التي جاء فيها رميهم بالحجارة: ﴿رَمَيْهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سَجِّيلٍ﴾؛ فالكسرة حركة ينطبق معها الفكّان، في أثناء النطق⁽⁵⁾، كانطباق الشفتين مع الميم.

(1) الزجاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السري: معاني القرآن وإعرابه. 5 / 363.

(2) العلايلي، عبد الله: مقدّمة لدرس لغة العرب. ص 211.

(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). ص 70.

(4) انظر ص 97 من هذا البحث.

(5) ليونز، جون: اللغة وعلم اللغة. 1 / 109.

وفي المقابل، تجد حركة الفتح مطردة في الآية الأخرى: ﴿وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ﴾، بورودها (10) مرّاتٍ، من (12) حركة. وفي هذا ما يُشعرُك، بحريّة حركة هذه الطير وانطلاقها، مقابل تقييد الأعداء؛ فالفتحة حركة يفتح معها الفم بالتّساع.

وللحجارة التي تحملها هذه الطيور، نصيبها من الأصوات التي تعكس صفاتها؛ فتجد صوت الجيم، بوروده (3) مرّاتٍ، في التركيب: (حجارة من سجّيل: / i / dʒaa / ra / tin / min / h • sidʒ / dʒiil)، يعكس قوة هذه الحجارة وشدتها، من خلال ثقله على اللسان، عند نطقه، و ثقله في الأذن، عند سماعه؛ لكونه صوتاً مركباً؛ أي: يجمع بين الانفجار والاحتكاك؛ فهو يبدأ عند نطقه انفجارياً، وينتهي احتكاكياً⁽¹⁾.

ولا بدّ أنّك ستعجب أكثر، حين تعلم أنّ الكلمة (سجّيل)، التي وُصفت بها هذه الحجارة، مركبة كصوت الجيم، الذي تحتويه مشدداً، فيقول ابن هشام: إنّ من المفسرين من ذكر، أنّها كلمتان بالفارسيّة، جعلتهما العرب كلمة واحدة، وهما: سنّج، أي الحجر، وجلّ، أي الطين؛ ليكون معنى الكلمة بذلك: الحجارة من هذين الجنسين: الحجر والطين⁽²⁾.

ومن عجيب أمر هذه الكلمة التي تحتوي جيمين، أنّ دلالة الجزء الأوّل منها، تتناسب المرحلة الأولى من عملية نطق الجيم، ودلالة جزئها الآخر، تتناسب المرحلة الأخرى من عملية نطق هذا الصوت؛ فصلافة الحجر تتناسب ما فيه من الانفجار، ورخاوة الطين تتناسب ما فيه من الاحتكاك. لذلك أعتقد أنّ دلالة هذه الكلمة التي أثبتّها، أرجح الآراء التي قيلت في دلالتها⁽³⁾.

ومما يلفت الانتباه كذلك، أنّ عدد الجيمات الواردة، في هذا التركيب الذي يخصّ الحجارة: (حجارة من سجّيل)، يساوي عدد الحجارة مع كلّ طائر؛ فقد كان (مع كلّ طائر... ثلاثة أبحار يحملها: حجر في منقاره، وحجران في رجليه، أمثال الحمص والعدس، لا تصيب منهم أحداً إلّا 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

علي بن أحمد الواحدي: الوسيط في تفسير القرآن المجيد. 4 / 554.

وإذا كانت الكسرة تُدُلُّ على الصغر، كما عرفنا؛ فإنَّ من شأنها، غالباً على هذا التركيب الذي يخصُّ الحجارة؛ بورودها (5) مرّاتٍ، من (7) حركاتٍ فيه، أن ترجَّحَ هذه الروايةَ التي أثبتُّها: أنَّ هذه الحجارةَ أمثالُ الحمصِ والعدسِ، في الوقتِ الذي تختلفُ فيه الرواياتُ، في حجمها⁽¹⁾. واللهُ تعالى أعلم.

بعد ذلك، تجيءُ الآيةُ الأخيرةُ: ﴿فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ﴾، بادئةً بالفاءِ، التي تُعدُّ صوتاً قليلَ الوضوحِ في السمعِ؛ لتهيئِ السامعِ بهدوءٍ هذا الصوتَ لنهايةِ السورةِ:

fa / dʒa / ca / la / hum / ka / ca^S / fin / ma ɔ / kuul.

ولهذه الفاءُ البادئةُ كذلك، أن تلائمَ بدلالاتها الذاتيةَ مضمونَ هذه الآيةِ؛ فمن شأنها أن تدلُّ على الوهنِ والضعفِ ونحوهما⁽²⁾، وأن تسمعَ من حفيفِ الأشجار⁽³⁾، وفي هذا ما يناسبُ هذا التشبيهَ، الذي يمثِّلُ نهايةَ أصحابِ الفيلِ المُستَحَقَّةَ بظلمهم؛ فقد جعلهم اللهُ تعالى، «كوراقِ الزَّرْعِ الذي جُزَّ وأُكِل»⁽⁴⁾.

وإنَّك لتستشعرُ شدَّةَ وطءِ هذا الهلاكِ، في ثقلِ لسانك الشديدِ، عندَ نطقِ هذه المقاطعِ القصيرةِ الأربعةِ المتتاليةِ، في بدايةِ هذه الآيةِ: (فَ: fa / جَ: dʒa / عَ: ca / لَ: la)، كما تستشعرُها في طولِ انطباقِ الشفتينِ، في التركيبِ: (كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ: ka / ca^S / fin / ma ɔ / kuul)، مع هذا الإدغامِ، الذي يقلبُ التثوينَ ميمًا ساكنةً، تدغمُ في المتحركة؛ لتصيرَ ميمًا مشددةً، يطولُ معها انطباقُ الشفتينِ: (كَعَصْفًا مَأْكُولٍ: ka / ca^S / fim / ma ɔ / kuul).

وإذا ما نظرنا في هذه السورةِ، نظرةً صوتيةً شاملةً، من خلالِ الجدولِ الآتي، الذي يبيِّنُ عناصرها الصوتيةَ؛ وجدناها تزدانُ بموسيقى لغويةٍ جذّابةٍ، موحيةٍ بما تحمله من معانٍ عظيمةٍ؛

(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. ص 97.

(4) الزّجاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السّري: معاني القرآن وإعرابه. 5 / 364.

فهي ذات وضوحٍ سمعيٍّ عالٍ؛ يعودُ إلى غلبةِ الأصواتِ العاليةِ الوضوحِ فيها؛ ففيها (10) حركاتٍ طويلةٍ، إلى جانبِ (50) حركةً قصيرةً؛ وفيها تردُّ اللامُ (14) مرَّةً، والميمُ (9) مرَّاتٍ، والنونُ (4) مرَّاتٍ، والباءُ (7) مرَّاتٍ، وكلُّ من الرءاءِ والهمزة (6) مرَّاتٍ، وكلُّ من الجيمِ والعينِ (5) مرَّاتٍ؛ كما يردُّ نصفًا الحركةِ: الواوُ والياءُ، (6) مرَّاتٍ. ومجموعُ هذا كلِّه: (122) صوتًا، من (150) في السورة. ولا شكَّ أنَّ هذا الوضوحَ السمعيَّ العالي، يوائمُ هدفَ هذه السورة، ألا وهو التذكيرُ والوعظُ والإنذار.

الجدول (6): العناصرُ الصوتيةُ لسورة الفيل

| المقاطع | | نصفا الحركة | | الحركات | | الصوامت | | | |
|----------------------------|---------|-------------|------------|-------------------|--------|-------------|--------|------|--------|
| عدده | المقطع | عدده | نصف الحركة | عددتها | الحركة | عدده | الصامت | عدده | الصامت |
| 25 | ص ح | 1 | الواو | 3 | aa | 1 | ض | 6 | ء |
| 5 | ص ح ح | 5 | الياء | 1 | uu | 1 | ط | 7 | ب |
| 25 | ص ح ص | المجموع: 6 | | 6 | ii | 5 | ع | 4 | ت |
| 5 | ص ح ح ص | | | المجموع: 10 | | 6 | ف | 5 | ج |
| المجموع: 60 | | | | | | 5 | ك | 2 | ح |
| | | | | 37 | a | 14 | ل | 1 | د |
| | | | | 3 | u | 9 | م | 6 | ر |
| | | | | 10 | i | 4 | ن | 2 | س |
| | | | | المجموع: 50 | | 4 | هـ | 2 | ص |
| | | | | مجموع الحركات: 60 | | المجموع: 84 | | | |
| مجموع الأصوات اللغوية: 150 | | | | | | | | | |

ولهذه السورة سلاسةً نطقيةً، تستمدُّها من مقاطعها الصوتية: القصير، والمتوسِّط المغلق، والمتوسِّط المفتوح، التي تمثِّلُ أسهلَ المقاطع العربية نطقًا؛ فيبلغُ مجموعُ هذه المقاطع الخمسة والخمسين، من (60) مقطعًا في السورة، إلا أنَّ هذه السلاسة، يمازجُها شيءٌ من الثقل، الذي يعودُ إلى تتابعِ المقاطع القصيرة، في بعضِ المواضع، كما رأينا. ومن شأنِ هذا الثقل،

إضافةً إلى إحياءاته التي ذكرتها، أن يوجدَ عندَ القارئِ بعضَ التأنِّي والرويَّة؛ فيعمِّقُ تأمله في معاني هذه السورة العظيمة.

وإذا كانَ إيقاعُ الكلامِ، يتمُّ بنقسيمِ منطوقاته، على أجزاءٍ متساويةٍ تقريباً، ومتمائلةٍ في انتظامٍ زمني⁽¹⁾، فإنَّ مقاطعَ هذه السورة السنتين، موزعةٌ على آياتها الخمس، توزيعاً متساوي الأقدار تقريباً؛ فتكوِّنُ الآيةُ الأولى من (17) مقطعاً، والثالثةُ من (12) مقطعاً، والرابعةُ من (11) مقطعاً، وكلُّ من الثانيةِ والأخيرةِ، من (10) مقاطع.

أمَّا التماثلُ، فيتحقِّقُ بتساوي معظمِ صوامتِ هذه السورة بالعدد؛ فتتردُّ كلُّ من الرءِ والهزمةِ والفاءِ (6) مرَّات، وكلُّ من الجيمِ والعينِ والكافِ (5) مرَّات، وكلُّ من التاءِ والهاءِ (4) مرَّات، وكلُّ من الحاءِ والسينِ والصادِ مرَّتين، وكلُّ من الدالِ والضادِ والطاءِ مرَّةً واحدة. أضفُ إلى ذلك، انتهاءَ جميعِ آياتِ السورة، حينَ الوقفِ على فواصلها، بصوتِ اللامِ مسبقاً بحركةٍ طويلة.

ولهذينِ الصوتينِ: اللامِ والحركةِ الطويلةِ، الواقعينِ في موقعِ الفاصلةِ الحساسِ، أن يزيدا موسيقى السورة رونقاً وجمالاً؛ فمن شأنِ اللامِ أن تحفظَ ذبذبةً ناعمةً ذاتَ نغم⁽²⁾، تشدُّك سامعاً، وأن تنطقها قارئاً دونَ عناء؛ لقربِ مخرجها، ((وإن شئتَ، مددتَ فيها الصوت))⁽³⁾. أمَّا الحركةُ الطويلةُ، فهي - كما عرفنا - أكثرُ الأصواتِ موسيقيَّةً؛ لقبولها المدَّ، على وجهِ يطربُ الأذن.

وهذه الحركةُ، كما رأيتَ، هي الكسرةُ الطويلةُ، في جميعِ فواصلِ الآيات، باستثناءِ فاصلةِ الآيةِ الأخيرة؛ فهي تحوي ضمَّةً 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 من سارَ على خطاهم.

(1) الضالع، محمد صالح: الأسلوبية الصوتية. ص 140. نقلاً عن:

Laver, J: **Principles of Phonetics**. Cambridge University Press. 1994. p. 157.

(2) علوية، نعيم: بحوث لسانية، بين نحو اللسان ونحو الفكر. ص 23.

(3) سيوييه، أبو بشر عمرو بن عثمان: كتاب سيوييه. 4 / 435.

ولهذه السورة طابعها الموسيقي العام، المتمثل في ملمح الجهر؛ فإضافةً إلى جهر حركاتها الستين، وجهر نصفي الحركة: الواو والياء، الواردين (6) مرّات، ثمّ (52) صامتاً مجهوراً، من (84) صامتاً في السورة، تتمثل في: اللام، والميم، والنون، والرّاء، والباء، والجيم، والعين، والضاد، والدال.

ومن شأن هذا الطابع الموسيقي المجهور، أن يعكس شدة هذه الحرب الإلهية التي تضمّنتها السورة، وسرعة تقلباتها، وحركاتها الخاطفة المرعبة؛ فلملمح الجهر دوي، يتكوّن باهتزاز الوترين الصوتيين، نحسّه حين نضع الإصبع فوق تقاحة آدم، أو أصابعنا في آذاننا، أو الكفّ فوق الجبهة، في أثناء النطق بصوت مجهور⁽¹⁾.

وللملمح الجهر سرعةً نطقيةً، تفوق سرعةً نقيضه: ملمح الهمس؛ فمعدّل سرعة الهواء في الأصوات المجهورة، من 200 - 700 سم³ / ثانية، ومعدّل سرعة الهواء، عند إنتاج الأصوات المهموسة، التي لا تتبعها دفقة هوائية، من 200 - 300 سم³ / ثانية⁽²⁾.

كذلك، تكثر في هذه السورة، الأصوات الثقيلة في النطق والسمع؛ مسهمة في عكس شدة هذه الحرب الإلهية الطاحنة؛ فتمّ (5) جيمات، و(6) همزات، و(6) راءات، و(10) حركات طويلة، إلى جانب (6) حركات مزدوجة.

وللملمح التفخيم الذي تحمّله (4) صوامت، في هذه السورة، دوره في دعم المعنى؛ فبه توحى الطاء في الكلمة (طيراً)، بقوة هذه الطير التي أرسلها الله تعالى، على أصحاب الفيل. وبه توحى الصاد في الكلمة (أصحاب)، كما ذكرت، بضخامة هذا الجيش الذي دمره الله تعالى، تدميراً شاملاً عظيماً، تستشعر عظمته في تفخيم صاد (عصف)، وضاد (تضليل).

