جامعة النجاح الوطنيّة
كليّة الدراسات العليا

الأسلوبية الصوتية في سورة القصص

إعداد
غادة فواز طه خاروف

إشراف
أ. د. محمّد جواد النوري

قُدّمت هذه الأطروحة استكمالًا لمتطّلبات الحصول على درجة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها بكليّة الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنيّة في نابلس، فلسطين.
2021م

الأسلوبية الصوتية في سورة القصص

إعداد

غادة فواز طه خاروف

نُوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2021/06/22م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة	**التوقيع**
1. أ. د. محمد جواد النوري/مشرفًا ورئيسًا	.....
2. د. صادق الدباس / ممتحنًا خارجيًا	.....
3. د. عودة عبد الله / ممتحنًا داخليًا	.....

الإهداء

إلى من ألبساني ثوب العلم ببركة أنفاسهما وتراتيل دعائهما

والديّ الغاليين

إلى سكن الحياة وعوني في مسيرتي

زوجي الغالي

إلى بذرة المستقبل ومخاض علمي

طفلي الحبيب(عبد الستار)

إلى كل من مد لي يد العون

وإلى كل راغب في خدمة كتاب الله

الشكر والتقدير

ليس بعد تمام العمل من شيء أجمل ولا أعظم من الحمد، فالحمد لله والشكر له كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، وكما ينبغي لجزيل فضله وعظيم إحسانه، على ما أنعم به عليّ من إتمام هذا البحث المتواضع.

ثم إنه لا يسعني إلا أن أشيد بالفضل وأقر بالمعروف لكل من أسهم في إنجاز هذا البحث، وأخص شكري وتقديري، وهو شكر مقدر موقر، لا شكر مكافئ، لأستاذي الفاضل، الأستاذ الدكتور محمد جواد النوري، الذي بذل معي جهودًا عظيمة، ورعى رسالتي برفق، حتى استوت على ساقها، فجزاه الله عني كل خير، وبارك له ورعاه، وزاده نورًا على نور.

كما أشكر كل من أسهم في مناقشة هذه الأطروحة، وكل من له فضل علي، وتذكرني بدعائه في ظهر الغيب، فجزاهم الله عني الخير الوفير.

الإقرار

أنا الموقعة أدناه، مقدمة الرسالة التي تحمل العنوان:

الأسلوبية الصوتية في سورة القصص

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة، لم يكن سوى نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما أشرت إليه حيث ورد، وأن هذه الرسالة لم تقدم من قبل: كلها أو بعضها ؛ لنيل أي درجة أو لقب علمي، أو بحثي، إلى أي مؤسسة تعليمية، أو بحثية 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 الطالبة: غادة فواز طه خاردن

Signature: التوقيع: غادة

Date: التاريخ: ٢٣/٦/٢٠٢١ .

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
الإقرار	هـ
فهرس المحتويات	و
فهرس الجداول	ح
رموز الكتابة الصوتية	ط
الملخص	ي
المقدمة	1
الفصل الأول: مقدمة نظرية	**6**
المبحث الأول: بين يدي سورة القصص	7
أسماؤها	7
فضلها	8
سبب نزولها	9
موضوعاتها	10
المبحث الثاني: الأسلوبية في إطارها النظري	11
الأسلوبية	11
الأسلوبية الصوتية وموقعها من الدرس اللغوي وأهميتها	21
جذور هذا العلم في التراث العربي، وتطوره، وأهم الدراسات الحديثة فيه	23
الأسس الذي يعتمد عليها هذا العلم	26
الفصل الثاني: العوامل الصوتية المؤثرة في النص	**28**
العوامل الداخلية	30
العوامل الخارجية	42
الفصل الثالث: الأسلوبية الصوتية في سورة القصص	**53**
تقسيم السورة إلى أقسام بحسب الأفكار التي تضمنتها	54
الصوامت وملامحها التمييزية في سورة القصص	57
دراسة المكونات الصوتية إحصاءً وتحليلًا	78

الموضوع	الصفحة
دراسة العلاقة القائمة بين الأصوات ودلالاتها	84
الدلالة الصوتية للفاصلة القرآنية في سورة القصص	104
دراسة الحروف المقطعة في بداية السورة صوتيًا ودلاليًا	113
الخاتمة	**116**
قائمة المصادر والمراجع	**118**
Abstract	**b**

فهرس الجداول

الرقم	الجدول	الصفحة
جدول (1)	ترتيب الأصوات الصامتة تنازلياً في السورة	157
جدول (2)	الصوامت الانفجارية والاحتكاكية	64
جدول (3)	أنصاف الحركات ونسبها في السورة	76
جدول (4)	المقاطع الصوتية	79
جدول (5)	نسبة المقاطع الصوتية	79
جدول (6)	نسبة الأصوات في فواصل الآيات	107

رموز الكتابة الصوتية[1]

وصف الصوامت	الرمز العربي	الرمز الصوتي
صامت حنجري انفجاري لا مجهور ولا مهموس	ء	ɔ
صامت شفوي ثنائي انفجاري مجهور	ب	b
صامت أسناني لثوي انفجاري مهموس	ت	t
صامت أسناني احتكاكي مهموس	ث	θ
صامت لثوي غاري مركب مجهور	ج	g
صامت حلقي احتكاكي مهموس	ح	ḥ
صامت طبقي احتكاكي مهموس	خ	X
صامت أسناني لثوي انفجاري مجهور	د	D
صامت أسناني احتكاكي مجهور	ذ	ð
صامت لثوي مكرر مجهور	ر	r
صامت أسناني لثوي احتكاكي مجهور	ز	z
صامت أسناني لثوي احتكاكي مهموس	س	s
صامت غاري احتكاكي مهموس	ش	Š
صامت أسناني لثوي مهموس مطبق	ص	Ṣ
صامت أسناني لثوي انفجاري مجهور مطبق	ض	ḍ
صامت أسناني لثوي انفجاري مهموس مطبق	ط	ṭ
صامت أسناني احتكاكي مجهور مطبق	ظ	ð̲
صامت حلقي احتكاكي مجهور	ع	c
صامت طبقي احتكاكي مجهور	غ	ɤ
صامت شفوي أسناني احتكاكي مهموس	ف	f
صامت لهوي انفجاري مهموس	ق	q
صامت طبقي انفجاري مهموس	ك	K
صامت لثوي جانبي مجهور	ل	l
صامت شفوي ثنائي أنفي مجهور	م	m

[1] ينظر: النوري، محمد جواد: **من لسانيات اللغة العربية –علم الأصوات**، بيروت، دار الكتب العلميـــة، 2019، ص11–12

الأسلوبية الصوتية في سورة القصص

إعداد

غادة فواز طه خاروف

إشراف

أ. د. محمّد جواد النوري

الملخص

يعد هذا البحث، دراسةً لغويَّة صوتيَّة، تتناول أفصح نص عرفه الإنسان، ألا وهو القرآن الكريم، فالبحث يعالج اللبنة الأولى للنص القرآني، وهي الأصوات التي ترتبط مع بعضها لتؤلف كلمات، ومن الكلمات جملًا، ومن الجمل نصوصًا، فالأصوات، بما تحمله من ملامح تمييزيـــة، تعكـــس الواقع الدلالي للنص، وأثره في نفس المتلقي.

تهدف دراسة سورة القصص إلى كشف جماليات التعبير القرآني فيها، من خلال دراستها دراسًـــة أسلوبية، مستفيدة من مناهج البحث الأسلوبي الحديثة، وقد تناول هذا البحث الجانب الصوتي فـــي السورة، وقد اعتمدت الباحثة فيه على منهجين: المنهج الوصفي، والمنهج التحليلي.

والبحث عبارة عن قسمين: قسم نظري: يتتبع الأسلوبية الصوتية من حيث تعريفها، أنواعهـــا، وصولًا إلى الأسس التي تعتمد عليها الأسلوبية، وقسم تطبيقي: يقوم على تحليل سورة القصص، تحليلًا صوتيًا، لمعرفة أثر الملامح التمييزية، وتجلياتها في سورة القصص، ودراســـة العلاقـــة القائمة بين الأصوات ودلالاتها، وصولًا إلى دراسة الحروف المقطعة في بداية السورة.

وقد جاء هذا البحث، الذي يستمد أصوله من علم الأصوات، في ثلاثة فصول، على النحو الآتي:

الفصل الأول: تناول بداية سورة القصص من حيـــث (أســـماؤها، وفضـــلها، وســـبب نزولهـــا وموضوعاتها)، ثم تدرج نحو الأسلوبية في إطارها النظري، (تعريفهـــا، وأنواعهـــا، وجهـــود الغربيين والعرب، والمستويات اللغوية)، ثم موقعها من الدرس اللغوي وأهميتها، وجذور هـــذا العلم في التراث العربي، وأخيرًا الأسس التي يعتمد عليها هذا العلم.

الفصل الثاني: تناول العوامل الصوتية المؤثرة في النص: العوامل الداخلية (الجهر والهمس، الانفجار والاحتكاك، والتفخيم والترقيق، والتكرار، والجانبية، والتفشي، والاستطالة، والأصوات المائعة، وأنصاف الحركات)، والعوامل الخارجية (الفونيمات غير التركيبية–النبر، والتنغيم والمفصل– /الاختيار الصوتي لكاتب النص /تنظيم الأصوات في النص /المقاطع الصوتية).

الفصل الثالث: وهو أوسع الفصول دراسة، إذ تناول الدلالة الصوتية لسورة القصص، وذلك بدراسة الصوامت والملامح التمييزية في السورة، ودراسة المكونات الصوتية، والعلاقة القائمة بين الأصوات ودلالاتها، ثم الدلالة الصوتية للفاصلة القرآنية، والحروف المقطعة في بداية السورة.

وأخيرًا جاءت خاتمة البحث التي حَوت أبرز النتائج والملحوظات التي توصلت إليها الباحثة.

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله خير العباد، وخير مخلوق نطق بالضاد، أما بعد:

إن من يتصفح التفاسير القديمة والجديدة يجدها قد عالجت السور القرآنية جميعها، حاملةً في طياتها الجانب الأهم وهو تفسير الآيات ؛ بغية الاقتراب قدر الإمكان من المعنى الذي أراده الله عز وجل. ولا يخفى على أحد عناية الدارسين بالجانب المعجز للقرآن الكريم، وذلك بالنظر في نظمه وبيانه وتنوع أساليبه، فكثرت الدراسات وتنوعت موضوعاتها ؛ سعيًا للوصول إلى إظهار جماليات النظم القرآني، ومدى تلاؤم الآيات وتوافقها فيما بينها.

يعد القرآن الكريم الأصل للأصوات في اللسان العربي، وقد حافظت هذه الأصوات على جوهرها، بفضل علماء القراءات والتجويد، وترسيخها نحو أحكام التلاوة الصحيحة، قال تعالى: ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴿٩﴾ ﴾[1]. ولعل دراسة الصوت في القرآن الكريم تنبئ عن رؤية جديدة للصوت اللغوي، خاصةً من نتائج التحليل الصوتي لنماذج من القرآن الكريم.

تعود صلتي بالنص القرآني إلى أيام الطفولة الأولى حيث كنت أتلقاه تلقينا على يد والدتي ومقرئتي ثم صديقتي، وهي علاقة انطباعية لم تتجاوز حدود الإعجاب بالحفظة والقراء بداية، ولكنها البذرة الأولى لحيرة ما انفكّت تحاصرني أسئلتها المتنوعة عن كنه هذا السموق البياني والسحر الإيقاعي والكمال العلمي.

وما إن لاحت لي فرصة البحث حتى بادرت إلى إشباع رغبتي في معايشة النص القرآني والبحث في جوانب إعجازه، وقد وجدت ضالتي في الدراسة الصوتية لسببين اثنين ؛ أما الأول فهو صلاحية النص القرآني للبحث الصوتي – بعد أن أكسبني الدكتور محمد جواد النوري تذوق لذاذة الأصوات في كتاب الله – نظرًا لما يتميز به من ثراء كبير في كل المستويات اللغوية، وأمّا الآخر، فإنه ذاتي يعود إلى رغبتي في اغتنام هذه السانحة في مراجعة معارفي اللغوية والاستزادة

[1] الحجر: الآية 9

من علوم العربية، وهو أمر يتيحه البحث أكثر من غيره بالنظر إلى ما يتسم به من شمولية للدراسة الصوتية عن سورة القصص.

إن الشعور الذي يخالج دارس القرآن يتمثل في اللهفة لتناول آياته بالدراسة والتحليل، والوقوف أمام عظمة هذا الكتاب المعجز، والتؤده قبل إطلاق الأحكام، ذلك لأن القرآن الكريم، منذ نزوله على الرسول صلى الله عليه وسلم، وحتى يومنا هذا، لا يزال تلك المعجزة الخالدة الصالحة لكل زمان ومكان، ولا يزال يشغل تفكير الدارسين، فنراهم يقلبون صفحاته، كلٌّ بحسب اختصاصه أو حقل دراسته، وأسراره تتكشف يوما بعد يوم، ولما تنتهِ عجائبه، علما بأن البحث في آيات القرآن الكريم، ودراسة تراكيبها، واستخراج درره النفيسة، واستنباط مواطن الجمال فيها، يحتاج إلى تشمير عن السواعد، وإمعان نظر، وإنعام تأمل، وقبل كل ذلك طلب العون من رب العزة، وقد قيل[1]:

إذا لم يكن عون من الله للفتى فأول ما يجني عليه اجتهاده

إن سمو نسق القرآن الكريم على غيره من أساليب القول، كالشعر، والنثر، كونه اللبنة الأولى التي شكلت المبنى الكلي للغة القرآن الكريم، وأعني بها المادة الصوتية، كان لها أثر كبير في منح لغة القرآن ذلك السمو، وتلك الرفعة.

ولو نظرنا إلى التوظيف الفني للجانب الصوتي في القرآن الكريم، لوجدناه قد جاء مختلفًا عن نظيره المستخدم في اللغة العادية؛ وإلا تساوت لغة القرآن مع لغة الشعر والنثر حينئذ، أو حتى مع لغة الناس العاديين. لذا نرى أن استخدام الأصوات في التركيب البنيوي للقرآن جاء استخدامًا فنيًا جماليًا، يهدف، بما جاء عليه من نسق، إلى التأثير في المتلقي، وهذا يدل على أن البنية الصوتية للنص القرآني جاءت على نحو تميز به القرآن الكريم عن غيره من الكلام.

وكانت السورة المختارة، (سورة القصص)، تلك السورة المكية، ذات القصص المليئة بالعبرة للأمم والأقوام، التي ابتدأت بمفتاح سري متمثل في الحروف المقطعة، وانتهت بتوحيد الله، فهو

[1] يُنسب للإمام علي بن أبي طالب– رضي الله عنه-. انظر: التنوخي، المحسن بن علي: **الفرج بعد الشدّة**. تحقيق: عبود الشالجي. د ط. بيروت: دار صادر. 1978م. ج1 . ص

الباقي وحده، وكل من تجبر وتكبر عاقبته الخسران والندم، ولكن أنّى للأمم أن تعتبر وتعود إلى بصيرتها، لئلا تكون قصة فيما بعد لمن أراد أن يعتبر.

إن الدراسات القرآنية من أشرف الدراسات على الإطلاق، لأنها تختص بكلام الله العزيز الذي لا ريب فيه، والأصوات هي التي تتآلف معًا لتكون الكلمات، ثم الجمل، لتشكل في مجموعها النص القرآني.

تكمن أهمية البحث في كونه أساسًا يعمد إلى ترسيخ جذور قوية للأسلوبية الصوتية في القــرآن الكريم، فهو المنهل العذب لاستقاء الثقافة، والمكان الأنسب لكثير من العلوم، والأرض الخصبة لبذرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء.

ولم يكن هذا البحث ليندرج تحت علم الجمال الصوتي، إلا لكونه يهدف إلى إبراز قيمة الجانــب الصوتي، في تشكيل ذلك النص الذي يتعدى استخدام اللغة العادي، إلى الاستخدام الجمالي الفني، لتحقيق التأثير المراد في متلقيه، سواء أكان هذا النص أدبيا، أم غير أدبي. ويهدف البحث كذلك إلى بيان مكانة التحليل الصوتي في دراسة النص، وإبراز قيمة جودة النص الصوتية، في الحكم على جودته الكلية، من خلال السعي إلى الكشف عن ذلك الأنموذج الصوتي، الذي يعد معيــارًا للحكم على الجودة الصوتية، بناءً على تأثير ذلك الأنموذج في المتلقي.

وقد جاءت هذه الأهداف استجابة لصعوبات لابد أن تلاحق صاحب البحث، كانت متمثلة في قلة المؤلفات التي تدرس التحليل الصوتي لسور من القرآن الكريم في المكتبــة اللغويــة العربيــة، وغيرها من الصعوبات التي بمشيئة الله وتيسيره غدت سهلة، ولا ننسى أن ازدهار الدراســات الصوتية العربية قد بدا واضحا في الآونة الأخيرة، فبات لزامًا أن نأخذ منها الحظ القليل، كهــذا البحث الذي يحلل سورة القصص ويدرسها دراسة صوتية، ويبــين عوامــل القــوة والضــعف الصوتيين فيها.

إن هذا البحث الذي سار على منهجين، وهما: الوصفي والتحليلي الإحصائي، جاء في ثلاثة فصول:

الفصل الأول: وهو الجانب النظري للبحث، فاشتمل على مبحثين: أما الأول فكان تعريفاً بسورة القصص (أسماؤها، وفضلها، وسبب نزولها، وموضوعاتها)، وأما المبحث الثاني فكان توضيحًا للأسلوبية (تعريفها، وأنواعها، وجهود الغربيين، وجهود العرب، والمستويات اللغوية)، وموقع الأسلوبية من الدرس اللغوي وأهميتها، ثم بيان جذور هذا العلم في التراث العربي وتطوره، وأهم الدراسات الحديثة فيه، وأخيرًا الأسس التي يعتمد عليها هذا العلم ليكون قائما.

الفصل الثاني: اشتمل على العوامل الصوتية المؤثرة في النص، متمثلة في العوامل الداخلية (الجهر والهمس، والانفجار والاحتكاك، والتفخيم والترقيق، والتكرار، والجانبية، والتفشي، والاستطالة، والأصوات المائعة، وأنصاف الحركات)، والعوامل الخارجية (الفونيمات غير التركيبية –النبر والتنغيم والمفصل–، الاختيار الصوتي لكاتب النص، تنظيم الأصوات في النص، المقاطع الصوتية).

الفصل الثالث: وهو الجانب التطبيقي في البحث، فدرس الأسلوبية الصوتية في سورة القصص، إذ قسمت السورة إلى أقسام بحسب الأفكار التي تضمنتها، ثم بيان للصوامت وملامحها التمييزية في سورة القصص، ودراسة المكونات الصوتية تحليلًا وإحصاءً، ودراسة العلاقات القائمة بين الأصوات ودلالاتها، والدلالة الصوتية للفاصلة القرآنية في السورة، ثم دراسة الحروف المقطعة في بداية السورة صوتيًا ودلاليًا.

وأخيرًا، لم تكن هذه الدراسة لتقوم، إلا بما هداني الله –سبحانه –إليه من دراسات قيمة سابقة، في المضمار ذاته، مهدت لي الطريق، من بينها:

- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ط4، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية. 1973م.
- فصول في علم الأصوات، محمد جواد، حمد، علي خليل، ط8، نابلس، مطبعة النصر التجارية، 1991م.

- الأسلوبية الصوتية، محمد صالح الضالع، القاهرة، دار الغريب، 2002م.
- سورة طه (دراسة أسلوبية صوتية) علاء الدين أحمد الغرايبة، 2010م.
- التحليل الصوتي للنص، مهدي عناد قبها، رسالة ماجستير، إشراف: محمد جواد النـــوري، نابلس، جامعة النجاح الوطنية، 2012م.
- الأسلوبية الصوتية في سورة الأنعام، بكر أسامة الجيطان، إشراف: محمد جواد النـــوري، نابلس، جامعة النجاح الوطنية، 2017م.

الفصل الأول

مقدمة نظرية

المبحث الأول

بين يدي سورة القصص

سورة القصص سورة مكية، نزلت بعد سبع وأربعين سورة من القرآن الكريم، وذكر الزركشي في كتابه البرهان في علوم القرآن أن نزولها كان بعد الشعراء والنمل وقبل الإسراء[1]. وأما عدد آياتها فقد أجمع جمهور المفسرين أنها ثمان وثمانون آية.

أسماؤها

"ثبت أن جميع أسماء السور بالتوقيف من الأحاديث والآثار "[2]، والمعروف أن تسمية السور القرآنية على ما يبدو من أسمائها، كتسمية السورة بكلمة أو باشتقاق كلمة، واردة فيها، وأن اختلاف المصاحف في تسمية بعض السور ناشئ عن تعدد الروايات الواردة في ذلك. "ومن عادة العرب قديماً أن تراعي في كثير من المسميات أخذ أسمائها من شيء نادر أو مستغرب، يكون في الشيء من خلق أو صفة تخصه، ويسمون القصيدة بأشهر ما ورد فيها، وعلى ذلك جرت أسماء سور القرآن، لأن الَقُرْآن الكَرِيم جاء على سنن العرب في كلامها وخطابها"[3].

وقد ذهب الإمام ابن عادل الحنبلي–رحمه الله–إلى أن أسماء سور القرآن توقيفية وليست اجتهادية من عند أحد، ولو كانت الأسماء اجتهادية لكانت سورة القصص، أولى أن تسمى: (سورة موسى)، لاشتمالها على قصته من حين مولده إلى أن أهلك الله–تعالى–فرعون وخسف بقارون، وذلك كما سميت سورة يوسف ونوح بذلك لاشتمالهما على قصتهما، ولكانت سورة هود أولى بأن تسمى: (سورة القصص)، وذلك لاشتمالها على قصص سبعة من الأنبياء.

إن تسمية سور القرآن بأسمائها الواردة في المصحف العثماني، هي تسمية توقيفية لا دخل لأحد في تسميتها، وإن إجماع الصحابة والتابعين من بعدهم–رحمهم الله– على تسمية سور القرآن بأسمائها الواردة في المصحف العثماني، لهو أكبر دليل على أن هذه الأسماء توقيفية

---

[1] انظر: الزركشي، بدر الدين، **البرهان في علوم القرآن**، ت، محمد أبو الفضل ابراهيم، 1957، 193/1.

[2] السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين: **الإتقان في علوم القرآن**. مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، 2008.

[3] السابق نفسه.

وليست اجتهادية، ولذا تلقت الأمة -من بعدهم- ذلك بالقبول. وكذلك فإن إجماع الصحابة- رضي الله عنهم- على أسماء السور وإجماع الأمة من بعدهم على ذلك، وثبوتها في المصحف العثماني، يدل على أن أسماء السور توقيفية.

وسميت سورة القصص بذلك، لاشتمالها على كلمة (القصص) في قوله تعالى: ﴿وَقَصَّ عَلَيْهِ ٱلْقَصَصَ﴾[1]، أي: وقص موسى على شعيب. وهي السّورة الوحيدة التي انفردت بذكر سيدنا موسى، وسبب هجرته من مصر إلى مدين، وهو المذكور بعد تفصيله بقوله تعالى: ﴿فَلَمَّا جَآءَهُۥ وَقَصَّ عَلَيْهِ ٱلْقَصَصَ﴾[2]. فهي قصص موسى ــ عَلَيْه السَّلام ــ وهو في مصر مع المصريين، وليس قصصه مع فرعون وقومه، ولعل هذا القصص الخاص هنا هو الوجه في تسمية السّورة باسم (القصص).

وقيل: " سميت بدلالة قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا جَآءَهُۥ وَقَصَّ عَلَيْهِ ٱلْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ ٱلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٢٥﴾﴾[3] الدال على نجاة من هرب من مكان الأعداء إلى مكان الأنبياء، اعتباراً بقصصهم الدالة على نجاة الهاربين، وهلاك الباقين بمكان الأعداء، من الهلاك.

وتسمى أيضاً سورة (طسم) كما ذكر الإمام البيهقي، وهو اسم اجتهادي منه، لأن الباحثة لم تجده عند غيره من المفسرين. [4]

فضلها

لم يصح حديث عن النبيّ -صلى الله عليه وسلم- في فضل سورة القصص، وما ورد في فضل سورة القصص وفضل قراءتها في الأجر والمثوبة كباقي سور القرآن الكريم؛ فالحرف بحسنةٍ والحسنة بعشرة أضعافها، إلى جانب الكرامة وعلوّ القدر في الآخرة.

---

[1] القصص، الاية 25

[2] القصص، الاية 25

[3] القصص، آية 25

[4] نظر، البيهقي: أبو بكر أحمد بن الحسين: **دلائل النبوة ومعرفة أحوال أصحاب الشريعة 384-458**هـ-وثق أصوله وخرج 9 أحاديثه وعلق عليه الدكتور/عبد المعطي قلعجي-دار الكتب العلمية-بيروت. ودار الريان للتراث-القاهرة- الطبعة الأولى 1408هـ- 1988م.

سبب نزولها

ورد في سبب نزول هذه السورة عدد من الروايات، ومما أثر عن السلف في سبب نزول آية من آياتها:

عن أبي سعيد بن المسيب، قال: "لمّا حضرتْ أبا طالبٍ الوفاةُ، جاءَهُ رسولُ الله -صلّى الله عليه وسلّم- فوجد عندَهُ أبا جهل وعبد الله بن أبي أمية، فقال رسول الله -صلّى الله عليه وسلّم-: يا عمّ، قل لا إله إلا الله كلمة أحاجّ لك بها عند الله سبحانه وتعالى، فقال أبو جهل وعبد الله بن أبي أمية: يا أبا طالب، أترغب عن ملّةِ عبد المطلب؟ فلم يزل رسول الله -صلّى الله عليه وسلّم- يعرضها عليه ويعاودانهِ بتلك المقالة حتى قال أبو طالب آخر ما كلمهم به: أنا على ملّة عبد المطلب، وأبى أن يقول: لا إله إلا الله، فقال رسول الله -صلّى الله عليه وسلّم-: "والله لأستغفرنّ لك ما لم أنه عنك"، فأنزل الله عزّ وجلّ: "إِنَّكَ لَا تَهْدِي مَنْ أَحْبَبْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَن يَشَاءُ ۚ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ".[1]

وعن أبي هريرة -رضي الله عنه- قال: قال رسولُ الله -صلّى الله عليه وسلّم- لعمِّهِ: "قلْ لا إله إلا الله أشهد لكَ بها يومَ القيامةِ، قالَ: لولا أنْ تعيّرنِي قريشُ -يقولونُ: إنّه حملَهُ على ذلك الجزعُ- لأقررْتُ بها عينكَ، فأنزل الله تعالى: "إِنَّكَ لَا تَهْدِي مَنْ أَحْبَبْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَن يَشَاءُ ۚ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ".[2]

يقول سيد قطب: "هذه السورة مكية، نزلت والمسلمون في مكة قلة مستضعفون، والمشركون هم أصحاب الحول والطول والجاه والسلطان "، وقد نزلت هذه السورة لتضع الموازين الحقيقية للقوى والقيم، وتقرر أن هناك قوة واحدة في الوجود، هي قوة الله، وأن هناك قيمة واحدة في هذا الكون، هي قيمة الإيمان، فمن كانت قوة الله معه فلا خوف عليه، ولو كان مجردًا من كل مظاهر القوة، ومن كانت له قيمة الإيمان فله الخير كله، ومن فقد هذه القيمة فليس بنافعه شيء أصلًا. [3]

---

[1] البخاري، محمد بن اسماعيل، **صحيح البخاري**، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 2002، 4772

[2] القصص ،آية 56

[3] قطب، : سيد **في ظلال القرآن**، ط 32، دار الشروق، بيروت، 1996، 2003، 2673/5

لقد نزلت هذه السورة ومثيلاتها لتكون مثالًا واقعيًا على محنة الأنبياء السابقين والفئة المؤمنة معهم، وكيف تحملوا الأذى والاضطهاد في سبيل الله، في وقت اشتد فيه الحزن والأسى على رسول الله وأصحابه، إذ فقد أعز نصيرين له ولدعوته، أم المؤمنين، خديجة بنت خويلد، وعمه أبو طالب.

موضوعاتها

تضمنت سورة القصص العديد من المقاصد والعِبر والدلالات، منها:

1. لم تغنِ قوة فرعون وبطشه من الله شيئاً، فرغم أنّ فرعون استضعف بني اسرائيل وذبّح أبناءهم واستحيا نساءهم، إلا أنّ ذلك لم يمكّن لفرعون من موسى –عليه السلام– وهو طفلٌ، فالحفظ والأمان بيد الله وحده.

2. بيّنت السورة التحدي بعلم النبي عليه الصلاة والسلام، رغم أنه لا يقرأ ولا يكتب. فقد أنذر الله –تعالى– المشركين والكافرين في سورة القصص، وحذّرهم من العاقبة التي أُعدّت لهم يوم القيامة.

3. أوضحت السورة حال المشركين مع الشركاء يوم القيامة، حيث يتخلّى الشركاء عن شركائهم.

4. التواضع لله، وكل من يتكبر ويطغى سينال عاقبته وهو الندم والخسران في الدنيا والآخرة.

5. وعد الله –تعالى– نبيه محمد –عليه الصلاة والسلام– في سورة القصص بالنصر والعودة إلى البلد التي أُخرج منها.[1]

[1] ينظر: مجد مصطفى أبو طاعة، **بحث عن أفكار سورة القصص**، 2019/3/13

المبحث الثاني

الأسلوبية في إطارها النظري

1. الأسلوبية

تعريفها

تعد الأسلوبية إحدى إفرازات الحداثة النقدية المعاصرة، بوصفها علمًا في نقد النصوص الأدبية عند الغرب في القرن العشرين، وهي من المناهج النصية التي تركز على لغة الخطاب الأدبي، وتتخذ من الأسلوب موضوعًا لها، فتدرسه دراسة علمية، مستمدَّة ذلك من منجزات اللسانيات الحديثة.

والأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ويدرس الخطاب موزعاً على الأجناس، فهي مختصة بدراسة الأجناس الأدبية وما فيها من لغة، وبما أن الأجناس الأدبية متعددة، فالأسلوبية إذن علم متعدد المستويات مختلف الاهتمامات[1].

وقد عرفها بيير جيرو بأنها: " تحديد نوعية الحريات داخل النظام المعياري القاعدي المفروض على مستعمل اللغة "[2]، أي أن الأسلوبية هي مجال التصرف في النص الأدبي، من تكرار، وتقديم وتأخير، وحذف، وإثبات، وانزياح، وإحالة، وصور فنية جمالية وخيالية خارجة عن النظام المألوف، وكل ذلك يأتي ضمن ما يرتضيه السياق ومقام المقال، وذلك بهدف التأثير في المتلقي، حيث تكون العبارة ، في هذه الحالة ، أعلى من مستوى التعبير العادي.

فالأسلوبية لا تُعنى بالقواعد المنتجة للكلام، ولكن بالكلام من حيث هو نتاج النظام، ولكن لا يقاس عليها ؛ لأنها خاصة بالمبدع، فعبارة " طلع الصباح " هي عبارة مألوفة ضمن نظام اللغة العربية، يقاس عليها وهنا تكون الدرجة التعبيرية في هذه العبارة صفر، ولكن في التعبير القرآني، مثلاً، وردت في سورة التكوير قوله تعالى: ﴿وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ ١٨﴾[3] ففي هذه الآية،

---

[1] عياشي، منذر، **الأسلوب والاسلوبية**، بحث علمي، 2018/3/25

[2] بيير جيرو، **الأسلوبية**، تر د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، 1994، ص139.

[3] التكوير، آية 18

خرجت العبارة عن اللغة المألوفة، ولكن لا يقاس عليها بحيث تصبح نظاما، ولا شك في أن الدرجة التعبيرية في هذه العبارة أعلى من درجتها في التعبير المألوف الذي يقاس عليه، ذلك أنها خرجت من مستوى اللغة الوظيفية إلى مستوى اللغة الفنية، كما أن درجة تأثيرها في المتلقي تكون عالية.[1]

إن الأسلوبية تُعنى بالنظام المخالف ؛ أي اختلاف الكلام المنتج عن الكلام ضمن القاعدة اللغوية، ففي سورة النبأ وردت الآية: ﴿وَجَعَلۡنَا ٱلَّيۡلَ لِبَاسٗا ١٠﴾[2] فالمعنى المجرد للباس والليل لا يتسقان، ونلاحظ أن كل لفظ جاء لغير معناه، إلا أن استعمالهما معًا أدى إلى تولد معنى جديد.

وتُعنى الأسلوبية أيضاً بالنظام المتضاد، وتتعارض الألفاظ المتضادة من حيث الدلالة، ففي قول المتنبي: " الطير يرقص مذبوحاً من الألم "نلاحظ أن معنى الرقص يتعارض مع لفظتي (مذبوحًا)، (والألم)، ولكن استعمال هذه الألفاظ في عبارة واحدة أفرز صورة فنية جمالية إبداعية. .

فالأسلوبية ليست ميدان التعبير بالجملة – وإن كانت الجملة من وحدات تكوينها – ولكنها ميدان التعبير بالخَلْق، أو الخرق، أو الخروج عن المألوف: نحواً، وتركيباً، ودلالةً، ومنطقاً، وهي تجعلنا نرى كيف صار القول قولًا، وكيف أدى بنظامه الذي تشكل فيه إلى ما لم يُقَل من قبل، أو إلى خلق جديد، أي نظام تشكل الجمل من غير توقع، فيكشف فيه إبداع اللغة،

أنواعها

الأسلوبية ليست نوعًا واحدًا، إنما تنقسم إلى أقسام بحسب الطريقة التي يتعامل فيها الباحث مع النص، سواء أكان أدبيا أم غير أدبيّ، وتبعًا للمدارس النقدية التي انبثقت منها. وتسمى أيضًا باتجاهات البحث الأسلوبي، التي تختلف باختلاف نظرة الباحثين إلى اللغة والنص بأبعاده المختلفة، ومن هذه الأنواع أو الاتجاهات ما يأتي:[3]

---

[1] ينظر، مقبل، هالة سعيد، **بحث عن الاسلوبية**، ص2

[2] النبأ، آية 10

[3] ينظر، أبو ذرك، خليل محمد /زيدي، سيد عمار حيدر، **الاسلوبية وعلم اللغة العام**، 2015، ص270

1. الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية

هي فرع من العلوم اللغوية، وتهتم بدراسة الوقائع الأسلوبية، وتأثيرها الوجداني، ولا تهتم بالقيم الجمالية، كما تدرس أشكال اللغة جميعها سواء أكانت أدبية أم غير أدبية حسب شارل بالي(CHARL BALLY).

2. الأسلوبية التكوينية أو أسلوبية الفرد

هي تربط بين الأسلوب والفرد والمؤلف، وترتبط بالنقد الأدبي، وتهتم بتفسير الوقائع الأسلوبية تفسيرًا نفسيًا، وذلك لأن الأسلوب هو تعبير عن نفسية الأديب، وتركز على دراسة تكرار سمة أسلوبية عند الأديب، وتحاول البحث عن العوامل التي أدت إلى تكرار الظاهرة الأسلوبية في حياته.

3. الأسلوبية البنيوية

هي مجموعة من الخطوات الإجرائية والأدوات التي تستخدم في دراسة النص وتحليله بالاعتماد على نظرية الاتصال التي قال بها رومان جاكبسون، وتركز على دراسة بنية النص، وتقوم بتحليل الثوابت فيه، وتقتصر على النص في التحليل.

4. الأسلوبية الإحصائية

تهتم هذه الأسلوبية بمعدلات تكرار بعض الظواهر الأسلوبية في النص من حيث الكثرة أو القلة، وتفسرها، ولا يشكل الإحصاء فيها منهجًا نقديًّا، إنما هو أداة للوصول إلى التحليل الأسلوبي للنص.[1]

[1] الماضي، شكري، **مقاييس الأدب: مقالات في النقد الحديث والمعاصر**، دبي: العالم العربي للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 201- 203.

جهود الغربيين

إن نشأة الأسلوبيات المعاصرة لم تكن وليدة فراغ، بل جاءت بديلا عن البلاغة التقليدية. إذ تعود جذورها إلى نشأة الفلسفة اليونانية، لأن نشأة الخطابة كانت مع السفسطائيين، وقد كان هؤلاء يعلمون الناس الفصاحة والخطابة والبلاغة، لأنه مع سقوط الجبابرة الذين سلبوا الناس ممتلكاتهم، عادوا إلى المحاكم من أجل استرجاعها، إلا أن الوقوف أمام القاضي كان يقتضي مرافعة مقنعة من الذي يريد استرجاع أرضه. كما أنها هيأت لنشأة الديمقراطية وتأسيس المجتمع المدني، برغم اعتراض أرسطو على عمل السفسطائيين ؛ لأنه كان يعتبرهم مضرين بالفلسفة. لكنهم مع ذلك قدموا للبلاغة والخطابة خدمة جليلة.

ومع التقدم الهائل الذي شهدته العلوم الإنسانية في هذا العصر، نجد أن التطور الذي أتاح للبلاغة التقليدية الوصول إلى قمتها، قد أفسح المجال إلى ظهور من يخلفها، وقد كان هذا الخلف هو علم الأسلوبيات.

ومصطلح الأسلوبية مصطلح حديث النشأة مع أنه قد أشير إلى مفهوم الأسلوبية منذ القرن الخامس عشر، ومع تطور الزمن، تطور هذا المصطلح في القرن الثامن عشر، ثم تم استخدامه بجلاء ووضوح في القرن العشرين.

إن ظهور هذا المصطلح صاحبه ظهور العديد من النظريات اللغوية الحديثة، التي كان رائدها العالم اللغوي دي سوسير، الذي فرّق بين اللغة والكلام عن طريق كشف أوجه التمييز "وقد كان هذا التمييز بين اللغة كظاهرة لغوية مجردة، توجد ضمناً في كل خطاب بشري، ولا توجد أبداً هيكلاً مادياً ملموساً، والكلام باعتباره الظاهرة المجسدة للغة- مساعداً على تحديد مجال الأسلوبية، إذ إنها لا يمكن أن تتصل إلا بالكلام، وهو الحيز المادي الملموس الذي يأخذ أشكالاً مختلفة قد تكون عبارة، أو خطاباً، أو رسالة، أو قصيدة شعر"[1].

[1] ينظر: عبد المطلب، محمد، "**البلاغة والأسلوبية**"، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، 1994، ص204

مما تقدم ،ترى الباحثة أنه قد تعددت مفاهيم الأسلوبية لدى النقاد واللّغويين، وحاول كل منهم تقديم مفهوم لهذا المصطلح من وجهة نظر تختلف عن وجهات النظر الأخرى، فمنهم:

- **شارل بالي:** الذي عرف الأسلوبية قائلا بأنها: "دراسة لوقائع التعبير اللغوي من زاوية مضمونها الوجداني "وبذلك ربط بالي مفهوم الأسلوبية بالجانب العاطفي للّغة. [1] لقد كانت وجهة نظر بالي تشكل نقطة مركزية في تطور مفهوم الأسلوبية، فهو يرى أن الأسلوبية تدرس "الأفعال والممارسات التعبيرية في اللغة المنظمة إلى حد رؤية أثرها المضموني، وذلك من حيث التعبير عن الأعمال الوجدانية باللغة، ورؤية أثر الأفعال اللغوية في الوجدان الحسي[2]"
- **ميشال ريفاتير:** "الأسلوبية علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتجاوز مع السياق المضموني تجاوزا خاصا، أي دراسة النص في ذاته و لذاته و تفحص أدواته و أنواع تشكلاته الفنية، وتمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكًا نقديًا مع الوعي لما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية"[3].
- **ميشال أريفي:** عرف الأسلوبية بأنها" وصف للنص الأدبي، حسب طرائق منتقاة من اللسانيات".

وأما من جاء بعدهم من العلماء ، الذين ساروا على المنهج نفسه، بالغوا في اهتمامهم الزائد باللغة دون إعطاء الأدب الأهمية الخاصة به، باعتبار اللغة المكون الرئيس للأدب، دون مراعاة لدور الأدب في الكشف عن عناصر الجمال، وهي فكرة تؤكد الجانب اللغوي للنص دون الالتفات إلى جماليات اللغة، ولهذا نجد التحول الواضح عند عدد من الدراسين في تناول النص "فكروزو Cressot وماروزو، ودي فوتو، قد اهتموا بالبلاغ الأدبي للغة، وظل ثمة تساؤل

---

[1] بير جيرو– **الأسلوب والأسلوبية**، ص63.

[2] ساندريس، فيلي: **نحو نظرية أسلوبية لسانية**، ترجمة: خالد جمعة، دار الفكر، دمشق، 2003، ص33

[3] الحربي، فرحان بدري –**الأسلوبية في النقد الغربي الحديث** "**دراسة في تحليل لخطاب**"، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، دط، 2003م، ص15.

حول الأسباب التي تجعل دارس اللغة مثلاً، يعنى بدراسة الأسلوب أكثر من الأدبـــاء بـــالمعنى الواسع لكلمة الأدب، إن استمرار هذه الظاهرة أثّر بصفة عامة، في موقف الكتاب تجـــاه هـــذا الموضوع[1]".

جهود العرب

بالعودة إلى التراث، نجد أن المعاجم العربية لم تغفل الإشارة إلى مفهوم الأسلوب، ففـــي لســـان العرب لابن منظور ورد: " ويقال للسطر من النخيل: أسلوب. وكل طريق ممتد فهو أســـلوب. قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب؛ يقال أنتم فـــي أســـلوب ســـوء، ويجمـــع أســـاليب. والأسلوب: الطريق تأخذ فيه. والأسلوب، بالضم: الفن ؛ يقال أخذ فلان في أساليب من القـــول، أي أفانين منه"[2]. وكذلك في أساس البلاغة للزمخشري نجـــــد: "سلب: سلبه ثوبه وهو سليب... وسلكت أسلوب فلان: طريقته. وكلامه على أساليب حسنة "[3].

ارتبط معنى أسلوب في التعريفين بالطريق الممتد والسطر من النخيل، وكـــذا بطـــرق القـــول وأفانينه، مما يدل على أنه "لم يبق محصورًا في المعنى اللغوي؛ وإنمـــا جـــاوزه إلـــى معنـــى الاصطلاح أو قارب ذلك"[4]، فالمعاجم العربية لم تهمل الالتفات إلى الأسلوب، كمـــا أن "الدرس الأسلوبي في العربية ليس جديدًا، وهو نشاط مارسته جميع المعارف التي اتخذت من الخطـــاب ميدانا لها، وتجلت ملامحه في الدراسات القرآنية والدراســـات البلاغيـــة والنقديـــة والشـــروح الشعرية، غير أن هذه التجربة، لم تتمكن من تأسيس الأسلوبية علمًا مستقلًا". [5]

---

[1] خليل، إبراهيم، "**الأسلوبية ونظرية النص**"، ص79.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة سلب، دار المعارف- القاهرة، تح: نخبة من العاملين بدار المعارف هم الأساتذة عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، المجلد الثالث: الذال، السين (باب السين)، ص2058

[3] الزمخشري، أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد، **أساس البلاغة**، مادة سلب، منشورات محمد على بيضـــون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، ص468.

[4] السد، نور الدين، **الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والســـردي**، ج1، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع- الجزائر، د. ط، 2010، ص143.

[5] السابق نفسه.

والأسلوبية أو الأسلوبيات كما سماها بعض الدارسين علم "يرمي إلى تخليص النّص الأدبي من الأحكام المعيارية والذوقية، ويهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية والنزوع بالأحكام النقدية ما أمكن عن الانطباع غير المعلّل، واقتحام عالم الذوق وهتك الحجب دونه، وكشف السر في دروب الانفعال التي يخلقها الأثر الأدبي في مستقبله"[1].

وقد اختلف العديد من الأسلوبيين حول هذا التعريف باختلاف مشاربهم الثقافية:

- **الهادي الطرابلسي:** يعرفها على أنها: "ممارسة قبل أن تكون علمًا أو منهجًا، أساسها البحث في طرافة الإبداع و تميز النصوص و طابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس، ولا بد فيها من فحص للنصوص، وتمثل لجوهرها، و إجراء التحليل في نماذج بيانية تختار منها، على قواعد ثابتة لتكون للدارس صورًا كلّية عن النصوص المدروسة و مسالك الإبداع فيه"[2]

- **منذر عياشي:** عرف الأسلوبية على أنها " علم يدرس نظام اللغة ضمن نظام الخطاب[3]."

- **نور الدين السد:** تحدث عن الأسلوبية و رأى أنها " علم وصفي تحليلي، تهدف إلى دراسة مكونات الخطاب الأدبي وتحليلها، كما أنها قابلة لاستثمار المعارف المتصلة بدراسة اللغة، والخطاب الأدبي على الخصوص، ذلك لأنها مناهج متعددة ومتداخلة الاختصاصات"[4].

- **عبد السلام المسدّي:** يرى أن الأسلوبية "علم تحليلي تجريبي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية."[5]

---

[1] ينظر: بوحوش، رابح –**الأسلوبيات و تحليل الخطاب**، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، دط، دت، ص2

[2] الطرابلسي، الهادي المان –**تحاليل أسلوبية**، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 1992، ص9

[3] الحربي، فرحان بدري –**الأسلوبية في النقد العربي الحديث**، مرجع سابق، ص 141 / نور الدين السد، **الأسلوبية و تحديث الخطاب**، دراسة في النقد العربي الحديث، ، ص7

[4] المسدي، عبد السلام–**الأسلوبية والأسلوب**، ط3، الدار العربية للكتاب، 1991، ص33

[5] السابق نفسه.

المستويات اللغوية

المستويات اللغويّة مصطلح لسانيّ حديث وشائع، يُتّخذ عادة منطلقًا للتحليل اللسانيّ والتوصيف. والمستويات اللسانيّة واحدة أو تكاد تكون كذلك في كلّ اللغات أو الألسن، وذلك بالنظر إلى المقوّمات أو الأبنية التي تقوم عليها اللّغة أو اللغات، ولا غرو في أنّ كلّ اللغات تشتمل على هذه المقوّمات، ألا وهي الأصوات والكلمات والتراكيب والدلالة.

1. المستوى الصرفي

الصرف لغة: التغيير، ومنه تصريف الرياح، أي تغيير اتجاهها، وتغيير السحاب كذلك.[1]

واصطلاحًا: علم يبحث في تحويل الكلمة إلى أبنية مختلفة لأداء ضروب من المعاني، كالتصغير، والنسبة، والتثنية، والجمع، والمشتقات، وبناء الفعل للمجهول، ووزن الكلمة، وصيغها وهيئتها... وما يحدث الإعلال بأنواعه المختلفة، فهو إذن يتناول الكلمة من داخلها.[2]

والمستوى الصرفي يتصل بالقدرات التعبيرية الكامنة في الكلمة الواحدة، ويعمل هذا النمط من البحث الأسلوبي، على فحص الكلمة المفردة من جهة الصياغة والاشتقاق، وتنظر إلى بنى الكلمات، ووظائفها داخل نظام اللغة عمومًا.[3]

فالمستوى الصرفي، يهتم بجذر الكلمة وتصريفاتها، ويبحث في كيفية تأثير هذا الجذر في بنية الكلمة، فهو يبحث في الكلمات التي يدخلها التغيير:

1. الأسماء المعربة: لأنها تتغير بالإعراب، ولا يبحث في الأسماء المبنية، كالضمائر، والأسماء الموصولة، وأسماء الإشارة.

---

[1] ينظر: البكري، هديل، **بحث في علم الصرف**، 2015/2/11

[2] ينظر، القيسي، خلف عودة، **الوجيز في مستويات اللغة العربية**، دار يافا للنشر والتوزيع، 2010، عمان، الاردن، ص26

[3] ينظر، ابو العدوس، يوسف: **الاسلوبية الرؤية والتطبيق**، ط2، دار المسيرة، عمان، 2007، ص103

2. الأفعال المتصرفة: التي يدخلها التحويل والتغيير، بخلاف الأفعال الجامدة، مثل: عسى، وليس، وبئس.

أما الحروف كلها، فلا يبحث علم الصرف فيها؛ لأنها لا تتغير.

2. المستوى النحوي

النحو في اللغة" القصد والاتجاه والمقدار"، وقد سمي علم النحو بهذا الاسم؛ لأن المتكلم ينحو به منهاج كلام العرب إفرادًا وتركيبًا[1] ."

ويهتم هذا المستوى بالعلاقة بين الكلمة والكلمة في الجملة من الناحية النحوية، إن كانت فاعلًا أو مفعولًا، أو تمييزًا أو حالًا. ومن خصائص هذا العلم: "تمييز الاسم من الفعل من الحرف، وتمييز المعرب من المبني، وتمييز المرفوع من المنصوب، من المخفوض من المجزوم، مع تحديد العوامل المؤثرة في ذلك"[2].

فالمستوى النحوي يبحث في تشييد النص، وبناء الجمل، وصيغ الأفعال، وزمنها، ووظائف اللغة في النص، والأدوات النحوية، والضمائر[3]. كما تدرس علاقة الوحدات ببعضها، وذلك عن طريق تحديد مثال بسيط للجملة، يعد الحد الأدنى الذي تقاس به درجة التغيير، وما له من غايات بلاغية، كالتقديم، والتأخير.[4]

3. المستوى الدلالي

إن المستويات اللغوية من أصوات، وأبنية صرفية، وأنساق تركيبية، لا بد أن تكون حاملة للمعاني أي "الدلالات". . وقضية الدلالة من أقدم ما شغلت به الحضارات من قضايا، فقد ساهم في دراستها الفلاسفة، واللغويون، والبلاغيون، وعلماء الأصول من العرب وغيرهم.

---

[1] **منزلة اللغة العربية بين اللغات السامية**، ص176

[2] السابق نفسه.

[3] ينظر، ملك، عزة آغا، **الاسلوبية من خلال اللسانية**، الفكر العربي المعاصر، عدد38، بيروت، 1986م، ص83-93.

[4] ينظر، المهيري، عبد القادر، **البلاغة العامة**، حوليات الجامعة التونسية، عدد8، تونس، 1971م، ص207-221

يعد علم الدلالة من أحدث فروع اللسانيات الحديثة، الذي يهتم "بدراسة المعنى"[1]، فهو المسؤول عن إعطاء الألفاظ معانيها ودلالاتها، كما أنه يعد الجانب الموازي للمتوالية الخطية، إن الصفة التجريدية للدلالة مرتبطة بعلاقة الدال والمدلول والمرجع، ولعل أول من أشار إلى ذلك، دي سوسير، فهو يفترض أن ثمة أفكارا جاهزة تسبق وجود الكلمات، ويتم التعرف إلى الفكر والناحية النفسية عن طريق الاستعانة بدلائل الكلمات. [2]

فالمستوى الدلالي يهتم بالجانب المعجمي للنص، حيث يدرس الكلمة، وما حصل لها من تطور وتغير عبر الزمن، والعلاقة بين الدال والمدلول، ودراسة الحقول الدلالية التي لها دور في الكشف عن مدى شيوع ألفاظ بعينها في نص محدد.

4. المستوى الصوتي

إن اللغة في حقيقتها، ماهي إلا عبارة عن أصوات أو مقاطع صوتية، فالصوت هو اللبنة الأولى لأي لغة من اللغات، كما أنه المادة الخام لإنتاج الكلام،

إن الدلالة الصوتية هي التي تستنبط من الأصوات التي تتكون منها الكلمة، فتختلف دلالة هذه الكلمات بحسب طبيعة هذه الأحداث، فتدل شدة الصوت على معنى قوي وهمسه على معنى لين غالبًا.

ويتضح مفهوم الصوت من خلال قول ابن جني: "واعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلًا متصلًا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته"[3]، فقد تفطن ابن جني إلى كيفية حدوث الصوت اللغوي، الذي يتم عن طريق تضافر أعضاء النطق، بحيث يشارك كل عضو بطريقة أو بأخرى في إنتاج ذلك الصوت.

---

[1] عمر، أحمد مختار، **علم الدلالة**، ط5، دار الكتب، 1998، ص15

[2] ينظر، دي سوسير، **دروس في الالسنية العامة**، ترجمة: صالح القرمادي، ومحمد عجينة، الدار العربية للكتاب، تونس، 1985، ص173

[3] ابو الفتح عثمان، ابن جني، **سر صناعة الاعراب**، تحقيق، حسن هنداوي، ط1، ج1، دار القلم، دمشق، 1985، ص6

أما رمضان عبد التواب فعرف الصوتيات قائلًا: "هي الدراسة العلمية للصوت الإنساني، من ناحية وصف مخارجه وكيفية حدوثه، وصفاته المختلفة التي يتميز بها عن غيره من الأصوات، كما يدرس القوانين الصوتية التي تخضع الأصوات في تأثيرها بعضها ببعض عن تركيبها في الجمل أو الكلمات "[1]

من هنا، يتبين لنا أن علم الأصوات ينقسم إلى قسمين: القسم الأول يهتم بالدراسة العلمية الموضوعية للصوت الإنساني، إذ يحدد مخارج الأصوات وكيفية حدوثها، وبيان صفاتها المميزة لها عن غيرها، وهذا ما يطلق عليه (Phonetic)، وهو ما يدعى بعلم الأصوات أو الصوتيات، والقسم الثاني يعنى بدراسة الأصوات في المعنى اللغوي، وهو ما يطلق عليه (Phonology)، أي علم الأصوات الوظيفي. [2]

أما إذا كان الصوت يدرس بصفته وحدة صوتية مجردة، وكانت دراسته غاية لا وسيلة، فإن هذا العلم يسمى علم الأصوات العام (General Phonetics) ووحدته الأساسية هي الفون (Phone)، وهذا ما ينطبق على المستوى الفونيمي أو التركيبي للكلام. (Segmental level)

وفي المقابل هناك ما يسمى بالمستوى غير التركيبي، أو غير القطعي، (suprasegmental)أو ما يسمى بالملامح التطريزية للكلام(Prosodic features)التي تؤثر في أكثر من قطعة صوتية في منطوق ما، وتدرس ظواهر النبر، والتنغيم، والمفصل، وغيرها مما يؤثر في المعنى العام في التركيب. [3]

2. الأسلوبية الصوتية وموقعها في الدرس اللغوي وأهميتها

تعد اللغة مادة الخطاب الأدبي، فهي تعيش في حركة دائمة دائبة، تحمل، في طياتها، دلالات وعناصر متمثلة بالفونيمات اللغوية التركيبية، والفونيمات غير التركيبية، والمقاطع الصوتية، وهذه العناصر تشكل، بمجموعها، ألفاظ اللغة ومكوناتها الأساسية، فتستطيع اللغة أن تستخدم هذه العناصر لغايات أسلوبية في نصوصها بمقدار حرية التصرف بها في السلسة الكلامية.

---

[1] عبد التواب، رمضان، **مدخل الى علم اللغة ومناهج البحث** اللغوي، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997، ص13

[2] انظر: النوري، محمد جواد: **من لسانيات اللغة العربية- علم الأصوات**. ص 145 وما بعدها.

[3] ينظر، السابق نفسه.

إن الدراسة الصوتية تعد المحور الأول للدخول إلى النص الأدبي، وبداية الولـــوج إلـــى عالمـــه، وفهمه، لما فيه من قيم جمالية؛ فالصوت هو الوحدة الأساسية للغة التي يتشكل منها النصُ الأدبي، فهو "الخطوة الأولى للدارس اللساني ؛ لأن "الصوت أصغر وحدة في اللغة"[1]، ينبني عليها العمل الأدبي مهما تباينت أجناسه. إذاً فهي الخطوة الأولى لدارس النصوص الأدبية.

وتعد الدراسات الأسلوبية من الدراسات، التي تحتل مكانة كبيرة، في الدراسات اللغوية الحديثة، وتشمل الدراسات الأسلوبية مستويات علم اللغة، وهي: المستوى الصوتي، والصرفي، والنحوي، والدلالي.

يكثر تردد مصطلح الأسلوب والأسلوبية في الدراسات الأدبية واللغوية الحديثة، خصوصًا فـــي علوم النقد الأدبي، والبلاغة، وعلم اللغة، فالأسلوب في العصر الحديث: "ينصب بداهـــة علـــى العنصر اللفظي، فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفـــه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني "[2]، ويفهم من قوله أنه يؤمن بأن الأسلوب هو تأليف للعناصر اللفظية المعبرة عن المعاني في شكل عبارات منسقة.

من هنا فإن الأسلوبية الصوتية تعالج التكوينات الصوتية وفق خصائصها المخرجية والفيزيائية، إذ يندرج تحت هذه الأسلوبية عدد من الظواهر، تبدأ باستغلال العلاقة الطبيعية بـــين الصـــوت والمعنى، وتنتهي إلى دلالة المعنى الصوتي للسياق.

إن لدراسة الأسلوبية الصوتية أثرًا في إظهار الانطباعات العاطفية، التي يستشـــعرها المتلقـــي، وذلك حينما يستمع إلى منظومة تصويتية للغة ما دون فهمها، فهذه الانطباعات تأتي من مقارنات التصويت اللاشعورية بين نظم تلك اللغة والنظم الصوتية للغتنا وما ينجم عنها من مشاعر، وهذا يجعل مشاعر المتحدث بتلك اللغة تتركز لتستقر في بعض الأصوات، فتحدث تـــأثيرات معينـــة ترتبط بمدى توافق القيم الصوتية مع حركة حساسية المتكلم والسامع.[3]

---

[1] خان، محمد: **اللهجات العربية والقراءات القرآنية، دراسة في البحر المحيط**، المغرب: دار الفجـــر للنشـــر والتوزيـــع، 2002، ص65

[2] فضل، صلاح: **علم الاسلوب مبادئه واجراءاته**، منشورات دار الافاق، بيروت، ط1، 1985، ص26

[3] ينظر: فضل، صلاح، **علم الاسلوب مبادئه واجراءاته**، ص22

والأسلوبية الصوتية لا تصبّ جلّ اهتمامها على شكل اللفظة وحسب، بل على عمق دلالاتها، متجاوزة مرحلة التبسيط إلى مرحلة أعمق تتعامل فيه مع لغة النص تعاملًا فنيًا، عن طريق إبراز الظواهر اللغوية، ومحاولة إيجاد صلة بينها وبين الدلالات للوصول إلى المعنى الجميل والغائب في النص، فمثلا كلمة(رفض) معناها الترك، لأن رفض الشيء تركه –هكذا يقول المعجم– فإن غيرنا صوت الضاد بالهاء على سبيل المثال غدت (رفه)وبالتالي فإن هذا التغير بالضرورة سيعقبه تغير في المعنى، وهذا ما يسمى بالوظيفة الصوتية الصغرى القاصرة مقابل الوظائف الأخرى النحوية والصرفية والمعجمية. إضافة إلى تغير معناها أيضا بتغير حركاتها، وكل صوت وحركة لهما دلالة معينة يوحي بها، ويظهر ذلك في سياق كل منهما. [1]

أما بالنسبة للنص القرآني، الذي نعنيه بهذه الدراسة، فله خصوصية في جوانب إعجازه، فهو يعتمد بالدرجة الأولى على الصوت في الأداء، والسماع في التلقي، فإذا أردنا أن نكشف عن جماليات النص القرآني، والبعد الفني والموسيقي، فلا بد من سماعه، لإدراك أثره، إذ إن اللغة المحكية (المنطوقة) هي التي يتمثل فيها انعكاسات الأصوات، ولذلك اهتمت الدراسة الأسلوبية بالنسيج الصوتي، لما له من تأثير فاعل في البناء الأدبي، وإحداث موسيقا الأصوات، "فليس يخفى أن مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي، وأن هذا الانفعال إنما هو سبب في تنويع الصوت، بما يخرجه فيه مدًا أو غنةً أو ليناً أو شدةً، وبما يهيئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب لما في النفس. "[2]

3. جذور هذا العلم في التراث العربي، وتطوره، وأهم الدراسات الحديثة فيه

ليس في مقدور أحد من الدارسين اللغويين، تحديد الفترة الزمنية التي نشأ فيها علم الأصوات، فهو علم تضرب جذوره في أعماق التاريخ القديم، إذ واكب اهتمامات المفكرين القدماء من بني الإنسان البدايات الأولى لظاهرة نشوء الأصوات الإنسانية نفسها.[3]

---

[1] ينظر، الفاخري، صالح سليم عبد القادر، **الدلالة الصوتية في اللغة العربية**، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية، مصر، ص48

[2] الرافعي، مصطفى صادق، **إعجاز القران والبلاغة النبوية**، مكتبة الإيمان، 1961

[3] ينظر: النوري، محمد جواد: **فصول في علم الأصوات**، نابلس، فلسطين، 1996، ص20

إن الشعبين العربي والهندي يعدان من أقدم الشعوب التي عرفت البحث العلمي المنظم في المجال الصوتي، لأن أصوات اللغة من أكثر الأمور التي جذبت انتباه علماء العرب القدامى في ميدان البحث اللغوي، فقد صب هدفهم في المحافظة على القرآن الكريم ولغته.[1]

لذا إن بحثنا عن الجذور الأولى للدراسات الصوتية عند العرب، نجدها قد ظهرت عند علماء القراءات الأوائل، فقد عملوا بجهد كبير على دراسة أصوات اللسان العربي وإتقان نطقه. فقد كان للقراءات القرآنية ووجوهها الصوتية الفضل الكبير والدور المهم في انبعاث الدرس الصوتي الذي بني عليها، الذي وإن كان متأخرًا من حيث الوضع النظري في العلوم الأخرى كالنحو، إلا أنه أسبق منها من حيث الواقع العملي.[2]

لقد بدأ الاهتمام بالدراسات الصوتية خاصة، واللغوية عامة، في البصرة على أيدي العالمين الكبيرين: الخليل بن أحمد الفراهيدي (175هجري) وتلميذه المجتهد سيبويه (180هجري)، إذ ترسخت أركانه على جهديهما، فقد كان العلم عندهما ناضجًا مكتملًا مستويًا على ساقه، فعندهما تحديد دقيق لمخارج الأصوات العربية، وكذلك مصطلحات مميزة لصفات هذه الأصوات. وإن كان هذان العالمان قد أسسا هذا البناء، فإن أبا الفتح ابن جني (392هجري) بعدهما قد بلور ونظر، فاكتمل بذلك بناء الموسوعة الصوتية العربية على يده.[3]

فنرى في شخصية الخليل بن أحمد الفراهيدي بداية جيدة للدرس اللغوي بعامة والدرس الصوتي بخاصة، إذ استطاع أن يكون نماذج (Models) للبنى التي تتألف منها النظم، وأوجد ما يسمى بعلم العروض. ويعد أول من وضع الصوت اللغوي موضع تطبيق في دراسة اللغوية، وهو أول من جعل الصوت اللغوي أساس اللغة فكان بذلك الرائد والمؤسس.

وقد كان الخليل من أوائل العرب والمسلمين الذين قدموا دراسةً دقيقةً للجهاز الصوتي، وتقسيمه إلى مدارج ومناطق يختص كل منها بحرف أو مجموعة حروف، وغيرها من الجهود التي

---

[1] ينظر: النوري، محمد جواد: **فصول في علم الأصوات**، ص20

[2] ينظر: ساسي، عمار: **المدخل الى الصوتيات تاريخيا**، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، 2014، ص77

[3] السابق نفسه، ص90

استكملها من بعده تلميذه سيبويه العبقري الذي ورث عن أستاذه علمه وفكره، فقد نبغ في الدرس اللغوي الذي بلغ قمته في مؤلفه المعروف (بالكتاب).

أما ابن جني فقد بلور ونظر لما أسسه الخليل وتلميذه سيبويه، إذ خطا بالدراسات الصوتية واللغوية خطوة نوعية تجلت في كتابيه: سر صناعة الإعراب، والخصائص.

كما يقر ابن جني بوجود علم خاص بالصوت والحرف، إذ يقول: "... أن أضع كتابًا يشمل على جميع أحكام حروف المعجم، وأحوال كل حرف منها وموقعه في كلام العرب، وأن أتقصى القول في ذلك وأشبعه وأذكره".[1]

ولا ننسى أنه ربط دراسة الأصوات بالزمن والنغم والموسيقى، وذلك حين شبه الجهاز النطقي بالناي.[2]

لم يقتصر التطور التاريخي على الثلاثة السابقين فحسب، بل شهد القرن الخامس الهجري تقدمًا بالدراسة الصوتية عند العرب، فقد ظهر العالم الطبيب الفيلسوف ابن سينا، إذ منح الدرس الصوتي رفعة وزخمًا يختلفان عمّا قدمه اللغويون القدماء في هذا الميدان، تمثل ذلك كله في رسالة صغيرة له اسماها (رسالة أسباب حدوث الحروف).