وأخيراً، يتكوّن بالوقف على رأس كل آية من آيات هذه السورة، المقطع الطويل المغلق (ص ح ص)، وهو مقطع ذو ثقلٍ نطقيٍّ شديد، ووضوحٍ سمعيٍّ عالٍ، من شأنه أن يوائم بثقله

(1) أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية. ص22، 23.

(2) إستيتية، سمير شريف: الأصوات اللغوية: رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية. ص173.

ووضوحه، هول هذه الحرب الإلهية، وشدة فعلها، وأن يوحى بطوليه، بالضخامة والامتداد
والعظمة:

(فيل: fiil) - (ليل: liil) - (بيل: biil) - (جيل: ġiil) - (كول: kuul).

4. تحليل سورة قريش

بسم الله الرحمن الرحيم

لَا يَلْفُ قُرَيْشٍ ۖ إِيَّاهُمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ ۚ فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ ۖ الَّذِي
أَطْعَمَهُمْ مِّنْ جُوعٍ وَآمَنَهُمْ مِّنْ خَوْفٍ ۚ

صدق الله العظيم

السورة بالكتابة الصوتية، مع تحديد مقاطعها:

li / ɗ ii / laa / fi / qu / ray ^v ① ɗ ii / laa / fi / him / ri ^h / la / ta ^v / ^v i /
taa / ɗ i / wa ^s / ^s ayf ② fal / yac / bu / duu / rab / ba / haa / ɗ al /
bayt ③ ɗ al / la / ɗ ii / ɗ a ^t / ca / ma / hum / min / ɗ uu / cin / wa / ɗ aa /
ma / na / hum / min / xawf ④ .

جاءت هذه السورة؛ لتذكّر قريشاً بهاتين النعمتين العظيمتين، اللتين لا يقومون دونهما مجتمع،
وهما: الغذاء والأمن؛ فقد رزقهم الله تعالى، رحلتين تجاريتين عظيمتين، قد ألفتوهما؛ فكانوا
يرحلون في الشتاء إلى الشام، وفي الصيف إلى اليمن؛ فيمتارون [يجمعون الطعام]، وكانوا في
الرحلتين آمنين، والناس يتخطفون [يقتلون ويُسلبون]، وكانوا إذا عرض لهم عارضٌ، قالوا: نحن
أهل حرم الله؛ فلا يتعرض لهم⁽¹⁾.

(1) الزجاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السري: معاني القرآن وإعرابه. 5 / 365، 366.

ولهذه السورة نظامها الصوتي، الذي يعكس معانيها هذه على أتم وجه؛ فلو نظرنا في آياتها الأربع؛ لوجدناها تنتهي، عند الوقف على رؤوسها، بالصوامت: الشين، والفاء، والتاء:

(رَيْشُ: ray §) - (صَيْفُ: § ayf) - (بَيْتُ: bayt) - (خَوْفُ: xawf).

أما الشين، فتكاد الآية الأولى تفرّد بالانتهاء بها، في القرآن الكريم؛ فليس هناك سوى آية واحدة أخرى تنتهي بها، ألا وهي قوله تعالى: ﴿وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ المنفوش﴾⁽¹⁾. وأما الفاء، فتكاد الآيتان: الثانية والأخيرة، تفرّدان بالانتهاء بها أيضاً؛ فليس هناك سوى آية واحدة أخرى، في القرآن الكريم، تنتهي بهذا الصامت، ألا وهي قوله تعالى: ﴿إِنَّكُمْ لَفِي قَوْلٍ مُخْتَلِفٍ﴾⁽²⁾. وأما التاء، فمن النادر أن تنتهي بها آيات القرآن الكريم؛ فليس هناك سوى (34) آية، في القرآن تنتهي بها: (14) آية في سورة التكوير، و(5) آيات في كل من السور: المرسلات، والانفطار، والانشقاق، و(4) آيات في سورة الغاشية، وآية هذه السورة.

ويعود ذلك، باعتقادي، إلى قلة وضوح هذه الصوامت في السمع، وصعوبتها في النطق؛ فالشينُ والفاءُ صامتانِ يحملانِ الملمحين: الاحتكاكَ والهمس، وهما ملمحانِ يحتاجانِ إلى جهدٍ عضليٍّ كبيرٍ، في أثناء النطق. أما التاءُ، فتحملُ منهما ملمحَ الهمس. لكن، لماذا جمعتُ هذه السورة، دون غيرها من سور القرآن الكريم، هذه الصوامت الثلاثة في فواصلها، التي هي أكثرُ المواضع إظهاراً للموسيقى اللغوية؟!.

ينصُّ الدكتورُ إبراهيم أنيس، على أنَّ القبائلَ العربيَّةَ البدويَّةَ، قد مالتْ في نطقها إلى الأصواتِ الانفجاريَّةِ، التي توافقُ بشدَّتها، وسرعةِ نطقها، ما عُرفَ عن البدوِ من غلظةٍ في الطبع، وسرعةِ الأداء، وأنَّ أهلَ المدنِ المتحضرة، قد مالوا إلى الأصواتِ الاحتكاكيَّةِ، التي تلائمُ بيئتهم وطبيعتهم؛ لما فيها من التؤدة واللين⁽³⁾.

إذن، فمن شأنِ الصامتينِ الاحتكاكيينِ: الشينِ والفاءِ، أن يعكسا ما كانت تتمتع به قریشُ

(1) القارعة: 5.

(2) الذاريات: 8.

(3) أنيس، إبراهيم: في اللهجات العربيَّة. ص 88، 89.

من رغد العيش؛ فقد وفرت لهم تجارتهم وأمنهم، في مدينتهم المتحضرة: مكة المكرمة، رخاءً ورفاهةً، تعكسهما لهجتهم التي تميل إلى الأصوات الاحتكاكية.

ولهذين الصامتين كذلك، أن يعكسا ما تحمله السورة من دلالة الإيلاف؛ فهما من النوع الاستمراري، الذي يمتد معه النفس، موافقاً امتداد الزمن، الذي يستوجبُه اعتيادُ قريش رحلتهم.

أمّا التاء، التي تتفرّدُ بها فاصلةُ الآية الثالثة: ﴿فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ﴾، فهي صامتة انفجاريٌّ مهموس، يعدُّ - إذا لم ينتبه الناطق - من أكثر الأصوات عرضةً للتحوّل إلى صوتٍ آخر؛ إذا ما وقع في نهاية الكلمة، أو المقطع الصوتي⁽¹⁾. وفي هذا ما يوافقُ أمرَ هذه الآية قريشاً، بالتحوّل من عبادةٍ غيرِ الله، إلى عبادته - سبحانه -، والثبات على هذه العبادة. وهذا الثبات، يوحي به انقطاع نفسك مع هذا الصامت، الذي يعدُّ من النوع غير الاستمراري.

وفي تكوين هذه الفواصل، كما ترى، يدخلُ عنصرٌ آخر، ألا وهو الحركة المزدوجة، التي تتكوّن من الفتحة القصيرة، ونصف الحركة الياء: (ay)، أو نصف الحركة الواو: (aw). ومن شأن هذه الحركة، أن توائمَ بازواجيتها، تشعبَ رحلة قريش شعبتين: إلى الشام في الشتاء، وإلى اليمن في الصيف.

وحين نحصي، من خلال الجدول الآتي، صوامت هذه السورة الاحتكاكية: الفاء، والهاء، والعين، والشين، والذال، والحاء، والخاء، والصاد، نجدُها (21) صامتاً، من (60) صامتاً في السورة. وهذه النسبة، كما ترى، قليلة، تعكس سهولة كلمات هذه السورة وسلاستها؛ لأنّ هذا النوع من الصوامت، يتطلبُ جهداً نطقياً كبيراً. وهذه السهولة، بدورها، توافقُ مضمونَ السورة، الذي يدورُ حولَ ما تتمتعُ به قريش من عيشٍ رغيد؛ فـ(تدلُّ الكلماتُ السلسلةُ على... النعومة والمرح)⁽²⁾.

(1) Shockey, Linda: **Sound Patterns of Spoken English**. USA: Blackwell Publishing. 2003. p. 36.

(2) الضالع، محمد صالح: **الأسلوبية الصوتية**. ص 25.

الجدول (7): العناصر الصوتية لسورة قريش

| المقاطع | | نصفا الحركة | | الحركات | | الصوامت | | | |
|----------------------------|---------|-------------------|------------|-------------|--------|-------------|--------|------|--------|
| عدده | المقطع | عدده | نصف الحركة | عددتها | الحركة | عدده | الصامت | عدده | الصامت |
| 15 | ص ح | 3 | الواو | 5 | aa | 2 | ص | 6 | ء |
| 10 | ص ح ح | 4 | الياء | 2 | uu | 1 | ط | 4 | ب |
| 15 | ص ح ص | المجموع: 7 | | 3 | ii | 3 | ع | 3 | ت |
| 4 | ص ح ص ص | | | المجموع: 10 | | 5 | ف | 1 | ج |
| المجموع: 44 | | | | 1 | ق | 1 | ح | | |
| | | | | 20 | a | 8 | ل | 1 | خ |
| | | | | 4 | u | 7 | م | 1 | د |
| | | | | 10 | i | 4 | ن | 2 | ذ |
| | | | | المجموع: 34 | | 4 | هـ | 3 | ر |
| | | مجموع الحركات: 44 | | | | 3 | ش | | |
| | | | | | | المجموع: 60 | | | |
| مجموع الأصوات اللغوية: 111 | | | | | | | | | |

ولمقاطع هذه السورة: القصير الوارد (15) مرة، والمتوسط المغلق الوارد (15) مرة أيضاً، والمتوسط المفتوح الوارد (10) مرات، دورها المهم في هذا الإيحاء؛ لإسهامها في تحقيق سلاسة الكلمات؛ فهي أسهل المقاطع العربية نطقاً، تنتظم في ترتيب سلس، يستمد سلاسته من غلبة المقطعين: المتوسط المغلق، والمتوسط المفتوح، بورودهما معاً (25) مرة، من (44) مقطعاً؛ فلتتابع هذين المقطعين، نسق رقيق عذب، يزيد من عذوبته، في هذه السورة، عدم وجود ثلاثة مقاطع قصيرة متتابعة، يثقل اللسان بها.

وللمقاطع المتوسطة المفتوحة خاصة، أن توحى برغد العيش، من خلال حركاتها الطويلة؛ فمن شأنها، كما يقول الدكتور محمود نحلة، أن تعبّر عن نعيم هادي، تتعدّد فيه وسائل المتعة والراحة⁽¹⁾. ومن شأنها كذلك، أن توائم بامتداد حركاتها، دلالة الإيلاف والاعتقاد.

(1) نحلة، محمود أحمد: لغة القرآن الكريم في جزء عم. ص 360.

ولهذه السورة وضوحها السمعيُّ العالي، الذي يخترقُ الأذانَ إلى العقول؛ فلا بدَّ لقريشٍ أن تسمعَ بجلاءٍ هذا التذكيرَ ((بهذه المنن؛ ليستحيوا ممَّا هم فيه من عبادةٍ غيرِ اللهِ معه، وهو ربُّ هذا البيتِ الذي يعيشونَ في جوارهِ آمنينَ طاعمينَ، ويسيرونَ باسمه مرعيينَ، ويعودونَ سالمين))⁽¹⁾. ويتكفَّلُ بهذا الوضوحِ السمعيِّ (90) صوتًا، من (111) في السورة؛ فجميعُ أصواتِ هذه السورةِ عاليةٌ الوضوح، باستثناء (21) صامتًا، تتمثَّلُ في: التاء، والحاء، والخاء، والشين، والصاد، والطاء، والفاء، والقاف، والهاء.

انظرُ في صوامتِ هذه السورةِ مرَّةً أخرى؛ تجدُ الصوامتَ الرنانةَ: اللامَ، والميمَ، والنونَ، أكثرَها ورودًا؛ فهذه الصوامتُ الثلاثةُ، التي يبلغُ مجموعُها التسعةَ عشرَ، سهلةُ النطقِ سلسلةً؛ لقربِ مخارجِها، الأمرُ الذي جعلَ القدماءَ، يعدِّونها ممَّا أطلقوا عليه (حروفَ الذلاقة): أي التي تخرجُ من طرفِ اللسان⁽²⁾. وفي هذه السلسلةِ، ما يعكسُ دلالةَ التتعمُّمِ والرخاءِ.

وللحركاتِ دورُها في هذا الإيحاء؛ فأكثرُ الحركاتِ ورودًا، في هذه السورةِ، حركةُ الفتح؛ فتمَّ (25) فتحًا، من (44) حركة، من شأنها أن تعكسَ باتساعِها في النطقِ، سعةَ العيشِ وانبساطه.

كذلك، تكثرُ في هذه السورةِ حركةُ الكسرِ، بورودِها (13) مرَّةً، من (44) حركة؛ لتوافقَ الرفاهةَ والرخاءَ، بدلالاتِها على اللطيفِ، كما عرفنا⁽³⁾.

وإذا تأملتَ معي، بعدَ هذه النظرةِ الصوتيةِ الشاملة، الكلمةَ (رِحْلَةٌ: ri / la / ta) في الآيةِ الثانية؛ وجدتها توافقُ بدلالةِ رائِها على الشروعِ، معنى الاعتيادِ والإيلافِ. ومن خلالِ صوتِ حائِها، الذي تنفرُّ به في هذه السورةِ، يتبيَّنُ لك أنَّ قريشًا، كانت تجدُ في هذه الرحلةِ المتعةَ، كما كانت تجدُها في عوائدها؛ فمن شأنِ الحاءِ أن تدلَّ على الراحةِ والانبساط⁽⁴⁾. ويدعمُ دلالتَها

(1) قطب، سيّد: في ظلال القرآن. 6 / 3983.

(2) انظر مثلاً: ابن جنِّي، أبو الفتح عثمان: سرَّ صناعة الإعراب. 1 / 64.