تلاه عبد القاهر الجرجاني، إذ كرر في كتابه (المقتصد في شرح الإيضاح والتكملة) ما سبق أن ذكره كل من سيبويه وابن جني، وناقش بعض قضايا التشكيل الصوتي كالإدغام والإبدال.

وفي القرن السادس الهجري ظهر الزمخشري الذي حمل لواء البحث اللغوي في كتابه (المفصل)، ثم جاء السكاكيني في القرن السابع الهجري مؤلفًا كتابه (مفتاح العلوم) وقد رسم فيه صورة بدائية لأعضاء النطق.

بعد هذه الجهود المشتركة، انتشر البحث الصوتي عند العرب، وبدأ علماء اللغة يعتمدون في كل ما يصدر عنهم ويؤلفونه على تراث الأقدمين، دون أن يزيدوا شيئًا ذا بال، وانحصر جهدهم الصوتي في بضعة متون صغيرة تتعلق بعلم التجويد وقرائيه.

---

[1] ابو الفتح، عثمان بن جني: **سر صناعة الإعراب**، مج1/ص16

[2] ينظر: ساسي، عمار، **المدخل إلى الصوتيات تاريخيا**، ص97

أما بالنسبة لجهود المحدثين من علماء اللغة العرب، فقد بدأت الدراسات الصوتية الحديثة في منتصف القرن العشرين، إثر الاتصال المباشر بين الدارسين العرب وعلماء اللغة الأجانب، وكان من نتيجة هذا الاتصال أن قام اللغويون العرب المعاصرون بتقديم تراثهم الصوتي العريق من خلال مناهج الدرس اللغوي الحديث بصورة عامة، إضافة إلى ظهور فروع جديدة في ميدان الدراسة الصوتية، ويعد الدكتور إبراهيم أنيس رائد الدراسات الصوتية في العالم العربي المعاصر.[1]

4. الأسس الذي يعتمد عليها هذا العلم

تسعى الأسلوبية الصوتية إلى دراسة مواطن الجمال وطريقة تأثيرها في إنتاج الأعمال الأدبية من وجهة نظر صوتية (Phonetic &Phonologic) ثم تقوم بعد ذلك برصدها ووصفها وتصنيفها.

إن البحث في مواطن الجمال والإبداع الفني، يؤدي إلى تمييز الوحدات العديدة والمتنوعة، وإضافة نواحي القوة والعظمة الجمالية في النص، فيتم من خلالها التأثير وإثارة الأحاسيس التي تخدم موضوع العمل الفني ذاته. [2]

إن الأسلوبية الصوتية تتتبع الظواهر الصوتية، لتكشف أثرها في النص، وكيف تؤثر في نفس المتلقي، وبناء عليه، فإن دراسة الجمال في اللغة رصد لإمكانياتها، وفهم لأسرارها، وتوضيح لبعض مسائل الترميز الصوتي الموجود في الاستخدام غير المألوف للغة.

تركز الأسلوبية على ركيزتين مهمتين، هما:

1. المكون الصوتي، ويشمل الأصوات –الصوامت والصوائت– ودراسة طبيعتها وخصائصها، وسماتها، ومخارجها، سواء الحروف الصوامت أو الحركات بنوعيها القصيرة والطويلة. وكذلك الفواصل في نهايات الآيات.

---

[1] ينظر: النوري، محمد جواد: **علم الأصوات العربية**، ص46

[2] ينظر: الضالع، محمد صالح، **الأسلوبية الصوتية**، ص18

ف "مدار البحث في علم الأصوات؛ أصوات اللغة في سياقاتها ويبحث عن طبيعتها ووظيفتها، أهي أصوات ساكنة أم حركات احتكاكية، أم حنجرية مجهورة، أم مهموسة"[1]

2. التشكل الصوتي ويتكون من المقاطع، وما يتعلق بها، كالنبر، والتنغيم، والحذف، والإبدال، والإدغام وأثرها في التشكل الصوتي فالملامح الصوتية التي تصاحب التركيب اللغوي كله كالنبر، والتنغيم، والطول (المد)، والسكت (الوقف).[2]

[1] كشك، أحمد: **من وظائف الصوت اللغوي**، ط3 ، دار السلام: مطبعة المدينة، 1403ه1983 ، ص7

[2] السابق نفسه.

الفصل الثاني

العوامل الصوتية المؤثرة في النص

الفصل الثاني

العوامل الصوتية المؤثرة في النص

إن الدراسات اللغوية، مهما كانت القضايا التي تعالجها، مرتبطةً بواقع المجتمع لكونها ظـــاهرة اجتماعية تتأثر به ويتأثر بها، فهو الذي ينشئها ويطورها وينميها، منه استنتجت سننها ومقومات انتظامها، مما جعلها عرضة للتطور والتغير والتحول الذي يفرضه عليها المجتمع وفق العلاقات المختلفة التي تربط اللغة والمجتمع بعضه ببعض.[1]

إن اللغة في ظاهرها أصوات، وهذه الأصوات تعبر عن معان، ويبدو هذا أمرًا بدهيًا، ولكن مـــا هو بحاجة إلى دراسة وتحليل، هو تلك العلاقة التي تربط بين هذين العنصرين، لكون اللغة فـــي الواقع هي التي تربط بين الأصوات وتكشف عن هذه العلاقة، وهذا هو أساس الحقيقة التي تقوم عليها طبيعة كل صوت على مستوى النطق ودوره التمييزي، أو تمييزها من غيرهـــا، وذلـــك ضمن اللغة و مدلولها، شأنها شأن أي نظام اجتماعي نموذجي آخر يميـــل لصـــياغة توازنـــه الدينامي.[2]

إن الصوت يعد ركيزة أساسية في تشكل أي لغة، والأساس الذي تبنى عليه الدلالات، والكلمـــة التي ننطق بها ماهي إلا سلسة من أصوات مترابطة متلاحمة مع بعضها بعضًا.

وتختلف الأصوات في تأثيرها في بناء النص، وفي المتلقي بعد ذلك، وذلك تبعًا لنـــوعين مـــن العوامل: عوامل داخلية، تتمثل في الملامح التمييزية للأصوات: كالجهر والهمـــس، والتفخـــيم والترقيق، والانفجار والاحتكاك، والصفير، والتفشي. . .

وعوامل خارجية يستطيع الكاتب أن يسيطر عليها –بخلاف العوامل الداخليـــة –، متمثلـــة فـــي الفونيمات غير التركيبية المستخدمة في النص، كالنبر، والتنغيم، وســـبب اختيـــار الأصـــوات، والمقاطع الصوتية وتنظيمها، وذلك بحسب اختيار الألفاظ وانتقائها وترتيبها.

---

[1] بن يمينة: **جدلية المحاذاة الصوتية بين الموازنات النطقية وبراجمتية** السهولة، مجلة الإشعاع، عدد8، 2017

[2] ينظر: رومان جاكبسون، **الاتجاهات الأساسية في علم اللغة**، مرجع سابق، ص 91 /رسالة دكتوراة **(بنية الـــنص فـــي مناهج الطور الثاني من التعليم الأساسي دراسة تحليلية في ضوء مرجعية المنهج النصي)**، جامعة مستغانم، 2010

1. العوامل الداخلية

إن الاختلاف بين الأصوات المنطوقة عائد على أن الكلام المنطوق يعتمد على أساسين، أحدهما حركي: يسمى المخارج، والآخر سمعي: يسمى الصفات [1]، إذ إن لكل صوت لغوي صفاته التي تميزه من غيره، ولا يمكن لصوتين أن يتشابها حد التطابق، ولو حصل ذلك لكان الصوتان نفسهما هو صوت واحد، إلا أنه يمكن وجود صوتين لا يختلفان إلا بصفة واحدة. إن هذه الصفات الصوتية التي "تميز معنى منطوق من معنى منطوق آخر "[2]تكون ما يعرف بالملامح التمييزية للأصوات (Distinctive Features).

ومن خلال هذه الملامح نكتشف مواطن الجمال، ونصل إلى الدلالات التي يسعى النص لإبرازها، ومن هذه الملامح:

أ. الجهر والهمس

صفتان متضادتان، تمثل صفة الجهر قوة الصوت وارتفاعه، في حين تشير صفة الهمس إلى خفاء الصوت وضعفه، فالمجهور أقوى من المهموس في السمع، لأن الجهر هو علو الصوت ووضوحه، "فيقال: جهر بالقول إذا رفع به صوته فهو جهير، وأجهر، فهو مجهر، إذا عرف بحدة الصوت، وجهر الشيء: علن وبدا وجهر بكلامه، ودعائه، وصوته، وقراءته، يجهر جهرًا وجهارًا، وأجهر بقراءته لغة: وأجهر وجهور، أعلن به وأظهره ". [3]

عُرّف المجهور بأنه: حرف أشبع الاعتماد من موضعه، ومنع النفس أن يجري معه، حتى ينقضي الاعتماد، ويجري الصوت، وحروفه سبعة عشر حرفًا – ما عدا حروف الهمس–.

أما المهموس، فعرفوه بأنه حرف أضعف الاعتماد من موضعه، حتى جرى معه النفس، وحروفه (سكت فحثه شخص قط).[4]

---

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

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

[3] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: **لسان العرب**. 9مج. . المادة: (ج، هـ، ر)

[4] ينظر: هلال، عبد الغفار: **اصوات اللغة العربية**، مكتبة وهبه، القاهرة، مصر، 1996، ص135

ونستطيع أن نعرف ذاك الصوت إن كان مهموسًا، كما ذكر سيبويه في الكتاب، إذا اعتبرنا فرددنا الحرف مع جريان النفس، ولو أردنا ذلك في المجهور لم نقدر عليه، فإن أردنا إجراء الحرف، فإننا نرفع صوتنا إن شئنا بحروف المد أو اللين أو بما فيها منها، وإن شئنا أخفينا.[1]

أما المحدثون فيقولون عن الجهر والهمس: إن الجهر بداية يحدث في الحنجرة، حيث يلتحم الوتران الصوتيان، ويؤدي ضغط هواء الزفير إلى فتحهما ثم انطباقهما بسرعة كبيرة. إن الوترين يتأثران بجريان النفس، فإن انبسطا واسترخيا، فهما يتذبذبان وقتها ويهتزان، مكونًا عندنا ذاك الصوت المجهور الذي يعرفه المحدثون بأنه الصوت الذي يهتز معه الوتران الصوتيان نتيجة انقباض فتحة المزمار، وضيق مجرى الهواء، واقتراب الوترين الصوتيين اقترابًا يسمح للهواء بالتأثير فيها بالاهتزاز، كحرف الباء والجيم والدال.[2]

أما إن انقبض الوتران الصوتيان وتشنجا، فهما وقتها لا يتذبذبان ولا يهتزان، لاندفاع النفس، وهو ما يعرف بالهمس، وبالتالي، فإن الصوت المهموس هو الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان نتيجة انبساط فتحة المزمار، واتساع مجرى الهواء، وابتعاد الوترين الصوتيين، بحيث لا يؤثر الهواء فيهما بالاهتزاز.[3]

إن الجهر ملمح يكسب الصوت ظهورًا في النطق، ووضوحًا في السمع[4]، وذلك راجع إلى النغمة الحنجرية المتولدة من اهتزاز الوترين الصوتيين بخلاف الهمس، الذي يكسب الصوت خفاء في النطق، وخمولًا في السمع فهي "تتصف بقدر من البروز قليل جدًا بالقياس إلى الأصوات المجهورة "[5]، كما أن نطقها يحتاج إلى قوة من إخراج النفس أعظم من التي يتطلبها نطق الصوامت المجهورة، لذا يعد الجهر أقوى من الهمس.[6]

---

[1] ينظر: الحمد، غانم قدوري، **المدخل إلى علم اصوات العربية**، دار عمار، عمان، الاردن، 2004، ص103

[2] هلال عبد الغفار: **أصوات اللغة العربية**، ص136

[3] السابق نفسه.

[4] ينظر، انيس، ابراهيم: **الاصوات اللغوية**، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1971، ص125

[5] السعران، محمود: **علم اللغة العام**، مقدمة القارئ العربي، ص151

[6] السابق نفسه، ص164

أما الصوامت المجهورة (Voiced Consonant) في اللغة العربية، فهي: الباء، والجيم، والدال، والذال، والراء، والزاي، والضاد، والظاء، والعين، والغين، واللام، والميم، والنون، إضافة إلى نصفي الحركة (Semi Vowels): الواو، والياء. وأما الصوامت المهموسة (Voiceless Consonant) في اللغة العربية، فهي: التاء، والثاء، والحاء، والخاء، والسين، والشين، والصاد، والطاء، والفاء، والقاف، والكاف، والهاء.

وأما الهمزة، فهي تعد من أشق الأصوات وأعسرها في النطق[1]، وتحتاج إلى جهد عضلي، فهي صوت حنجري شديد منفتح، إلا أن العلماء اختلفوا في تصنيفها، فيرى القدماء أنها صوت مجهور تتميز بالوضوح السمعي.

إلا أنه في نهاية المطاف، نقول إن الهمزة "... 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. "[2]فهي صامت "لا هو بالمجهور، ولا بالمهموس"[3].

ب. الانفجار والاحتكاك

من الملامح التي تمنح الصوت اللغوي قوة في ذاته، فيتميز به ظاهرًا بين الأصوات الأخرى، وهو الصوت المدوي الذي له أثره، ألا وهو ملمح الانفجار.

تحدث صفة الانفجار عند التقاء عضوي النطق التقاء محكمًا، بحيث يمنع مرور الهواء، ثم ما يلبث أن ينفصل العضوان بسرعة ينشأ عنها صوت قوي له دوي وانفجار، وبذلك يكسب الصوت صفة الانفجارية. [4]

---

[1] أنيس، ابراهيم، **الأصوات اللغوية**، ص87

[2] حجازي، محمود فهمي: **مدخل الى علم اللغة**، دار قباء، القاهرة، مصر، 1997، ص54

[3] أنيس، ابراهيم: **الاصوات اللغوية**، ص87

[4] السابق نفسه، ص87

وسبب قوة هذا الملمح التمييزي، يعود إلى انطلاق الهواء انطلاقًا مفاجئًا بعد حبسه، فيعمل الضغط على "تكوين قفل. . . باعتراض عضو أو أكثر من أعضاء النطق "[1]. كما يعمل على زيادة طاقة الهواء المحبوس، فتزداد بذلك شدته وجهارته، إذ "تعتمد جهارة الصوت وتحافظ فجاءة إطلاق هذا الهواء على الشدة(كمية الطاقة) التي تحملها الأمواج الصوتية "[2]، وعلى كمية هذه الطاقة المكتسبة من الضغط، لما فيها من سرعة، فلو انطلق الهواء بشكل عادي، لخسر جزءًا من طاقته هذه قبل أن يصل إلى أذن السامع، ويشبه هذا ما يحدث في الأنبوب، فلو ضغط الماء في الأنبوب ثم أطلق فجأة لانطلق قويًا شديدًا، بخلاف حالته عند تركه بلين. [3]

والصوامت الانفجارية هي: الهمزة، والباء، والتاء، والدال، والضاد، والطاء، والقاف، والكاف. إلا أن هناك أصواتًا لا ينطبق عضوا النطق عند إنتاجها انطباقًا كليًا، وإنما يكون جزئيًا، يسمح لتيار الهواء بالمرور، ويطلق عليها الأصوات الاحتكاكية، إذ يتحقق الصوت الاحتكاكي نتيجة "التدخل بتضييق مجرى الهواء وما ينشأ عنه من تقارب شديد بين عضوي النطق، ويترتب على هذا التقارب تجمع جزيئات الهواء لعبور المضيق، وبالتالي، تنشأ مجموعة من التداخلات مع احتكاك جزيئات الهواء بالأسطح الملامسة للأعضاء الناطقة، منتجة احتكاكًا مسموعًا نتيجة ارتفاع الهواء في المضيق".[4]

إن ملمح الاحتكاك يعد من الملامح القوية التي يحفل بها الصوت، لكن لا تصل قوته النطقية إلى قوة الصوت الانفجاري، لأن الانفجار يؤدي صدور صوت قوي له دوي بعد انحباسه في مخرجه لحظة من الزمن.[5]

---

[1] العاني، سلمان حسن: **التشكيل الصوتي في اللغة العربية (فونولوجيا العربية)** ت: ياسر الملاح ط1، جدة، النادي الادبي الثقافي، 1983، ص52

[2] الخطيب: احمد شفيق، وخير الله: سليمان **الموسوعة العلمية الشاملة**، ، مجلد واحد، ط1، مكتبة لبنان، ناشرون، 1998، **بيروت**، ص181

[3] ينظر: قبها، محمد: **التحليل الصوتي للنص**، ص15

[4] النوري، محمد جواد، **التفكير الصوتي عند سيبويه في ضوء علم اللغة الحديث**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2016، ص109

[5] ينظر: النوري، محمد جواد، **علم الاصوات العربية**، ص146

والأصوات الاحتكاكية الرخوة في اللغة العربية هي: الثاء، والحاء، والخاء، والذال، والزاي، والسين، والشين، والصاد، والظاء، والعين، والغين، والفاء، والهاء.

وفي حال التقاء طرفي النطق التقاء تامًا، يجد فيه عمود الهواء له مخرجًا آخر، فإن الأصوات الناتجة حينئذ هي أصوات متوسطة الصفة بين الاحتكاكية والانفجارية متمثلة فيما يسمى بالأصوات المتوسطة(المائعة) وهي: اللام والراء والعين والنون والميم.

ج. التفخيم والترقيق

عني علماء الأصوات ودارسوها المحدثون بظاهرة التفخيم والترقيق في أصوات العربية. فالتفخيم كما يعرفه الدكتور كمال بشر: "هو أثر سمعي ينتج عن عوامل فسيولوجية متداخلة، ندرك منها عاملين مهمين، أولهما: ارتفاع مؤخر اللسان تجاه أقصى الحنك، ثانيهما: رجوع اللسان إلى الخلف بصورة أسرع مما يحدث في أثناء النطق بالأصوات المرققة "[1].

ويذهب محمد الخولي إلى أن التفخيم "سمة تصاحب نطق الصوت، وتنشأ عن ارتفاع مؤخر اللسان إلى أعلى نحو الطبق، وتراجعه إلى الخلف نحو الحلق، ولهذا يدعى التفخيم إطباقًا أو تحليقًا، ويدعى الصوت مفخمًا أو مطبقًا أو محلقًا "[2].

إن ارتفاع مؤخرة اللسان في اتجاه الطبق يدعى بالإطباق (Velarization)، فهو في حالة التفخيم يعمل على تغيير هيئة اللسان في الفم، مشكلًا بذلك فجوة هوائية فموية أكبر منها في حالة الترقيق، لاختلاف هيئة اللسان بانخفاض مؤخرته، ومن شأن هذه الفجوة الهوائية أن تعزز بترددها تردد الأمواج التي تحدثها حركات الجهاز النطقي، في حالة النطق بالصوت المفخم تعزيزًا أقوى منه في حالة النطق بالصوت المرقق، لاختلاف حجمها بين كبر وصغر في الحالتين، وهذا يشبه ما يحدث في الآلات الموسيقية الوترية" ففي العديد من الآلات الوترية تنتقل ذبذبات الأوتار إلى جسم الآلة الأجوف بوتريه الأنغام ويضخمها"[3].

---

[1] بشر، كمال: **علم الاصوات**، دار غريب، القاهرة، مصر، 2000، ص394

[2] الخولي، محمد علي: **الاصوات اللغوية**، دار الفلاح، عمان، الاردن، 1990، ص214

[3] الخطيب: احمد شفيق، وخير الله: سليمان، **الموسوعة العلمية الشاملة** ص186

من هنا يتبين لنا أن الملامح الصوتية المميزة للأصوات المفخمة في العربية هي:

1. تضييق التجويف الحلقي بتراجع جذر اللسان باتجاه الجدار الخلفي للحلق، وتحرك الجدار الجانبي للحق إلى الداخل.

2. انخفاض مقدم اللسان.

إن المحدثين يجمعون على أن التفخيم هو الذي ينتج عن اصطدام جدار اللسان باتجاه الجدار الخلفي للحلق، مما يؤدي إلى تضييق التجويف الحلقي، وعلى أن درجة هذا التضييق متفاوتة بين المفخمات، إلا أنهم لا يعولون على التضييق وحده في إنتاج التفخيم، بل يشركون تحركات عضوية أخرى في إنتاجه، ويؤكدون أهمية شكل اللسان وموضع النطق في إنتاج الأصوات المفخمة والتمييز بين المفخمات. [1]

فارتداد جذر اللسان نحو الجدار الخلفي للحلق، وما يحدثه من تضييق معول عليه في إنتاج الأصوات المفخمة، ولكنه يشكل المفهوم النطقي للصوت المفخم عند المحدثين.

د. التكرار

من الملامح التي تشكل العمود الفقري للصوت اللغوي عند تكوينه التكرار، إذ هو صوت ينطق مرات متتالية سريعًا، نتيجة لارتعاد الناطق المتحرك، وصوته الراء. إذ يتكرر التقاء طرف اللسان وحافة الحنك مما يلي الثنايا العليا يطرق به طرقًا ليناً يسيرًا مرتين أو ثلاثًا مكوناً الراء العربية.[2]

وفي حال نطق صوت الراء، فإن التقاء طرف اللسان بحافة الحنك الأعلى سيكون شكلًا من أشكال اعتراض الهواء الخارج من الرئتين، إذ يعمل تكرار هذا الاعتراض بسرعته بين انغلاق

---

[1] ينظر: **التحليل النطقي والفيزيائي للأصوات المفخمة في العربية**، رسالة ماجستير، نادر حنفية، اشراف: جعفر عبابنة، الاردن، 2008، ص31

[2] ينظر، انيس، ابراهيم: **الاصوات اللغوية**، ص26

وانفتاح على زيادة تذبذب الهواء الخارج، وبالتالي تردد الأمواج الصوتية، ومن هنا يكسب هذا التكرار قوة للصوت المتصف به ووضوحًا في السمع.[1]

والراء "حرف شديد يجري فيه الصوت لتكريره. . . ولو لم يكرر لم يجر الصوت فيه"[2]. وقد وصف سيبويه هذا الصوت بالتكرير الذي يجري فيه، بأنه صفة ذاتية في الراء، بيد أن سيبويه يعد الراء العربية راء مكررة فحسب (Rolled/Trill) فيقول: "الراء إذا تكلمت بها خرجت كأنها مضاعفة والوقف يزيدها إيضاحًا"[3].

ويؤيده في ذلك الدكتور إبراهيم أنيس، على خلاف كثير من الدارسين اللغويين الذين فرقوا بين نوعين من الراء: أحدهما تكرارية مترددة، والأخرى لمسية متحركة غير مترددة(Flap/Tap).[4]

والراء قد تكون مفخمة أو مرققة، فهي مفخمة إن كانت مفتوحة أو مضمومة، أو سبقها فتح أو ضم، أو ساكنة سبقت بكسر ويليها صوت استعلاء: مرصادا، أو سبقت بكسر عارض، وترقق إن كانت مكسورة أو ساكنة سبقت بكسر أو ياء مدية.

من هنا نلحظ أن الصوت المكرر من الأصوات الشديدة، وهو الصوت الذي يتصف بملمح أو أكثر من ملامح القوة: كالجهر والانفجار وغيرها. وذلك عائد إلى صفة التكرار الذي أضيفت لهذا الصوت فأكسبته تلك القوة.

هـ. الجانبية (الانحراف)

الانحراف لغة: الميل عن الشيء.[5] واصطلاحًا: ميل الحرف بعد خروجه إلى طرف اللسان حتى يتصل بمخرج غيره.[6]

---

[1] ابن سينا، أبو علي الحسين: **رسالة أسباب حدوث الحروف**، تحقيق: محمد حسان الطيان، ويحيى مير علم، دمشق، مجمع اللغة العربية. ينظر: ص82

[2] ينظر: سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان الحارثي: **كتاب سيبويه** ط، 2، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1982، 435/4

[3] السابق نفسه: 136/4

[4] ينظر: النوري، محمد جواد، **التفكير الصوتي عند سيبويه في ضوء علم اللغة الحديث**، ص119

[5] ينظر: بن سلطان، علي: **المنح الفكرية شرح على متن الجزرية**، مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده، مصر، 1347هـ، ص11

[6] ينظر: **دراسة الصوت اللغوي**، ص284/283

وصف سيبويه اللام بأنه صوت منحرف أي: "رغم اتصال طرف اللسان بأصول الثنايا معهـا، نجد أن النفس يتسرب من جانبي الفم إلى الخارج، فكأنما قد انحرف عن طريقه ". [1]

كما يصفه قائلًا: "حرف شديد جرى فيه الصوت، لانحراف اللسان مع الصوت، ولـم يعتـرض على الصوت كاعتراض الحروف الشديدة... وإن شئت مددت فيها –أي اللام– الصوت، وليس كالرخوة، لأن طرف اللسان لا يتجافى عن موضعه، ولا يخرج الصوت من موضع اللام، ولكن من ناحيتي مستدق اللسان فويق ذلك."[2]

وقد أطلق المحدثون أيضًا مصطلح المنحرف على عدة أصوات، منها الراء والنون وخصوا بها اللام، إذ من وجهة نظر المكي، رأى أن الراء قد انحرف عن أقرب المخارج إليه، وهو النـون إلى مخرج أبعد من مخرج النون وهو اللام، فسمي الراء منحرفًا.[3]

وقد ذكر محمد بن محمد الجزري هذه التسمية قائلًا: "وإنما وصفا بذلك لأن اللام فيه انحـراف إلى طرف اللسان، والراء فيها انحراف إلى ظهر اللسان وميل قليل إلى جهة اللام، ولذلك يجعلها الألثغ لامًا"[4].

ويرجع السبب في قوة هذا الملمح إلى وضعية اللسان أثناء نطقه هذا الصوت إذ يسمح تسـرب الهواء سريعًا مؤديًا إلى زيادة الذبذبة ثم زيادة التردد الموجي بازديادها مكسبة الصوت وضوحًا في السمع.

و. التفشي

جاء في اللسان أن التفشي لغة: هو قولنا فشا خبره، يفشوا فشوًا وفشيًا، انتشر وذاع. [5]

---

[1] أنيس، ابراهيم: **الاصوات اللغوية**، ص118

[2] سيبويه: **الكتاب**، 435/4

[3] ينظر: الجزري، احمد بن محمد، **الدرس الصوتي عند احمد بن محمد الجزري**، دار صـفاء، عمـان، الاردن، 2010، ص153/152

[4] ينظر: ابن الجزري، محمد بن محمد: **شرح طيبة النشر في القراءات العشر**، ص33

[5] ينظر: بن منظور، **لسان العرب**، مادة (فشو)20/14

أما اصطلاحًا: هو ريح زائدة تنتشر في الفم عند النطق بالشين أو غيرها.[1]

ووصف سيبويه صوت الشين الذي اختصه بصفة التفشي، وذلك لأن هواء النفس معها لا يقتصر في تسربه إلى الخارج على مخرجها، أي من الفراغ الذي بين العضوين المتصلين في حالة الشين، بل يتوزع في جنبات الفم. [2]

لكنه لم يقتصر على الشين فحسب، بل وصف أصواتًا أخرى بصفة التفشي، ومنها الراء "والراء لا تدغم في اللام ولا في النون لأنها مكرورة، وهي تفشي إذا كان معها غيرها، فيدغم مع ما ليس يتفشى في الفم مثلها ولا يكرر".[3]

والتفشي كصفتي التكرار والانحراف، ملمح قوة مميز لصوت الشين الذي يتصف بالاحتكاك والهمس، لاتساع مخرجه، وإن قارنا بين صوت الشين وبقية الأصوات التي تتصف بالاحتكاك والهمس، وجدناها يجري فيها الصوت والنفس في مخرجها ولا يتعداها.

أما صوت الشين الذي وصفه ابن الجزري بانتشار الصوت، يرى المكي أنه انتشار للريح، ووافقه في ذلك المرعشي في تحديد التفشي قائلًا: "التفشي ريح زائدة تنتشر في الفم عند النطق بالشين".[4]

وانتشار الريح لفظ أصوب من قولنا انتشار الصوت، لأن الصوت يراد به الحرف عند خروجه، أما النفس فهو ما يصاحب الصوت الاحتكاكي من صفير أو حفيف أو تفشٍ، والريح هي النفس.

ويساعد التفشي على توسيع المنفذ الذي يحدث عند النطق بالشين، وذلك عندما يلتقي طرف اللسان بمؤخر اللثة ومقدمة الحنك الأعلى، وبالتالي يضيق منفذ مرور الهواء، وهذا الممر يكون أوسع في الشين من السين، بسبب التفشي، لتفشي اللسان.[5]

---

[1] ينظر: ابن ابي طالب، مكي، **الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة**، دار عمار، 2005، ص149

[2] ينظر: انيس، ابراهيم، **الاصوات اللغوية**، ص119

[3] سيبويه، **الكتاب**، 412/2

[4] المرعشي، محمد بن ابي بكر، **جهد المقل**، ت: د. سالم قدوري الحمد، ص131

[5] ينظر: كانتينو، جان، **دروس في علم اصوات العربية**، ت: صالح القرمادي، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، 1966، ص38

ز. الاستطالة

لغة: التطاول في معنى هو الاستطالة على الناس، إذا هو رفع رأسه ورأى أن له عليهم فضلًا في القدر، وقد يكون استطال بمعنى طال.[1]

أما اصطلاحًا، فهو امتداد للصوت من أول إحدى حافتي اللسان إلى آخرها، وصوته الضاد وحده، فقد يمتد في مخرجه إلى أن يتصل بمخرج اللام.[2]

إذ يستطيل مخرج الصوت حتى يتصل بمخرج آخر، وهي صفة صوت الضاد، وهو صوت رخو يخرج مما بين جانبي اللسان وبين ما يليه من الأضراس، إما يمنة أو يسرة أو من كلا الطرفين.[3]

ويرى القدماء أن الاستطالة صفة للضاد خاصة، كالمكي وابن جزري، في حين عدها سيبويه صفة للشين والضاد، وذلك لأن الضاد استطالت لرخاوتها حتى اتصلت بمخرج اللام، والشين كذلك حتى اتصلت بمخرج الطاء. [4]

ويعود السبب في هذه التسمية إلى وجود تلك الانحرافية الزائدة في الضاد، فالضاد تضاف إلى الملامح السابقة، والذي أكسبها هذه القوة هو امتداد اللسان من أول حافته إلى آخره، مما أكسبها زمنًا أطول.

ح. الأصوات المائعة

تسمى أيضا بالأصوات السائلة، وهي اللام والميم والنون والراء. وتمثل هذه الأصوات حلقة وسطى بين الصوامت والصوائت ذلك "أنها أصوات صامتة وظيفيا، أي: من حيث موقعها ودورها في بنية الكلمة، شأنها في ذلك شأن سائر الأصوات الصامتة: كالباء والتاء والثاء. . .

---

[1] ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (طال) 435/13

[2] ينظر: توفيق، وليد فرج، **قواعد التلاوة في علم التجويد**، دار الرسالة، بغداد، العراق، 1975، ص42

[3] ينظر: عكاشة، محمود: **اصوات اللغة**، مكتبة دار المعرفة، قاهرة، مصر، 2007، ص79

[4] ينظر: سيبويه، **الكتاب**، 412/2

ولكنها – في الوقت نفسه– تفصح عن شبه ما بالحركات أو الأصوات الصائتة" Vowels" من حيث النطق والأداء الفعلي"[1].

ولقد أحس العلماء القدماء والمحدثون بالعلاقة الصوتية التي تجمع هذه الأصوات المتوسطة، إذ رأوا وجه شبه كبير بينها من حيث نسبة وضوحها الصوتي، فهي من أوضح الأصوات الساكنة في السمع من جانب [2]، كما أن أغلبها (الراء واللام والنون) أصوات لثوية، إذ يتصل طرف اللسان بأصول الثنايا العليا أثناء النطق بها، إلا (الميم) فهي صوت شفوي، على أنها تتلاقى و(النون) في صفة الغنة من جانب آخر [3].

إن الدكتور كمال بشر أوضح جملة من الخصائص المميزة للأصوات المائعة بحكم شبهها بالحركات من حيث النطق والسمع متمثلة في النقاط التالية:

1. اللام والميم والنون تشترك مع الحركات في أهم خاصية من خواصها النطقية، وهي حرية مرور الهواء، دون أي عائق أو مانع. والفرق هو أن هواء الحركات يخرج من الفم، في حين يخرج هواء اللام مع جانبي الفم، وهواء الميم والنون من الأنف. أما هواء الراء – وإن كان يخرج من الفم متقطعا – فما يزال يشبه هواء الحركات في حرية الخروج، كلما انفصل اللسان عن نقطة النطق.