(3) انظر ص 97 من هذا البحث.

(4) يونس، علي: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي. ص 239.

في هذه الكلمة صوتُ التاء، الذي من شأنه أن يدلَّ على اللّطف؛ لما فيه من همسٍ، من جهة، ولدلالة التأنيث التي يحملها في هذه الكلمة، من جهةٍ أخرى. أمّا اللامُ، فتوافقُ تشعّبَ هذه الرحلة شعبتين: إلى الشام واليمن؛ ففي أثناء نطق هذا الصوت، ((... يمرُّ الهواءُ بغزارةٍ، من جانبي اللسان))⁽¹⁾، متخذاً بذلك طريقين لخروجه.

ومما يؤكدُ أنّ قريشاً، كانت تجدُ في هذه الرحلة المتعة، أنّنا في هذه الأيام، نستخدمُ هذه الكلمة في معرضِ السياحة، التي تمثلُ المتعةَ أبرزَ أهدافها، دونَ غيرها من الكلمات التي تحملُ المعنى ذاته، كـ(سفر)، و(رحيل).

وانظرُ كذلك، في هذا الأمر: (لِيَعْبُدُوا)، الذي تبدأُ به الآيةُ الثالثة: ﴿فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ﴾:

fal / yac / bu / duu / rab / ba / haa / ʔal / bayt.

إنّ هذا الأمرَ يمثّلُ المحورَ، الذي تدورُ حوله هذه السورةُ الكريمة، ألا وهو الدعوةُ إلى عبادةِ الله تعالى وحدَه. لذلك تجدهُ أوضحَ مواضعِ السورة في السمع؛ للتغيم الذي يكسوه، من جهة، ولعلوِّ وضوحِ أصواته، من جهةٍ أخرى.

وحينَ تتأمّلُ هذه الآيةَ، تجدُ صوتَ الباءِ، الذي (يدلُّ على بلوغِ المعنى في الشيء، بلوغاً تاماً)⁽²⁾، واردةً فيها، دونَ آياتِ السورة الأخرى، أربعَ مرّاتٍ؛ ليوافقَ بذلك كمالَ هذه العبادة، التي تنتزّه عن شركِ قريشٍ وضلالهم.

وإذا ما انتقلنا أخيراً، إلى الآيةِ الأخيرة: ﴿الَّذِي أَطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ وَآمَنَهُمْ مِنْ خَوْفٍ﴾؛ ألفيناها تحتضنُ ستَّ ميماتٍ، من سبعٍ في السورة كلّها:

ʔal / la / ʔii / ʔaː / ca / ma / hum / min / ʔuu / cin / wa / ʔaa / ma / na / hum / min / xawf.

(1) البكوش، الطيب: التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث. ص41.

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

ومن شأنِ هذا الازدحامِ الميميِّ، أن يوافقَ دلالةَ هذه الآيةِ الكريمة؛ فصوتُ الميمِ - كما عرفنا - يدلُّ على الاجتماعِ، والاجتماعُ، بدوره، يمثِّلُ مقومًا بارزًا من مقوماتِ الأمنِ في المجتمعِ، ولم تكنْ قريشٌ لتجتمعَ في مكَّةَ المكرَّمة، لولا بيتُ اللهِ الحرامِ، في الوقتِ الذي كانَ فيه كثيرٌ من العربِ، متفرِّقينَ في قبائلِ.

ولهذا الصوتِ كذلك، ارتباطُهُ بالطعامِ والإطعامِ؛ فهو يُسمعُ من الرضيعِ، وقتَ رضاعتهِ: (م م م م)؛ ولذا ضُمِّنَ الاسمُ (أم) هذا الصوتِ، في كلِّ اللِّغاتِ⁽¹⁾.

ويعودُ ذلك، إلى أنَّ العضلاتِ التي يستخدمُها الرضيعُ في الرضاعة، هي نفسُها التي يستخدمُها في نطقِ الأصواتِ الشفويَّةِ، التي تعدُّ من الأصواتِ الأولى التي ينطقُها الطفلُ، ومن هذه الأصواتِ صوتُ الميمِ⁽²⁾.

كذلك، تجدُّ معظمَ الأفعالِ التي تدلُّ على تناولِ الطعامِ، في العربيَّةِ، تنتهي بهذا الصوتِ، مثل: (طَعِمَ)، و(لَقِمَ)، و(خَضَمَ)، و(قَضَمَ)، و(قَرَمَ).

أضفُ إلى ذلك، أنك إذا أردتَ أن تعبرَ عن رغبتك، في طعامٍ يثيرُ شهيتَكَ، وجدتَ نفسك تمدُّ صوتَ الميمِ، دونَ غيره من الأصواتِ: (م م م م).

وإنَّك لتستشعرُ عظمةَ هذه النعمةِ، التي نعمتَ بها قريشٌ: الرزقِ والأمنِ، في تفخيمِ صوتِ الطاءِ، في الفعلِ: (أطعمَهُم)، وفي طولِ انطباقِ شفثيك، مع الميمِ المشدَّدة، التي تتكوَّنُ بتحقيقِ حكمِ التجويدِ: الإدغامِ الشفويِّ⁽³⁾، في التركيبينِ: (أطعمَهُم مِن)، و(أمنَهُم مِن)، على الوجهِ: (أطعمَهُمِّن)، و(أمنَهُمِّن).

(1) جبر، يحيى عبد الرؤوف: محاضرة (موضوع في علم الدلالة). جامعة النجاح الوطنيَّة بفلسطين. 27 / 10 / 2008 م، 2-5 مساءً.

(2) أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغويَّة. ص 200.

(3) يقع هذا الإدغام، بوقوع ميم متحرِّكة، بعد الميم الساكنة. انظر: القضاة، محمَّد عصام مفلح: الواضح في أحكام التجويد. ص 79.

وتستشعرُ كذلك رخاءَهم ورفاهتَهم، في هذه اللدَّة الموسيقية، التي تحسُّها في تكرارِ هذه المقاطعِ الثلاثة في الآية: (مَ : مَ / هُم : hum / مِن : min)؛ فـ(للأذنِ لدَّةٌ بتكرارِ الأصواتِ، تشبهُ اللدَّةَ التي نحسُّها في رجحِ الصدى)⁽¹⁾.

وفي المقابلِ، تعكسُ لكُ أصواتُ التركيبِ: (مِنُ جوعِ: min / djuu / cin)، ما يحمله من دلالةٍ، على أتمِّ وجهٍ؛ فحركاته الثلاثُ: الكسرتانِ القصيرتانِ، والضمَّةُ الطويلةُ، من النوعِ الضيقِ في النطقِ، وفي هذا الضيقِ، ما يوحي بضيقِ العيشِ الشديدِ، الذي أنقذَ اللهُ، سبحانه، قريشاً منه؛ فمكَّةُ، كما وصفها اللهُ تعالى، بلدٌ لا زرعَ فيه: ﴿... بَوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ...﴾⁽²⁾.

وللصوتِ المركَّبِ: الجيمِ، ثقلٌ في النطقِ شديدٌ، من شأنه أن يوحيَ بما يجدهُ الجائعُ من ألمٍ، كما يوحي صوتُ العينِ الحلقِيُّ بمرارةِ الجوعِ؛ فهو، كما يرى الدكتورُ محمدُ النويهي، أقوى الأصواتِ العربيةِ تمثيلاً للطعمِ المرِّ⁽³⁾. وبينَ هذينِ الصوتينِ، تمتدُّ الضمَّةُ الطويلةُ، موحيةً بهذا الامتدادِ الذي لا يعرضُ له عائقٌ، في أثناءِ النطقِ، بخواءِ البطنِ من الطعامِ.

ولقريشِ مكانةً رفيعةً بينَ العربِ، توحي بها النوناتُ الأربعُ، التي تنفردُ بها هذه الآيةُ في السورة؛ فمن شأنِ صوتِ النونِ أن يدلَّ على العزَّةِ؛ لارتباطه بالأنفِ، كما ذُكرَ.

5. تحليلُ سورةِ الكوثرِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ ﴿١﴾ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَأَحْسِرْ ﴿٢﴾ إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ ﴿٣﴾

صدقَ اللهُ العظيمُ

(1) السعافين، إبراهيم، وآخرون: أساليب التعبير الأدبي. ص34. والكلام لمحمد الأمين الخضري.

(2) إبراهيم: 37.

(3) النويهي، محمد: الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه. 1 / 95.

السورة بالكتابة الصوتية، مع تحديد مقاطعها:

① fa / ṣal / li / li / rab /
bi / ka / wan / ḥar ② in / na / ṣaa / ni / a / ka / hu / wal / ab / tar ③.
ac / ṭay / naa / kal / kaw / θar

(هذه السورة خالصة لرسول الله - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - كسورة الضحى، وسورة الشرح. يسرِّي عنه ربُّه فيها، ويعدُّه بالخير، ويوعدُّ أعداءه بالبتر، ويوجِّهه إلى طريق الشكر)⁽¹⁾.

وقد جاءت هذه المعاني، في قالبٍ صوتيٍّ مُعجِزٍ يوافقها؛ فحين يُبدأ بقراءة هذه السورة، (تتطبقُ فتحةُ المزمارةِ انطباقاً تاماً؛ فلا يُسمحُ بمرورِ الهواءِ إلى الحلق، ثمَّ تنفرجُ فتحةُ المزمارةِ فجأةً؛ فيُسمعُ صوتٌ انفجاريٌّ...)⁽²⁾، ألا وهو الهمزة؛ فالسورةُ تبدأ بهذا الصوت، الذي يقطعُ بفجاءته كلَّ فكرةٍ في رأسك؛ فتجدُ نفسك منصتاً، تشدُّك بعدَ ذلك نونانِ مدغمتان، تتخذُ غنتهما المدويَّة الرنانة، من الفتحة الطويلة مجالاً تمتدُّ فيه: (إنا: in / naa).

ولهذا الوقع الصوتيُّ الجذاب، أن يوافق ما يحمله التركيب: (إنا) من المعاني؛ فأنت تستشعرُ فيه ما تحدُّثه (إن) من التأكيد، وما يدلُّ عليه ضميرُ الجمع (نا) من عظمة؛ فقد جاء هذا الضميرُ الذي يعودُ على الذاتِ الإلهيةِ للتعظيم⁽³⁾.

كذلك تستشعرُ إطلاقَ هذا التعظيم، الذي لا يحده حدٌّ، في هذه الفتحة التي ينتهي بها التركيب؛ لطولها من جهة، ولكونِ الهواءِ يمرُّ من الفمِّ حرّاً طليقاً، دونَ أن يعوقه عائقٌ، في أثناءِ النطق بالحركات، من جهةٍ أخرى. أضفُ إلى ذلك، أنَّ الفتحة لها النصيبُ الأوفى، من هذه الحرية⁽⁴⁾.

ومن شأنِ هذا التركيب: (إنا)، الذي بدأتُ به السورة، أن يشعرك بأصواته، ودلالاته العظيمة، بعظم ما بعده: ﴿... أعطيناك الكوثر﴾؛ فقد (جاء في التفسير، أنَّ الكوثرَ نهرٌ في

(1) قطب، سيّد: في ظلال القرآن. 6 / 3987.

(2) أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية. ص 87.

(3) الصابوني، محمد علي: صفوة التفاسير. 3 / 612.

(4) بشر، كمال: علم الأصوات. ص 217.

الجنة، أشدُّ بياضًا من اللبن، وأحلى من العسل، حافَّتاه قبابُ الدرِّ، مجوف. وجاءَ في التفسيرِ أيضًا، أنَّ الكوثرَ الإسلامُ والنبوةُ. وقالَ أهلُ اللُّغة: الكوثرُ (فوعَل) من الكثرة، ومعناه: الخيرُ الكثير. وجميعُ ما جاءَ في تفسيرِ هذا، قد أُعطيهِ النبيُّ، عليه السلام⁽¹⁾.

وإنَّكَ لتجدُ في أصواتِ هذه الجملةِ: ﴿... أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ﴾، ما يوائمُ كثرةَ هذا الخيرِ ودوامه وعظمتَه، بصرفِ النظرِ عن كُنْهه:

ac / ṭay / naa / kal / kaw / θar.

فتجدُ في صوتِ الطاءِ تفخيمًا يملأُ فمك، وفي الثاءِ إحياءً بالبتِّ والبَسْط⁽²⁾، وفي الراءِ تكرارًا؛ إذا ما سكنتَ بالوقف، ودلالةً على الشبوع، كما تجدُ في حركةِ الفتح، التي تحملُها هذه الجملةُ، دونَ الكسرةِ والضمةِ، اتساعًا نطقيًا؛ فهي أوسعُ الأصواتِ اللغويَّةِ مخرجًا⁽³⁾. أضفُ إلى ذلك، تتابعَ صوتي حركة، في نطق كلِّ من هاتينِ الحركتينِ المزدوجتينِ، في المقطعينِ: (طَيْبُ: ṭay)، و(كَوْ: kaw).

(بعدَ توكيدِ هذا العطاءِ الكثيرِ الفائضِ الكثرة... وَجَّهَ الرَّسُولُ - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إِلَى شُكْرِ النِّعْمَةِ بِحَقِّهَا الْأَوَّلِ، حَقَّ الْإِخْلَاصِ وَالتَّجَرُّدِ لِلَّهِ فِي الْعِبَادَةِ، وَفِي الْإِتِّجَاهِ... فِي الصَّلَاةِ، وَفِي ذَبْحِ النَّسْكِ خَالِصًا لِلَّهِ: ﴿فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَأَنْحَرْ﴾، غَيْرَ مُلْقٍ بِالْأَلَى شَرِكِ الْمُشْرِكِينَ، وَغَيْرَ مُشَارِكٍ لَهُمْ فِي عِبَادَتِهِمْ، أَوْ فِي ذِكْرِ غَيْرِ اسْمِ اللَّهِ عَلَى ذُنُوبِهِمْ)⁽⁴⁾.