2. اللام والميم والنون والراء كلها مجهورة، شأنها في ذلك شأن الحركات.

3. هذه الأصوات الأربعة تشبه الحركات في خاصية سمعية مهمة، تتمثل فيما يعرف بالوضوح السمعي، وذلك نتيجة طبيعية لحرية مرور الهواء عند نطق هذه الأصوات جميعا.[4]

---

[1] بشر، كمال، **علم الأصوات**، ص 345

[2] ينظر: أنيس، ابراهيم: **الاصوات اللغوية**، ص58

[3] ينظر: السابق نفسه.

[4] بشر، كمال، **علم الأصوات**، ص 358 –359.

ط. أنصاف الحركات

وهو مصطلح يطلق على الأصوات التي تقترب –من حيث النطق الصرف– من الحركات في صفاتها، ولكنها تسلك مسلك الأصوات الصامتة في التركيب الصوتي، أي أن هذه الأصوات تبدأ أعضاء النطق بها من منطقة حركة من الحركات، ثم تنتقل من هذا المكان بسرعة ملحوظة إلى مكان حركة أخرى.

وبسبب هذه الطبيعة الانتقالية، وقلة وضوحها في السمع إذا قيست بالحركات الصرفة، غدت هذه الأصوات أصواتًا صامتة، لا حركات، ولهذا السبب أطلق عليها مصطلح (أنصاف الحركات)، وتنطبق هذه الصفة على صوتي الياء والواو: يَوم /وَعد.

فالياء –نصف الحركة– صوت صامت حنكي مجهور، وهذا الوصف للياء–نصف الحركة– يتناسب ورأي القدماء الذين ذكروا أنها تخرج من وسط الحنك [1].

أما الواو –نصف الحركة– فهو صوت صامت شفوي مجهور، يجمع بين الشدة والرخاوة كما وصفه الأقدمون.

ومما نلاحظه هنا أن الواو والياء الصامتين يختلفان عن الواو والياء الصائتين، في أن الصامتين صوتان انتقاليان، أقل وضوحًا في السمع، بسبب قصر مدهما وقلة لينهما، ولذلك فإن أنصاف الحركات أقل وضوحًا في السمع من الحركات.

وبالرغم من وجود هذه الاختلافات بين الحركات وأنصاف الحركات، إلا أنهما يتشابهان في وجود صفة الجهر، كما أن وضع اللسان عند نطق أنصاف الحركات يشابه وضعه عند نطق الحركات، غير أن مسار الهواء عند نطق الياء والواو الصامتين يكون أضيق، ويسمح بمرور الهواء بصعوبة، مما يجعلنا نسمع صوتًا من الحفيف، نتج عن احتكاك الهواء بموضع النطق، وهذا الحفيف لا نسمعه عند النطق بالحركات بسبب اتساع المخرج، وعدم وجود الموانع في مجرى الهواء.

---

[1] ينظر: ابن جني، **سر صناعة الاعراب** 52/1

2. العوامل الخارجية

لكل صوت لغوي ملامحه التمييزية التي تميزه من غيره من الأصوات، فكل صوت يؤثر ويتأثر بما يجاوره من أصوات، فالعوامل الداخلية التي تميز الأصوات لا تكفي وحدها، لإجادة كتابته، بل لا بد من وجود عوامل خارجية لإبراز قوة الأصوات الذاتية، وتحقيق التكامل الصوتي المطلوب، فيخرج النص بذلك كاملًا متكاملًا، وتتمثل هذه العوامل في:

أ. الفونيمات غير التركيبية (Suprasegmental Phonemes) المستخدمة في النص

تعد الفونيمات فوق التركيبية الفونيمات الموازية للفونيمات التركيبية، فهي" ملامح صوتية إضافية تؤثر في الأصوات الكلامية أو مجموعاتها "[1]، فلهذه الفونيمات دورها المهم في التشكيل الصوتي في النص، بصفتها مؤثرًا خارجيًا على التركيب ينساق له الصوت الداخلي.[2]

إن الفونيم فوق التركيبي أكثر بقاء من الفونيم التركيبي، لأن الفونيم التركيبي، قد يتعرض للتغيير أو الزوال الذي يحكمه التطور اللغوي التاريخي، في حين يبقى الفونيم فوق التركيبي في الأعم الأغلب محافظًا على وجوده، خاصة عند بعض الأشخاص الذين يصابون بحالات أمراض الكلام.[3]

ولها عدة أسماء، فقد تكون فونيمات ثانوية، إذا ما قورنت بالفونيمات الأولية (القطعية)، وقد تدعى بالفونيمات فوق التركيبية، إذا ما قورنت بالفونيمات التركيبية، أو التطريزية، لأنها تشبه التطريز يأتي فوق قطعة القماش، وفي معظم الأحوال تفيد التسمية أيًا كانت، بأن الفونيمات فوق القطعية تأتي مصاحبة للفونيمات القطعية.[4]

ومن أهم وظائفها، أنها تعمل على إيضاح كثير من معاني اللغة التي لم يستطع المتكلم بيانها، والإفصاح عنها من خلال أنظمة اللغة الأخرى، لأن: "الكتابة عبر مسارها الطويل لم تستطع أن

---

[1] ينظر: باي، ماريو: **اسس علم اللغة**، عالم الكتاب، القاهرة، مصر، 1998، ص92

[2] ينظر: قبها، محمد، **التحليل اصوتي للنص (بعض قصار السور)**، رسالة ماجستير

[3] ينظر، النوري، محمد جواد، **فصول في علم الأصوات**، ص164

[4] ينظر: الخولي، محمد علي، **الاصوات اللغوية**، ص63

تترجم أحاسيس الإنسان وعواطفه وميوله وتطلعاته، وإن وقفت في جانب وأخفقت في جوانب أخرى".[1]

ومن أهم الفونيمات غير التركيبية: التنغيم والمفصل والنبر، ولقد عدها المحدثون قطب الرحى في الدراسات الفونولجية.

1. النبر

النبر وسيلة صوتية، تبرز بواسطتها عنصرًا من السلسة الصوتية، فد تكون مقطعًا أو لفظًا أو جملة، والنبر يكون بواسطة الشدة في النطق أو ارتفاع النغمة أو المد.[2]

فالنبر هو الضغط والتركيز على صوت من الأصوات لإبرازه في غاية الأهمية والتأثير على السامع. وهو قوة التلفظ النسبية التي تعطى للصائت في كل مقطع من مقاطع الكلمة أو الجملة، فهو لا يقع على الصوت الصامت أبدًا، إنما على الصائت.[3]

كما أنه جهد مبذول في نطق جزء من المنطوق بالقياس إلى جزء آخر منه، وبالتالي يؤكد أحد أجزاء المنطوق بجعله بارزًا أكثر، ويقترن المقطع المنبور بنبضة صدرية مقواة، يصاحب إنتاجها بذل طاقة إضافية.[4]

تعددت تعريفات العلماء لهذه الظاهرة، إلا أن العامل المشترك بينها هو أن النبر يمثل البروز لأحد مقاطع الكلمة، فيميزه من غيره سمعيًا.[5] وقد عرف الدكتور تمام حسان النبر، بأنه "موقعة تشكيلية ترتبط بالموقع في الكلمة أو المجموعة الكلامية، وأنه وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا ما قورن ببقية الأصوات والمقاطع في الكلام، ويكون نتيجة عامل من عوامل الكمية والضغط والتنغيم"[6].

---

[1] عبد التواب، رمضان، **المدخل إلى علم اللغة**، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، 1982، ص87

[2] ينظر: حركات، مصطفى: **الصوتيات والفونولجيا**، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، قطر، 1998، ص33

[3] ينظر: الخولي، محمد علي، **الاصوات الغوية**، ص158

[4] ينظر، النوري، محمد جواد، **فصول في علم الاصوات**، ص180

[5] ينظر: السيد ديب، وليد مقبل: **النبر في القران الكريم**، كلية الاداب، جامعة جازان، 2013، ص17

[6] حسان، تمام، **مناهج البحث في اللغة**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1986، ص194

ومن هنا قسم الدكتور كمال بشر النبر إلى ثلاث درجات، بعد أن رأى أن المقاطع تتفاوت فيما بينها في النطق قوة وضعفًا: إلى النبر القوي، الوسيط، والضعيف.

وللنبر نوعان: فالنبر الذي يقع على مقاطع الكلمات يدعى نبر الكلمة، ووظيفته تقديم القيم الخلافية التي تفرق مع الكمية بين معنى صرفي ومعنى صرفي آخر. والنبر الذي يقع على الكلمات ضمن سياق الجمل، وهو يدعى بالنبر الدلالي أو نبر الجمل، وهو شائع في كثير من اللغات، ففي جملة (هل درس أخوك أمس؟) يختلف الغرض منها باختلاف الكلمة التي يزيد نبرها، فحين نزيد نبر (درس) فالمعنى أن المتكلم يشك في حدث الدراسة، وحين نضغط على كلمة (أخوك) فهنا فهم المتكلم أنه لا يشك في حدث الدراسة، وإنما في الفاعل، وإن كان النبر على (أمس) فإن الشك يتمثل في تاريخ الدراسة.

والنبر يعطي قوة للصوت، وفعل تأثيره في الأصوات المجاورة في الكلمة له واضح، فيكون مكانه في اللسان الناطق أوضح من غيره من الأصوات.[1]

ويستعمل النبر في بعض اللغات النبرية كفونيم يمكنه التمييز بين المعاني كما في الإنجليزية، ومن هنا يؤكد الدكتور يحيى الجبوري أنه إذا كان النبر يستخدم في بعض اللغات الأجنبية كفونيم يمكنه التمييز بين المعاني، كما في اللغة الإنجليزية، فإنه في مجموعة اللغات غير النبرية لا يقوم بهذه الوظيفة ومنها العربية.[2]

أما فيما يتعلق بالنبر في اللغة العربية، فإن قدماء اللغويين العرب لم يعيروا هذه الظاهرة اهتمامًا يذكر، نظرًا لأن النبر لا يقوم بوظيفة دلالية أو نحوية، فهو عندهم كان يعد بعلو الصوت وارتفاعه.[3]

وأكد د. رشيد العبيدي على أن النبر مصطلح عرضه علماء العربية، وفهموه على أنه رفع للصوت، ومنه سمي المنبر، لأنه مكان رفع الصوت.

---

[1] ينظر: عبيدي، رشيد عبد الرحمن، **مباحث في علم اللغة واللسانيات**، دار الشؤون الثقافية العربية، 2002، ص83

[2] ينظر: الجبوري، محمد يحيى سالم، **مفهوم القوة والضعف في اصوات العربية**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971، ص152

[3] ينظر: النوري، محمد جواد، **فصول في علم الصوات**، ص187

غير أن بعض المحدثين من لغويي العرب، وبعض المستشرقين مثل جان كانتينو وهنري فليش، وضع قواعد لهذه الظاهرة في اللغة العربية معتمدين في الأعم الأغلب على نطق قراء القرآن الكريم. وقاعدة جان تقوم على أن تقع النبرة على أول مقطع طويل من الكلمة، ابتداء من آخرها، وإذا خلت الكلمة من المقاطع الطويلة، وقعت النبرة على المقطع الأول منها، ثم إن النبرة لا تقع البتة على المقاطع الطويلة الأخيرة، ودلت نحو قولهم (يقاتلوا/قاتل /لم يقاتلوا) النبر على (قا).[1] مؤكدًا أن هذه القاعدة لا تعتمد على أية رواية قديمة، إذ لم يذكرها النحاة العرب الذين وصفوا لغتهم بدقة بلغت ما بلغت، ولا مصنفوا كتب التجويد الذين غاصوا في أدق دقائق القراءة القرآنية.[2]

2. التنغيم

التنغيم أو موسيقا الكلام، يعد ظاهرة صوتية تتعلق بالسياق العالي، أي بما يؤدي معنى مستقلًا قائمًا بنفسه، وهو ما يعبر عنه بالجملة التي قد تكون كلمة أو أكثر، فهو نمط صوتي لأداء الجمل والعبارات، معبر ومرتبط بالمقام.[3]

إن الفونيمات فوق التركيبية تتعاضد معًا لإبراز المعاني وترجمة الإحساس بصورة أصدق من المكتوب، ويقوى هذا بارتباط هذه الفونيمات، كارتباط المفصل الصوتي بالنبر لبيان المعنى، وارتباط المفصل الصوتي بالتنغيم.[4]

وجوهر التنغيم أنه "يعطي المتكلم العبارة نغمات معينة تنجم نفسيًا عن عاطفة يحسها، وفكريًا عن معنى يعتلج في ذهنه، وعضويًا عن تغير في عدد الهزات التي تسري في وتري الحنجرة، فيزيد الاهتزاز أو ينقص، وفق الغرض الذي يتوجه إليه الكلام".[5]

---

[1] ينظر: النوري، محمد جواد، **دروس في علم اصوات العربية**، 194-195

[2] السابق نفسه

[3] ينظر: الفيومي، احمد عبد التواب، **ابحاث في علم اصوات العربية**، كلية اللغة العربية، القاهرة، 1991، ص186

[4] ينظر: القطيطي، بدر بن سالم، **الفونيمات التركيبية وفوق التركيبية وايحاءاتها النفسية، سورة يوسف نموذجا**، المؤتمر الدولي الخامس للغة العربية، ص163

[5] طليمات، غازي مختار: **في علم اللغة**، ط2، دمشق، دار طلاس، 2000م، ص154

ويعد التنغيم قرينة صوتية، وهي صنف من أصناف الدلالة، وظيفته إدراك المعاني، والكشف عن الأصول والمسائل التصويرية التي تكمن في ذهن المتكلم "ويقع التنغيم على مستوى الجملة أو ما كان في حكمها، ودلالته تركيبية، تعود إلى الدلالة العامة للجملة (الإخبار/ الاستفهام/ التعجب) وله وظيفة أخرى هي بيان مشاعر المتحدث من دهشة ورضا وسخط وازدراء". [1]

من هنا نرى أن النبر والتنغيم من أهم الظواهر الفوق قطعية، التي تقوم على الانتقال الديناميكي بين الأصوات في الكلمات داخل التراكيب صعودًا وهبوطًا.

3. المفصل

هو سكتة خفيفة بين كلمات أو مقاطع في حدث كلامي بقصد الدلالة على مكان انتهاء لفظ ما أو مقطع ما وبداية آخر، بحيث يؤدي هذا الوقف إلى اختلال المعنى، فيما لو نقف في مكان لا يجب أن نقف فيه، فالمفصل يعد حلقة صوتية تكمل حلقات عقد الفونولوجيا فوق التركيبية.

"فهو مصطلح فونولوجي يستعمل للدلالة على الملامح الصوتية التي تتصف بها حدود الوحدات القواعدية كالمورفيم أو الكلمة أو العبارة أو التركيب أو الجملة"[2].

إن من شأن هذه السكتة الخفيفة أن تضبط الحركة الصوتية في النص وتنظمها، محققة بذلك عمل انتقال الإصبع من وتر إلى وتر، والموسيقا لا تتحقق إلا بمقومين: الأصوات الجميلة من جهة، وتنظيم هذه الأصوات من جهة أخرى، وهو بذلك يؤدي وظيفة فونيمية في اللغة كالنبر والتنغيم، فتتعدد به الدلالات وينزاح به اللبس والغموض.[3]

ب. الاختيار الصوتي لكاتب النص

لا يخالف اختيار الكاتب أصوات نصه، اختيار الرسام ألوان لوحته، فالأصوات "تجري من السمع، مجرى الألوان من البصر"[4]، والرسام ينتقي تلك الألوان التي تتمازج فيها أبعاد العمل

---

[1] العبسي، خالد عبد الحليم، **النبر في العربية**، عالم الكتب الحديث، 2011، ص102

[2] النوري، محمد جواد، **فصول في علم الاصوات**، ص203

[3] ينظر، قبها، محمد، **التحليل الصوتي للنص**، ص24

[4] ابن سنان الخفاجي، ابو محمد عبد الله بن محمد: **سر الفصاحة**. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية، 1982، ص64

الفني، فنرى تلك اللوحة ناطقة معبرة عما يريد، فنراه يختار اللون الأحمر ليعبر عن القوة والإثارة والعاطفة والحب، والأزرق ليدل على الثقة والأمان والاستقرار، والأصفر ليدل على البهجة والسرور...، مستوحيًا هذه الدلالات مما يدل عليها حوله، وما فطرت عليه نفسه، فالأزرق يرتبط بذاك البحر الذي نراه كالرجل الشامخ الواثق من نفسه، والأصفر استوحى دلالته من تلك الزهور اليانعة التي تبث البهجة والسرور في كل من يراها، ويراعي كذلك قدرة هذه الألوان على جذب الانتباه، بما تحمله من قيم جمالية واجتماعية ونفسية.[1]

والأصوات ألوان الكاتب، فلا بد له أن يختار تلك الأصوات التي تلفت بقوتها الانتباه، وتستحوذ بملامحها المميزة على الأذهان، وتناسب مضمون نصه، وتشحن معانيه، وتصبغه بتآلفها بصبغة جمالية جذابة، فتحمل بذلك كله، كل ما يريد الكاتب إيصاله للمتلقي.

ج. تنظيم الأصوات في النص

إن اختيار الأصوات المتميزة، لا يكفي وحده، لإنشاء نص متميز بأصواته، إذ لا بد من تنظيم لهذه الأصوات وترتيب متناسق لها، لإبرازها، سواء أكان ذلك من الجانب الإيقاعي اللافت، أو من الجانب الدلالي العميق، وحال الأصوات لا تخالف حال الألفاظ التي يتم انتقاؤها بعناية، لضمان موافقتها مضمون النص، "فالألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربًا خاصًا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب"[2].

وينظم الكاتب أصواته، بتنظيم الألفاظ التي تحويها، مركزًا على البدايات والنهايات من الجمل، والفقرات، وغير ذلك من القوالب التي تنظم فيها الأفكار، لما لهذه المواضع من الأثر في النص والمتلقي، كما أن على الكاتب أن يعرف الموضع المناسب، لإيداع الفونيمات غير التركيبية، بما يدل عليها في نصه، فموضعها من النص، له الدور الأكبر في إظهار قيمتها الصوتية والدلالية.

من هنا يتحقق التكامل الصوتي في النص: بالأصوات المتميزة، وحسن تنظيم هذه الأصوات، مما يشكل جمالًا إيقاعيًا لافتًا، مفعمًا بالدلالات " وهذا الجمال الصوتي، أو النظام التوقيعي، هو

[1] ينظر: قبها، محمد، **التحليل الصوتي للنص**، ص24

[2] الجرجاني، ابو بكر، عبد القاهر بن عبد الرحمن: **اسرار البلاغة**، جدة، دار المدني، ص4

أول شيء أحسته الآذان العربية أيام نزول القرآن، ولم تكن عهدت مثله فيما عرفت من منثـــور الكلام...".[1]

د. المقاطع الصوتية

"إذا كانت الأصوات هي العناصر البسيطة التي تتكون منها الكلمة العربية، فإن بـــين الصـــوت المفرد والكلمة المركبة من عدة أصوات، مرحلة وسيطة هي مرحلة المقطع. "[2]

ويعرفه رمضان عبد التواب: بأنه "كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة، ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها، ومن وجهة نظر اللغة موضوع الدراسة، ففي العربية الفصـــحى مثلًـــا، لا يجوز الابتداء بحركة، ولذلك يبدأ كل مقطع فيها بصوت من الأصوات الصامتة ". [3]

وقد أيد اللغويون الاتجاه الفونولجي، فنظروا إليه على أنه نمط أدنى من التجمعـــات الفونيميـــة، وتقوم فيها وحدة الحركة (Vowel)بدور النواة أو المركز (Peak/Nucleus) وتكون مســـبوقة ومتلوة بوحدة صامتة أو تجميع صامتي ممكن الوقوع. [4]

وبهذا يقسم المقطع إلى ثلاثة أقسام:

1. المطلع Onest

2. النواة Peak/Nucleus

3. الخاتمة Coda

ويطلق على المطلع والخاتمة معًا اسم طرفي المقطع، أما النواة والخاتمة فيطلق عليهما اللـــب، ويشكل اللب العنصر الأساسي في تحديد الخصائص الفونولوجية للمقطع.

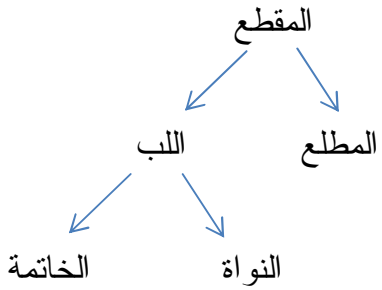
---

[1] الزرقاني، محمد عبد العظيم: **مناهل العرفان في علوم القران**، القاهرة، المطبعة الفنية، 310/2

[2] شاهين، عبد الصبور: **المنهج الصوتي للبنية العربية**، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1980، ص238

[3] عبد التواب، رمضان، **المدخل الى علم اللغة ومناهج البحث العلمي**، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1980، ص101

[4] ينظر، النوري، محمد جواد، **علم الاصوات العربية**، ص234-235



وتتميز المقاطع بأن لها نواة واحدة، تتكون عادة من صوت صائت، ومثال ذلك كلمة (دارس) فهي تتكون من ثلاثة مقاطع دا + رِ +سٌ، كل مقطع له نواة هي الفتحة الطويلة في الأول، والكسرة في الثاني، والضمة في الثالث.

كما أن كل مقطع يأخذ درجة من النبر تتمركز على نواته، فقد تكون النبرة رئيسة أو ثانوية أو ثالثة أو ضعيفة، حسب توزيعات النبرات على مقاطع الكلمات الكلمة الواحدة، وحسب طبيعة اللغة، وحسب موقع الكلمة في الجملة.

والمقطع الواحد يتوازى حدوثه مع نبضة صدرية واحدة.[1]

وتختلف المقاطع من حيث أشكالها من لغة إلى أخرى، واللغة العربية استخلصت خصائص النظام المقطعي مباشرة من النصوص العربية، سواء كانت شعرًا أو نثرًا أو قرآنًا، وإن كانت تختلف في درجاتها من حيث الشيوع والاستخدام:

1. المقطع القصير (ص ح /c v)

وهو المقطع الذي لا يشتمل على خاتمة Coda، أي أنه ينتهي بحركة قصيرة، فهو صامت متلو بحركة قصيرة، ومن أمثلة المقاطع المتوالية الثلاثة لكلمة: كَتَبَ ka+ta+ba

2. المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح /c v v)

ويتألف من صامت متلو بحركة طويلة أو صائت طويل، ومن أمثلة المقطع الأول من الكلمة دارس. daa+ris

[1] ينظر، النوري، محمد جواد: **الاصوات اللغوية**، دار الفلاح للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 1990، ص192-193

3. المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص/c v c)

ويتألف هذا المقطع من صامتين تتوسطهما حركة قصيرة، ومن أمثلة هذا المقطع أداة الاستفهام مَن / هَل... man.

ولا بد أن نلاحظ أن الحركة القصيرة كما رأينا قد تأتي فتحة أو ضمة أو كسرة، وهذا لا يؤدي إلى تغيير في الكتابة الصوتية المقطعية أو في كتابة الرموز، لكن له دور كبير في الدلالة الصوتية المقطعية، فالصامت المتلو بحركة قصيرة بالفتحة يختلف عن غيره الذي يتلى بضمة أو بكسرة من ناحية موسيقية وإيقاعية.

وعليه فإن علماء الأصوات يؤكدون أن "الأنواع الثلاثة الأولى من المقاطع العربية هي الشائعة وهي التي تكون الكثرة الغالبة في الكلام العربي"[1].

4. المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص / c v v c)

وهذا المقطع يتألف من صامتين يحصران بينهما حركة طويلة أو صائت طويل (عين) فهذا هو المقطع الأخير من كلمة (نستعين) عند الوقف، ونلاحظ أن هذا المقطع لا بد وأنه يتكرر بشكل مطرد في فواصل الآيات القرآنية، لأننا في قراءتنا –حفص عن عاصم– نقف عند انتهاء الآية، فيتولد تلقائيًا المد العارض للسكون المشكل لهذا المقطع في الوقف.

5. المقطع الطويل المزدوج الإغلاق (ص ح ص ص/c v c c)

ويتألف من صامت متلو بحركة قصيرة متلوة بصامتين (بنت) وهذا المقطع مع ما قبله قليلا الاستخدام والشيوع في العربية bint، ولا يكونان إلا في أواخر الكلمات وحين الوقف.

ويقسم المحدثون المقاطع الخمس السابقة إلى نوعين: متحرك ومغلق (open/closed) ومعنى المتحرك أي الذي ينتهي بصوت لين قصير أو طويل، أما المغلق فهو الذي ينتهي بصوت ساكن، والعربية في مقاطعها تميل إلى الساكن، ويقل فيها توالي المقاطع المتحركة.[2]

---

[1] انيس، ابراهيم، **الاصوات اللغوية**، ص165

[2] الحمد، غانم القدوري: **المدخل الى علم اصوات العربية**، ص197

6. المقطع البالغ الطول المزدوج الإغلاق (ص ح ح ص ص /c v v c c)

يهمل الكثير من علماء الأصوات والمحدثين هذا المقطع لندرته، وهو مقطع يشبه سابقه باستثناء كون الحركة التي يشتمل عليها طويلة، ويتألف من صامت متلو بحركة طويلة أو صائت طويل وصامتين. ومن أمثلته (ضآل /dall) ففي القرآن لا ينطق به إلا حين الوقف على الصامت المشدد كما في (جآنّ).

إن للمقطع الصوتي دورًا مهمًا في إنتاج الدلالة وتكوينها، فهو نافذة تطل من خلالها على ما يحتويه الخطاب من قيم ودلالات ومعان نفسية، ولا توجد دلالة ثابتة لكل مقطع، لأن دلالة المقطع تتشكل وفق تضافره مع المقاطع الأخرى، ووفق تتابع المقاطع في السياق الكلي للنص، ولا توجد دلالة منعزلة عن السياق.[1]

وللمقاطع الصوتية ارتباط وثيق بالحالات الشعورية والانفعالات المختلفة، فقد ذكرنا شيوع المقاطع الثلاثة الأولى على غرار المقاطع الأخيرة التي تتوافق مع الآهات الحبيسة التي تخرج في هواء زفيري طويل يقتضي الوقف بعدها، حتى يلتقط أنفاسه ويواصل أداءه الشعري، لذلك تتوافق وحالات معينة يجسد الشاعر خلالها الفرح العميق أو الحزن الطويل الممتد إلى مالا نهاية.[2]

وفي القرآن الكريم تظهر المقاطع الصوتية منتظمة، منسجمة مع بعضها بعضًا، معبرة عن المواضيع والانفعالات النفسية التي تكتنفها بصورة فريدة تذهل العقول، إذ تلتحم البنية المقطعية مع البنية الدلالية، لتضفي عليها تنوعًا صوتيًا وإيقاعًا ونغمًا مناسبًا للمحتوى الدلالي، فتأتي المقاطع متمكنة في موضعها، معمقة أثرها في ذهن السامع.

نخلص، في نهاية هذا الفصل، إلى أن النصوص تحمل في خلالها، عوامل تؤثر إيجابًا أو سلبًا في أصواتها، مؤثرة بذلك في جودة النص، فمنها ما هو داخلي، يتمثل في الملامح التمييزية

[1] ينظر: مبروك، مراد عبد الرحمن: **من الصوت الى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري**، عالم الكتاب، 1993، ص34-35

[2] السابق نفسه، ص33

للأصوات التي يتألف منها النص: كالجهر والهمس، والتكرار، والتفشي، والاستطالة، ومنها ما هو خارجي، يتمثل في الفونيمات غير التركيبية المستخدمة في النص، واختيار الأصوات، وتنظيمها، والمقاطع الصوتية.

الفصل الثالث

الدراسة الصوتية لسورة القصص

الفصل الثالث

الأسلوبية الصوتية في سورة القصص

1. تقسيم السورة إلى أقسام بحسب الأفكار التي تضمنتها

نزلت سورة القصص ومثيلاتها لتكون مثالًا واقعيًا على محنة الأنبياء السابقين والفئة المؤمنة معهم، وكيف تحملوا الأذى والاضطهاد في سبيل الله، في وقت اشتد فيه الحزن والأسى على رسول الله وأصحابه، إذ فقد أعز نصيرين له ولدعوته: أم المؤمنين: خديجة بنت خويلد، وعمه أبو طالب.

وإذا أطلنا النظر في السورة وطالعنا ما قاله علماؤنا، لوجدنا أن المحور الرئيس للسورة يدور حول الصراع بين الحق والباطل. وقد ظهر هذا المحور جليًا في السورة من أولها إلى آخرها، فقد دارت حول ثلاث قصص على النحو الآتي:

1. القصة الأولى: تمثل بني إسرائيل: فرعون وجنوده يمثلون جانب الباطل، وموسى ومن معه يمثلون جانب الحق الذي كان ضعيفًا ، ولكنه سرعان ما انتصر على الباطل.

2. القصة الثانية: تمثل سيدنا محمدًا والمؤمنين معه، إذ يمثلون جانب الحق، وفي المقابل قريش وكفار العرب واليهود المتحالفين معهم وهم جانب الباطل.

3. القصة الأخيرة: تمثل بني إسرائيل الذين بغى عليهم قارون بجبروته وماله فهم جانب الحق وقارون يمثل جانب الباطل.

وقد اختلفت الآراء حول سبب تسميتها بهذا الاسم، فالشيخ الصابوني يقول: "سميت سورة القصص لأن الله تعالى ذكر فيها قصة موسى عليه السلام مفصلة موضحة من حين ولادته إلى حين رسالته، وفيها من غرائب الأحداث العجيبة ما يتجلى فيه بوضوح عناية الله بأوليائه وخذلانه لأعدائه "[1]

[1] الصابوني، محمد علي، **صفوة التفاسير**، دار الصابوني، القاهرة، مصر، 423/2

ويقول سيد قطب: "... ومن ثم يقوم كيان السورة على قصة موسى عليه السلام وفرعون في البدء وقصة قارون مع قومه – قوم موسى عليه السلام في الختام–، الأولى تعرض قوة السلطان وحكمه ، قوة فرعون الطاغية، المتجبر اليقظ الحذر، وفي مواجهتها موسى عليه السلام طفلًا رضيعًا لا حول له ولا قوة، ولا ملجأ له ولا وقاية، وقد علا فرعون في الأرض. . . والقصة الثانية تعرض قيمة المال ومعها قيمة العلم، المال الذي يستخف القوم، وقد خرج عليهم قارون في زينته. . . والعلم الذي يغتر به قارون، ويحسب أنه بسببه، وعن طريقه أوتي المال، ولكن الذين أوتوا العلم الصحيح من قومه لا تستخفهم خزائنه ولا زينته، بل يتطلعون إلى ثواب الله، ويعلمون أنه خير وأبقى..."[1]

وتهدف هذه الدراسة، إلى تتبع سورة القصص، ودراستها دراسة أسلوبية صوتية، ولكن قبل ذلك، سأقوم بذكر أهم الأفكار الجزئية التي تنبثق عن الفكرة الرئيسية، وهي فكرة الصراع بين الحق والباطل، وذلك قبل تناول محور الدراسة الأساسي، ألا وهو المحور الأسلوبي الصوتي.

وتتمثل هذه الأفكار في (14) فكرة جزئية، جاءت متتالية في السورة على النحو الآتي:

1. (1–6): بيان لإعجاز القرآن، ومقدمة قصة موسى عليه السلام وفرعون، وطغيان فرعون على عباد الله تعالى، وإرادة الله تعالى في معاقبته.

2. (7–13): ولادة موسى عليه السلام، وقرار فرعوني بقتل الأولاد من بني إسرائيل، وقرار إلهي بنشأة موسى عليه السلام ورعايته على يد فرعون، ورجوع الطفل إلى والدته للإرضاع.

3. (14–21): نشأة مباركة، وبلوغ موسى عليه السلام سن الرشد، وانتصاره للحق، ثم هروبه إلى مدين.

4. (22–28): موسى عليه السلام في مدين، وأن النفس الطيبة المحبة للخير تفعله في كل مكان وزمان، وبيان لقوة موسى عليه السلام، والتجائه إلى الله وقصة زواجه.