وقد جاءَ هذا التوجيهُ: ﴿فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَأَنْحَرْ﴾، مُؤَطَّرًا بتتخيمِ الأمرِ، الذي يقعُ على الفعلينِ: (صَلِّ) و(انحَرْ). وهذا ((الإطارُ الصوتيُّ الذي تُقالُ به الجملةُ في السياق))⁽⁵⁾، من شأنه أن يكونَ بمكانةِ خطَّينِ أحمرينِ، تحتَ هذه الآية؛ لما يحقِّقه لها من وضوحِ سمعيِّ عالٍ، من جهة، ولما

(1) الزَّجَّاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السري: معاني القرآن وإعرابه. 5 / 369.

(2) ابن جنِّي، 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.

يحملُه من دلالةِ الوجوبِ، من جهةٍ أُخرى. وفي هذا ما يوائمُ مكانةَ هذا التوجيهِ، الذي يمثُلُ محورَ الرسالةِ المحمّديّةِ، على صاحبها أفضلُ الصلاةِ، وأتمُّ التسليمِ.

وفي الآيةِ الأخيرةِ، يتوعّدُ اللهُ - سبحانه - مِبغضَ الرسولِ - عليه السلام - بالبتّرِ، وهو ((العاصُ بنُ وائلٍ. كانَ يمرُّ بالنبيِّ - صَلَّى اللهُ عليه وسلّم - فيقولُ له: إِنِّي لأشْنُوكَ [لأبغضُك]، وإنَّكَ لأبترُّ من الرجالِ؛ فأنزلَ اللهُ - عزَّ وجلَّ -: ﴿إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ...﴾⁽¹⁾، ((فجائزٌ أن يكونَ هو المنقطعُ العقب، وجائزٌ أن يكونَ هو المنقطعُ عنه كلُّ خيرٍ. والبتّرُ: استئصالُ القطعِ))⁽²⁾.

ولعلَّكَ تجدُ ما أجدهُ، في الكلمةِ (شائئ: ʃaa / ni / ʔ a)، من ثقلٍ موسيقيٍّ، يصوّرُ لك شدّةَ بغضِ هذا الرجلِ الرسولِ - عليه السلام - من جهةٍ، ويزيدُ كرهكُ هذا الرجلِ، من جهةٍ أُخرى. ويعودُ هذا الثقلُ الموسيقيُّ، إلى أنَّ جميعَ أصواتِ هذه الكلمةِ، باستثناءِ النونِ، تحتاجُ إلى جهدٍ كبيرٍ لنطقها، كما يعودُ إلى ترتيبِ هذه الأصواتِ في الكلمةِ؛ فصوتُ الهمزةِ مثلاً، يكونُ أثقلَ على اللسانِ، إذا كانَ في وسطِ الكلمةِ أو آخرها. ومما يؤكّدُ ذلكَ، أنَّ هذا الصوتَ ((... لا يكونُ في شيءٍ من اللغاتِ إلّا ابتداءً))⁽³⁾، باستثناءِ العربيّةِ.

ولو تأملتَ كذلكَ، الكلمةَ (أبتر: ʔ ab / tar)؛ لوجدتَ جميعَ صوامتها، باستثناءِ الرّاءِ، من النوعِ غيرِ الاستمراريِّ، ((الذي يمنعُ الصوتَ أن يجري فيه))⁽⁴⁾. وفي انقطاعِ النَّفسِ هذا، ما يوافقُ دلالةَ هذه الكلمةِ، التي تدورُ حولَ استئصالِ القطعِ؛ فـ((الأبترُّ: ... مَنْ لا عقبَ له... مَنْ لا خيرَ فيه... الحقيِرُ الدليل))⁽⁵⁾. وفي هذه المعاني، ما يصوّرُ لنا شدّةَ الجزاءِ الذي لاقاه العاصُ بنُ وائلٍ، لعنه اللهُ.

(1) النيسابوري، أبو الحسن عليّ بن أحمد الواحدي: الوسيط في تفسير القرآن المجيد. 4 / 563.

(2) الزّجاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السّري: معاني القرآن وإعرابه. 5 / 370.

(3) ابن فارس، أبو الحسين أحمد: الصحاح في فقه اللّغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها. علق 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).

وإذا نظرنا في هذه السورة نظرةً شاملةً، من خلال الجدول الآتي؛ وجدناها ذات وضوحٍ سمعيٍّ عالٍ، يعودُ إلى غلبةِ الأصواتِ الشديدةِ الوضوحِ في السمع؛ فإضافةً إلى (27) حركةً، يردُّ فيها نصفًا الحركة: الواوُ والياءُ، (4) مرّات، وتردُّ النونُ (7) مرّات، والراءُ (4) مرّات، وكلُّ من اللامِ والهمزةِ (5) مرّات، والعينُ مرّةً واحدةً؛ ليكونَ المجموعُ (53) صوتًا، من (68) في السورة. ويمثّلُ هذا الوضوحُ السمعيُّ العالِي، بدوره، عنصرًا مهمًّا، من العناصرِ التي تحقّقُ موسيقى لغويّةً متميّزةً، في هذه السورة.

الجدول (8): العناصر الصوتية لسورة الكوثر

| المقاطع | | نصفا الحركة | | الحركات | | الصوامت | | | |
|-------------|--------|-------------|------------|-------------|--------|-------------|--------|----------------------------|--------|
| عدده | المقطع | عدده | نصف الحركة | عددها | الحركة | عدده | الصامت | عدده | الصامت |
| 10 | ص ح | 3 | الواو | 3 | aa | 1 | ط | 5 | ء |
| 3 | ص ح ح | 1 | الياء | 17 | a | 1 | ع | 3 | ب |
| 14 | ص ح ص | المجموع: 4 | | 1 | u | 1 | ف | 1 | ت |
| المجموع: 27 | | | | 6 | i | 4 | ك | 1 | ث |
| | | | | المجموع: 27 | | 5 | ل | 1 | ح |
| | | | | | | 7 | ن | 4 | ر |
| | | | | | | 1 | هـ | 1 | ش |
| | | | | | | المجموع: 37 | | 1 | ص |
| | | | | | | | | مجموع الأصوات اللغويّة: 68 | |

ومن هذه العناصر التي تميّزُ موسيقى هذه السورة، هذا التساوي والتقاربُ بين آياتها الثلاث، بعددِ الصوامتِ والمقاطعِ الصوتية؛ فتحثوي الآيةُ الأولى على (12) صامتًا، و(8) مقاطع؛ والثانية على (12) صامتًا، و(9) مقاطع؛ والأخيرة على (13) صامتًا، و(10) مقاطع. وفي هذا ما يضبطُ إيقاعَ السورة وينظّمه.

ولكل آية من هذه الآيات الثلاث، إيقاعها المقطعي الذي يوائم مضمونها؛ فإنك لتستشعرُ
 فيضَ النعمة ودوامها، في انطلاق لسانك سلساً، بتتابع المقاطع المتوسطة المغلقة،
 والمتوسطة المفتوحة، في نسق عذب، في الآية الأولى:

ɔ in / naa / ɔ ac / ṭ ay / naa / kal / kaw / θar.

وفي المقابل، يُستشعرُ انقطاع الخير، في هذا التوترِ النطقي، الذي يحدثه تتابع أربعة
 المقاطع القصيرة، في تركيب الآية الأخيرة: ﴿... شَانِكْ هُوَ الـ...﴾:

ʃaa / ni / ɔ a / ka / hu / wal.

وفي ذلك ما يدعمُ هذا المظهرَ البلاغيّ، في هاتين الآيتين، ألا وهو المطابقةُ بينَ (الكوثر)،
 التي تعني الخيرَ الكثير، و(الأبتر) التي تعني المنقطعَ عن كلِّ خير⁽¹⁾.

أما الآيةُ الثانيةُ: ﴿فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَأَنْحَرْ﴾، فتحدثُ مقاطعها القصيرةُ الموزعةُ فيها، شيئاً من
 النقل، يجعلُ قراءتها متأنيةً، تأنياً يتفقُ معَ قدسيّةِ العبادة، ومكانتها العليا:

fa / ʃ al / li / li / rab / bi / ka / wan / ḥ ar.

وتصطبغُ موسيقى هذه السورة، بصبغتين صوتيتين متميزتين، ألا وهما: تكراريةُ الرّاء التي
 تنتهي بها الآيات، وأنساعُ مخرجِ الفتحة، التي تمثّلُ الحركةَ الغالبةَ في السورة، بورودها (20)
 مرّةً، من (27) حركة. ومن شأنِ هاتينِ الصبغتين، أن تعكسا ما توحيه هذه السورة، أنّ «الدعوةَ
 إلى اللهِ والحقِّ والخير، لا يمكنُ أن تكونَ بتراء، ولا أن يكونَ صاحبُها أبتر، وكيف، وهي
 موصولةٌ باللهِ الحيِّ الباقي الأزلّي الخالد؟. إنّما يبتزُّ الكفرُ والباطلُ والشرُّ، ويبتزُّ أهلُه، مهما بدا
 في لحظةٍ من اللحظات، أنه طويلُ الأجل، ممتدُّ الجذور»⁽²⁾.

(1) الصابوني، محمد علي: صفوة التفاسير. 3 / 612.

(2) قطب، سيّد: في ظلال القرآن. 6 / 3989.

6. تحليل سورة الإخلاص

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ ① اللَّهُ الصَّمَدُ ② لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ③ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ ④

صدق الله العظيم

السورة بالكتابة الصوتية، مع تحديد مقاطعها:

qul / hu / wal / laa / hu / ɬ a / ḥ ad ① ɬ al / laa / hu ṣ / ṣ a / mad ②
lam / ya / lid / wa / lam / yuu / lad ③ wa / lam / ya / kun / la / hu / ku / fu /
wan / ɬ a / ḥ ad ④.

((... لو طلبت إلى أحد المتكلمين، أن يحاول نطق بعض الجمل، وهو مقفل الشفتين؛ لاستطعت في هذه الحالة، أن تستمع الهيكل التنغيمة للجملة المرادة، دون أن تسمع ألفاظ الجملة نفسها، وسيكون في مقدورك في هذه الحالة، أن تقول ما إذا كانت الجملة المرادة التي لم تسمع ألفاظها، استفهاماً، أو إثباتاً، أو تأكيداً. تفعل ذلك دون حاجة إلى تفكير أو استنتاج؛ لأن سياق النغمات في كل جملة، له من الطابع العرفي المشروط المحدد، ما للكلمة في دلالتها على معناها...))⁽¹⁾.

ولعلك تلاحظ كذلك، أن الأطفال يبدوون بفهم دلالات الفونيمات غير التركيبية، قبل التركيبية؛ فهم يفهمون مثلاً، نعمة حديثك، حين تخاطبهم، معبرة عن فرح، أو حزن، أو غضب...، في الوقت الذي لا يكونون فيه، قادرين على فهم الحديث ذاته.

إن في هذين الأمرين، ما يعكس الأثر الصوتي الدلالي المتميز، الذي يحدثه تنغيمة فعل الأمر: (قُلْ: qul)، في بداية هذه السورة؛ فهو يعمق بتلويحه الإيقاعي، ما يحمله الأمر من

(1) حسان، تمام: اللغة العربية معناها ومبناها. ص226.

وجوب وإلزام، مُشعراً بعظم هذا الأمر، وعظم ما وقع من أجله. أضف إلى ذلك، ما يحقّقه هذا التثخيم من وضوح سمعيّ لافت، في بداية السورة.

وإنك لتجد في هذا الفعل البادئ، حسماً لا يبلغه حسم؛ فهو، إضافة إلى الإلزام الذي يحمله، محصور في مقطع صوتي واحد، من النوع المتوسط المغلق، الذي لا يمتد معه الصوت. وفي هذا ما يوائم مضمون هذه السورة، التي «تحدثت عن صفات الله - جلّ وعلا - الواحد الأحد، الجامع لصفات الكمال، المقصود على الدوام، الغني عن كل ما سواه، المتزّه عن صفات النقص، وعن المجانسة والمماثلة، وردت على النصارى القائلين بالتثليث، وعلى المشركين الذين جعلوا لله الذرية والبنين»⁽¹⁾.

أما المقول: «... هو الله أحد...»، فيبدأ بضمير الشأن، الذي (يدل على معنى الشأن، أو الأمر...)⁽²⁾. وبالفتحة التي ينتهي بها هذا الضمير، يتحقّق تخفيف اللام في لفظ الجلالة؛ فلو لم يكن هذا الضمير موجوداً؛ لكانت الآية: قُلِ اللهُ أَحَدٌ. وفي هذه الحالة تُرَقِّقُ هذه اللام، ولا تُفخّم؛ لـ (أنّ جمهور القراء، قد أجمعوا على تغليظ اللام في اسم الجلالة، إلا إذا كان يسبقها كسرة)⁽³⁾؛ أي أنها (تُفخّم إذا وقعت بعد ضمة أو فتحة، وتُرَقِّق إذا سُبقت بكسرة)⁽⁴⁾. وبهذه اللام المفخّمة، يتفرّد في العربية الفصيحة، لفظ الجلالة (الله)، وبعض مشتقاته⁽⁵⁾؛ ليتفق بهذا مع وحدانية الله، سبحانه.

(وقدّم بعض علماء التجويد، لتخفيف اللام في اسم الله تعالى، تعليلاً غير صوتي، فقال عبد الوهاب القرطبي [ت 462 هـ]: " والوجه في تخفيف اللام في اسم الله - تعالى ذكره - ما يحاول من التنبيه على فخامة المسمّى به وجلاله، وذلك أصل فيه، إلا أن يمنع منه مانع ")⁽⁶⁾.

(1) الصابوني، محمد علي: صفوة التفاسير. 3 / 620.

(2) الرّاجحي، عبده: التطبيق النحوي. بيروت: دار النهضة العربية. 1983. ص 41.

(3) أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية. ص 64.

(4) الحمد، غانم قنوري: الدراسات الصوتية عند علماء التجويد. ص 411.

(5) العاني، سلمان حسن: التشكيل الصوتي في اللغة العربية. ص 78. نقلاً عن: فيرجسون، تشارلز. أ: اللام المفخّمة في

العربية: *The Emphatic "L" in Arabic*, مجلة اللغة (Language). 3. مج 32. 1956م / 446 - 452.