---

[1] قطب، سيد، **في ظلال القران**، 2674/5

5. (29–35): رجوع موسى عليه السلام إلى مصر، وتكليم الله له وتأييده بالآيات والمعجزات لدعوة فرعون إلى توحيد الله، وخوف موسى من العقاب، وتأييده وأخاه هارون بحماية إلهية.

6. (36–43): المواجهة بين نبي الله موسى عليه السلام وفرعون، ودعوة موسى فرعون بالآيات والبينات، واعتصام فرعون باستكباره، وإغراقه هو وقومه في البحر، وإنزال الله التوراة على موسى رحمة للناس ولتنار بصائرهم.

7. (44–46): العبر والدروس من قصة موسى، ودليل على صدق محمد لإخباره بالمغيبات التي لا يعلمها إلا الله.

8. (47–50): استكبار المشركين واتباعهم أهواءهم وعدم استجابتهم لهداية القرآن.

9. (51–56): إيمان بعض أهل الكتاب والثناء عليهم ومضاعفة أجرهم وبيان أن الهداية من الله تعالى.

10. (57–59): تذكير أهل مكة بنعم الله عليهم، وسنة الله في هلاك الظالمين، وعدم إهلاك الأمم حتى يبعث الله فيهم رسولًا.

11. (60–70): مقارنة بين فناء متاع الحياة الدنيا وبقاء نعيم الآخرة، وحوارات من يوم القيامة، ثم اصطفاء الله لمن شاء من عباده، وتذكير الإنسان بضعفه وبنعم الله عليه.

12. (71–75): آيات الله ناطقات بفضله على خلقه، وخسارة وضلال للمشركين يوم القيامة.

13. (76–84): تكبر قارون على عباد الله وطغيانه وعقاب الله له وندم الجاهلين، وقصته عبرة للقرون من بعده.

14. (85–88): نداء إلى محمد – صلى الله عليه وسلم– وإلى أمته بتشريفهم بالقرآن، وبعدم الميل إلى الكافرين، وتحذير من الشرك وبيان بهلاك كل شيء وبأن البقاء لله وحده.

2. الصوامت وملامحها التمييزية في سورة القصص

بعد أن قسمت الباحثة آيات سورة القصص إلى موضوعات وأفكار جزئية تتمحور حول الفكرة العامة للسورة، ستقوم الباحثة بتحليل آيات السورة تحليلًا وصفيًا، بغية الوصول إلى جميع أجزاء البنية الصوتية، والكشف عن النسيج الصوتي الذي تتألف منه الآيات، والوقوف على جماليات توظيف الوحدات الصوتية فيهما وأثرها وتأثيرها في معنى النص.

جدول (1): ترتيب الأصوات الصامتة تنازلياً في السورة

الرقم	الصوت	عدده في آيات السورة	النسبة	ترتيب الأصوات الصامتة تنازليا في السورة
1	الهمزة والألف	946	%17.5	الهمزة والألف
2	الباء	169	%3.1	اللام
3	التاء	214	%3.9	النون
4	الثاء	16	%0.29	الميم
5	الجيم	72	%1.3	الواو
6	الحاء	71	%1.3	الهاء
7	الخاء	38	%0.7	الراء
8	الدال	124	%2.2	التاء
9	الذال	52	%0.9	الكاف
10	الراء	216	%4	العين
11	الزاي	19	%0.3	الباء
12	السين	101	%1.8	الياء
13	الشين	33	%0.6	الفاء
14	الصاد	39	%0.7	القاف
15	الضاد	29	%0.5	الدال
16	الطاء	19	%0.3	السين
17	الظاء	16	%0.29	الجيم
18	العين	177	%3.2	الحاء

الرقم	الصوت	عدده في آيات السورة	النسبة	ترتيب الأصوات الصامتة تنازليا في السورة
19	الغين	25	%0.4	الذال
20	الفاء	150	%2.7	الصاد
21	القاف	147	%2.7	الخاء
22	الكاف	178	%3.2	الشين
23	اللام	662	%12.2	الضاد
24	الميم	457	%8.4	الغين
25	النون	564	%10.4	الطاء
26	الهاء	274	%5	الزاي
27	الواو	424	%7.8	الظاء
28	الياء	167	%3	الثاء

ستنتقل الباحثة إلى دراسة الملامح التمييزية التي وسمت الأصوات العربية الواردة في آيات السورة، ثم ستتحدث عن كثرة الصفات، وقلتها، ودلالتها على النص القرآني، أي الحديث عن التزاوج بين الدور الصوتي والإيحاءات الدلالية في النص.

من أهم الملامح التمييزية التي ستتناولها الباحثة في هذا الفصل، تلك التي ذكرت في الفصل الأول، وستكون مرتبة على النحو الآتي:

1. الجهر والهمس.
2. الانفجار والاحتكاك.
3. التفخيم والترقيق.
4. التكرار.
5. الجانبية.
6. التفشي.
7. الاستطالة.
8. أنصاف الحركات.

1. الجهر والهمس

يتشكل ملمحا الجهر والهمس في أول مراحل التكون الصوتي، فحركة الأوتار الصوتية وتذبذبهما بشكل قوي أو لين له علاقة مباشرة بهذين الملمحين، ولهذه العلاقة المبكرة بين اللفظ والمعنى، فقد كان لهما المرتبة الأولى في التحليل والدراسة الأدبية.

الجهر في الأصوات ناتج عن" اهتزاز الوترين الصوتيين اهتزازًا منتظمًا يحدث صوتًا موسيقيًا".[1] فالجهر إذا هو ارتفاع في شدة الصوت، فيكون للصوت المجهور من سمات القوة وطبيعة التأثير ما لا يكون لغيره من الأصوات.

أما الهمس فهو ملمح صوتي يتسم بالليونة في طبيعته وتكوينه، وفيه ملمح من الحزن أحيانًا، على العكس من الجهر، فلا اهتزاز معه للأوتار الصوتية" فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به"[2]

بلغ عدد الأصوات المجهورة والمهموسة في السورة (3170) صوتًا في السورة الكريمة،أما الأصوات المجهورة فكانت (2056) صوتًا، أي بما نسبته (64. 9%)، أما الأصوات المهموسة فبلغت (1114) صوتا، أي ما نسبته (21. 3%)، في حين أن صوت الهمزة تكرر (1380) مرة أي بما نسبته (13. 8).

من هنا نلاحظ أن الأصوات المجهورة، كانت أكثر من المهموسة، وهذا هو الأمر الطبيعي" وإلا فقدت اللغة عنصرها الموسيقي، ورنينها الخاص الذي نميز به الكلام من الصمت، والجهر من الهمس"[3]، و"اللغة العربية تميل، في تصميمها الفونولوجي، -للبنى المورفولوجية اللغوية- إلى استعمال الصوامت المجهورة التي تتسم، بالقياس، إلى الصوامت المهموسة"[4].

---

[1] السيوطي، جلال الدين: **الإتقان في علوم القرآن**، تحقيق محمد أبو الفضل، ط3 ، القاهرة: دار التراث، ص261

[2] أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغوية**، ص20

[3] أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغوية**. ص23

[4] النوري، محمد جواد: **جذور الأفعال الثلاثية في اللغة العربية**. ص6

وقد بلغ عدد الصوامت المجهورة كما ذكرنا (2056) صامتاً، أما الحركات فقد بلغت (4485) حركة، ومما لا شك فيه، أن الحركات لها الأثر الأكبر في التشكيل الصوتي للنصوص، إضافة إلى ملمح الجهر التي تتسم به، كل ذلك يجعل من النص رسالة مؤثرة، بسبب الوضوح السمعي الذي تتميز به، وهذا الوضوح السمعي يحمل، في طياته، قوة فيزيائية قادرة على إيصال المعنى، مستهدفة بذلك العقل الباطن للسامع، لذلك يتلقى السامع ذلك التأثير دون وعي منه، بل تجده يتماهى مع ذلك الأثر السمعي الرهيب، مستحضرا المعاني التي يتضمنها النص، بعفوية تامة، فالمغيرة على سبيل المثال لم يكن يدرك مصطلحات علم الأصوات، بقدر ما أدرك جمالية النص القرآني، ولم يستطع أن يحدد تلك الطلاوة، أو الحلاوة، ولكننا نستطيع أن نقول، وبكل ثقة: إن جماليات التشكيل الصوتي التي تؤثر، بشكل كبير، في السامعين، **هي تلك الطلاوة التي قصدها المغيرة.**

شكّل صوت الهمزة ما نسبته(13. 8%) من مجموع الأصوات الصامتة، وقد درج القول إن الهمزة هو صوت" لا مجهور ولا مهموس"، فصوت الهمزة شكل نقطة اختلاف بين القدماء والمحدثين، إلا أنهم اتفقوا على أنه أصعب الصوامت نطقًا ؛ وذلك عائد إلى أن مخرجها فتحة المزمار، إذ تقفل إقفالًا تامًا، وبالتالي يحتبس الهواء الخارج من الرئتين عبر القصبة الهوائية، دون الحنجرة، ثم تنفرج مرة واحدة، فيخرج الهواء عبر المزمار، وبالتالي يحس المرء حين ينطق بها وكأنه يختنق. [1]

ولنبدأ بتحليل بعض الآيات الكريمات، والتي شكل فيها ملمح الجهر علامة فارقة في عملية إيصال المعنى المراد، وسنكتفي، في هذا المقام، بدراسة صوتي اللام والراء المجهورين، لنكشف عن أثرهما في بنية الخطاب القرآني.

[1] ينظر: النوري، محمد جواد، **علم الاصوات العربية**، ص156

صوت اللام

كان صوت اللام المجهور، من أعلى الأصوات تكرار في السورة، حيث بلغت نسبة تكراره (12.2%) من مجموع أصوات السورة، مما جعله ركنا أساسيا من أركان التشكيل الصوتي، ليس فقط في السورة الكريمة، بل في القرآن كله.

إن صوت اللام يمتاز" بالليونة والوضوح السمعي"[1]، وهو صوت جانبي ذو ذبذبة لطيفة، ويحمل هذا الصوت الدلالة على القوة، فاللسان عند النطق به يعمل على تسريب الهواء سريعا غزيرا، فيؤدي ذلك إلى زيادة ذبذبته، التي بازديادها يزداد التردد الموجي [2]، كما يوحي بالثبات والتماسك، بسبب تحفز أعضاء النطق في إنتاجه، فعند النطق بهذا الصامت "يتصل طرف اللسان باللثة خلف الأسنان العليا، بحيث تنشأ عقبة، في وسط الفم، تمنع تيار الهواء من المرور، إلا من منفذ يسمح للهواء بالانسياب من أحد جانبي الفم، أو كليهما "[3] وبالتالي يمتاز اللام بصفة الجانبية (الانحراف).

لقد حقق تكرار هذا الصوت بتراكمه البارز، وبما يمتلك من الصفات الصوتية تميزا موسيقيا جليا، هو بلا شك يشكل إيقاعا عذبا سلسلا، ففي قوله تعالى: ﴿فَرَدَدْنَاهُ إِلَىٰ أُمِّهِ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَلِتَعْلَمَ أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ ﴿١٣﴾﴾[4] تكرر صوت اللام عشر مرات، محققا بهذا التراكم الصوتي ذاك الإيقاع العذب و المتسلسل، مناسبا الهدف المنشود، ألا وهو زرع الطمأنينة في قلب أم موسى الذي عاد إليها ابنها بعد أن ألقته في اليم، وتوطين نفسها بعد فراقه، فهذا وعد الله، والله لا يخلف وعده، وعليه فليس أنسب لتوصيل هذه المعاني من صوت اللام.

---

[1] ينظر، عباس: حسن، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، ص41

[2] ينظر، قبها، مهدي احمد، **التحليل الصوتي للنص**، ص، 19

[3] النوري، محمد جواد، **علم اصوات العربية**، ص164

[4] القصص، آية13

ومن الأمثلة أيضا على ذلك، آية أخرى شكل فيها صوت اللام أثرا كبيرا، قوله تعالى:﴿وَإِذَا سَمِعُواْ ٱللَّغۡوَ أَعۡرَضُواْ عَنۡهُ وَقَالُواْ لَنَآ أَعۡمَٰلُنَا وَلَكُمۡ أَعۡمَٰلُكُمۡ سَلَٰمٌ عَلَيۡكُمۡ لَا نَبۡتَغِي ٱلۡجَٰهِلِينَ ٥٥﴾[1]. فقد تكرر صوت اللام في هذه الآية اثنا عشر مرة، فصوت اللام رسم لنا "صورة وضيئة للنفس المؤمنة المطمئنة إلى إيمانها. تفيض بالترفع عن اللغو. كما تفيض بالسماحة والود. وترسم لمن يريد أن يتأدب بأدب الله طريقه واضحا لا لبس فيه. فلا مشاركة للجهال، ولا مخاصمة لهم، ولا موجدة عليهم، ولا ضيق بهم. إنما هو الترفع والسماحة وحب الخير حتى للجارم المسيء"[2] . وحتى تتحقق كل هذه المعاني كان صوت اللام هو الأنسب بما يشكله من رنين موسيقي عذب، فالمؤمن لا يلغو مع من يلغو، وإنما يترفع عن ذلك فلكل منا عمله، كقوله تعالى: ﴿لَكُمۡ دِينُكُمۡ وَلِيَ دِينِ ٦﴾[3].

صوت الراء

لقد كان لتردد صوت الراء التكراري ذي الوضوح السمعي العالي دور مهم في إحداث إيقاع منسجم من جانب، والإفصاح عن المعاني المقصودة بوضوح وجلاء من جانب آخر.

والراء هو صوت مجهور، ويقع ضمن مجموعة الأصوات المائعة ذات الوضوح السمعي، لكن الصفة التي يتفرد بها هذا الصوت هي صفة التكرار، فعند النطق به" تُسمع هذه الراء على صورة سلسلة من الانحباسات والانفجارات المتتالية"[4]لأن التكرار والترجيع من شأنه أن يزيد من توتر أعضاء النطق في أثناء التصويت به، وقد شكل ما نسبته (4%) من مجموع أصوات السورة، مما أشاع نوعا من التكرار المقصود لذاته في كثير من آياتها.

يقول تعالى: ﴿فَأَصۡبَحَ فِي ٱلۡمَدِينَةِ خَآئِفٗا يَتَرَقَّبُ فَإِذَا ٱلَّذِي ٱسۡتَنصَرَهُۥ بِٱلۡأَمۡسِ يَسۡتَصۡرِخُهُۥۖ قَالَ لَهُۥ مُوسَىٰٓ إِنَّكَ لَغَوِيّٞ مُّبِينٞ ١٨﴾[5].

---

[1] القصص، آية 55

[2] قطب، سيد، **في ظلال القران**،ص55

[3] الكافرون، آية 6

[4] النوري، محمد جواد: **من لسانيات اللغة العربي ة-علم الأصوات**. ص241

[5] القصص، آية18

تكرر صوت الراء في هذه الآية ثلاث مرات، ونراه قد جاء تلو الحرف المطبق المفخم المستعلي أو يسبقه، وقد ناسب ذلك صوت الراء، إذ إنه يتمتع بوضوح سمعي عال، فقد حضر حضـــورا لافتا في مشهد موسى مع القبطي الذي قتله، هيئة القلق الذي يتلفت ويتوجس، ويتوقع الشر فـــي كل لحظة، وهي سمة للشخصية الانفعالية التي تبدو في هذا الموقف. والتعبير يجسم هيئة الخوف والقلق بهذا اللفظ، ويكون للراء نصيب من ذلك، فالراء تمتاز بصفة التكرار، والخوف يلازمـــه شعور بالتردد، وهو ما حصل مع سيدنا موسى الذي غدا يترقب خائفا ومنتظرا الشر يصله من أي مكان على فعلته، ثم نرى من ذلك الرجل من بني اسرائيل يستنجد به مـــرة أخـــرى وهـــو مشتبك مع قبطي آخر مستصرخا موسى لينصره كما نصره بالأمس، "لكن صورة قتيل الأمـــس كانت ما تزال تخايل موسى. وإلى جوارها ندمه واستغفاره وعهده مع ربه. ثم هذا التوجس الذي يتوقع معه في كل لحظة أن يلحقه الأذى. فإذا هو ينفعل على هذا الذي يستصـــرخه، ويصـــفه بالغواية والضلال "[1].

ويقول تعـــالى: ﴿وَمَا كُنتَ بِجَانِبِ الطُّورِ إِذْ نَادَيْنَا وَلَٰكِن رَّحْمَةً مِّن رَّبِّكَ لِتُنذِرَ قَوْمًا مَّا أَتَاهُم مِّن نَّذِيرٍ مِّن قَبْلِكَ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴿٤٦﴾﴾[2].

تكرر صوت الراء في هذه الآية ست مرات، –بالإدغام الحاصل بين النون والراء وقلبها إلـــى راء–، فحققت بهذا التردد والتراكم الصوتي انسجاما بين عملية التكرار تلك، وتكرار تذكير القوم بنعم الله عليهم وبما أتاهم لعلهم يرجعون إلى الله تعالى. فقد صور القرآن في هذه الآية موقـــف المناداة والمناجاة بين سيدنا موسى وسبحانه تعالى، فهنا يخاطب الله سيدنا محمد، فما سمع النداء الذي حصل ولا الأحداث التي حصلت، وإنما أخبره ببعض التفاصيل لتكون دليلا على صـــدق نبوته، "ولينذر هؤلاء القوم الذين لم يأتهم نذير من قبله – فقد كانت الرسالات في بني اســـرائيل من حولهم، ولم يرسل إليهم رسول منذ أمد طويل، منذ أبيهم إسماعيل: ﴿لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ﴾[3].

---

[1] قطب، سيد: **في ظلال القران** ،ص57

[2] القصص، آية 46

[3] السابق نفسه.

2. الانفجار والاحتكاك

من خلال التحليل الصوتي لسورة القصص، نلاحظ الجدول الآتي:

جدول (2): الصوامت الانفجارية والاحتكاكية

الصوامت الانفجارية		
الصوت	التكرار	النسبة
ت	214	%10.2
ك	178	%8.5
ب	169	%8
ق	147	%7
د	124	%5.9
ء	83	%3.9
ض	29	%1.4
ط	19	%0.9

الصوامت الاحتكاكية		
الصوت	التكرار	النسبة
ه	274	%13
ع	177	%8.4
ف	150	%7.1
س	101	%4.8
ح	71	%3.3
ذ	52	%2.4
ص	39	%1.8
خ	38	%1.8
ش	33	%1.6
غ	25	%1.2
ز	19	%0.9
ث	16	%0.8
ظ	16	%0.8

الصامت المركب		
الصوت	التكرار	النسبة
ج	72	%3.4

لقد شكلت الأصوات الاحتكاكية النسبة الأعلى، فقد بلغ مجموعها (1129) صوتا، أي ما نسبته53.9%، في حين أن الأصوات الانفجارية بلغ مجموعها (963) صوتًا، أي ما نسبته 46%.

لقد حاز صوت التاء على المرتبة الأولى من بين الأصوات الانفجارية، في حين أن صوت الهاء قد حاز على المرتبة الأولى من بين الأصوات الاحتكاكية.

في حين نرى أن صوتيْ الضاد والطاء جاءا في آخر قائمة الأصوات الانفجارية، وصوتي الظاء والغين، وردا تقريبًا في آخر قائمة الأصوات الاحتكاكية، ويعود السبب في ذلك، فيما ترى

الباحثة، إلى أن هذه الأصوات يتدخل الطبق في إنتاجها، فهي إما طبقية كالغين، أو مطبقة كالضاد والطاء والظاء، وبالتالي، فهي تحتاج إلى جهد عضلي أكبر، بالمقارنة مع باقي الصوامت، مما ينافي مبدأ السهولة اللغوية، ولما كان القرآن الكريم قد نزل بلغة العرب، فقد راعى شيوع بعض الأصوات، وندرة بعضها الآخر كالأصوات التي يتدخل الطبق، بشكل أساسي، أو ثانوي، في آلية إنتاجها.

وبقي أن نشير إلى صوت الجيم، الذي بلغت نسبة تكراره (3.4%) بواقع (72) مرة، فهذا الصوت من الأصوات المركبة (Affricates)، وهي التي تجمع، في أثناء النطق بها، بين آلية الانفجار وآلية الاحتكاك، وبسبب هذه الآلية المركبة في إنتاجه، فإنه يعد من أشق الأصوات نطقا، ويحتاج إلى جهد عضلي أكبر من باقي الصوامت.

3. التفخيم والترقيق

تناولت الباحثة سابقًا ملمح التفخيم والترقيق، واستقر الرأي على أن التفخيم ملمح قوة يحفل به الصوت الذي يحمله.

وعند تحليل سورة القصص تبين أن نسبة شيوع الأصوات المفخمة كانت أقل بكثير من نسبة الأصوات المرققة، فقد بلغت نسبة الأصوات المفخمة (5.4%) أما نسبة الأصوات المرققة بلغت (94.6%)، وذلك أمر بدهي ؛ نظرًا لما تتطلبه الأصوات المفخمة من جهد نطقي أكبر من نظيرتها المرققة، فهي تؤدي إلى توتر في مختلف أعضاء النطق، ولذلك، وحيث وُجدت داخل السورة، فهي تقوم بوظيفة دلالية، من شأنها أن تزيد من فاعلية النص القرآني والتأثير في سامعيه.

وسيكون مدار حديثنا عن الأصوات المفخمة المطبقة (الأصوات المفخمة تفخيمًا كاملًا)، وهي أصوات (ص، ض، ط، ظ) والتي تكررت في السورة (103) مرة، والأصوات المفخمة تفخيما جزئيا وهي أصوات (غ، خ، ق) وقد تكررت (210) مرة في السورة.

يتجلى مما سبق أن الأصوات ذات التفخيم الكلي، كانت أقل عدادًا من الأصوات ذات التفخيم الجزئي، وذلك لأنها تتطلب جهدا عضليًّا أكبر، ولأن العرب في كلامهم يميلون إلى السهولة، لكن

وجودها يعطي شحنة دلالية ترفع من القيمة التأثيرية للنص القرآني، وتؤدي دورًا مهمًّا في عملية تجسيد المعنى، لما تتميز به هذه الأصوات من قوة.

لقد كان لهذه الأصوات المفخمة " بإيقاعتها القوية ووضوحها السمعي"[1] دور في مصاحبة المعنى وتجسيده، سواء أكان هذا التفخيم كليًا أم جزئيًا في تلك الأصوات، لما تتمتع به من قوة وتمكن وتعظيم، مخالفة بذلك الأصوات المرققة المقابلة لها. [2]

وستعمد الباحثة إلى تحليل بعض الآيات التي يشكل فيها الصوت المفخم معنًى أساسيًا من معانيها، ومحورًا مهمًا من محاور إرساء المعنى.

يقول تعالى: ﴿ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِۦ قُصِّيهِ ۖ فَبَصُرَتْ بِهِۦ عَن جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴿١١﴾ ﴾[3]، لقد شكل صوت الصاد بما يتضمنه من ملامح قوية كالانفجار والتفخيم والصفير، مظهرًا قويًا نفاذًا، فهو يمتاز أيضا بصفة الرخاوة والهمس، فيجري صوت الصاد مع النفس في آن واحد والصاد حرف مستعل مطبق مستحقه التفخيم على كل حال، وحدة صوت الصاد وقوته في السمع ناتجه عن استعلائها وإطباقها، وهذا يتوافق مع الآية الكريمة، فأخت سيدنا موسى كانت تقتص أثره بكل حدة ونباهة، حتى وصلت إليه وبصرته عند قصر فرعون وجنوده دون أن يعلموا بوجودها، "اتبعي أثره، واعرفي خبره، إن كان حياً، أو أكلته دواب البحر أو وحوش البر. . أو أين مقره ومرساه؟ وذهبت أخته تقص أثره في حذر وخفية، وتتلمس خبره في الطرق والأسواق. فإذا بها تعرف أين ساقته القدرة التي ترعاه؛ وتبصر به عن بعد في أيدي خدم فرعون يبحثون له عن ثدي للرضاع"[4].

لقد جاء صوت الصاد في هذه الآية وفي كلمة (قصّيه) يسبقه حرف مفخم أيضًا، ليعظم من شأن المهمة التي عليها إنجازها، وهي البحث عن أخيها وتتبع أثره، ولما كان الموقف متجليًا بخوف

---

[1] استيتية، ، سمير شريف: **الأصوات اللّغويّة: رؤية عضويّة ونطقيّة وفيزيائيّة**. ط1 . عمّان: دار وائل. 2003، ص158-174

[2] ينظر، انيس، ابراهيم، **الاصوات اللغوية**، 76

[3] القصص، آية 11

[4] قطب، سيد، **في ظلال القران** ،ص60

أمه عليه، وتتبع أخته له بحذر وحدة وقوة، كان لابد من وجود صوت الصاد ليعبر بوضوح عن المطلوب لتعظيم المهمة وإبرازها.

ويقول تعالى: ﴿ وَدَخَلَ ٱلْمَدِينَةَ عَلَىٰ حِينِ غَفْلَةٍ مِّنْ أَهْلِهَا فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ هَٰذَا مِن شِيعَتِهِۦ وَهَٰذَا مِنْ عَدُوِّهِۦ ۖ فَٱسْتَغَٰثَهُ ٱلَّذِى مِن شِيعَتِهِۦ عَلَى ٱلَّذِى مِنْ عَدُوِّهِۦ فَوَكَزَهُۥ مُوسَىٰ فَقَضَىٰ عَلَيْهِ ۖ قَالَ هَٰذَا مِنْ عَمَلِ ٱلشَّيْطَٰنِ ۖ إِنَّهُۥ عَدُوٌّ مُّضِلٌّ مُّبِينٌ ﴿١٥﴾ ﴾[1]

ترى الباحثة في هذه الآية الحشد الكبير من أصوات التفخيم، وهو ما يسمى بالتجمع الصوتي، فيتولد من إيقاع الأصوات بالحروف والكلمات والجمل ما يسمى بالجرس، ولكل منها جرس خاص بها، إذ إن جرس الحروف في صوتها المفخم يختلف بحسب المخارج والجرس ونغمة الصوت. وجرس الكلمات في نغمها وصوتها وإيقاعها الذي يحصل نتيجة التلاؤم بين حروفها وائتلاف هذه الحروف وتوافق أصواتها. أما جرس الجمل فهو الإيقاع الصوتي الحاصل من التلاؤم بين كلماتها وتوافق أصواتها وحلاوة جرسها.[2]

وهذا ما لاحظته الباحثة في هذه الآية الكريمة، فقد تجمعت الأصوات المفخمة وهي (القاف، الغين، الضاد، الطاء)، وكان تكراراها دلالة على التنبيه لصعوبة الموقف، فقد ضخمت هذه الأصوات المفخمة من وقع الحدث، كما نبهت على صعوبة موقف سيدنا موسى للدفاع عن ابن قومه وفض النزاع بينهما، وصورت عظمة هذا الموقف بإيقاعاتها القوية، ولم تكن هناك أصوات لتناسب التعبير عن هذا الموقف سوى الأصوات المفخمة.

كما تجمع صوتا الصاد والعين في هذه الآية بشكل لافت، فحرف العين برز في الكلمات: (شيعته، عدوه، عليه، عمل، عدو)، وتجمع حرف القاف في الكلمات (يقتتلان، فقضى)، وهذا واضح لأن الحديث هنا عن مسألة القتل والعدو فالذي قتله موسى لينصر به من شيعته هو عدوه.

---

[1] القصص، آية: 15

[2] كاصد ياسر الزيدي، ***الجرس والإيقاع في تعبير القران***، **مجلة آداب الرافدين**، كلية الآداب – جامعة الموصل، العدد 9 لسنة 1978

وإن ذهبت الباحثة إلى التجمع الصوتي لصوت القاف وحده، وهو ما جاء في إكمال الحديث عن قصة القتل: ﴿فَلَمَّآ أَنْ أَرَادَ أَن يَبْطِشَ بِٱلَّذِى هُوَ عَدُوٌّ لَّهُمَا قَالَ يَٰمُوسَىٰٓ أَتُرِيدُ أَن تَقْتُلَنِى كَمَا قَتَلْتَ نَفْسًۢا بِٱلْأَمْسِ ۖ إِن تُرِيدُ إِلَّآ أَن تَكُونَ جَبَّارًا فِى ٱلْأَرْضِ وَمَا تُرِيدُ أَن تَكُونَ مِنَ ٱلْمُصْلِحِينَ ﴿١٩﴾ وَجَآءَ رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَا ٱلْمَدِينَةِ يَسْعَىٰ قَالَ يَٰمُوسَىٰٓ إِنَّ ٱلْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَٱخْرُجْ إِنِّى لَكَ مِنَ ٱلنَّٰصِحِينَ ﴿٢٠﴾ فَخَرَجَ مِنْهَا خَآئِفًا يَتَرَقَّبُ ۖ قَالَ رَبِّ نَجِّنِى مِنَ ٱلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٢١﴾﴾[1]، نراه قد تجمع في هذه الآية في الكلمات (قال، تقتلني، قتلت، ليقتلوك، يترقب، القوم)، لتعلق الأمر بمحاولة القتل.

ومما سبق فقد عمل التجمع الصوتي بالحروف من خلال الكلمات المكررة او القريبة من النطق على إعطاء إيقاع صوتي خاص بالقصة من خلال القراءة بفعل توافق الأصوات وتقارب الجرس.

وفي مثال آخر يقول تعالى: ﴿فَأَخَذْنَٰهُ وَجُنُودَهُۥ فَنَبَذْنَٰهُمْ فِى ٱلْيَمِّ ۖ فَٱنظُرْ كَيْفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤٠﴾﴾[2]. لقد أعطت أصوات التفخيم في هذه الآية متمثلة في الخاء والظاء والقاف، قوة القدرة الإلهية في القضاء على العدو الظالم وأهله ولو بعد حين، وهذه هي العبرة للأمم اللاحقة من الأمم السابقة، فالغرق كان مصير فرعون وجنوده، فالأخذ هنا هو الذي يشمل الجميع في قبضة واحدة وهو يدلُّ على قدرة الآخذ، وهذه مسألة لا يقدر عليها إلا الله القوي العزيز. كما قال سبحانه: ﴿وَكَذَٰلِكَ أَخْذُ رَبِّكَ إِذَآ أَخَذَ ٱلْقُرَىٰ وَهِىَ ظَٰلِمَةٌ ۚ إِنَّ أَخْذَهُۥٓ أَلِيمٌ شَدِيدٌ ﴿١٠٢﴾﴾[3]. ولم يُوصَف أخْذ الإنسان بالقوة إلا في قوله تعالى يحثُّنا على أنْ نأخذ مناهج الخير بقوة: ﴿خُذُوا۟ مَآ ءَاتَيْنَٰكُم بِقُوَّةٍ﴾[4]. ثم يقول سبحانه: ﴿فَٱنظُرْ كَيْفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلظَّٰلِمِينَ﴾[5]أي: نهايتهم، وقد جاءت عجيبة من عجائب الزمن وآية من آيات الله، فالبحر والماء جُنْد من جنود الله، تنصر الحق وتهزم الباطل، فأنجى الله موسى وأهلك فرعون بالشيء الواحد نفسه، حين أمر الله موسى أنْ يضرب بعصاه البحر، فصار كل فِرْق كالطود العظيم.

---

[1] القصص، آية 19-21

[2] القصص، آية 40

[3] هود، آية 102

[4] البقرة، آية63

[5] القصص، آية40

هكذا في اختصار حاسم. أخذ شديد ونبذ في اليم. نبذ كما تحذف الحصاة أو كما يرمى بالحجر. اليم الذي ألقي في مثله موسى الطفل الرضيع، فكان مأمنا وملجأ. وهو ذاته الذي ينبذ فيه فرعون الجبار وجنوده فإذا هو مخافة ومهلكة. فالأمن إنما يكون في جناب الله، والمخافة إنما تكون في البعد عن ذلك الجناب. ﴿فَٱنظُرۡ كَيۡفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلظَّٰلِمِينَ﴾[1].

فهي عاقبة مشهودة معروضة للعالمين. وفيها عبرة للمعتبرين، ونذير للمكذبين. وفيها يد القدرة تعصف بالطغاة والمتجبرين في مثل لمح البصر، وفي أقل من نصف سطر![2]

أما المثال الأخير قوله تعالى: ﴿وَرَبُّكَ يَخۡلُقُ مَا يَشَآءُ وَيَخۡتَارُۗ مَا كَانَ لَهُمُ ٱلۡخِيَرَةُۚ سُبۡحَٰنَ ٱللَّهِ وَتَعَٰلَىٰ عَمَّا يُشۡرِكُونَ ٦٨﴾[3].

ترى الباحثة أن صوت الخاء الذي هو مفخم تفخيمًا جزئيًا قد تكرر ثلاث مرات في هذه الآية، والخاء هو صوتٌ احتكاكي مهموس، فإذا" لُفِظ صوته بشيء من الشدة والخنخنة، بعيدا عن جوفِ الحلق، أوحى بإحساس لمسي مخرش رخو"[4].

ويقول العلايلي عن هذا الصوت: "يدل على المطاوعة والانتشار، وعلى التلاشي مطلقًا فالإنسان، وخلال مراحل خلقه، من طور إلى آخر، يكون في حالة من المطاوعة للقدرة الإلهية المطلقة".

إنها الحقيقة التي كثيرًا ما ينساها الناس، أو ينسون بعض جوانبها. إن الله يخلق ما يشاء؛ لا يملك أحد أن يقترح عليه شيئًا، ولا أن يزيد أو ينقص في خلقه شيئًا، ولا أن يعدل أو يبدل في خلقه شيئًا. وإنه هو الذي يختار من خلقه ما يشاء ومن يشاء لما يريد من الوظائف والأعمال والتكاليف والمقامات؛ ولا يملك أحد أن يقترح عليه شخصًا ولا حادثًا ولا حركة ولا قولًا ولا فعلًا. . ﴿مَا كَانَ لَهُمُ ٱلۡخِيَرَةُۚ﴾[5] لا في شأن أنفسهم ولا في شأن غيرهم، ومرد الأمر كله إلى

---

[1] القصص، آية 40

[2] قطب، سيد، **في ظلال القران**. ،ص69

[3] القصص، آية 68

[4] حسن، عباس: **خصائص الحروف العربية ومعانيها**. ص174 .

[5] القصص، آية 68

الله في الصغير والكبير.. هذه الحقيقة لو استقرت في الأخلاد والضمائر لما سخط الناس شيئًا يحل بهم، ولا استخفهم شيء ينالونه بأيديهم، ولا أحزنهم شيء يفوتهم أو يفلت منهم. فليسوا هم الذين يختارون، إنما الله هو الذي يختار.

وليس معنى هذا أن يلغوا عقولهم وإرادتهم ونشاطهم. ولكن معناه أن يتقبلوا ما يقع – بعد أن يبذلوا ما في وسعهم من التفكير والتدبير والاختيار – بالرضى والتسليم والقبول. فإن عليهم ما في وسعهم والأمر بعد ذلك لله.

ولقد كان المشركون يشركون مع الله آلهة مدعاة ؛ والله وحده هو الخالق المختار لا شريك له في خلقه ولا في اختيار. . [1]

وفي مقابل التفخيم يأتي الترقيق، ليكون فيه شيء من اللين والرقة في الخطاب القرآني، رغم أن الترقيق أصل، والتفخيم فرع، لكن خلو بعض الآيات من أصوات التفخيم وشيوع أصوات الترقيق فيها، قد يناسب الموقف الذي قيلت فيه هذه الآية، أو حال المخا طب فيها.

ولنبدأ بقوله تعالى: "﴿ تِلۡكَ ءَايَٰتُ ٱلۡكِتَٰبِ ٱلۡمُبِينِ ۝٢ ﴾[2]، فقد افتتحت سورة القصص بعد الآية الأولى بهذه الآية الكريمة، وكما قال" أهل البيان: من البلاغة حسنُ الابتداء، ويسمى براعة المطلع. وهو أن يتأنق المتكلم في أول كلامه، ويأتي بأعذب الألفاظ، و أجزلها، وأرقها، وأسلسها، وأحسنها نظما وسبكا، وأصحها مبنى، وأوضحها معنى وأخلاها من الحشو، والركة والتعقيد، والتقديم والتأخير الملبس والذي لا يناسب. قالوا: وقد أتت جميع فواتح السور من القرآن المجيد على أحسن الوجوه وأبلغها وأكملها، كالتحميدات، وحروف الهجاء، والنداء وغير ذلك".[3]

وقد خلت هذه الآية من حروف التفخيم، فكانت ألفاظها رقيقة، سلسة، مائلة إلى الليونة، ولربما يكون سبب ذلك أن هذا الكتاب المبين ليس من عمل البشر، وهم لا يستطيعونه ؛ إنما هو الوحي الذي يتلوه الله على عبده، ويبدو فيه إعجاز صنعته، كما يبدو فيه طابع الحق المميز لهذه الصنعة

---

[1] قطب، سيد، **في ظلال القران.** ،ص72

[2] القصص، آية 2

[3] المدني، علي صدر الدين بن معصوم: **أنوار الربيع في أنواع البديع**. ج1 . ص34

في الكبير والصغير، لذا كان لابد من استخدام هذه الألفاظ التي تخلو من التفخـــيم، فكتـــاب الله العزيز يتسلل إلى النفوس باللين والرقة بعيدًا عن الغلظة والصعوبة.[1]

تضمنت هذه الآية أصوات (ت: 3 /ل: 3 /ك: 2 /ب: 2 /م: 1 /ن: 1)، فكانت، بما تضمنته من أصوات مرققة، ذات نغم هابط ليس فيها قوة أو غلظة، ولكن، في الوقت نفسه، كانت الرسالة التي تضمنتها واضحة صريحة، وهي أن هذا الكتاب منزل من رب العزة- جل في علاه، فنرى تكـــرر صوت اللام المرقق ثلاث مرات، وهو صوت ذو وضوح سمعي عال، كذلك صوت التاء فقـــد تكررت ثلاث مرات، وهو صوت يتميز بالهمس والليونة التي تناسب الآية العظيمة.

ويقول تعالى في آيـــة أخـــرى: ﴿إِنَّكَ لَا تَهْدِي مَنْ أَحْبَبْتَ وَلَٰكِنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَن يَشَاءُ ۚ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ ﴿٥٦﴾﴾[2] فقد نزلت هذه الآية في عم رسول الله أبي طالب، وورد ذلك في الصحيحين، وقد كـــان يحوطه وينصره، ويقف دونه في وجه قريش، ويحميه حتى يبلغ دعوته، ويحتمل في سبيل ذلك مقاطعة قريش له ولبني هاشم وحصارهم في الشعب. ولكنه إنما يفعل ذلك كله حبًا لابن أخيـــه، وحمية وإباء ونخوة. فلما حضرته الوفاة دعاه رسول الله إلى الإيمان والدخول في الإسلام، فلـــم يكتب الله له هذا، لما يعلمه سبحانه من أمره.[3]

فترى الباحثة في هذه الآية أنها خلت من أي صوت من أصوات التفخيم، فالهداية لا تأتي بالكلام الفظ، أو بالإجبار أو الكره، وإنما تأتي من الله لمن شاء من البشر هدايته، والبشر إنما هم وسيلة لهذه الهداية، فابتدأت كلمة (تهدي) بالتاء التي هي تاء المضارعة، واختتمت كلمة (أحببت) بالتاء التي هي تاء الضمير، إذ يدل صوت التاء على معان لها علاقة "بالليونة... والرقة"[4] ويعد صوت التاء أجلدًا، يطول معه التقاء طرف اللسان، وأصول الثنايا العليا، وبالتالي يمكن أن نستوحي من صفاته هذه، معنى المشقة، فالهداية ليست بهذه السهولة، فالأنبياء تحملوا المشاق فـــي توصـــيل الرسالة وهداية أقوامهم، ولكن في النهاية هداية الله تأتي لمن شاء ولمن أراد.

---

[1] ينظر، قطب، سيد، **في ظلال القران** ،ص73

[2] القصص، آية56

[3] قطب، سيد، **في ظلال القرآن** ،ص73

[4] ينظر: عباس، حسن، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، ص55-59

ويقول رب العزة جل وعـــلا: ﴿ وَهُوَ ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ۖ لَهُ ٱلْحَمْدُ فِى ٱلْأُولَىٰ وَٱلْءَاخِرَةِ ۖ وَلَهُ ٱلْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴿٧٠﴾ ﴾[1]. ففي هذه الآية يطوقهم الله بالشعور بقدرته وتفرد إرادته في هذا الوجود واطلاعه على سرهم وعلانيتهم، فلا تخفى عليه منهم خافية ؛ وإليه مرجعهم فلا تشرد منهم شـــاردة. فكيـــف يشركون بالله بعد هذا وهم في قبضته لا يفلتون، فهو الله سبحانه وتعالى لا شريك له في خلـــق ولا اختيار، له الحمد على اختياره ونعمائه وتدبيره وإرادته، يقضي بين عباده قضاء الخير فهو العادل.[2]

ترى الباحثة في هذه الآية تكرار الأصوات المرققة على النحو الآتـــي: (ه: 8 / ل: 14 /ح: 2 /م: 2/ ف: 1 / ن: 1) ونلاحظ أن صوت اللام قد كانت له الجزئية الأكبـــر مـــن الأصـــوات المرققة، فقد حقق تكرار صوت اللام تميزًا موسيقيًا جليًا، هو بلا شك يشكل إيقاعًا عذبًا سلسلًا، كما أنه يمتاز "بالليونة والوضوح السمعي "[3]، فهو صوت جانبي ذو ذبذبة لطيفة، ويحمـــل هـــذا الصوت الدلالة على القوة، ويوحي بالثبات والتماسك، بسبب تحفز أعضاء النطق في إنتاجه، فهو يخرج من "حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان، وما بينهما، وبين ما يليها من الحنك الأعلى، وما فوق الضاحك والناب والرباعية والثنية "[4]وينحرف اللسان إلى الجانب الأيمن مـــن الفم، ويتصل طرفه بأصول الثنايا العليا، وبذلك يحال بين الهواء، ومروره مـــن وســـط الفـــم، فيتسرب من جانبه. [5]

ويمكن تطبيق هذه الصفات في تكرار صوت اللام في هذه الآية بشكل واضح، فهي تتحدث عن وحدانية الله وحمده وحكمه، وقد جاءت هذه الأفكار متوائمة مع طبيعة حرف اللام الذي يتســـم بالليونة والمرونة والوضوح السمعي لإيصال المعنى المراد.

---

[1] القصص، آية 70

[2] ينظر، قطب، سيد، **في ظلال القران** ،ص75

[3] ينظر: عباس، حسن، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، ص41

[4] سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان: **كتاب سيبويه** 573/4

[5] ينظر، انيس، ابراهيم، **الاصوات اللغوية**، ص64

4. الصفير

اختلفت نسبة كل صوت من الأصوات الصفيرية، فقد شكل صوت السين أكثر عدد من الأصوات الصفيرية تكراراً، فتكرر (101) مرة بنسبة (1.8%)، وجاء في المرتبة الثانية صوت الصاد، والذي تكرر(39) مرة، أي ما نسبته (0.7%)، ثم صوت الشين الذي تكرر (33) مرة، وبلغت نسبته (0.6%)، وأخيرًا الزاي الذي جاء في المرتبة الرابعة، إذ تكرر (19) مرة فقط، وبلغت نسبته (0.3%).

إن الأصوات الصفيرية تعد من الأصوات ذات الوضوح السمعي العالي، حيث تمتاز بقوة أكوستيكية مرتفعة، مقارنة مع باقي الأصوات الاحتكاكية، وبالتالي، فإن هذا الملمح؛ أي الصفير، يعد سمة بارزة في النص، بحيث تتواءم مع الدلالة الإيحائية فيه، وما يرمي إليه، والمضامين التي يحتويها ذلك النص.

وموضوعات سورة القصص، يناسبها هذا النوع من الأصوات القوية، من حيث وضوحها السمعي، ومداها الزمني، ذلك أن إقامة الحجج والبراهين، وبيان أن العلم والقوة والمال إنما كله بيد الله ومن الله، كان ذلك يحتاج إلى شيء من القوة في أثناء تقديمها، فحوار سيدنا موسى مع قومه وفرعون لهدايتهم إلى الحق، وحوار أهل العلم مع قارون لئلا يتكبر بعلمه وماله يشبه المناظرة، فما بين أخذٍ وردٍّ، ورغم معرفة فرعون وقومه، وقارون الحق، ومن ثمَّ جحودهم به، فقد لاءم أن يكون الخطاب فيه شيء من القوة وبيان عاقبة الكافر والظالم والجاحد، الذي يقرع بالآذان. والمُلاحظ أن صوت السين كان الصوت الصفيري الأكثر تكرارا من بين أفراد عائلته الصفيرية، **فما السبب في ذلك؟**

من المعروف أنه عند النطق بهذا الصوت، ترتفع مقدمة اللسان تجاه اللثة العليا، مع وجود منفذ ضيق، يتسرب منه تيار الهواء الصادر من الرئتين، مُحدثا صوتا احتكاكيًّا، لا يتذبذبُ، في أثناء النطق به الوتران الصوتيان، فالسين صوت احتكاكي، مهموس، صفيري[1]، وبالتالي، فإن مخرج

[1] انظر: النوري، محمد جواد: **من لسانيات اللغة العربية- علم الأصوات**. ص242

هذا الصوت، هو المخرج الأسناني اللثوي، خلافًا لصوت الشين الذي يخرج من الغـــار، وهـــو مهموس، خلافًا لصوت الزاي المجهور، وهو مرققٌ خلافًا لصوت الصاد المفخم.

إن حركة مقدمة اللسان في عملية إنتاج الأصوات أسهل من وسطه، وبالتالي كانت هذه النقطة رافدا ازداد به صوت السين الأسناني اللثوي قوة، ثم إن صوت السين صوت مهمـــوس، أي لا يهتـــز الوتران الصوتيان في أثناء النطق به، وبالتالي فإن الجهد المبذول في أثناء النطق به، أقل من الجهد الذي يبذل لإنتاج صوت الزاي المجهور، وأخيرا، فإن السين صوت مرقق،

في حين أن الصاد صوت مفخم، وفي عملية التفخيم جهد عضلي إضافي يلابس الصوت المفخـــم، ولذلك، كانت السين أسهل نطاقًا من الصاد.

إن ما ورد سابقًا من سمات صوت السين، جعلت منه الصوت الصفيري الأكثر دورانًا في ســـورة القصص من الأصوات الصفيرية الأخرى.

إن ملمح الصفير من علامات القوة في الأصوات، لأن الأصوات الصفيرية" تكـــون مصـــحوبة باهتياج، وهي لذلك من ذوات التردد العالي الناتج عن سرعة حركة الهواء في منطقة التضييق عند موضع النطق[1]، إضافة إلى أنها تتسم بالوضوح السمعي، ولا ننسى أن الأصوات الصفيرية هي في الأصل أصوات احتكاكية، مما يجعلها ذات مدى أطول من الأصوات الانفجارية، وبالتالي، تجتمع في أصوات الصفير عدة خصائص تجعل من تكرارها في النصوص ظاهرة تلفت الأنظار، وتشد السامعين، وتحرك مشاعرهم؛" لأنها أشدُّ جذابًا للأسماع من الأصوات الأخرى". [2]

[1] أنيس ابرهيم، **الاصوات اللغوية**، ص74

[2] الغرايبة، علاء الدين: **سورة)طه)**، **د راسة أسلوبية**. مجلة المنارة للبحوث والد ا رسات. مج18 . ، ع2. 2012، ص70

5. أنصاف الحركات

هي الأصوات التي يكون التضييق الذي يواجهه تيار الهواء، عند إنتاجها ضئيلًا، بيد أن نسبة هذا التضييق تكون أقل من نسبته عند إنتاج الصوامت، وأكثر من نسبته عند إنتاج الحركات. وهي التي تقوم بدور صامت، ولكن تنقصها بعض الخصائص الفوناتيكية المرتبطة بالصوامت، مثل: الاحتكاك والانغلاق، ويشمل ذلك صوتي الواو والياء في نحو: ولد، يلد.[1]

فالأصوات التي يقترب فيها عضو النطق من عضو نطق آخر، دون أن يصل الاقتراب بينهما إلى حد الاحتكاك تعد أصواتًا تقاربية، أو كما يقول بعض اللغويين: أصواتًا مستمرة في احتكاكية.[2]

إن أتينا إلى مصطلح الأصوات ذات التقارب الضيق (أنصاف الحركات)، نراه مصطلحًا يطلق على الأصوات التي تبدأ أعضاء النطق بها من منطقة حركة من الحركات، منتقلة بسرعة ملحوظة من هذا المكان، إلى مكان حركة أخرى، ولأجل هذه الطبيعة الانتقالية، وقصرها، وقلة وضوحها في السمع، إذا قيست بالحركات الصرفة، عدت هذه الأصوات أصواتًا صامتة، لا حركات، بالرغم من التشابه الواضح بينها وبين الحركات، وفي اللغة العربية تنطبق هذه الصفة على صوتي الواو والياء –كما ذكر سابقا–: ولد، بيت.[3]

وفيما يأتي جدول خاص بأنصاف الحركات، يظهر مجموع هذه الأصوات، ونسبتها في سورة القصص، وأفكارها:

---

[1] النوري، محمد جواد، **علم الأصوات العربية**، ص132

[2] النوري، محمد جواد: **فصول في علم الأصوات**، ص94

[3] ينظر، بشر، كمال: **علم اللغة العام** (الأصوات ا)ص132

جدول (3): أنصاف الحركات ونسبها في السورة

الصوت	الترتيب في أصوات السورة	عدده في آيات السورة	النسبة
الواو	5	424	%7.8
الياء	13	167	%3

رقم الفكرة	الآية	أنصاف الحركات	
		المجموع	النسبة
1	(6-1)	21	%5.3
2	(13-7)	40	%10.2
3	(21-14)	29	%7.4
4	(28-22)	39	%10
5	(35-29)	26	%6.6
6	(43-36)	29	%7.4
7	(46-44)	14	%3.6
8	(50-47)	18	%4.6
9	(56-51)	22	%5.6
10	(59-57)	15	%3.8
11	(70-60)	52	%13.3
12	(75-71)	27	%6.9
13	(84-76)	42	%10.7
14	(88-85)	17	%4.3

يتبين للباحثة لدى دراسة الأصوات اللغوية في سورة القصص، أن صوتي اللين (الواو والياء) هما من أكثر الأصوات اللغوية ذكرًا في السورة، فقد ذكر هذان الصوتان (591)مرة في السورة، واحتل الصوتان كلاهما مراكز متقدمة في ترتيب الأصوات في سورة القصص، فقد احتل الواو المركز الخامس بنسبة 7.8%، فيما جاء صوت الياء في المركز الثالث عشر بنسبة3%، في ترتيب أصوات السورة، وستبين الباحثة سبب احتلال هذين الصوتين هذه المراكز المتقدمة في السورة.

بالنظر إلى الجدول السابق، نلاحظ أن الأفكار (الثانية، الرابعة، الحادية عشر، الثالثة عشر) كانت نسبة أنصاف الحركات فيها أعلى مما في باقي الأفكار، فصوتا الواو والياء يتميزان عن غيرهما من الأصوات الصامتة، بأنهما أكثر الصوامت وضوحًا في السمع، فطبيعة هذه الأفكار احتاجت إلى أصوات ذات وضوح سمعي عالٍ.

فالفكرتان الثانية والرابعة، تقاربت نسبة صوتي الواو والياء فيهما، فبلغت نسبتهما (10. 2%-10%)، الفكرة الثانية تتحدث عن ولادة سيدنا موسى، وقرار فرعون بقتل جميع الأولاد، لكن القرار الإلهي يطغى، فيربي فرعون موسى ويرعاه في قصره، والفكرة الرابعة تضمنت عندما كان سيدنا موسى في مدين، وبيان لقوته وقصة زواجه، فطبيعة الفكرتين تتطلب أن تكون نسبة أنصاف الحركات فيها أكثر من غيرها، وهي أصوات ذات وضوح سمعي عال.

ثم يلي ذلك الفكرة الحادية عشر، إذ بلغت فيها نسبة أنصاف الحركات (13.3%) وهي أعلى نسبة بلغت بين أفكار السورة، وفيها مقارنة بين فناء متاع الحياة الدنيا وبقاء نعيم الآخرة، وحوارات من يوم القيامة، ثم اصطفاء الله لمن شاء من عباده، وتذكير الإنسان بضعفه وبنعم الله عليه. فطبيعة هذه الفكرة احتاجت إلى الوضوح السمعي العالي، وذلك لن يتجلى إلا بأنصاف الحركات التي بلغت نسبتها هذه النسبة العالية، لما تتميز به من وضوح سمعي عال، فلم تكن هذه النسبة العالية من فراغ، وإنما لتوائم الموقف الذي تتحدث عنه هذه الآيات.

وكذلك الحال في الفكرة الثالثة عشر، التي بلغت نسبة أنصاف الحركات بها (10.7%)، فتحدثت هذه الآيات عن تكبر قارون على عباد الله وطغيانه وعقاب الله له وندم الجاهلين، فوضوح الصوت جاء ليكون حجة عليه وإنذارا للأمم التالية، فكل من تكبر وطغى نتيجته كقارون: الهلاك والعبرة لغيره.

ولو أمعنا الفكر في بقية الأفكار، لوجدنا أنها تتطلب صوتًا له الأثر الواضح في السمع، فجاءت الأفكار مقرونة بنسب متفاوتة، بحسب طبيعة الفكرة التي تتحدث عنها الآيات، وهذا واضح في النسب المعروضة في الجدول السابق.

وتجدر الإشارة إلى أن هذين الصوتين يعدان من قبيل أنصاف الصوامت، أو أنصاف الحركات، فهما لا ينتميان كليًا إلى الصوامت أو الحركات [1]، فأنصاف الحركات من حيث النطق تقترب من الحركات في صفاتها، في التركيب الصوتي للغة تسلك مسلك الأصوات الصامتة.[2]

3. دراسة المكونات الصوتية إحصاء وتحليلًا

لكل لغة نظام دقيق محكم تسير على هديه، وكل نظام له مكوناته وعناصره، بحيث تجد كل مكون أو عنصر أو مستوى لا ينفصل عن غيره.

وقد أجمع العلماء على أن المستوى الصوتي "يعد الأساس الأول أو العنصر الأول الذي يجب أن يسبق غيره من العناصر عملية التناول". [3] ويقصد بالتناول هنا التحليل والتفسير.

وهنا بعد أن قامت الباحثة بتقسيم السورة إلى أفكارها الجزئية، قامت بتحليلها تحليلًا صوتيًا بوساطة إحصاء المقاطع الصوتية، من خلال جدول يستخدم كمرآة لكل فكرة من الأفكار الجزئية السابقة، ثم بعدها سيتم تبيان علاقة المقاطع بموضوع الآيات، وذلك على النحو الآتي:

---

[1] ينظر، النوري، محمد جواد: **فصول في علم الأصوات**، ص243

[2] ينظر، كمال، بشر: **علم اللغة العام (الأصوات)**، ص133

[3] الحمد، غانم قدوري، **المدخل إلى علم اصوات العربية**، ص29-30

جدول (4): المقاطع الصوتية

نوع المقطع / الأفكار	مقطع قصير	متوسط مغلق	متوسط مفتوح	طويل مغلق	طويل مزدوج الإغلاق
الفكرة الأولى	80	52	22	6	1
الفكرة الثانية	136	90	66	9	0
الفكرة الثالثة	184	109	82	11	0
الفكرة الرابعة	161	102	68	9	0
الفكرة الخامسة	146	102	75	8	1
الفكرة السادسة	129	96	85	9	1
الفكرة السابعة	54	45	31	4	0
الفكرة الثامنة	80	44	33	3	1
الفكرة التاسعة	77	64	42	7	2
الفكرة العاشرة	64	59	35	3	0
الفكرة الحادية عشر	166	102	77	12	4
الفكرة الثانية عشر	90	73	37	6	2
الفكرة الثالثة عشر	207	146	127	9	2
الفكرة الرابعة عشر	67	56	34	3	2
المجموع	1641	1140	814	99	16

إن تحليل السورة مقطعيًا كشف لنا أنواع المقاطع التي تتألف منها كلمات السورة وآياتها، ، وهي المقاطع الصوتية التي تتألف منها كلمات اللغة العربية، وتبين لنا مقدار شيوع كل مقطع منها في بنية السورة. إذ تبين لنا أن سورة القصص تشير إلى خمس أنواع من المقاطع الصوتية كانـــت موزعة كالآتي:

جدول (5) نسبة المقاطع الصوتية

وصف المقطع	نوعه	عدد المقاطع	النسبة المئوية
ص ح	مقطع قصير	1641	%44.2
ص ح ص	متوسط مغلق	1140	%30.7
ص ح ح	متوسط مفتوح	814	%21.9
ص ح ح ص	طويل مغلق	99	%2.6
ص ح ص ص	طويل مزدوج الإغلاق	16	%0.4

ويعتمد تقسيم المقاطع إلى مقاطع قوية وأخرى ضعيفة، على معيار الزمن الذي يستغرقه النطق للب المقطع (النواة والخاتمة). وبهذا المعيار نستطيع أن نقول بفاصلة القرآن (يعملون= مـــون= ص ح ح ص) يستغرق زمن النطق به أكثر من المقطع المتوسط (يع=ص ح ص) أو القصـــير (لَ=ص ح) وهذا بدوره ينسجم مع الدلالة.

بعد التحليل السابق لسورة القصص مقطعيًا، نجد أن أكثر المقاطع وقوعًا المقطع القصـــير (ص ح) ثم يليه المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) ثم المتوســـط الفتـــوح (ص ح ح)، وإن أقـــل المقاطع وقوعًا كان المقطع الطويل (ص ح ح ص) والمقطع المـــزدوج الإغـــلاق (ص ح ص ص)، وهذان المقطعان، لا يردان إلا عند الوقف في الأغلب، ويطلق عليهما المقـــاطع المقيـــدة (Bond Syllable)، أما المقاطع الثلاثة الأولى نجدها ترد في أول الكلمة وأوسطها وآخرهـــا، ويطلق عليها المقاطع الحرة (Free Syllable). وهناك مقطع آخر قليل الشيوع أيضًا لم يـــرد في سورة القصص، وهو مختص بحالة الوقف على المشدد المسبوق بصامت طويل مثل كلمـــة (جآن) في الرحمن وهو النوع السادس من المقاطع التي وردت في القرآن، ويتألف من صامت وصائت طويل وصامتين، ورمزه (ص ح ح ص ص).

وبما أن المقاطع الثلاثة هي الأكثر شيوعًا، كان لابد من أن نقدم تفسيرًا بسيطًا لهذا السبب:

1. المقطع القصير (ص ح)

ورد هذا المقطع في السورة (1641)مرة، أي بنسبة 44. 2%، وهو بذلك أكثر المقاطع تكرارًا في السورة بشكل عام، ومن هذه الإحصائية يمكننا التأكيد وبكل ثقة أن سورة القصـــص بنيـــت على المقطع القصير (ص ح).

وترجع الباحثة أن يكون السبب في ذلك يعود إلى:

1. إن القرآن جاء بلسان عربي، والعربي يميل "فـــي نطقـــه إلـــى الاقتصـــاد فـــي المجهـــود العضلي..."[1] وقد أظهرت الإحصائيات التي استند عليها البحث الذي قام بـــه (عصـــام أبـــو

[1] انيس، ابراهيم، **الاصوات اللغوية**، ص217

سليم)"أن المقطع القصير والذي يتألف من صامت +صائت، هو أكثر المقاطع تكـــرارًا فـــي الأنماط المقطعية في اللغة "[1]. وهذا يتلاءم وفطرة الإنسان العربي، التي تتجه في الغالب إلى السهولة، والبعد عن التعقيد، وهذا ما أكدته الإحصائية من كثرة المقاطع القصيرة في السورة، كيف لا؟ وقد جاء القرآن في سوره وآياته ليتوافق مع لغة العرب ولسانهم، وبالتالي لا يشعر القارئ بأية صعوبة عند التلاوة.

2. إن خفة ورشاقة هذا المقطع وسرعة حركته، وتمتعه بحرية الانتقال من مكان لآخـــر فـــي الكلام العربي واللفظ القرآني بشكل خاص، جعله المحرك الأساسي لضبط الإيقاع الصـــوتي من خلال هذه الحرية بتكراره على مدار آيات السورة وكلماتها جميعها، فقد كانـــت الآيـــات تنتقل بحركة سريعة خفيفة، وينتقل معها المقطع بالسرعة والخفة نفسها، لذا فـــإن الســـمات والخصائص الصوتية قد أهلته ليكون المقطع الأساسي والرابط الصوتي القادر على ضـــبط الإيقاع الموسيقي من بداية السورة إلى نهايتها.

3. إن نسيج الآيات المقطعي لسورة القصص يظهر لنا غلبة هذا النوع من المقاطع، ولربما هذا يتوافق مع موضوع الآيات، فالسورة تضمنت قصتين: قصة موسى وفرعون، وقصة قارون، فبغى فرعون على بني اسرائيل، واستطال بجبروت الحكم والسلطان، وبغى قارون واستطال بجبروت العلم والمال، والنتيجة واحدة هنا خسف به وبداره، وفرعون أخذه الـــيم وجنـــوده، فكأن المقطع القصير يوحي لنا التعجيل بعذاب هؤلاء الصنف من الناس، لأن المقطع القصير هو من أقل المقاطع الصوتية زمنًا من حيث النطق، فالعذاب نازل بهم لا محالة لمن طغـــى وتكبر وتجبر.

2. المقطع المتوسط المغلق(ص ح ص)

لقد ورد تردده في السورة (1140) مرة، ونسبته قلت عن سابقه، إذ وصلت نســـبته إلـــى 30. 7%، والحقيقة أن هذا المقطع بخصائصه وسماته الصوتية، عمل على تحقيق نوع من التلـــوين

[1] ابو سليم، عصام: ***الانماط المقطعية في اللغة العربية –دراسة كمية***، **المجلة العربية للعلوم الانسانية**، يصدرها مجلـــس النشر العلمي /جامعة الكويت، المجلد 90، 1989، ص194

الصوتي والتآلف الموسيقي الذي وظف لخدمة المشاهد المعروضة، وإحداث التأثير في المتلقي، من خلال التنويع المقطعي والصوتي بشكل متناوب مع المقطع القصير (ص ح)، وهذا التنوع قد صيغ ليحرك أذن المتلقي ومشاعره، وليتغلغل في مكنونات نفسيته، فيضفي عليه جـوًا حافلًـا بالخشوع والخضوع لآيات القرآن، ثم تجعله منفعلًا مع معنى الآيات متفكرًا بها.

إن المقطع المتوسط المغلق أصعب في النطق من المقطع القصير، لأنه يتكون بإضافة صـامت جديد إلى المقطع القصير.

ففي قصة موسى يتحدى فرعون قومه ويقتل جميع الذكور من بني إسـرائيل، فيرسـل الله لـه موسى ذكرًا يترعرع في بيته، ثم يتحدى موسى بوجود الآلهة، وأنه إله، وبعدها تحدي قـارون وتفاخره بماله وأنه من عنده. إن هذه الدفقات الزفيرية الخارجة من الرئتين، والتي نجد في أثناء خروجها نوعًا من القطع أو لنقل الحبسات المتتابعة يشحن جو الآية ويظللها بشيء من الصرامة، فما أن يبدأ المقطع الصوتي بصامت حتى ينتقل إلى آخر، ويتخللهما حركة قصيرة تساعد علـى الانتقال السريع بينها، مما يعطي تلك المقاطع صفة السرعة مقارنة مع بقية المقاطع. فكأن تحدي البشر لله مهما تحركوا وعاثوا الفساد في الأرض، لابد وأن يأتي عـدل الله وصـرامته معهـم ويوقف هذا الظلم وإن طال.

3. المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح)

لقد ورد هذا المقطع في سورة القصص (814) مرة، أي بنسبة 21.9%، ومـا نلحظـه علـى الجدول البياني السابق لمقاطع السورة، أن هذا المقطع قد ورد تقريبًا بمقدار نصف عدد المقطع القصير (ص ح) وهو المقطع الذي بنيت عليه السورة.

وعلى الرغم من ورود هذا المقطع بصورة قليلة نوعًا ما إذا ما قارناه بالمقطعين السـابقين، إلا أن الحركة المقطعية له داخل آيات السورة كان لها دور بارز في إخفاء إيقاع موسيقي مـوزع بطريقة فنية بارعة، وذلك من خلال تنويعاته وتلويناته الصوتية، حتى ليشعر معها القـارئ أو المتلقي بأنه أمام صورة جمالية محكمة السبك.