(6) الحمد، غانم قنوري: الدراسات الصوتية عند علماء التجويد. ص 411. ونص القرطبي نقل عن: القرطبي، أبو

القاسم عبد الوهاب بن محمد بن عبد الوهاب: الموضع في التجويد. مخطوط. مكتبة الأوقاف، الموصل. الرقم 2 / 22،

مخطوطات مدرسة الحبيات. الورقة 164 ظ. طبع في دار عمار - الأردن، تحقيق غانم قنوري الحمد.

ولابن فورك⁽¹⁾ - رحمه الله - رأي صوتي دلالي لطيف، في لفظ الجلالة (الله: *al / laah*)، نقله ابن قيم الجوزية بقوله: «الحكمة في وجود الألف [الهمزة] في أوله: أنها من أقصى مخارج الصوت، قريباً من القلب الذي هو محل المعرفة إليه [إلى الله، سبحانه]، ثم الهاء في آخره، مخرجها من هناك أيضاً...»⁽²⁾.

وفي ذلك كله، ما يزيد مضمون هذه السورة إشعاعاً؛ فهي «إثبات وتقرير لعقيدة التوحيد الإسلامية»⁽³⁾؛ «فتضمنت... إثبات ما يليق بجلاله [سبحانه] من صفات الكمال، ونفي ما لا يليق به من الشريك أصلاً، وفرعاً، ونظيراً...»⁽⁴⁾.

وقد ذهب محمد مرموك بكتال، في تفسيره للقرآن الكريم، مذهباً خاصاً في نقل لفظ الجلالة (الله) إلى الإنجليزية؛ فقد لاحظ أن الكلمة (God)، التي يُترجم لفظ الجلالة عادةً بها، لا تثير في ذهن القارئ الإنجليزي، ما يثيره لفظ الجلالة في ذهن القارئ العربي؛ فهي في الإنجليزية تُؤنثُ بـ (Goddess)، وتُجمع على (Gods). أما الكلمة (الله)، وهو واحد لا شريك له، سبحانه، فليس لها مثني، ولا جمع، ولا مؤنث. إذن فالتصور الذي تشير إليه الكلمة (الله)، تصور يقضي على الشرك. أما الكلمة (God)، فليست كذلك. ولم يجد بكتال في الإنجليزية، كلمة تقابل الكلمة (الله) في العربية؛ فاحتفظ بالكلمة (الله) في الإنجليزية على حالها: (Allah)⁽⁵⁾.

ولأنَّ المعنى «علاقة متبادلة بين اللفظ والمدلول: علاقة تمكّن كل واحدٍ منهما من استدعاء الآخر»⁽⁶⁾، يمكنني القول: إنَّ من شأن صوت اللام في هذه السورة، أن يكتسب ما يعكسه لفظ

(1) هو أبو بكر محمد بن الحسن بن فورك، المتكلم الأصولي الأديب النحوي الواعظ الأصبهاني، صاحب التصانيف. ت 406 هـ. انظر: ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. 8 مج. تحقيق إحسان عباس. بيروت: دار صادر. (د.ت). 4 / 272.

(2) ابن قيم الجوزية، أبو عبد الله محمد بن أبي بكر: بدائع الفوائد. 5 مج. تحقيق علي بن محمد العمران. دار عالم الفوائد. (د.ت). 1 / 316.

(3) قطب، سيد: في ظلال القرآن. 6 / 4005.

(4) ابن قيم الجوزية، أبو عبد الله محمد بن أبي بكر: بدائع الفوائد. 1 / 244.

(5) السعران، محمود: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي. ص 270. 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 اللغة. ترجمة كمال بشر. مكتبة الشباب. (د.ت). ص 65.

الجلالة (الله)، من تصوّر يقضي على الشرك؛ لكونه يمثّل أظهر الأصوات في لفظ الجلالة، من جهة، ولتكراره - كما يبيّن لنا الجدول الآتي - (11) مرّة، من (37) صامتاً في السورة، من جهةٍ أخرى.

الجدول (9): العناصر الصوتية لسورة الإخلاص

| المقاطع | | نصفا الحركة | | الحركات | | الصوامت | | | | | |
|---------------------------|--------|-------------|------------|-------------------|--------|-------------|--------|------|--------|--|--|
| عدده | المقطع | عدده | نصف الحركة | عددها | الحركة | عدده | الصامت | عدده | الصامت | | |
| 13 | ص ح | 4 | الواو | 2 | aa | 2 | ك | 3 | ء | | |
| 3 | ص ح ح | 3 | الياء | 1 | uu | 11 | ل | 2 | ح | | |
| 14 | ص ح ص | المجموع: 7 | المجموع: 3 | 4 | م | 5 | د | | | | |
| المجموع: 30 | | | | 2 | ن | 2 | ص | | | | |
| | | | | 18 | a | 4 | هـ | 1 | ف | | |
| | | | | 8 | u | | | 1 | ق | | |
| | | | | 1 | i | المجموع: 37 | | | | | |
| | | | | المجموع: 27 | | | | | | | |
| | | | | مجموع الحركات: 30 | | | | | | | |
| مجموع الأصوات اللغوية: 74 | | | | | | | | | | | |

ومما يؤكّد قدرة صوت اللام على اكتساب هذه الدلالة، في هذه السورة، أنّ العربيّة جعلته دالاً على التخصيص، ((كقولك: الحمد لله. فهذه لامٌ مختصّة في الحقيقة بالله. ومثلها قوله تعالى: ﴿... والأمر يومئذ لله﴾⁽¹⁾).⁽²⁾

إذن، فهذا الصوت بتكراره الموزّع، في هذه السورة، أن يُبقي لفظ الجلالة حاضراً بدلالته، في ذهن المتلقّي، من بداية السورة إلى نهايتها، محدثاً بذلك شكلاً من أشكال التوكيد الصوتي لمضمونها.

(1) الإفطار: 19.

(2) الثعالبي، أبو منصور عبد الملك: فقه اللغة وسرّ العربيّة. تحقيق حمدو طماس. ط1. بيروت: دار المعرفة. 2004. ص394.

ولو تفصينا بعد ذلك، حقيقة اللفظ (أحد)، الذي وصف الله سبحانه، به نفسه؛ لوجدناه ((... أدق من لفظ (واحد)؛ لأنه يضيف إلى معنى (واحد)، أن لا شيء غيره معه [سبحانه]، وأن ليس كمثلته شيء))⁽¹⁾؛ فالله - جلّ وعلا - وحده يختص بالأحديّة؛ فلا يشركه فيها غيره؛ ولهذا لا يُنعت بهذا اللفظ غير الله تعالى؛ فلا يُقال: رجلٌ أحدٌ، ولا درهمٌ أحدٌ، ونحو ذلك⁽²⁾.

ومن دلالة هذا النعت، ترتفد الصفات الأخرى دلالاتها، في هذه السورة؛ فـ(معنى أن الله أحد: أنه الصمد، وأنه لم يلد ولم يولد، ولم يكن له كفواً أحد، ولكن القرآن يذكر هذه التفريعات؛ لزيادة التقرير والإيضاح)⁽³⁾. (وتفسير (الصمد): السيّد الذي ينتهي إليه السؤدد... وقيل: الصمد: الذي صمد له كل شيء، والذي خلق الأشياء كلّها، لا يستغني عنه شيء. وكلها تدل على وحدانيته...)⁽⁴⁾.

ومع هذا القول الفصل، الذي ما بعده قول في الله، جلّ شأنه، تنفق الدال التي تنتهي بها آيات هذه السورة؛ فهي بصفتها صوتاً غير استمراريّ، ينقطع معه النفس؛ فلا يمتدّ، توائم ثبات هذه الحقيقة: أن لا شريك لله سبحانه، ولا شبيهة، ولا والد، ولا ولد. وفي ذلك يدعمها المقطع المتوسط المغلق، الذي ينقطع معه النفس أيضاً؛ فهو يغلب على هذه السورة، بوروده (14) مرّة، من (30) مقطعاً.

وتزداد هذه الدال قوة بالوقف؛ فهي من الأصوات التي ((... ضُغِطت من مواضعها [الانفجارية]؛ فإذا وقفت خرج معها من الفم صوتاً، ونبا اللسان عن موضعه، وهي حروف القافلة: ... القاف، والجيم، والطاء، والدال، والباء... فلا تستطيع أن تقف إلا مع الصوئيت؛ لشدة ضغط الحرف...))⁽⁵⁾. ومن شأن هذا التعزيز لانفجارية الدال، بما يحدثه من هزة صوتيّة، أن

(1) قطب، سيّد: في ظلال القرآن. 6 / 4002.

(2) أنيس، إبراهيم، وآخرون: المعجم الوسيط. المادة: (و، ح، د).

(3) قطب، سيّد: في ظلال القرآن. 6 / 4004.

(4) الزجاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السري: معاني القرآن وإعرابه. 5 / 377، 378.

(5) سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان: كتاب سيبويه. 4 / 174.

يزيد تنبيه الذهن على ما وصف الله - جلّ وعلا - به نفسه، في هذه السورة، وأن يسقط آية فكرة قد تشوب الذهن، هو منها براءً، سبحانه.

ولهذه السورة، إلى جانب ما تحدّثه لاماتها ودالاتها، من تأثير موسيقيّ دالّ، عناصرها الموسيقية المؤثّرة الأخرى؛ فهي ذات وضوح سمعيّ عالٍ، قوامه (57) صوتاً، من أوضح الأصوات في السمع، من (74) صوتاً في السورة؛ فإضافةً إلى (30) حركة، و(11) لاماً، يردّ نصفاً الحركة: الواو والياء، (7) مرّات، والميم (4) مرّات، والهمزة (3) مرّات، والنون مرتين.

وللسورة آياتها القصار، ذات الجمل القصار. ومن شأن هذه الجمل عند ترتيلها، أن ((...تري لها جاذبيةً خاصّةً، تجتذب إليها انتباهك، وتمنح أذنك من المتعة، ونفسك من الارتياح، ما لا تجده في بعض الشعر والغناء⁽¹⁾). ويعود ذلك إلى إيقاع هذه الجمل السريع، الذي يعود، بدوره، إلى قلّة المقاطع الصوتية في الجملة القصيرة؛ فلو نظرنا في آيات هذه السورة نفسها، التي تحوي هذه الجمل؛ لوجدنا أنّ كلاً من الآيتين: الأولى والثالثة، تتكوّن من (7) مقاطع، والثانية من (5) مقاطع، والأخيرة من (11) مقطعاً.

ويعود هذا الإيقاع السريع كذلك، في هذه السورة، إلى كثرة المقاطع القصيرة، التي هي أقصر المقاطع زمناً في النطق؛ فتمّ (13) مقطعاً قصيراً، من (30) مقطعاً.

ولهذه السورة سلاسةً نطقيةً؛ تعود إلى مقاطعها: القصير، والمتوسّط المغلق، والمتوسّط المفتوح، التي تمثّل أسهل المقاطع العربية نطقاً، كما تعود إلى قلّة الصوامت الصعبة النطق في السورة؛ فالملمحان اللذان يتطلّبان جهداً عضلياً كبيراً عند النطق: الاحتكاك والهمس، يحملهما معاً في السورة (9) صوامت: (4) هاءات، وحاءان، وصادان، وفاءً واحدة. وتحمل الهمس دون الاحتكاك (3) صوامت: كافان، وقافاً واحدة. ومجموع هذين النوعين: (12) صامتاً، من (37) صامتاً، يشكّل نسبةً قليلةً، كما ترى.

(1) حسان، تمام: البيان في روائع القرآن. ص270.

إلا أنّ هذه السلاسة، يمازجها شيءٌ من الثقل؛ يعودُ إلى تتابع أربعةٍ مقاطعٍ قصيرةٍ، في
الموضع: (لَهُ كُفٌ : la / hu / ku / fu). ومن شأنِ هذا الثقلِ النطقيّ، أن يوائمَ إثباتَ هذه
السورةِ للعقيدةِ الصحيحة، وأن يسهمَ في ترسيخِ مضمونها، في نفسِ المتلقّي وقلبه.

ومما يلفتُ الانتباهَ في أصواتِ هذه السورةِ، ورودُ حركةِ الضمِّ (9) مرّاتٍ، من (30)
حركةً، على الرغمِ من ضيقها النطقيّ. وهذا يعودُ - باعتقادي - إلى ما تحملهُ هذه الحركةُ من
دلالةٍ ذاتيّةٍ، توافقُ عظمةَ صفاتِ الله - سبحانه -، التي تنتزعهُ عن النقص؛ فمن دلالاتِ الضمّةِ،
كما يرى العالمُ (فوناجي)، الكبرُ والقوّة⁽¹⁾.

كذلك، يلفتُ الانتباهَ غيابُ الصوامتِ، التي قد توحى ملامحها التمييزيّةُ، بفكرةِ
التعدّدِ التي تناقضُ وحدانيّتهُ - سبحانه -؛ فليسَ هناكَ راءٌ تكراريّةً، ولا شينٌ متفشّيةً، ولا ثاءٌ
تدلُّ على البتِّ؛ فتأمّلْ!.

7. تحليلُ سورةِ النَّاسِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ ① مَلِكِ النَّاسِ ② إِلَهِ النَّاسِ ③ مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ ④
الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ ⑤ مِنَ الْخِنَّةِ وَالنَّاسِ ⑥

صدقَ اللهُ العظيم

السورةُ بالكتابةِ الصوتيّةِ، مع تحديدِ مقاطعها:

qul / ɔ a / cuu / ɖ u / bi / rab / bin / naas ① ma / li / kin / naas ② ɔ i /
laa / hin / naas ③ min / ṣar / ril / was / waa / sil / xan / naas ④ ɔ al / la /
ɖ ii / yu / was / wi / su / fii / ṣ u / duu / rin / naas ⑤ mi / nal / dʒ in / na / ti /
wan / naas ⑥ .

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

بوجه الله - سبحانه - في هذه السورة، رسوله - عليه السلام - وأُمَّتَه، إلى العياد به، والالتجاء إليه، مع استحضار معاني صفاته: الرَّبِّ، والملك، والإله، من شرِّ خفيِّ الدبيب، لا قبلَ لهم بدفعه، إلاَّ بعونٍ من الرَّبِّ الملكِ الإله؛ فهو يأخذهم من حيثُ لا يشعرون، ويأتيهم من حيثُ لا يحتسبون، ألا وهو شرُّ الوسواسِ الخناسِ، من الجنَّةِ والناسِ⁽¹⁾.

ولم تكنْ صوتياتُ هذه السورة، وهي تنبُّهٌ على هذا الأمرِ الخطيرِ المهلك، إلاَّ لترسمَ لك صورةَ هذا الخطرِ؛ فتراه حيًّا بمعالمه على أكملِ وجه؛ فمن بدايةِ السورة يُلفتُ سمعُك بقطعةٍ موسيقيةٍ قويَّة، تتملُّ في فعلِ الأمرِ: (قُلْ: qul)؛ فللقافِ جرسُها الذي أوصلَ ابنَ سينا - رحمه الله - إلى القولِ: إنَّها تُسمعُ من شقِّ الأجسامِ وقلعها⁽²⁾، وفي هذا ما يدلُّ على جاذبيَّةِ هذا الجرسِ وتميِّزه. وللصامتِ الرنانِ اللامِ تمكُّنه القويُّ من الأذن؛ فهو من أوضحِ الأصواتِ اللَّغويَّةِ في السمع. وحسبُك التنغيمُ الذي يكسو هذا الفعل؛ فهو يزيِّدُ وضوحَه السمعِيَّ؛ لاهتزازِ الوترينِ الصوتيينِ مع التنغيمِ عندَ النطق. أضفْ إلى ذلك، أنَّ التنغيمَ «عنصرٌ مكملٌ للمنطوق، لا ينفكُ عنه، وأمانةٌ صحَّته، ووفائهُ بالمعنى المقصود، وفقاً لنوعياتِ التراكيبِ، ونوعياتِ مقاماتِ الكلام»⁽³⁾.

وتطرَّدُ المنبهاتُ على هذا الخطرِ العظيمِ، بعدَ هذه البدايةِ اللافتة؛ فـ(قد أطلقَ النصُّ الصفةَ أولاً: ﴿... الوَسْوَاسِ الْخَنَاسِ﴾، وحددَ عمله: ﴿الَّذِي يُوسِّسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ﴾، ثمَّ حدَّدَ ماهيَّته: ﴿مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ﴾. وهذا الترتيبُ يثيرُ في الحسِّ اليقظةَ، والتلفُّتَ، والانتباهَ؛ لتبيُّنِ حقيقةِ الوسواسِ الخناسِ، بعدَ إطلاقِ صفتهِ في أوَّلِ الكلامِ، ولإدراكِ طريقةِ فعله التي يتحقَّقُ بها شرُّه، تأهباً لدفعه أو مراقبته⁽⁴⁾.

والآن، لننصتُ معَ الدكتورِ محمودِ أحمدِ نحلة، جزاه اللهُ خيراً، إلى صوتِ السينِ الذي يردُّ - كما يبيِّنُ لنا الجدولُ الآتي - (10) مرَّاتٍ، من (60) صامتاً في هذه السورة، 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.

وتنتهي به الآيات، من جهةٍ أخرى. يقولُ الدكتور: ((أنصتْ معي إلى الجرسِ الصوتيِّ لحرفِ السينِ، الذي يتكرَّرُ في هذه السورةِ الكريمة... وأرهفْ سمعَكَ بصفةٍ خاصَّةٍ إلى قوله تعالى: ﴿مَنْ شَرَّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ * الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ﴾:

[min / ʃar / ril / was / waa / sil / xan / naas * ʔ al / la / ʔii / yu / was / wi / su / fii / ʃu / duu / rin / naas]

فحرفُ السينِ الذي تكررَ في هذه السورةِ، صوتٌ صامتٌ مهموسٌ لثويٌّ⁽¹⁾ احتكاكيٌّ، لا يستطيعُ الإنسانُ أن ينطقَ به وهو مفتوحُ الفم، بل إنه ليحدثُ في نطقٍ كثيرينَ له، أن تلتقيَ الأسنانُ السفلى بالأسنانِ العليا⁽²⁾. وقد اختيرَ هذا الصوتُ بصفةٍ خاصَّةٍ؛ لإبرازِ هذه الوسوسةِ التي يخافتُ بها أهلُ الجرائمِ والمكائدِ، وما يلقىهِ الشيطانُ في روعِ الإنسانِ؛ ليزينَ له بذلك ارتكابَ المعاصي، وهو أدلُّ بجرسيه الصوتيِّ الاحتكاكيِّ الهامسِ على تصويرِ حالةِ الهمسِ الخفيِّ، وقد أعانته على ذلك بعضُ الأصواتِ الأخرى التي تقاربتْ معه مخرجاً، منها حرفُ الصادِ المطبقُ، الذي يشتركُ في كلِّ خصائصه الصوتيةِ مع صوتِ السينِ، ويزيدُ عليه الإطباق⁽³⁾، وهو يعطي جرساً أعلى وسطاً هذه السيناتِ المتتالية. ويشتركُ معه أيضاً صوتُ الفاءِ، وهو صوتٌ صامتٌ مهموسٌ شفويٌّ سنيٌّ احتكاكيٌّ⁽⁴⁾. فهذه الأصواتُ الثلاثةُ تشتركُ في صفتي الهمسِ والاحتكاكِ، وتتقاربُ في وضعِ اللسانِ عندَ اللثةِ أو الأسنانِ، وفي وضعِ الشفتينِ حالَ النطقِ بها. ومن الأصواتِ التي شاركتْ في إبرازِ هذه (الوسوسةِ) صوتُ الواو - وهو صوتٌ شبهُ صائتٍ [نصفُ حركةٍ] مجهورٌ شفويٌّ حنكيٌّ⁽⁵⁾ قصيٌّ⁽⁶⁾ - الذي يتردَّدُ بينَ السيناتِ المتواليةِ،

(1) عند إنتاج السين، ترتفع مقدّمة اللسان في اتجاه اللثة العليا، مع وجود منفذ ضيق، يتسرّب منه نيار الهواء. انظر: النوري، محمد جواد: علم أصوات العربية. ص161.

(2) منقول عن: السعران، محمود: علم اللغة مقدّمة للقارئ العربي. ص175. والصواب أن نقول: تلتقي الأسنان السفلى والأسنان العليا، أو: تلتقي الأسنان السفلى بالأسنان العليا. انظر: أنيس، إبراهيم، وآخرون: المعجم الوسيط. المادة: (ل، ق، ي).

(3) منقول عن: السعران، محمود: علم اللغة مقدّمة للقارئ العربي. ص175.

(4) منقول عن: المرجع نفسه. ص173.

(5) عند إنتاج نصف الحركة: الواو، ترتفع مؤخرة اللسان في اتجاه 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 اللغة مقدّمة للقارئ العربي. ص180.

بضمّ الشفتين ضمّاتٍ متتابعة، تكونُ ذاتَ أثرٍ كبيرٍ في تصويرِ موقفِ التحريضِ الهامسِ على ارتكابِ الآثامِ⁽¹⁾.

الجدول (10): العناصرُ الصوتيةُ لسورةِ النَّاسِ

| المقاطع | | نصفا الحركة | | الحركات | | الصوامت | | | |
|----------------------------|---------|-------------|------------|-------------|--------|-------------|--------|------|--------|
| عدده | المقطع | عدده | نصف الحركة | عددها | الحركة | عدده | الصامت | عدده | الصامت |
| 14 | ص ح | 5 | الواو | 8 | aa | 1 | ص | 3 | ء |
| 6 | ص ح ح | 1 | الياء | 2 | uu | 1 | ع | 3 | ب |
| 17 | ص ح ص | المجموع: 6 | | 2 | ii | 1 | ف | 1 | ت |
| 6 | ص ح ح ص | | | المجموع: 12 | 1 | ق | 1 | ج | |
| | | | | | 1 | ك | 1 | خ | |
| المجموع: 43 | | | | 12 | a | 8 | ل | 1 | د |
| | | | | 5 | u | 3 | م | 2 | ذ |
| | | | | 14 | i | 16 | ن | 4 | ر |
| | | | | المجموع: 31 | | 1 | هـ | 10 | س |
| | | | | مجموع | | | | 1 | ش |
| | | الحركات: 43 | | | | المجموع: 60 | | | |
| مجموع الأصوات اللغوية: 109 | | | | | | | | | |

ومما يؤكدُ ما ذهبَ إليه الدكتورُ محمودُ نحلة في هذا المقام، أنَّ الكلمةَ (وسوسة) نفسَها، تتكوّنُ من السينِ، التي تردُّ - كما نُكر - (10) مرّاتٍ في هذه السورة، ونصفِ الحركةِ الواو، الذي يردُّ (5) مرّات. وإلى هذينِ الصوتينِ ردَّ ابنُ فارسٍ - رحمه الله - هذه الكلمة، فيقول: ((وس) الواوُ والسين: كلمةٌ تدلُّ على صوتٍ غيرِ رفيعٍ [جهير]. يُقالُ لصوتِ الحلي: وَسْوَاس. وهمسُ الصائدِ وَسْوَاس. وإغواءُ الشيطانِ ابنَ آدمَ وَسْوَاس⁽²⁾).

(1) نحلة، محمود أحمد: لغة القرآن الكريم في جزء عمّ. ص 347، 348.

(2) ابن فارس، أبو الحسين أحمد: معجم مقاييس اللغة. المادّة: (و، س).

أضف إلى ذلك، أنّ السينَ من الأصواتِ التي لاحظَها الناسُ في أصواتِ أنفاسِهِمْ؛ فجعلوها في بعضِ الألفاظِ المرتبطةِ بهذه الأنفاسِ، كـ(نفس)، و(حسن)، و(ناس)⁽¹⁾. والوسوسةُ صوتٌ قريبٌ من النفسِ؛ فإذا كانَ من عملِ الناسِ، سُمِعَ معه النفسِ.

وإذا كانتِ السينُ بلمحيها: الاحتكاكِ والهمسِ، تعكسُ طبيعةَ الوسوسةِ المتمثلةَ في الخفوتِ والخفية، فإنَّ من شأنِ الصوامتِ الاحتكاكيةِ المهموسةِ الأخرى في السورة، أن تدعمَ إichاءَها بهذينِ الملمحين؛ إضافةً إلى الصامتينِ: الصادِ والفاءِ اللذينِ ذكرَهما الدكتورُ محمودُ نحلة، وقد وردَ كلُّ منهما في السورةِ مرَّةً واحدةً، نَمَّ الهاءُ، والحاءُ، والشينِ. وكلُّ من هذه الصوامتِ يردُّ مرَّةً واحدةً أيضاً.

ومما يؤكدُ قدرةَ هذه الصوامتِ الاحتكاكيةِ المهموسةِ على عكسِ طبيعةِ الوسوسة، ما عرفناه سابقاً، أنّ الاحتكاكَ يدلُّ على التؤدةِ واللينِ، كما يدلُّ الهمسُ - باعتقادي - على اللطْفِ والرفقة، وفي هذا ما يتفقُ مع الخفوتِ والخفية.

ولحركةِ الكسرِ التي تكثرُ في هذه السورة، بورودها (16) مرَّةً، من (43) حركةً، أن تدعمَ كذلك إichاءَ الخفوتِ والخفية؛ فهي تدلُّ، كما عرفنا، على اللطْفِ.

وللصوامتِ الاحتكاكيةِ المهموسةِ الخمسةَ عشرَ، إلى جانبِ إichائها السابق، أن تُشعركَ بما يحقِّقه العيادُ باللهِ - سبحانه -، من راحةٍ واطمئنانٍ وأمانٍ؛ (فإنَّ هناكَ تناسباً موسيقياً فنياً بينَ الحروفِ المتقاربةِ...)⁽²⁾، من شأنِهِ أن يحقِّقَ ائتلافاً إيقاعياً، ترتاحُ له الأذن.

وأيةَ راحةٍ في النفسِ، هذه التي تجدها في امتدادِ نَفْسِكَ، مع (12) حركةً طويلةً في هذه السورة، وفي سهولةِ نطقِ (16) نوناً، و(8) لاماتٍ، و(3) ميماتٍ، من (60) صامتاً، إلى جانبِ ما ينتظمُ السورةَ من ترتيبِ مقطعيٍّ سلسٍ، يحولُ بينَ اللسانِ وتعثُّره في أثناءِ القراءة؛ فليسَ هناكَ تتابعٌ لثلاثةِ مقاطعٍ قصيرةٍ أو أكثر. أضفُ إلى ذلك، أنّ مقاطعَ هذه السورة: القصيرَ،

(1) علوية، نعيم: نحوُ الصوتِ ونحوُ المعنى. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي. 1992. ص51.

(2) العقاد، عباس محمود: اللغةُ الشاعرة. ص10.

والمتوسّط المغلق، والمتوسّط المفتوح، التي يبلغ مجموعها السبعة والثلاثين، من (43) مقطعاً،
تمتّل أسهل المقاطع العربية نطقاً.

وحسبُك ما تجده من ارتياح، في النون التي تمتلّل أكثر الصوامت تكررًا، في هذه السورة
التي تصطبغُ بغنتها، كما تصطبغُ بصفير السين؛ فد(نحنُ نحسُّ أنّ النونَ حرفٌ نواحٌ، يتضمّنُ
شحنةً قويّةً من النغم المشعّ كيفما استعملناه. ومن العجيب أنّ مادّة الرنين، قد اكتسبت صفتها
من هذا الحرف نفسه)⁽¹⁾.

ولتكرار اللفظ (ناس) بأصواته، في فواصل هذه السورة، أن يسهم كذلك في بعث الراحة
والاطمئنان؛ فلأذن - كما عرفنا - لذة بتكرار الأصوات، تشبه لذة رجح الصدى⁽²⁾.