وهذه الهندسة الصوتية قد أكسبت النص خاصيته الإيقاعية التي تولدت، من خلال التوزيع والتلوين المقطعي لهذا المقطع بصورة تألفها الأذن وتطيب لها النفس.

وقد أخرج هذا المقطع المتلقي من حالة الملل والسأم، فالمقطع المتوسط المفتوح يتكون من صامت وحركة طويلة (ص ح ح)، وهذه الحركة الطويلة تعطي المقطع وضوحًا سمعيًا أكبر بالمقارنة مع المقطع القصير (ص ح)، إضافة إلى أن الحركة الطويلة تحتاج إلى مزيد من الجهد العضلي في أثناء النطق بها مقارنة مع الصوامت، ومن هنا كانت سمة الوضوح السمعي ملمحًا مهمًا من ملامح هذا الموضوع، لأن القضية قضية عدل وهلاك للظالمين الطاغين المستكبرين في الأرض، فهم مهما علوا وملكوا من العلم والمال ما يملكون، فلن يدوم ظلمهم وتجبرهم، فمن كان مع الله فلا يخاف لومة لائم "فمن ذا يخيفه؟وماذا يخيفه؟إذا كان الله معه؟وإذا كان قد اتخذ مقام العبودية وقام بحق هذا المقام؟"[1]

4. المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص) والمقطع الطويل مزدوج الإغلاق (ص ح ص ص)

لقد ورد المقطع الطويل المغلق (99) مرة، وكان أغلب وروده في نهاية الكلمة القرآنية، أو في الفواصل عند الوقف، إذا سبق الصامت الأخير حرف مد أو لين، وكانت نسبة وروده 2. 6%، وقد استخدم هذا المقطع الذي تميز بخاصيته الصوتية في السورة، لإراحة النفس من التواصل الممتد، وعلى أية حال فالمقطع (ص ح ح ص)غالبًا ما كان يرد في الفاصلة القرآنية، والتي عندها تنتهي الآية لتبدأ أخرى.

وقد ظهرت قدرته الصوتية في عملية ضبط التوازن الصوتي العام، من بداية السورة حتى نهايتها، وإن ورد بشكل قليل مقارنة مع المقاطع الثلاث الأولى، إلا أنه كان بمثابة الميزان في نهاية الآيات والفواصل القرآنية، فهو مقطع ذو وضوح سمعي عال، وثقل ملاحظ في النطق.

[1] قطب، سيد، **في ظلال القران**، ص3053

وأما المقطع (ص ح ص ص) فلم تتجاوز نسبة وروده عن0. 43%، وبلغت عدد تكراراته 16 مقطعًا صوتيًا فقط، وهي نسبة قليلة جدًا، ولا تكاد تكون نسبة إذا ما قورنت بالمقاطع السابقة "هذا المقطع مشروط وقوعه بالوقف وعدم الإعراب"[1].

من هنا نجد أن المقطعين الرابع والخامس كانا أقل تكرارًا، وأن هناك قيودًا على توزيع المقطعين السابقين على كلمات الآيات القرآنية، وظهر لنا أن تواردهما لا يكون إلا في نهايات الآيات، أو عند الوقف، خاصة الفاصلة القرآنية، وهذا ما أقره أنيس إبراهيم بقوله: "والنوع الرابع والخامس من المقاطع في اللغة العربية محدود الاستعمال، لا نراه إلا متطرفًا في بعض حالات الوقف".[2]

4. دراسة العلاقات القائمة بين الأصوات ودلالاتها

للمقطع الصوتي دور مهم في إنتاج الدلالة وتكوينها، فهو نافذة تطل من خلالها على ما يحتويه الخطاب من قيم ودلالات ومعان نفسية، فالمقطع يشكل اللبنة الأولى التي تتشكل وفق تضافره مع المقاطع الأخرى، ووفق تتابع المقاطع في السياق الكلي للنص، ولا توجد دلالة منعزلة عن السياق.[3]

وللمقاطع الصوتية ارتباط وثيق بالحالة الشعورية والانفعالات المختلفة، فالشاعر قديمًا كانت انفعالاته وحالته الشعورية ترتبط بعدد المقاطع الصوتية ارتباطًا وثيقًا، فإن كان هادئًا جاءت قصيدته ذات مقاطع كثيرة، ويكون ذلك في أغراض المدح والوصف والغزل، أما إذا سيطرت عليه الانفعالات النفسية في حالة الحزن الشديد أو الفرح العميق، فالمقاطع الصوتية تقل وتزداد طولًا، فتنتج المقاطع الطويلة والقليلة التي تناسب وحالة الاضطراب والقلق التي يعيشها.[4]

---

[1] بشر، كمال: **علم الأصوات**، ص511

[2] انيس، ابراهيم، **الاصوات اللغوية**، ص167

[3] ينظر، مبروك، مراد عبد الرحمن، **من الصوت الى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري**، ص34-35

[4] ينظر: رسالة ماجستير، **النظام الصوتي ودلالته في سينيات المتنبي وكافورياته**، عجولي، اروى خالد /اشراف: د. جواد النوري، 2014، ص153

وقد علمنا أن المقاطع الصوتية الثلاثة الأولى (القصير /المتوسط المغلق/المتوسط المفتوح) هي الأكثر شيوعًا في لغة العرب، على غرار المقاطع الثلاثة الأخرى(الطويل المغلق/الطويل المزدوج الاغلاق/البالغ الطول المزدوج الاغلاق)التي يقل شيوعها، والتي لا تتوافق مع الحالات النطقية إلا في حالات الوقف أو نهاية الكلام.

والقرآن الكريم انصبت عنايته بالاهتمام في إذكاء حرارة الكلمة، وتوهج العبارة، كما كان الحال عند العرب في منظار حياتهم، وسعى البيان القرآني إلى تحقيق موسيقا اللفظ في جمله، وتناغم الحروف في تركيبه، وتعادل الوحدات الصوتية في مقاطعه، فكانت مخارج الكلمات متوازنة النبرات، وتراكيب البيان متلائمة الأصوات، فاختار لكل حالة ألفاظها الخاصة التي لا يمكن أن تستبدل بغيرها، فجاء كل لفظ متناسبًا مع صورته الذهنية من جهة، ومع دلالته السمعية من جهة أخرى.

لهذا كان ما أورده القرآن الكريم متجاوبًا تلقائيًا مع معطيات الدلالة الصوتية "التي تستمد من طبيعة الأصوات نغمتها وجرسها"[1]، فتوحي بأثر موسيقي خاص، يستنبط من ضم الحروف بعضها لبعض، ويستقر من خلال تشابك النص الأدبي في عبارته، فيعطي مدلولًا متميزًا تلتحم فيه البنية المقطعية مع البنية الدلالية مضفية عليه تنوعًا صوتيًا مناسبًا للمحتوى الدلالي، فتأتي المقاطع متمكنة في موضعها، معمقة أثرها في ذهن السامع.

وتريد الباحثة في هذا السياق، الإتيان بنماذج من آيات، مبينة العلاقة القائمة بين الأصوات ودلالاتها، وعلاقة المقاطع الصوتية بالمضامين والإيحاءات التي يبعثها الجو العام للسورة:

1. قال تعالى: "﴿وَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰٓ أُمِّ مُوسَىٰٓ أَنْ أَرْضِعِيهِ ۖ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِى ٱلْيَمِّ وَلَا تَخَافِى وَلَا تَحْزَنِىٓ ۖ إِنَّا رَآدُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ ٱلْمُرْسَلِينَ ﴿٧﴾﴾[2].

(ص ح) (ص ح ص) (ص ح ص) (ص ح ح) (ص ح) (ص ح ح) (ص ح ص) (ص ح) (ص ح ح) (ص ح ح) (ص ح ص) (ص ح ص) (ص ح) (ص ح ح ص) (ص ح) (ص ح)

[1] انيس، ابراهيم، **دلالة الالفاظ**، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1993، ص46

[2] القصص، آية 7

(ص ح ح) (ص ح ص) (ص ح) (ص ح) (ص ح ص) (ص ح) (ص ح) (ص ح ص) (ص ح ح) (ص ح) (ص ح ص) (ص ح ص) (ص ح) (ص ح) (ص ح ح) (ص ح) (ص ح ح) (ص ح ص) (ص ح ح) (ص ح ح ص) (ص ح ح) (ص ح) (ص ح) (ص ح ص) (ص ح) (ص ح) (ص ح ح) (ص ح) (ص ح ح) (ص ح) (ص ح) (ص ح ص) (ص ح ص) (ص ح) (ص ح ح ص).

يتكون النموذج المختار من (57) مقطعًا، منها(24) مقطعًا قصيرًا، و (15) مقطعًا متوسطًا مغلقًا و(15) مقطعًا متوسطًا مفتوحًا، ومقطعًا واحدًا طويلًا مغلقًا.

إن هذه الآية احتوت مشاهد عجيبة، تصور أعماق البيت وتفاصيله، وتلقي الضوء على مشاعر تحترق خوفًا وقلقًا، وطفولة بريئة مهددة بالقتل، وعناية إلهية تقلب الموازين وتأتي بغير المتوقع، والسؤال: لماذا هذه المشاهد هنا في سورة القصص؟ وهل مشاعر الأم ولهفتها وحرصها تشبه مشاعر المهاجر ولهفته وحرصه؟وهل الإلقاء في اليم إلى المجهول يشبه الخروج إلى الصحراء؟ وهل الخوف من القتل في الحالين قاسم مشترك بين الحكايتين؟

وبالتأكيد، فإن الوحي بأمره ونهيه ووعده وبشارته في هذه الآية، قاسم مشترك بين الماضي والحاضر الحامل لرسالة الله والداعي إلى دين الله. . والرابط بين المقاطع الصوتية ودلالة الآية متين لا محالة. فالمقطع القصير هو الغالب في هذه الآية، وقد ذكرنا سابقًا أنه أسهل المقاطع وأسرعها نطقًا وأجملها موسيقية من غيرها، والعربي في نطقه بطبيعته يميل "إلى الاقتصاد في المجهود العضلي".[1]

إن هذه الآية اشتملت على أمرين وشرطين ونهيين وبشارتين، وما كانت غلبة المقاطع القصيرة فيها إلا لتشمل كل هذه الأغراض في آية واحدة لأم موسى الذي فرغ فؤادها من كل شيء سوى الخوف والحزن، وقلبها الذي شملته عناية السماء برباط متين. وقد احتوت الآية على حروف المد التي حققت العديد من المعاني، منها الإبانة والوضوح، إذ نشرت أصوات المد في فضاء

[1] انيس، ابراهيم، **الاصوات اللغوية**، ص217

هذه الآية إيقاعًا ونسقًا محببًا، كما منحت تلك الأصوات البيان والوضوح لأغلب الألفاظ التي استطاعت بها أن تعبر عن معانيها بقوة وجلاء، لما تتمتع به من وضوح سمعي عال (أوحينا/ موسى/ لا تحزني)، فقد أراد الله بهذا الخطاب لأم موسى التخفيف عنها، فأوحى لها وأمرها بإرضاعه، ثم نهاها أن تخاف أو تحزن، لأن البشارة برجوعه قادمة إليها.[1]

ثم إن في أصوات المد مساحة واسعة لبث الشكوى، لما فيها من مد وإطالة تنسجم وآهات الأنين المنبعثة من صدر المتكلم –أم موسى–.

وإن أتت الباحثة إلى الأصوات المتوسطة، (النون واللام والراء والميم)، لرأيناها بكثرة في هذه الآية، حتى ليصل عددها إلى 15 حرفًا، فهي تعد من أوضح الأصوات الساكنة في السمع، فها هو صوت النون أسهم في تضعيف وضوح ألفاظ الآيات، وشحنها بالرنين كي تتناسب ودلالة تلك الألفاظ، ولما يتمتع به هذا الصوت من صفة الرنين التي تحدث تلك القوة الإسماعية، فنراها في (أوحينا) تلك النون التي تتبعها ألف المد، ثم تتجلى في قوله (إنا رآدوه) وهنا تمكين وتأكيد على البشارة برجوع موسى إلى أمه، فقد شكل صوت النون إيقاعًا حانيًا يتعانق والحنو الموهوب من رب العزة إلى أم موسى.

وإن انتقلنا إلى صوت الميم مثلًا الذي يشبه صوت النون، من حيث هو صامت أنفي أغن، ذو وضوح سمعي عال، وهذا يعني أن تكراره وتراكمه الصوتي قد قدم وضوحًا سمعيًا، وإيقاعًا صوتيًا جميلًا (أم /أليم) وقد حقق هذا الصوت أيضًا جمالًا في الإيقاع وتناغمًا بين الأصوات، بما يتناسب والنغمة المحببة فيه من أثر الغنة، ووضوحًا في التعبير عن الامتداد الواسع لماء البحر عليه، الأمر الذي يفضي إلى حالة من التخيل باتساع رقعته، وذلك بما يتناسب والإطالة المنبثقة من صوت الغنة وامتداداها، فمهما كبر ماء البحر الذي سيلقى فيه، إلا أن مرده إلى حضن تلك الأم التي تنتظر وليدها ليعود إليها. [2]

---

[1] ينظر: غرايبة، علاء، **سورة طه دراسة تحليلية صوتية**، ص60–61

[2] ينظر: السابق نفسه، ص74–76

أما الأصوات الانفجارية في هذه الآية، خاصة الهمزة نراها قد تكررت كثيرًا (الهمزة تكررت سبع مرات)، وقد عرف هذا الصوت بالشدة والقوة، لذا سماه بعضهم (الوقفة الحنجرية)، فالله سبحانه وتعالى أوحى إلى أم موسى أن أرضعيه، فلترضع ابنها، ولا تخف عليه، ثم لتلقه باليم، وإلقاء الأم لرضيعها يحتاج إلى قوة، لن يتلاءم أي صوت سوى الهمزة مع قوة هذا الفعل، لأنه من أصعب الأمور التي تقع على الأم، والهمزة كذلك من أصعب الحروف نطقًا.

أما بالنسبة للمقطع المتوسط المغلق والمفتوح، فقد تساويا في هذه الآية، مع العلم أن المقطع المتوسط المغلق أسهل في النطق من المقطع المتوسط المفتوح، لأن نطق الصامت أسهل من نطق الحركة، فالجهد المبذول لنطقه أقل، وهو ما يتوافق وفطرة الإنسان العربي، أما من حيث الوضوح السمعي، فالمقطع المتوسط المفتوح أوضح في السمع من المقطع المتوسط المغلق، وذلك تبعًا لطول المقطع، والطاقة التي يحملها، وكأن الآية حين تساوت في هذين النوعين من المقاطع، جمعت لين السهولة النطقية والوضوح السمعي، فبرزت بصورة تجعل السامع يذعن لها ويقف مليًا وهو يفكر في هذه الأحداث التي جمعتها آية واحدة فقط.[1]

إن شخوص الحكاية في هذه الآية كلها تتجمع لتحقق وعد الله (إنا رآدوه)، فلا تنتهي الصفحة إلا وقد قال الله تعالى: (فرددناه) ويسبقها (ولا تخافي ولا تحزني)ولا تنتهي إلا وفيها (كي تقر عينها ولا تحزن) وكأنها تلقي بلسمًا على اضطراب القلب ليطمئن، وتسكب مهدئا على ثورة الفكر ليهدأ، وتفتح العين لتبصر بعين القدرة الإلهية لا بالموازين الأرضية، ولترتبط بوعد الله لا بتوقعات البشر.

هذه الآية لو تأملناها رويدًا لوجدناها مدرسة بحد ذاتها، ففي ظل كلمة درس، وفي كل إطلالة على خطايا النفوس وارتجافات القلوب عبرة، هذه الآية تؤكد على بشرية المشاعر وعمق تأثيرها، ويرتقي بها حين يربطها بالسماء، ويسمو بها حين يهيؤها لتتلقى من ربها الوعد وتحسن به الظن والرجاء، ولا يمكن لقدم أن تتحرك خطوة إلا مع قلب واثق، ولا يمكن لقلب أي يثق مثل قلب تلقى من السماء الأمر والنهي والوعد والبشارة.

---

[1] ينظر: الجيطان، بكر، **الدلالة الصوتية لسورة الأنعام**، ص167

2. قال تعالى: ﴿فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى ٱلْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِۦٓ ءَانَسَ مِن جَانِبِ ٱلطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓا۟ إِنِّىٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّىٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ ٱلنَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ ﴿٢٩﴾ فَلَمَّآ أَتَىٰهَا نُودِىَ مِن شَـٰطِئِ ٱلْوَادِ ٱلْأَيْمَنِ فِى ٱلْبُقْعَةِ ٱلْمُبَـٰرَكَةِ مِنَ ٱلشَّجَرَةِ أَن يَـٰمُوسَىٰٓ إِنِّىٓ أَنَا ٱللَّهُ رَبُّ ٱلْعَـٰلَمِينَ ﴿٣٠﴾﴾[1].

(ص ح) (ص ح ص) (ص ح ح) (ص ح) (ص ح ح) (ص ح ح)(ص ح ح ص) (ص ح) (ص ح) (ص ح) (ص ح) (ص ح ح) (ص ح) (ص ح) (ص ح ص) (ص ح) (ص ح ح) (ص ح ح) (ص ح) (ص ح) (ص ح ص) (ص ح ح) (ص ح) (ص ح ص) (ص ح ح)(ص ح) (ص ح ح) (ص ح ص) (ص ح ح) (ص ح) (ص ح) (ص ح ص)(ص ح) (ص ح ص) (ص ح) (ص ح ح) (ص ح ص) (ص ح ح) (ص ح ح)(ص ح ص) (ص ح) (ص ح) (ص ح ص) (ص ح) (ص ح ص) (ص ح ح) (ص ح ح) (ص ح ح) (ص ح ص) (ص ح ص) (ص ح ح) (ص ح) (ص ح) (ص ح ص) (ص ح ص)(ص ح ص) (ص ح) (ص ح) (ص ح ص) (ص ح ح) (ص ح) (ص ح) (ص ح) (ص ح) (ص ح ص) (ص ح) (ص ح) (ص ح ح ص).

يتكون النموذج المختار والمكون من آيتين على (117) مقطعًا، منها (49) مقطعًا قصيرًا، و(34) مقطعًا متوسطًا مغلقًا و(32) مقطعًا متوسطًا مفتوحًا، و (3) مقاطع طويلة مغلقة.

لو تأملنا في جو قصة سيدنا موسى بشكل عام، لوجدنا جوًا قد غلبه الخوف، الخوف الذي يسيطر على موسى منذ ولادته عليه السلام، إذ خافت عليه أمه من فرعون حتى وصفها الله بقوله: (وأصبح فؤاد أم موسى فارغًا. . .) ثم ينتقل الخوف بعد ذلك إلى موسى ويساوره، بعدها قتله للمصري (فأصبح في المدينة خائفا يترقب)، فنصح بالخروج من مصر لأنه مهدد بالقتل (فخرج منها خائفا يترقب)، ثم طلب من ربه أن ينجيه من بطش الظالمين، فهرب إلى مدين، واتصل برجل صالح فيها، بعد أن قص عليه ما حصل معه قائلًا له (لا تخف نجوت...)، وهكذا حتى نصل إلى هاتين الآيتين، عندما قضى موسى الأجل وآنس من جانب الطور نارًا، ذاك الخوف بقي ملازمًا له حتى طمأنه رب العزة بقوله (إني أنا الله رب العالمين). [2]

---

[1] القصص، آية 29-30

[2] ينظر: السامرائي، فاضل، **لمسات بيانية في نصوص من التنزيل**، دار عمار للنشر، عمان، الاردن، 2003، ص86-87

"إن هذا الخط هو خط طويل من الرعاية والتوجيه، ومن التلقي والتجريب قبل النداء وقبل التكليف، تجربة الرعاية والحب والتدليل، وتجربة الاندفاع تحت ضغط الغيظ الحبيس، وتجربة الندم والتجرح والاستغفار، وتجربة الخوف والمطاردة والفزع، وتجربة الغربة والوحدة والجوع. . . كل هذا يدل على أن الرسالة التي كلف بها موسى رسالة ضخمة ومهمته شاقة، فقد أرسل إلى فرعون الأمة، أغنى ملوك الأرض وسيد الجبابرة..."[1]

إن المقاطع الواردة في هاتين الآيتين كثيرة، فها هو المقطع القصير يتفرد مجددًا بمقامه الأول، لما يتميز به من سهولة ويسر في النطق وسرعة، وكأن الخوف الذي كان مسيطرًا على موسى لن يبقى، وإنما ينتقل بسرعة مارًا كلمح البصر، ليطمئنه الله بأن هذا القبس من النار إنما هو نور رب العالمين.

أما المقطع المتوسط بنوعيه (المغلق والمفتوح)، فقد تساويا تقريبًا، وهذا أمر طبيعي، ففي محور الآيتين،تلاحظ الباحثة أن المقطع المتوسط بنوعيه يتلاءم والغرض في هاتين الآيتين، فالمقطع المتوسط المغلق يستخدمه القرآن في الأغلب، للتعبير عن معنى الصرامة والحزم، أما المقطع المتوسط المفتوح، وكأن بحركته الطويلة يحمل نوعًا من الطمأنينة والراحة بعد الخوف، وهنا الله تعالى هو صاحب العظمة والجبروت، وهو مالك الملك، بعث سيدنا موسى إلى فرعون المدعي بالعظمة والجبروت لهدايته إلى دين الله، ولتعريفه بأن الله هو الجبار ذو الملك العظيم.

ثم ترى الباحثة أن الآيتين قد ختمتا بالمقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص) (تصطلون /عالمين)، وهو مقطع ذو وضوح سمعي عال، وثقل ملاحظ في النطق، من شأنه أن يوصل بصفتيه هاتين المعنى الذي دارت حوله الآيتين، فمعنى (تصطلون)أي تستدفئون بهذه النار الذي ظنها موسى نارًا، وذلك عندما خاطب قومه أنه يريد الذهاب لرؤية تلك النار فطمأنهم، ثم في الآية التي تليها انتهت ب (العالمين)، فكما طمأن موسى قومه، طمأنه ربه بأن هذه النار إنما هي نوري، وإنما أنا الله فاطمئن ولا تخف.

[1] قطب، سيد: **في ظلال القران.**،ص 88

إن من شأن هذا النظام المقطعي المتناسب المتناسق أن يحقق في هذه الآيـــة موســـيقى متزنـــة خاصة، من شأنها أن تثير في السامع انتباهًا عجيبًا كذلك الذي يثيره عقد منظوم تتخذ الخـــرزة من خرزاته في موضع ما شكلًا خاصًا، وحجمًا خاصًا، ولونًا خاصًا.[1]

إن كل كلمة وكل صوت في العربية يعشق موضعه، ولم يوضع من فراغ، فها هي أصوات المد قد غلبت على الآيتين من جديد، لتصل إلى (12صوتًا)، وقد دلت على معـــاني عـــدة، منهـــا: الطمأنينة والسكينة وذلك عندما قال موسى لقومه: (امكثوا/لعلي آتيكم /لعلكم تصطلون)، وعندما خاطب الله موسى (فلما أتاها /نودي/إني أنا الله رب العالمين)، وقد شاع فيها الإيقاع الجميـــل، وطغى على أصواتها الليونة واليسر، لما تختص به أصوات المد من صفات صـــوتية، تتـــواءم وتلك المعاني، ذلك أن موسى وقومه كانوا قد هربوا من فرعون وظلمه، ثم عند رؤيتهم النـــار خاف موسى وأراد أن يطمئن قومه، علها تكون أمانًا يستدفؤون بها ويحتمون، فآمنه الله، وكلمه أن هذه النار ليست إلا نوري، وبالتالي توجب على موسى بعد هذه الأحداث أن تطمـــئن نفســـه وتقر عينه لتعيش براحة وسكينة.[2]

كما أن هذه الأصوات قد خرجت إلى معنى آخر، ألا وهو المبالغة في الرجاء، فقد حقق تكرارها جملة من معاني الرجاء، وفسحة من الأمل، وذلك بعد أن آنس نارًا، في ظل مشهد يبعث علـــى الرهبة والوحدة والاغتراب، يفسره استخدام كلمة (إني) من حيث إنه قد ســـيق بهـــا التـــوطين أنفسهم.

نقف هنا قليلًا لنجري موازنة بين سورتي النمل والقصص في هاتين الآيتين، فيقول تعالى فـــي سورة القصص: ﴿لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنۡهَا بِخَبَرٍ أَوۡ جَذۡوَةٖ مِّنَ ٱلنَّارِ﴾[3]، ذكر هنا جذوة، في حـــين وردت في سورة النمل وسورة طه(شهاب)، ولا خلاف في ذلك، فالشهاب يدفئ أكثر من الجذوة لما فيه من لهيب ساطع وينفع في الاستنارة أيضًا، وذكر في الموضعين الآخرين مع كلمة شهاب أنـــه

---

[1] انيس، ابراهيم، **موسيقا الشعر**، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1952، ص11

[2] ينظر، غرايبة، علاء، **سورة طه دراسة تحليلية صوتية**، ص63

[3] القصص، آية 29

مقبوس من النار وليس مختلسًا أو محمولًا منها، لأن الشهاب يكون مقبوسًا وغير مقبوس، وهذا أدل على القوة، ومعنى ذلك أنه سيذهب إلى النار ويقبس منها شعلة. [1]

أما في هذا الموضع –أي سورة القصص– ذكر أنه ربما أتى بجمرة من النار، ولم يقل سيقبسها منها، والجذوة قد تكون قبسًا وقد لا تكون، ولكن لا شك أن كل كلمة قد وضعت في مكانها اللائق بها، فقد ذكرنا أن جو قصة سيدنا موسى كان طابعه الخوف والجمرة، وهو جو يناسب موطن الخوف، أما الأمن فيناسبه الشهاب القبس. [2]

إن بداية الآية الثانية، كانت (أتاها)، بينما وردت في سورة النمل (جاءها)، وهذا ليس اختلافًا، فقد قال الراغب الأصفهاني، مفرقًا بين الإتيان والمجيء: "الإتيان مجيء بسهولة، ومنه قيل للسيل المار على وجهه أتى"[3]، وقال: "المجيء كالإتيان، لكن المجيء أعم، لأن الإتيان مجيء بسهولة".[4]

فقد قال الله تعالى في سورة النمل من قصة موسى (فلما جاءها)، وفي سورة القصص (فلما أتاها)، فما قطعه موسى على نفسه في النمل أصعب مما في القصص، فقد قطع في النمل على نفسه أن يأتيهم بخبر أو بشهاب قبس بقوله (سآتيكم)، وترجى ذلك في القصص (لعلي آتيكم)، والقطع أصعب وأشق من الترجي، كما أن المهمة الموكلة إليه في النمل أصعب، وهي إبلاغ فرعون وقومه رسالة ربه، أما في القصص، فقد كلف إليه تبليغ فرعون وملأه، والقوم أوسع وأصعب من الملأ.

أما مقاطع الكلمتين، (أن جاءها) ابتدأت بمقطع متوسط مفتوح، و (أتاها) ابتدأت بمقطع قصير، والمقطع القصير أسهل وأسرع في النطق من المقطع المتوسط المفتوح الذي يحتاج إلى بذل جهد في النطق، خاصة أنه ينتهي بحركتين، وهذا ما وافق المشهد، فالصعوبة في النطق كانت إلى

---

[1] ينظر: السامرائي، فاضل، **لمسات بيانية في نصوص من التنزيل**، ص90

[2] ينظر: السابق نفسه، ص90

[3] الحسين بن محمد، أبي القاسم (الراغب الاصفهاني): **مفردات غريب القرآن**، مكتبة نزار مصطفى الباز، 2009، ص6

[4] السابق نفسه، ص102

جانب صعوبة موقف سيدنا موسى في سورة النمل، أما في القصص فقد كان النطق أسهل وأسرع، إذ تتناسب الكلمة والموقف مع سيدنا موسى.[1]

أما بالنسبة إلى الأصوات المفخمة، فقد وردت في الآية الأولى، ولم ترد في الآية الثانية، إذ تتمتع الأصوات المفخمة بالقوة والتمكين والتعظيم، مخالفة الأصوات المرققة المقابلة لها، (قضى /تصطلون)، فلصوت القاف دلالة إيقاعية قوية، دالة على تمكين دين الله في نفس موسى وقومه، فقضى وسار وأهله معه[2]، ثم نرى في لفظ (تصطلون) كيف عبرت بوضوح عن المطلوب لتعظيمه وإبراز أهميته، وذلك حين جسد صوتا (الطاء والصاد) المفخمان عظم الأمر الذي نزل ليطمئن الله خوف قوم موسى، ويؤنسهم بتلك النار[3].

أما الأصوات الصفيرية، فنسبتها عالية في الآيتين "فالصفير من علامات قوة الأصوات، ولا يشركها في نسبته غيرها من الأصوات"[4]، فهي أصوات واضحة في السمع "لأنها تكون مصحوبة باهتياج، وهي لذلك من ذوات التردد العالي الناتج عن سرعة حركة الهواء في منطقة التضييق عند موضع النطق".[5]

فنراها (سار/آنس/آنست /شاطئ/الشجرة) فقد شكلت هذه الألفاظ نقطة انعطاف في أحداث قصة سيدنا موسى، فنرى صوت السين الصفيري قد أكسبها بإيقاعه القوي وعلو وتيرته ظهورًا سمعيًا بارزًا، فسار وسار قومه معه فتم الأنس، وهي تبعث على الطمأنينة في النفس الإنسانية، من حيث هي البداية نحو تلك الهداية.

وترى الباحثة (قضى /سار /آنس /آتيكم /أتاها /نودي) هكذا هي المقامات العالية، تحتاج إلى سعي وحركة وبذل تحتاج إلى صبر وجهاد وعمل، وهكذا هي المهمات العظيمة، تحتاج إلى إعداد من طراز فريد، وتحتاج إلى تهذيب وتربية وتدريب، ولكن النهايات تكون مشرقة دومًا

---

[1] ينظر، السامرائي، فاضل: **لمسات بيانية في نصوص من التنزيل**، ص98

[2] ينظر، غرايبة، علاء، **سورة طه دراسة تحليلية صوتية**، ص65

[3] ينظر: السابق نفسه، ص68

[4] سلوم، تامر: **نظرية اللغة والجمال في النقد العربي**، دار الحوار، ص18

[5] انيس، ابراهيم: **الأصوات اللغوية**، ص66

دافئة جدًا (جذوة من النار...) النهايات تحمل البشارات، بشارة الاصطفاء، نودي (يا موسى إني أنا الله رب العالمين) ليتلقى الأوامر بعدها: ألق، أقبل، لا تخف، اسلك ثم اضمم، لابد من الاستمرار في العمل، لابد من المضي في الدعوة، لابد من الانطلاق بالحق لإيصاله للناس، ولا بد من حمل أمانة التكليف وأداء حقوق التشريف، ثم للقلب ارتجافة الخوف، وتعود للذاكرة أحداث الذنب، وينطق اللسان بطلب عون أرضي متمثل في أخ عضيد، يعترف له بالفضل، ويعترف على نفسه بالفضل.

وكأننا بالآيات تحكي لسيدنا محمد تفاصيل أيامه، نور عند جبل الطور، وذلك النور الذي تلقاه في جبل النور، خرج واحدًا، وعاد بأهله، كما خرج رسول الله وعاد بأمته، طلب رفيق درب وصاحب دعوة، فكان أخوه هارون، وكان أبو بكر رفيقًا لرسول الله.

هكذا هو القرآن، منهج تربية وأسلوب حياة، هكذا هو القرآن، يحكي لك تفاصيلك بينما تظن أنك تقرأ قصة غيرك !

3. قال تعالى: ﴿ وَكَمْ أَهْلَكْنَا مِن قَرْيَةٍۭ بَطِرَتْ مَعِيشَتَهَا ۖ فَتِلْكَ مَسَٰكِنُهُمْ لَمْ تُسْكَن مِّنۢ بَعْدِهِمْ إِلَّا قَلِيلًا ۖ وَكُنَّا نَحْنُ ٱلْوَٰرِثِينَ ﴿٥٨﴾ وَمَا كَانَ رَبُّكَ مُهْلِكَ ٱلْقُرَىٰ حَتَّىٰ يَبْعَثَ فِىٓ أُمِّهَا رَسُولًا يَتْلُوا۟ عَلَيْهِمْ ءَايَٰتِنَا ۚ وَمَا كُنَّا مُهْلِكِى ٱلْقُرَىٰٓ إِلَّا وَأَهْلُهَا ظَٰلِمُونَ ﴿٥٩﴾ ﴾[1].