وإذا كان البحر الشعري (الهجج)، كما يقول محمد مندور، ذا موسيقى هادئة مطردة، تأتي
من غلبة المقاطع العروضية الطويلة فيه⁽³⁾؛ فإنه يمكن لنا - والله المثل الأعلى - أن نصف
موسيقى هذه السورة بالهادئة المطردة؛ لغلبة المقاطع الطويلة فيها، التي تقابل في علم الأصوات
المقاطع المتوسطة المغلقة، والمتوسطة المفتوحة؛ فتحوي السورة من هذين النوعين (23)
مقطعاً، من (43) مقطعاً فيها. ومن شأن هذا الهدوء المطرد، أن يتفق مع موقف العياذ الذي
تدعو إليه السورة.

وأخيراً، لهذه السورة العظيمة وضوحٌ سمعيٌّ عالٍ، يوائم ما تحمله من تحذير، من شرّ
الوسواس الخناس. وقوام هذا الوضوح (87) صوتاً، من أوضح الأصوات في السمع، من
(109) أصوات في السورة؛ بإضافة إلى (43) حركة، و(16) نوناً، و(8) لامات، و(3)
ميمات، يردُّ نصفاً الحركة: الواو والياء، (6) مرّات، والراء (4) مرّات، والهمزة (3) مرّات،
والذال مرتين، وكلُّ من الحيم والعين مرّة واحدة.

(1) شوشة، فاروق: لغتنا الجميلة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1999. ص77.

(2) انظر ص124 من هذا البحث.

(3) فهو يتكوّن من التفعيلة (مفاعيلن) مكرّرة، وهي، بدورها، تتكوّن من مقطع واحد قصير، وثلاثة مقاطع طويلة بعده؛
فوزنه: (مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن / u - - - u - - - u - - - u - - -). انظر: مندور، محمد: في
الميزان الجديد. ص62.

يتضح لنا بعد تحليل هذه السور السبع صوتياً، أنها تشترك في أنموذج صوتي سام، لا يطاوله أنموذج، ممثلةً بذلك كتاب الله - جل ذكره - الذي (تم له التمام كله، وصار إعجازه إعجازاً للفطرة اللغوية في نفسها...) (1)؛ فهذه السور ذات سلاسة نطقية تستهوي الألسنة، تكتسبها من وفرة الأصوات اللغوية السهلة النطق فيها، التي تتمتع بلامح لا تتطلب جهداً عضلياً كبيراً في النطق، كالانفجار، والجهر، والجانبية، والأنفية، كما تكتسبها من مقاطعها الصوتية: القصير، والمتوسط المغلق، والمتوسط المفتوح، التي تمثل أسهل المقاطع العربية نطقاً، من جهة، وتنظم في ترتيب لا يثقله معه اللسان، من جهة أخرى.

ولهذه السور وضوحها السمعي العالي المتميز، الذي تكتسبه من وفرة الأصوات اللغوية العالية الوضوح فيها، التي تتمتع بلامح قوية الوقع في الأذن، كالحركات الطويلة بامتدادها النطقي، والصوامت الرنانة بجانبية اللام، وتكرار الراء، وأنفية النون والميم.

ومن هذه السلاسة النطقية، وهذا الوضوح السمعي، تكتسب هذه السور موسيقى لغوية لافتة جذابة، إلى جانب كثرة الأصوات اللغوية المتميزة الجرس فيها، وما ينتظمها من ترتيب بترتيب الكلمات، دونه كل ترتيب، ونظام تعاطاه الناس في كلامهم؛ فأنت تشعر بلذة جديدة في رصف هذه الأصوات، جنباً إلى جنب في الكلمات والآيات، حين تستمع إليها خارجة من مخارجها الصحيحة، فهذا ينقر، وذاك يصفر؛ وهذا يخفي، وذاك يظهر؛ وهذا يهمس، وذاك يجهر (2)؛ وهذا يغن، وذاك ينحرف...

أما الفواصل التي تنتهي بها آيات هذه السور، فما هي ((إلا صور تامّة للأبعاد التي تنتهي بها جمل الموسيقى، وهي متفقة مع آياتها في قرار الصوت اتفاقاً عجيباً، يلائم نوع الصوت، والوجه الذي يساق عليه، بما ليس وراءه في العجب مذهب)) (3).

(1) الرفاعي، مصطفى صادق: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية. ص 35.

(2) الزرقاني، محمد عبد العظيم: مناهل العرفان في علوم القرآن. 2 / 312.

(3) الرفاعي، مصطفى صادق: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية. ص 150.

ولم يكن كل ذلك الأثر الذي تحدثه العناصر الصوتية في هذه السور، ليكون على حساب المعنى؛ فقد تبين لنا من خلال هذا التحليل الصوتي، كيف تسعى هذه العناصر بما تتركه من أثر، إلى خدمة المضمون في كل سورة؛ فتجد الأصوات اللغوية التركيبية، والفونيمات غير التركيبية، تسخر جروسها الموحية، ودلالاتها الذاتية، في سبيل دعم المعنى؛ وتجد المقاطع الصوتية تتسق على الهيئة التي توائم المعنى المراد وتدعمه، كما تجد هذا المعنى ينصب في المقاطع التي توائم بطبيعتها. إذن فـ((المعنى هو السيد في التعبير القرآني))⁽¹⁾، تخدمه جميع عناصر هذا التعبير الصوتية، بما تحقّقه من آثار سامية. وقد أشار إلى ذلك الباقلاني - رحمه الله - بقوله: إنَّ القرآنَ الكريمَ ((يبادرُ معناه لفظه إلى القلب، ويسابقُ المغزى منه عبارته إلى النفس))⁽²⁾.

وأخيراً، لست أدعي أنني وفيت هذه السور حقها من هذا التحليل، لكنني من خلال هذا الجهد اليسير الذي بذلته، بعونه تعالى، توصلت إلى الأنموذج الصوتي الأمثل، الذي لا بد للكاتب أن يتخذه معياراً، إذا ما أراد النصّ المتميز الجودة.

(1) السامرائي، فاضل صالح: من أسرار البيان القرآني. ط1. دار الفكر. 2009. ص163.

(2) الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب: إعجاز القرآن. تحقيق السيد أحمد صقر. القاهرة: دار المعارف. (د.ت).

الخاتمة

أبرزَ هذا البحثُ، بالاعتمادِ على علمِ الأصواتِ، قيمةَ العناصرِ الصوتيةِ: الفونيماتِ التركيبيةِ، والفونيماتِ غيرِ التركيبيةِ، والمقاطعِ الصوتيةِ، في تشكيلِ النصِّ الفنيِّ المؤثِّرِ في متلقِّيه، وقيمتها في تعميقِ فهمِ هذا النصِّ، واستبانةِ مستواه الفنيِّ، عندَ دراسته ونقده. وقد تحقَّقَ ذلك، من خلالِ دراسةِ أثرِ هذه العناصرِ، في أربعةِ جوانبٍ رئيسيةٍ للنصِّ، ألا وهي: الجانبُ النطقيُّ، والجانبُ السمعيُّ، والجانبُ الموسيقيُّ، والجانبُ الدلاليُّ.

أمَّا الفونيماتُ التركيبيةُ، فقد تبينَ أنها تؤثرُ في هذه الجوانبِ الأربعةِ، إيجاباً أو سلباً، من خلالِ الملامحِ التمييزيةِ التي تتشكَّلُ منها، كالجهرِ، والهمسِ، والانفجارِ، والاحتكاكِ، والتكرارِ، والأنفيةِ، والجانبيةِ...؛ فالى هذه الملامحِ، يعودُ اختلافُ هذه الفونيماتِ في الجهدِ المبذولِ لنطقها، وفي وضوحها السمعيِّ، وفي طبيعةِ الجرسِ الموسيقيِّ.

فمن الملامحِ، كما تبينَ، ما يجعلُ الصوتَ صعباً في النطقِ، كالاتكاكِ والهمسِ، ومنها ما هو نقيضُ ذلك، كالأنفيةِ والجانبيةِ. ومن الملامحِ ما يُكسبُ الصوتَ وضوحاً عالياً في السمعِ، كالجهرِ والتكرارِ، ومنها ما هو النقيضُ، كالهمسِ والترقيقِ. ومن الملامحِ ما يُكسبُ الصوتَ جرساً موسيقياً متميزاً، كالتكرارِ والأنفيةِ.

وعلى هذه الملامحِ، تعتمدُ هذه الفونيماتُ في الإيحاءِ، الذي يدعمُ مضمونَ النصِّ، سواءً أكانَ ذلكَ بتكرارِ ملمحٍ معيَّنٍ يوافقُ المضمونَ، بتكرارِ بعضِ الأصواتِ التي تحملُه، أم باكتسابِ بعضِ الأصواتِ دلالاتها الذاتية من هذه الملامحِ، كإكتسابِ الراءِ دلالةَ الشيوخِ من ملمحِ التكرارِ.

وأما الفونيماتُ غيرُ التركيبيةِ، فقد تبينَ أنَّ لها أثراً واضحاً، في جودةِ النصِّ الصوتيةِ؛ فيعملُ التنعيمُ مثلاً، على زيادةِ الوضوحِ السمعيِّ، والتلوينِ الإيقاعيِّ اللافتِ؛ لكونه اهتزازاً متغيِّراً في الوترينِ الصوتيينِ، كما يعملُ على إثراءِ المضمونِ، بما يحملُه من دلالاتٍ ذاتيةِ، كالاستفهامِ والتعجبِ.

وأما المقاطع الصوتية، فقد تبين أنها تؤثر في جودة النص الصوتية، إيجاباً أو سلباً، من خلال طبيعتها، من ناحية، وهيئة ترتيبها، من ناحية أخرى؛ فتختلف هذه المقاطع في جهودها النطقي، ووضوحها السمعي، وطبيعتها الموسيقية والإيحائية؛ فمنها ما هو شديد الوضوح في الأذن، شديد الثقل على اللسان، كالمقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص)، ومنها ما هو قليل الوضوح، سهل النطق، كالمقطع القصير (ص ح). ومنها ما هو موسيقي بطبيعته، كالمقطع المتوسط المغلق (ص ح ص)، والمقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح). ومنها ما يناسب لونا معيناً من التعبير، أكثر من غيره.

وكذلك هيئة الترتيب؛ فمن المقاطع ما يحقق تتابعه سلاسةً نطقيةً، في نسق موسيقي عذب، حاملاً إيحاءً معيناً، كتتابع المقطعين: المتوسط المغلق، والمتوسط المفتوح، الذي يوحي مثلاً، بالنعومة والرخاء. ومن المقاطع ما يحقق تتابعه ثقلاً نطقياً، موحياً بالشدّة والضييق مثلاً، كتتابع ثلاثة مقاطع قصيرة أو أكثر.

ومن خلال الدراسة التطبيقية، التي قدّمها البحث في فصله الأخير، بتحليل بعض قصار سور القرآن الكريم صوتياً، كسورة العصر، والفيل، والناس، تبين أن هناك أنموذجاً صوتياً، لا بدّ للكاتب أن يتّخذه معياراً، إذا ما أراد النصّ المتميّز الجودة، ألا وهو الأنموذج الصوتي القرآني، الذي يتّخذ من الدلالة محوراً، تتضافر جميع العناصر الصوتية لخدمته، بسلاسةً نطقيةً تستهوي القارئ، ووضوح سمعي عالٍ متميّز، وموسيقى لغوية جذابة، وإيحاءات تتفق اتفاقاً عجبياً مع هذا المحور.

ولهذا البحث - في حدود اطلاعي - اجتهاداته وآراؤه الجديدة، التي يثرى بها علم الأصوات عامة، والتحليل الصوتي للنصّ خاصة. وأهم هذه الاجتهادات والآراء، أنه برر قوة الملمح التمييزي أو ضعفه، من الناحية العلمية؛ وحدد رتبة الصوتين: الهمزة والجيّم، في الوضوح السمعي؛ ورتب المقاطع الصوتية وفق هذا الوضوح، ووفق الجهد المبذول لإنتاجها.

وقد عدَّ هذا البحثُ الملمحَ التمييزيَّ الوحدةَ الدلاليَّةَ الصغرى، في الكلام، مُتخطِّياً بذلك الصوتَ اللُّغويَّ؛ فالملامحُ التمييزيَّةُ في كثيرٍ من الكلمات، كما تبينَ، بمنزلةِ المادَّةِ الوراثةيَّةِ عندَ الإنسان، تُكسِبُ الكلمةَ طابعها الدلاليَّ، كما تُكسِبُ المادَّةُ الوراثةيَّةُ الإنسانَ صفاته الوراثةيَّة.

كذلك، توصلَ هذا البحثُ إلى الهيكليةِ الشاملةِ للتحليلِ الصوتيِّ، التي تنأى عن تحكُّمِ الذوقِ الشخصيِّ؛ فلا بدَّ أن يستندَ هذا التحليلُ إلى أربعةِ أركان، من شأنها أن تكشفَ عن جودةِ النصِّ الصوتيَّةِ بدقَّةٍ وموضوعيَّةٍ، ألا وهي: الجهدُ النطقيُّ، والوضوحُ السمعيُّ، والموسيقى اللُّغويَّةُ، والدلالةُ الصوتيَّةُ.

وأخيراً، يمثِّلُ هذا البحثُ المتواضعُ لبنةً جديدةً، في صرحِ علمِ جديدِ العهد، يحتاجُ منا إلى جهودٍ مضاعفةٍ؛ ليستويَ بأركانه، ألا وهو علمُ الجمالِ الصوتيِّ، أو الأسلوبيةِ الصوتيَّةِ (Phonostylistics).

واللهُ أسألُ، أن يكونَ هذا العملُ خالصاً لوجهه الكريم، ﴿وسلامٌ على المرسلين﴾ * والحمدُ لله ربَّ العالمين ﴿(1).

(1) الصَّافَات: 181، 182.

قائمة المصادر والمراجع

أ. مصادر

القرآن الكريم

امرؤ القيس: الديوان. ضبطه وصحّحه مصطفى عبد الشّافى. بيروت: دار الكتب العلميّة. (د. ت).

الأنباري، أبو بكر محمّد بن القاسم بن بشر: إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عزّ وجلّ. جزءان. تحقيق محيي الدين عبد الرحمن رمضان. دمشق: مجمع اللغة العربيّة. 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. شرحها 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 وعلّق عليه محمود محمّد شاكر. جدّة: دار المدني. (د. ت).

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 العباس شمس الدين أحمد بن محمّد: **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**. 8 مج. تحقيق إحسان عبّاس. بيروت: دار صادر. (د. ت.).

الرّجّاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السّري: **معاني القرآن وإعرابه**. 5 ج. شرح عبد الجليل عبده شليبي وتحقيقه. ط1. بيروت: عالم الكتب. 1988.

السكاكي، أبو يعقوب يوسف: **مفتاح العلوم**. ضبطه وكتبه 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 العربيّة. (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.).

الضبيّ، أبو العباس المفضل بن محمّد: **المفضليّات**. تحقيق أحمد محمّد شاكر، وعبد السلام محمّد هارون وشرحهما. ط6. القاهرة: دار المعارف. (د. ت.).

الفارابي، أبو نصر محمد بن محمد: **كتاب الحروف**. تحقيق محسن مهدي. ط2. بيروت: دار
المشرق. 1990.

كتاب الموسيقى الكبير. تحقيق غطاس عبد الملك خشبة وشرحه. القاهرة: دار
الكاتب العربي. (د.ت).

ابن فارس، أبو الحسين أحمد: **الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في
كلامها**. علق عليه ووضع حواشيه أحمد حسن بسج. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.
1997.

معجم مقاييس اللغة. 6 ج. تحقيق عبد السلام محمد هارون. ط2. دار
الفكر. 1979.

الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد: **كتاب العين**. 8 ج. تحقيق مهدي المخزومي،
وإبراهيم السامرائي.

القيسي، مكّي بن أبي طالب: **الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة**. تحقيق أحمد حسن
فرحات. ط3. عمان: دار عمّار. 1996.

ابن قيم الجوزية، أبو عبد الله محمد بن أبي بكر: **بدائع الفوائد**. 5 مج. تحقيق علي بن محمد
العمران. دار عالم الفوائد. (د.ت).

المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين: **الديوان**. جزءان في مجلّد واحد. شرحه وكتبه هوامشه
مصطفى سببتي. بيروت: دار الكتب العلمية. (د.ت).

المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله: **سقط الزند**. شرحه أحمد شمس الدين. ط1. بيروت: دار
الكتب العلمية. 1990.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: **لسان العرب**. 18 مج. اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد
الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي. ط3. بيروت: دار إحياء التراث العربي. (د.ت).

النووي، يحيى بن شرف: شرح صحيح مسلم. 18 ج. ط1. المطبعة المصرية 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 مجلّد واحد. علّق عليها وخرّج
أحاديثها عمر عبد السلام تدمري. ط1. بيروت: دار الكتاب العربيّ. 2004.

ب. مراجع بالعربيّة

إسطنبول، سمير شريف: الأصوات اللغويّة: رؤية عضويّة ونظقيّة 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.

اللغة بين القوميّة والعالميّة. القاهرة: دار المعارف. 1970.

موسيقى الشعر. ط2. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة. 1952.

أنيس، إبراهيم، وآخرون: المعجم الوسيط. جزءان في مجلّد 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.

- برجستراسر: التطور النحوي للغة العربيّة. أخرجه وصحّحه وعلّق عليه رمضان عبد التّوّاب. ط2. القاهرة: مكتبة الخانجي. 1994.
- بشر، كمال: علم الأصوات. القاهرة: دار غريب. 2000.
- البكوش، الطيب: التصريف العربيّ من خلال علم الأصوات الحديث. ط3. تونس: المطبعة العربيّة. 1992.
- بنت الشاطي، عائشة عبد الرحمن: الإعجاز البيانيّ للقرآن، ومسائل ابن الأزرق. ط3. القاهرة: دار المعارف. (د. ت).
- بيرجيرو: الأسلوبية. ترجمة منذر عياشي. ط2. حلب: مركز الإنماء الحضاريّ. 1994.
- حجازي، محمود فهمي: مدخل إلى علم اللغة. القاهرة: دار قباء. 1997.
- حسان، تمام: اجتهادات لغوية. ط1. القاهرة: عالم الكتب. 2007.
- البيان في روائع القرآن، دراسة لغوية وأسلوبية للنصّ القرآنيّ. ط1. القاهرة: عالم الكتب. 1993.
- اللغة العربيّة معناها ومبناها. الدار البيضاء: دار الثقافة. 1994.
- مناهج البحث في اللغة. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة. 1990.
- حسين، طه: حديث الأربعماء. 3 ج. ط14. القاهرة: دار المعارف. (د. ت).
- الحمد، غانم قدّوري: الدراسات الصوتية عند علماء التجويد. ط2. عمّان: دار عمار. 2007.
- حمّاد، محمّد نمر: إتحاف العباد في معرفة النطق بالضاد. نابلس. 1323 هـ.
- دي سوسور، فردينان: علم اللغة العامّ. ترجمة يوثيل يوسف عزيز. بغداد: دار آفاق عربيّة. 1985.

- الراجحي، عبده: **التطبيق الصرفي**. بيروت: دار النهضة العربية. 1984.
- التطبيق النحوي**. بيروت: دار النهضة العربية. 1983.
- الرافعي، مصطفى صادق: **إعجاز القرآن والبلاغة النبوية**. بيروت: دار الكتاب العربي. 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 القرآني**. ط1. دار الفكر. 2009.
- السعافين، إبراهيم، وآخرون: **أساليب التعبير الأدبي**. ط1. عمان: دار الشروق. 2000.
- السعران، محمود: **علم اللغة مقدّمة للقارئ العربي**. بيروت: دار النهضة العربية. (د. ت).
السيّاب، بدر شاكِر: **الديوان**. مجلّدان. بيروت: دار العودة. 1997.
- الشابّي، أبو القاسم: **الديوان**. قدّم له وشرحه أحمد حسن بسج. ط1. بيروت: دار الكتب العلميّة. 1995.
- شاهين، توفيق محمّد: **علم اللغة العام**. ط1. القاهرة: مكتبة وهبة. 1980.
- شاهين، عبد الصبور: **المنهج الصوتي للبنية العربية**. 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 اللغة**. ط16. بيروت: دار العلم للملايين. 2004.

- صالح، فخرى محمد: اللغة العربية أداءً ونطقاً وإملاءً وكتابةً. ط2. دار الوفاء. (د.ت).
- الضالع، محمد صالح: الأسلوبية الصوتية. القاهرة: دار غريب. 2002.
- طليمات، غازي مختار: في علم اللغة. ط2. دمشق: دار طلاس. 2000.
- العاني، سلمان حسن: التشكيل الصوتي في اللغة العربية (فونولوجيا العربية). ترجمة ياسر الملاح. ط1. جدة: النادي الأدبي الثقافي. 1983.
- عبد البديع، لطفي: التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا). الرياض: دار المريخ. 1989.
- عبد التواب، رمضان: فصول في فقه العربية. ط6. القاهرة: مكتبة الخانجي. 1999.
- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي. ط1. القاهرة: مكتبة الخانجي. 1982.
- عبد الجليل، عبد القادر: الدلالة الصوتية والصرفية في لهجة الإقليم الشمالي. ط1. عمان: دار صفاء. 1997.
- عبد الله، محمد فريد: الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم. ط1. بيروت: دار الهلال ومكتبتها. 2008.
- عتيق، عبد العزيز: علم البديع. بيروت: دار النهضة العربية. 1985.
- علم العروض والقافية. بيروت: دار النهضة العربية. 1987.
- علم المعاني. بيروت: دار النهضة العربية. (د.ت).
- العاوي، نعمة رحيم: فصول في اللغة والنقد. ط1. بغداد: المكتبة العصرية. 2004.
- العقاد، عباس محمود: اللغة الشاعرة. القاهرة: نهضة مصر. 1995.

العلايلي، عبد الله: مقدّمة لدرس لغة العرب، وكيف نضع المعجم الجديد. القاهرة: المطبعة
العصريّة. (د. ت).

علوية، نعيم: بحوث لسانيّة بين نحو اللّسان ونحو الفكر. ط2. بيروت: المؤسسة الجامعيّة.
1986.

نَحْوُ الصَّوْتِ وَنَحْوُ الْمَعْنَى. 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 والقافية. ط1. نابلس: مكتبة خالد بن الوليد. 1986.

فريحة، أنيس: نظريّات في اللّغة. ط2. بيروت: دار الكتاب اللّبنانيّ. 1981.

فندريس، جوزيف: اللّغة. تعريب عبد الحميد الدواخلي، ومحمّد القصاص. القاهرة: مكتبة
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.

كاننينو، جان: دروس في علم أصوات العربيّة. ترجمة صالح القرماضي. تونس: مركز
الدراسات والبحوث الاقتصاديّة والاجتماعيّة. 1966.

كمال، ربحي: العبريّة من غير معلّم. ط10. بيروت: دار العلم للملايين. 1995.

كوربالييس، مايكل: في نشأة اللّغة، من إشارة اليد إلى نطق الفم. ترجمة محمود ماجد
عمر. الكويت: المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب. مارس، 2006.

ليونز، جون: **اللغة وعلم اللغة**. ترجمة مصطفى التوني وتعليقه. ط1. القاهرة: دار النهضة العربية. 1987.

أبو ماضي، إيليا: **الديوان**. بيروت: دار العودة. 1996.

المرسي، كمال الدين عبد الغني: **فواصل الآيات القرآنية**. ط1. الإسكندرية: المكتب الجامعي الحديث. 1999.

مصلوح، سعد: **دراسة السمع والكلام**. القاهرة: عالم الكتب. 1980.

مفتاح، محمد: **في سيمياء الشعر القديم**. الدار البيضاء: دار الثقافة. 1989.

الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر**. ط11. بيروت: دار العلم للملايين. 2000.

مندور، محمد: **في الميزان الجديد**. ط1. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. 1944.

نحلة، محمود أحمد: **لغة القرآن الكريم في جزء عم**. بيروت: دار النهضة العربية. 1981.

نعيمة، ميخائيل: **همس الجفون**. ط6. بيروت: دار نوفل. 2004.

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

النوري، محمد جواد، وحمد، علي خليل: **فصول في علم الأصوات**. ط1. نابلس: مطبعة النصر التجارية. 1991.

النويهي، محمد: **الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه**. جزءان. القاهرة: الدار القومية. (د. ت.).

هلال، عبد الغفار حامد: **أصوات اللغة العربية**. ط2. القاهرة: مطبعة الجبلاوي. 1988.

الهوري، مسعد: قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد والتذوق. 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 في موسيقى الشعر العربيّ. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب. 1993.

ت. مراجع بالإنجليزية

Arwid Johansson, 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. دوريات

الجبالي، حمدي: آراء الخليل النحويّة في ضوء كتاب العين، مجلة جامعة النجاح للأبحاث

(العلوم الإنسانيّة). 1. مج 18. 2004م / 29 - 50.

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

ج. موسوعات

الموسوعة العلميّة 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.

المصطلحات

(أ)

| | |
|-------------------------------|--|
| Glottal Air Stream | آلية تيار الهواء الحنجريّ |
| Pulmonic Mechanism Air Stream | آلية تيار الهواء الرئويّ |
| Velaric/ Oral Air Stream | آلية تيار الهواء الطبقيّ أو الفمويّ |
| Friction | احتكاك |
| Fricative | احتكاكيّ |
| Continuant | استمراريّ |
| Phonostylistics | الأسلوبية الصوتية / علم الجمال الصوتيّ |
| Velarization | إطباق |
| Complete Closure | إغلاق تامّ |
| Plosive | انفجاريّ |
| Nasal | أنفيّ |
| Nasality | أنفية |
| Oscillograph | الأوسيلجراف (راسم الذبذبات) |

(ت)

| | |
|-------------------|--------------|
| Nasalization | تأنيف |
| Narrowing | تضييق |
| Palatalization | تغوير |
| Adam's Apple | تفاحة آدم |
| Syllabic Division | تقسيم مقطعيّ |
| Trill/ Rolled | تكراريّ |
| Intonation | تنغيم |

(ج)

| | |
|---------|--------|
| Lateral | جانبيّ |
|---------|--------|

(ح)

| | |
|-------------|-----------------------|
| Vowel | حركة |
| Monophthong | حركة بسيطة |
| Close Vowel | حركة ضيقة |
| 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 |

(ط)

| | |
|--------------------|--------|
| Velar Articulation | طبقيّة |
| Length | طول |

(ع)

| | |
|---------------|--------------------------|
| Stylistics | علم الأسلوب |
| Phonetics | علم الأصوات |
| Semantics | علم الدلالة |
| Linguistics | علم اللّغة / اللّسانيّات |
| Sound Cluster | عقود 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 مُميّزة) |
| Segmental Phoneme | فونيم تركيبّيّ |
| Suprasegmental Phoneme | فونيم غير تركيبّيّ |

(ل)

| | |
|-----------------|--------|
| Tapped/ Flapped | لمسيّ |
| Uvula | اللّهة |

(م)

| | |
|----------------------|-----------------------------|
| Liquid | مائع |
| Voiced | مجهور |
| Duration | مدّة |
| Palatalized | مرقّق |
| Affricate | مرکّب |
| Egressive | مستخرج (تّيّار الهواء) |
| Velarized | مفخّم / مطبق |
| Juncture | مفصل |
| Syllable | مقطع |
| Syllable Closed | مقطع مغلق |
| Open Syllable | مقطع مفتوح |
| Syllabic | مقطعيّ |
| Distinctive Features | ملامح تمييزيّة |
| Voiceless | مهموس |
| Milli | الميلي ($\frac{1}{1000}$) |

(ن)

| | |
|----------------|------------|
| Semi Vowel | نصف حركة |
| Vocalic System | نظام حركيّ |

(و)

| | |
|--------------------|-------------------|
| Vocal Cords/ Bands | الوتران الصوتيّان |
| Sonority | وضوح سمعيّ |

**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

**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.