(ص ح)(ص ح ص) (ص ح ص)(ص ح ص) (ص ح ح)(ص ح ص)(ص ح ص) (ص ح ص)(ص ح ص) (ص ح) (ص ح ص) (ص ح) (ص ح ص) (ص ح) (ص ح ح) (ص ح) (ص ح ص) (ص ح) (ص ح ح)(ص ح) (ص ح) (ص ح ص) (ص ح ص) (ص ح ص) (ص ح ص)(ص ح ص) (ص ح ص) (ص ح) (ص ح ص)(ص ح ص) (ص ح ح) (ص ح) (ص ح ح) (ص ح ح) (ص ح ص) (ص ح ح) (ص ح ص)(ص ح ص) (ص ح ح) (ص ح) (ص ح ح ص).

[1] القصص، آية 58-59

يتكون هذا النموذج من آيتين تحتويان (96) مقطعًا، منها (34) مقطعًا قصيرًا، و(34) متوسطًا مغلقًا، و(29) متوسطًا مفتوحًا، ومقطعين طويلين مغلقين.

لقد اعتذر الكافرون عن اتباع رسول الله مخافة أن يفقدوا سلطانهم على قبائل العرب المجاورة، التي تعظم الكعبة وتدين لسدنتها وتعظم أصنامها، فتخطفهم تلك القبائل أو يتخطفهم أعداؤهم دون أن تساندهم هذه القبائل، فبين الله لهم في هذه الآيات أين يكون الأمن وأين يكون الخوف، ثم يجول معهم جولة في مصارع الغابرين التي تكشف لهم عن أسباب الهلاك الحقيقية، متمثلة في البطر، وقلة الشكر، والتكذيب بالرسل، والإعراض عن الآيات.

إن سبب هلاك القرى هو بطر النعمة، وعدم الشكر عليها، وقد أوتوا من نعمة الله ذاك الحرم الآمن، فيحذرهم الله أن يبطروا وألا يشكروا، فيحل عليهم الهلاك، كما حل على القرى التي يرونها ويرون مساكن أهلها الخاوية، الذين بطروا النعمة وهلكوا، فلم يرثها أحد من بعدهم، على أن الله عادل، فلم يهلك تلك القرى المستبطرة، إلا بعد أن بعث فيهم رسولًا يهديهم ويدعوهم إلى عبادة الله.

إن المقاطع في هاتين الآيتين ليست كثيرة، مقارنة مع سابقتها من النماذج، ونرى هنا أن المقطع القصير يتساوى مع المقطع المتوسط المغلق، فالمقاطع القصيرة على سهولة نطقها ويسرها، وكأنها تناسب موضوع الآيات في سهولة الناس في بطرهم للنعمة، وجحودهم عليها، إلا أننا نرى تساوي المقطع القصير مع المقطع المتوسط المغلق، وكأن الله يخبرنا بهذه المقاطع التي من شأنها أن تعكس بانقطاع النفس معها وعدم امتداده ثبات المؤمنين على الحق، وعدم نسيانهم لنعم الله أو بطرهم بها، فلن يهلكهم الله، أما من جحد وأنكر وبطر ف رب العزة عادل، لا يهلك حتى يبعث الرسل لهدايتهم، فيتكبروا ويجبروا ويظلموا، فتكون عاقبتهم الهلاك.

ثم إن المقطع المتوسط المفتوح، والذي تكرر(29) مرة، وكأنه يعكس بطول زمنه النطقي وامتداد حركاته الطويلة، طول الزمن الذي يعطيه الله لهؤلاء الذين جحدوا وتكبروا وظلموا، فالله يمهل ولا يهمل، حتى يبعث فيهم رسولًا، فإن عادوا فقد سلموا، وإن طغوا، فالهلاك نازل بهم لا محالة.

ولا شك أنه يتكون بالوقف على نهاية كل آية من آيات هذه السورة المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص)، وهو مقطع ذو ثقل نطقي شديد، ووضوح سمعي عال، من شأنه أن يوائم بثقله ووضوحه هول هذه الحرب الإلهية على الكافرين الظالمين الذين كذبوا الرسل، وبطروا بالنعم، وطغوا، وأن يوحي بطوله بالضخامة والامتداد والعظمة (الوارثين / الظالمون).[1]

إن هاتين الآيتين، وجد بهما الكثير من الصوامت المتسمة بملمح الهمس، وهذا أمر بدهي، فطبيعة الفكرة التي تحدثت عنها الآيتان، تحتاج إلى جريان للنفس، مع وجود الصوامت المتسمة أيضًا بالجهر والذي هو حبس للنفس، فمع إعطاء الله لهؤلاء الكفار فترة من الزمن، تجري بهم المدة التي أمهلهم الله بها، ليعودوا، ثم ما إن رفضوا حتى يحبس الله عنهم ويقطع أنفاسهم بالهلاك، ومن المعروف أن الصوامت المهموسة تؤثر في القلب، وتجعله يقظًا حساسًا شاعرًا بنعم الله، علّ قلوبهم تعود وتشكر الله، ثم تحذرهم الآيتان ألا يكونوا كالذين بطروا كسابقهم من الأمم، فيكون مصيرهم الهلكة والموت.

إلا أن الغلبة كانت للصوامت المجهورة، التي تكسب الصوت ظهورًا في النطق، ووضوحًا في السمع، فمن شأن هذا الطابع الموسيقي المجهور أن يعكس شدة هذه الحرب الإلهية التي تضمنتها السورة، وسرعة تقلباتها وحركاتها الخاطفة المرعبة، فلملح الجهر دوي يتكون باهتزاز الوترين الصوتيين، نحس به حين نضع الإصبع فوق تفاحة آدم، أو نضع أصابعنا في آذاننا، أو الكف فوق الجبهة في أثناء النطق بصوت مجهور.[2]

الله _جل جلاله _، الذي يعرضون عن هداه، لأجل الاحتفاظ بالرزق الذي منحهم إياه، ولكنه (بطر) العيش، حين يتمكن من قلب الإنسان، فينسيه أنه لولا فضل الله عليه، ما كان! هذه الإرادة، لا بد أن يحركها النظر في مآلات الأقوام، والتوقف عند لطف الله في الإمهال، ومعرفة عدل الله في الإبلاغ قبل الإهلاك، وفي إقامة الحجة قبل إقامة الحد.

---

[1] ينظر، قبها، محمد، **التحليل الصوتي للنص**، ص116

[2] ينظر انيس، ابراهيم، **الاصوات اللغوية**، ص22-23

4. قال تعالى: "﴿إِنَّ قَٰرُونَ كَانَ مِن قَوۡمِ مُوسَىٰ فَبَغَىٰ عَلَيۡهِمۡۖ وَءَاتَيۡنَٰهُ مِنَ ٱلۡكُنُوزِ مَآ إِنَّ مَفَاتِحَهُۥ لَتَنُوٓأُ بِٱلۡعُصۡبَةِ أُوْلِي ٱلۡقُوَّةِ إِذۡ قَالَ لَهُۥ قَوۡمُهُۥ لَا تَفۡرَحۡۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلۡفَرِحِينَ ٧٦ وَٱبۡتَغِ فِيمَآ ءَاتَىٰكَ ٱللَّهُ ٱلدَّارَ ٱلۡأٓخِرَةَۖ وَلَا تَنسَ نَصِيبَكَ مِنَ ٱلدُّنۡيَاۖ وَأَحۡسِن كَمَآ أَحۡسَنَ ٱللَّهُ إِلَيۡكَۖ وَلَا تَبۡغِ ٱلۡفَسَادَ فِي ٱلۡأَرۡضِۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلۡمُفۡسِدِينَ ٧٧ قَالَ إِنَّمَآ أُوتِيتُهُۥ عَلَىٰ عِلۡمٍ عِندِيٓۚ أَوَلَمۡ يَعۡلَمۡ أَنَّ ٱللَّهَ قَدۡ أَهۡلَكَ مِن قَبۡلِهِۦ مِنَ ٱلۡقُرُونِ مَنۡ هُوَ أَشَدُّ مِنۡهُ قُوَّةٗ وَأَكۡثَرُ جَمۡعٗاۚ وَلَا يُسۡـَٔلُ عَن ذُنُوبِهِمُ ٱلۡمُجۡرِمُونَ ٧٨﴾[1].

(ص ح ص)(ص ح)(ص ح ح)(ص ح ح) (ص ح) (ص ح ح) (ص ح) (ص ح ص)(ص ح ص)(ص ح) (ص ح ح)(ص ح ح)(ص ح) (ص ح) (ص ح ح) (ص ح) (ص ح ص)(ص ح ص) (ص ح)(ص ح ح)(ص ح ص)(ص ح ح)(ص ح)(ص ح) (ص ح ص) (ص ح) (ص ح ح) (ص ح) (ص ح ح) (ص ح ص)(ص ح) (ص ح) (ص ح ح)(ص ح)(ص ح)(ص ح ح) (ص ح)(ص ح)(ص ح ح)(ص ح)(ص ح ص)(ص ح) (ص ح ص) (ص ح)(ص ح)(ص ح)(ص ح ص)(ص ح ح)(ص ح ح)(ص ح ح)(ص ح) (ص ح)(ص ح ح)(ص ح ح)(ص ح ص)(ص ح)(ص ح)(ص ح ص)(ص ح ص)(ص ح ص)(ص ح)(ص ح ح)(ص ح)(ص ح ح)(ص ح ص)(ص ح ص)(ص ح)(ص ح ح)(ص ح ص)(ص ح)(ص ح ح)(ص ح ح)(ص ح)(ص ح)(ص ح)(ص ح ص)(ص ح ص)(ص ح ح)(ص ح ص)(ص ح ص)(ص ح)(ص ح ص)(ص ح)(ص ح ص ص)(ص ح)(ص ح ح)(ص ح ص)(ص ح ص)(ص ح)(ص ح ح)(ص ح)(ص ح ص)(ص ح ص)(ص ح ص ص)(ص ح ص)(ص ح ص)(ص ح)(ص ح ح) (ص ح)(ص ح ص)(ص ح ص)(ص ح ص)(ص ح)(ص ح ح).

[1] القصص، آية 76-78

هذا النموذج يتكون من (198) مقطعًا، منها (83)مقطعًا قصيرًا، و(61) مقطعًا متوسطًا مغلقًا، و(50) مقطعًا مفتوحًا، وثلاثة مقاطع طويلة مغلقة.

"مضت مطالع السورة بقصة موسى وفرعون، وقد عرضت فيها قوة السلطان والحكم، وكيف بادت بالبوار مع البغي والظلم والكفران بالله، والبعد عن هداه، والآن تجيء قصة قارون لتعرض سلطان المال والعلم، وكيف ينتهي بالبوار مع البغي والبطر والاستكبار على الخلق، وجحود نعمة الخالق، وتقرر حقيقة القيم، فترخص من قيمة المال والزينة إلى جانب قيمة الإيمان والصلاح مع الاعتدال والتوازن في الاستمتاع بطيبات الحياة دون علو في الأرض و لا فسادا".[1]

هكذا بدأ سيد قطب –طيب الله ثراه– تفسير هذه الآيات، مشيرًا إلى ما فيها من موسيقى لغوية، توحي بدلالاتها العظيمة، بل متخذاً من هذه الموسيقا محورًا تفسيريًا، جعلتنا نستشعر هذه الموسيقى، فنكتشف مقوماتها المعجزة، وهنا قصة أخرى نحط عليها رحالنا لنرى إبداع كلام الله وعظمته.

لقد احتوت هذه الآيات في كلماتها على بعض الصوامت المفخمة (قارون /بغى / قوة/ العصبة/ نصيبك)، ولهذا الصوت المفخم بإيقاعه القوي ووضوحه السمعي دور في مصاحبة المعنى وتجسيده، لما يتمتع به من قوة وتمكن وتعظيم، وقد خرج التفخيم إلى دلالات ومعان منها: التعظيم والتهويل، فلقد أسهمت الأصوات المفخمة بإيقاعاتها القوية في تصوير ضخامة الحدث وتجسيده، فقارون بغى على قومه وتجبر، والمقطع المتوسط المفتوح (qaa) نرى فيه طول الزمن في نطقه، وصعوبة في ذلك، ذلك أنه انسجم مع عظم الموقف، فبغى وتجبر على قومه بعلمه وثروته الهائلة، إلا أن الله حذره من التكبر وظلم قومه بعلمه وثروته، فالله خلق الطيبات في الحياة ليستمتع الناس بها، وليعملوا في الأرض لتوفيرها وتحصيلها، وهذا يمثل اعتدال المنهج الإلهي القويم، المنهج الذي يعلق قلب واجد المال بالآخرة، ولكن لا يحرمه من أن يأخذ بقسط من المتاع في هذه الدنيا، بل يحضه على هذا، ويكلفه إياه تكليفًا، كي لا يتزهد الزهد الذي يهمل الحياة ويضعفها.

---

[1] قطب، سيد، **في ظلال القرآن**

إن لأصوات التفخيم في هذه الآيات وقع شديد على أسماع قارون، فالله يخاطبه، وقد علا نبر الصوت معها، ليتفق هذا القول مع ما يراه علماء اللغة من أن أنسب الأصوات للمعاني العنيفة هي الأصوات المفخمة، ذلك أننا نحس بقوة هذه الألفاظ وعنفها ودلالتها ،وقد رافقتها الأصوات المفخمة.

ثم من المعاني التي خرجت إليها هذه الأصوات: التشبيه، لصعوبة موقف قارون الطاغي، وقد وقع الحدث عليه، (ولا تبغ الفساد في الأرض)، فلا تتبطر وتجحد بالله وتتكبر على قومك فتظالم، ولا تتجاوز شكر الله إلى معصيته، ولا تجحد نعمه فتكون طاغيًا، فتجب عليك عقوبة الله حينئذ.

إن تراكم أصوات التفخيم (ص /غ/ ق/ ض) يبعث في القارئ جوًا من الرهبة، وحدة في الوعيد، على من تكبر بعلمه ونسي الآخرة، إذ شكلت هذه الأصوات ملمحًا مميزًا من ملامح القوة حتى ضاعفت من وقع الحدث وضخامته على نفوس المتلقين. وقد نبهت إلى صعوبة الموقف الذي هم خالون به إذا ما عصوا الله وفعلوا كقارون، وكانت نتيجته الهلاك والموت.

وهذا هو العلم المنجي، فليعلم هو وأمثاله من المجرمين أنهم أهون على الله حتى من أن يسألهم عن ذنوبهم، فليسوا هم الحكم ولا الشهاد![1]

وفي قوله تعالى: (وآتيناه من الكنوز ما إن مفاتحه لتنوء بالعصبة أولي القوة)، فيقال: حدثت عن الحسين، قال: سمعت أبا معاذ يقول، أخبرنا عبيد، قال: سمعت الضحاك يقول في قوله (لتنوء بالعصبة أولي القوة) يزعمون أن العصبة أربعون رجلًا ينقلون مفاتحه من كثرة عددها[2]، ويقول بعضهم: نوءها بالعصبة أن تثقلهم، أي إن مفاتحه لتنيء بالعصبة، تهلكهن من ثقلها.[3]

ونرى هنا كلمة تنوء، والتي معناها لتثقل هذه المفاتيح حملها على العصبة من الرجال الأقوياء لثقلها وكثرة ثروته، u(/ noo /ta /la، ولثقل هذه المفاتيح جاءت الهمزة في نهاية الكلمة، ومن

---

[1] ينظر: غرايبة، علاء، **سورة طه دراسة صوتية تحليلية**، ص64-65

[2] الطبري، أبو جعفر: **جامع البيان في تأويل القران**، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1994، ص618

[3] السابق نفسه، ص621

المعروف أن الهمزة من أصعب الصوامت نطقًا، وذلك أنه يعرف بالشدة والقوة لصفة الانفجارية التي يتمتع بها، لهذا قد سماه بعضهم (الوقفة الحنجرية) لأنه "الصوت الذي ينتج عن إقفال المزمار بإحكام، وذلك بسحب الأوتار الصوتية بعضها إلى بعض بشدة، فتتداخل الحواف الأمامية للأوتار الصوتية، الأمر الذي يجعل من المستحيل على الهواء المحصور أن يقوى على فتح الوترين الصوتيين مهما تعاظم ضغطه، إلى أن ينفرج الوتران الصوتيان من تلقاء أنفسهما بشكل مفاجئ، فيتحرر الهواء المضغوط مصحوبًا بصوت أشبه بالفرقعة، ويكون الحنك اللين مرتفعًا". [1]

إن بين التفاصيل في هذه الآيات ميزان إلهي دقيق، ووصفة رباعية الوصول إلى الاتزان، أمران ونهيان، بهما يتحقق التوازن، ومعها تكون كل أيام العمر بميزان:

1. (وابتغ فيما آتاك الله الدار الآخرة) فقد آتاك، وأنت إليه راجع، فقدم ما يجعل قدومك لسعد وسرور.

2. (ولا تنس نصيبك من الدنيا) ففيها محياك، ولك منها نصيب، فلا تنسه ولا تمانع، فخذ منها بقدر، واملأ لحظاتك فيها بالنور.

3. (وأحسن كما أحسن الله إليك) فقد أحسن إليك في كل التفاصيل، وطلب منك الإحسان، وكتب الإحسان جزاء للإحسان، فتقدم، وقدم كل خير نافع.

4. (ولا تبغ الفساد في الأرض) فلا يجتمع ابتغاء الآخرة مع الإفساد في آن واحد، وليس يقوم مع الإنسان إحسان، ولا يرتجى ممن أحسن إليه أن يسيء، ولا يقبل ممن عرف قدر دنياه إلا أن تكون معراجًا له إلى الجنان.

فلما حانت النهاية، بمشهد حي شهده أصحاب الأمنيات، وأهل العلم والثبات (فخسفنا به وبداره) ليكون في ذاته عبرة، ويكون ذهاب الكنوز التي تنوء بالعصبة أولي القوة في لحظة درسًا.

---

[1] الشايب، فوزي: **محاضرات في اللسانيات**، دار الثقافة، عمان، 1999، ص151

ويحدث الخسف اهتزازًا في النفوس، كما اهتزت الأرض، وتتزلزل الأفكار كما تزلزلت الديار، ويعود الوعي مع الخوف، وتخرج(ويكأن) معبرة عن ضعف وتردد، وكاشفة عن تعلق شديد من الصعب في لحظة أن يتبدد، لكن قوة اللحظة توجب الاعتراف (لولا أن من الله علينا لخسف بنا) فانقلب المنظار، وتغير المعيار، هكذا هو الباطل، وهكذا هم أهله، وهذا هو الحق، وأهل العلم هم أهله، وتبقى الدائرة تدور، والأحوال تتقلب، والنفوس ترتجف خوفًا، فتخطب ود الباطل المتعالي بقوته الزائفة، ونفوس تثبت بأوتاد العلم على أرض الصبر، فلا تغرها الأمنيات، ولا تشدها الرغبات، وتلك هي الدنيا حين تغر، والآخرة حين قلبك بها يعمر، فأنت جزء من الحكاية.

من صناعة قارون جديد أو تمن لحال قارون موجود، أو حسرة لحال قارون مفقود، أو جزء من أهل التثبيت وأولي العلم الناصحين.

5. قال تعالى: ﴿ تِلْكَ ٱلدَّارُ ٱلْآخِرَةُ نَجْعَلُهَا لِلَّذِينَ لَا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِى ٱلْأَرْضِ وَلَا فَسَادًا ۚ وَٱلْعَٰقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ ﴿٨٣﴾ مَن جَآءَ بِٱلْحَسَنَةِ فَلَهُۥ خَيْرٌ مِّنْهَا ۖ وَمَن جَآءَ بِٱلسَّيِّئَةِ فَلَا يُجْزَى ٱلَّذِينَ عَمِلُوا۟ ٱلسَّيِّـَٔاتِ إِلَّا مَا كَانُوا۟ يَعْمَلُونَ ﴿٨٤﴾ إِنَّ ٱلَّذِى فَرَضَ عَلَيْكَ ٱلْقُرْءَانَ لَرَآدُّكَ إِلَىٰ مَعَادٍ ۚ قُل رَّبِّىٓ أَعْلَمُ مَن جَآءَ بِٱلْهُدَىٰ وَمَنْ هُوَ فِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴿٨٥﴾ ﴾[1].

(ص ح ص)(ص ح ص)(ص ح ح)(ص ح ص)(ص ح ح)(ص ح)(ص ح)(ص ح ص)(ص ح)(ص ح)(ص ح ح)(ص ح ص)(ص ح)(ص ح ح)(ص ح)(ص ح ص)(ص ح ح)(ص ح)(ص ح ص)(ص ح ح)(ص ح)(ص ح ص)(ص ح ص)(ص ح)(ص ح)(ص ح ح)(ص ح ص)(ص ح ص)(ص ح ح)(ص ح)(ص ح)(ص ح)(ص حص)(ص ح ص)(ص ح)(ص ح ح ص)(ص ح ص)(ص ح)(ص ح ص)(ص ح)(ص ح)(ص ح)(ص ح)(ص ح)(ص ح ح)(صص ح ص)(ص ح ص)(ص ح ح)(ص ح)(ص ح ص)(ص ح ح)(ص ح)(ص ح ص)(ص ح ص)(ص ح)(ص ح)(ص ح)(ص ح ح)(ص ح)(ص ح ص)(ص ح ص)(ص ح)(ص ح ح)(ص ح)(ص ح ص)(ص ح ح)(ص ح ح)((ص ح ص)(ص ح)(ص ح ح ص)(ص ح

[1] القصص: آية 83-85

ص)(ص ح ص)(ص ح)(ص ح ح)(ص ح)(ص ح)(ص ح)(ص ح)(ص ح ص)(ص ح ص)(ص ح ص)(ص ح ح)(ص ح)(ص ح)(ص ح ح)(ص ح)(ص ح) (ص ح)(ص ح ص ص)(ص ح)(ص ح ح)(ص ح ص)(ص ح ص)(ص ح ح)(ص ح ص)(ص ح)(ص ح)(ص ح ص)(ص ح ح)(ص ح)(ص ح ص)(ص ح)(ص ح ح)(ص ح)(ص ح ص)(ص ح)(ص ح)(ص ح ص)(ص ح ح)(ص ح)(ص ح ح)(ص ح ص)(ص ح)(ص ح ح ص).

يتكون هذا النموذج من الآيات من (130)مقطعًا، منها (57)مقطعًا قصيرًا، ومتوسطًا يتراوح بين (38) مغلقًا، و(29)مفتوحًا، وثلاثة مقاطع طويلة مغلقة، ومقطعًا واحدًا مزدوج الاغلاق.

لو أردنا أن ندون معادلة لهذه الآيات لجاء معنا ما يأتي:

مواصفات الاستحقاق للدار الآخرة = انتفاء إرادة الاستعلاء + انتفاء إرادة الإفساد في الأرض + التحقق بمواصفات المتقين.

ولا بد أن تكون هذه المعادلة ختام المشاهد الممتلئة بالأصوات، والأشكال، والأشخاص، والوقائع، موسى ومحمد /فرعون وقارون.

الحق في مواجهة الباطل، وسجالات تطول ولا تنتهي، تأتيك الآيات لتعينك على اختيار الوجهة واتخاذ القرار (تلك الدار الآخرة)، هناك حيث يجب أن تتعلق آمالك، وتحدد أهدافك، وهناك، حيث ترجو مستقرًا ومأمنًا، فهي (الدار) التي جعلت لأجلك. وأنت لا بد أن تحدد أمع الحق أم الباطل؟ ولكل منهما أهل وقوم ومنطلق ودافع وهدف وغاية.

إن المتأمل في هذه الآيات يراها تكاد تخلو من الأصوات الانفجارية، إلا ما قل، ذلك أن الأصوات الانفجارية تستخدم للتعبير عن الأصوات التي تتكون من انحباس تيار الهواء الخارج من الرئتين حبسًا تامًا للحظة قصيرة في مواضع نطقها، فينتج عن هذا الانحباس أن ضغط تيار الهواء خلف هذه المواضع، ثم تنفتح، فيندفع الهواء مرة واحدة بقوة، مانحًا الصوت قوة وشدة تجعله مرتبطًا بالحالات الانفعالية ومشاهد التهديد وعظم المواقف وغلظتها.

إلا أنه في هذه الآيات، وبعد عرض النماذج من السابقين للحق والباطل، وكأن المعادلة اتسمت بالسهولة مرتبطة معها الأصوات سهلة النطق، لذا غلب المقطع القصير على بقية المقاطع، ثم الخلاصة (من جاء بالحسنة فله خير منها ومن جاء بالسيئة فلا يجزى الذين عملوا السيئات إلا ما كانوا يعملون).

قال الزمخشري: لم يعلق الموعد بترك العلو والفساد، ولكن بترك إرادتهما، وميل القلوب إليهما، كما قال تعالى: ﴿وَلَا تَرْكَنُوٓاْ إِلَى ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ﴾[1]، فعلق الوعيد بالركون، ثم في قوله تعالى: (من جاء بالحسنة...) وضع فيه الموصول والظاهر، موضع الضمير، لتهجين حالهم بتكرير إسناد السيئة إليهم، والزيادة تبغيض السيئة في قلوب السامعين.

ثم إلى محمد من جديد، حين بدأت الخطوات ترسم آثارها على الأرض، حين جاء الإذن بالهجرة، ليظهر هنا أثر الإعداد الذي مهدت له السورة من بدايتها ثباتًا وطمأنينة وانطلاقًا من (إنا رآدوه إليك)، ثم بعدها (فرددناه) إلى (رآدك)، والطريق ما يزال في بدايته، خروج شاق في ظروف صعبة، آلام الفراق تختلج في النفس، وهواجس التفكير في القادم المجهول، لكن القلب يجب أن يظل ثابتًا مطمئنًا، فما هو السبيل إلى السكون؟وما هو المعين على الثبات؟

إنه القرآن (إن الذي فرض عليك القرآن لرآدك إلى معاد)..

انظر إلى عظم الكلمة وما تحمله أصواتها من طمأنينة وراحة (لرآدك) تلك الألف المدية التي اكتست بحلة السكينة، فقد أدى هذا الصوت دورًا يجسد بإيقاعه المعروف معاني الطمأنينة والسكينة لنفس سيدنا محمد، وقد شاع فيها الإيقاع الجميل، وطغى على الكلمة الليونة واليسر، وذلك لما تختص به أصوات المد من صفات صوتية تتواءم وتلك المعاني [2]، فما صبر رسول الله إلا لأنه يحمل بلاغ القرآن، فلن تكون الأمة ولن ترتفع الراية ولن يعلو لواء الحق إلا بالقرآن.

---

[1] هود، 113

[2] ينظر، غرايبة، علاء، **سورة طه دراسة تحليلية صوتية**، ص63

فاطمئن يا محمد، جاءت هذه الكلمة لتختصر سنوات من التعب والسعي من أول عـود وضـع أساسًا لأول مسجد إلى آخر غزوة قبل الفتح، سنوات وقلب رسـول الله مـازال معلقًـا بتلـك الطمأنينة في (لرآدك)، ما استطال المدة وما يئس لطول الانتظار، فهذه الألف مهما مددناها فلها نهاية سنتوقف عندها، وفرج ومنحة بعد المحنة، ألم يأته وعد مختوم (لرآدك)؟

والمعاد منعقد محتوم لا يتغير ولا يتبدل، قد يخفى عنك لحكمة، ولكنه لا يمكن أن يتأجـل، ذاك صوت الدال المقلقلة الذي جمع بين الانفجار والجهر، فمهما طالت مدة البلاء فالله غالب علـى أمره لا محالة، فما النطق بصوت الدال إلا للتخفيف من الجهد العضلي المبذول أثناء النطق به، لأن الاحتفاظ بإغلاق مجرى الهواء مدة من الزمن يتطلب جهدًا فسـيولوجيًا واضـحًا، فيكـون الخلاص منه بالإفراج عن الهواء المحبوس بهذا الصويت. [1]

آية تحمل من التفاصيل في أصواتها وكلماتها ما يدهش النفس، تجمع بين الصـورة والصـوت والشعور والحركة، المكان والزمان والواقع والمستقبل، الألم والأمل، ونبض القلـب وخـواطر الفكر.

5. الدلالة الصوتية للفاصلة القرآنية في سورة القصص

الفاصلة من الفعل (فصل) بالتحريك فيه كله، والجذر: الفَصْل، وتدور معاني هذا الجذر اللغوي حول التمييز والقطع والحجز والانفصال والبيان والتوضيح،والفاصلة :خرزة خاصة تفصل بين الخرزتين في العقد ونحوه.[2]

وبالاستعانة بالمعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، يظهر أن هذا الجذر اللغوي لهذه الكلمة لـم يخرج عن المعاني المألوفة المعروفة لها، وأغلب استعمال له كان في معنى التبيين والتوضـيح في القرآن الكريم.

[1] غرايبة، علاء، **سورة طه دراسة تحليلية صوتية**، ص 94
[2] ابن منظور،**لسان العرب**،(فصل)

ولعل من المفيد بيانه، أن كلمة فاصلة واستخدامها بما يدل على نهايات الجمل أو موضع الاستراحة في الكلام ليس جديدًا، بل متقدم جدًا، ويظهر هذا من قول الخليل في حديثه عن السجع بما نصه: "سجع الرجل: إذا نطق بكلام له فواصل كقوافي الشعر"، ومن بعد الخليل جاء سيبويه يقول: "وجميع ما لا يحذف في الكلام وما يختار فيه أن لا يحذف، يحذف في الفواصل والقوافي، فالفواصل قول الله تعالى ﴿وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَسۡرِ ۝٤﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿مَا كُنَّا نَبۡغِۚ﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿يَوۡمَ ٱلتَّنَادِ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿ٱلۡكَبِيرُ ٱلۡمُتَعَالِ﴾[4].[5]

أما تعريف الفاصلة اصطلاحًا، فقد اختلف معناه بين العلماء، فالرماني في رسالته (النكت في إعجاز القرآن) يقول بأن: "الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام المعاني"[6]، والزركشي يقول في كتابه البرهان: "الفاصلة هي كلمة آخر الجملة ".[7] وهي "كلمة آخر الآية كقافية الشعر وقرينة السجع ".[8]

أما الراغب الأصفهاني فيقول في المفردات، بأن الفواصل هي "أواخر الآي "، ويقول في اللسان "وأواخر الآيات في كتاب الله فواصل بمنزلة قوافي الشعر جل كتاب الله عز وجل، وواحدتها فاصلة ".[9]

إن الناظر في القرآن الكريم بتمعن، سيجد فيه أن كل كلمة بل كل حرف من حروفه جاء قارًا في مكانه، ولو استبدل به غيره لبدا النشاز على السياق، سواء من جهة المعنى المقرر أو من جهة الجرس الصوتي.

---

[1] الفجر، اية 4

[2] الكهف، اية 64

[3] غافر، اية 32

[4] الرعد، اية 9

[5] سيبويه، **الكتاب**، 185/4

[6] الرماني، علي بن عيسى، **النكت في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله، دار المعارف مصر، 1976**، ص97

[7] الزركشي: **البرهان في علوم القران**، 53/1

[8] السابق نفسه

[9] الاصفهاني، الراغب، **المفردات في غريب القران**، تحقيق محمد الكيلاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ، 195/2

وإن الفواصل القرآنية لها أثر كبير في إعطاء آيات القرآن الكريم جرسًا موسيقيًا مؤثرًا في إمالة النفس البشرية، فقد عني القرآن الكريم بها عناية كبيرة لما لها من قدرة على جذب انتباه السامع ومساعدته على فهم المعنى.

إن جمالية الفاصلة القرآنية لا يتحقق إلا بالوقوف عليها، فالوقف على الفواصل يعطيها ذاك الجرس الصوتي الآسر الذي يأخذ بالألباب، ولهذا كان أصحاب النبي يتعلمون الوقف كما يتعلمون القرآن، روى ابن الجزري عن ابن عمر قوله: "لقد عشنا برهة من دهرنا، وإن أحدنا ليؤتى الإيمان قبل القرآن، وتتنزل السورة على النبي فيتعلم حلالها وحرامها وآمرها وزاجرها وما ينبغي أن يوقف عليه منها". [1]

وقال الزركشي: "إن جني الفواصل هو الوقف، ولهذا شاع مقابلة المرفوع بالمجرور وبالعكس".[2] وبالعكس".[2] وهذا يعني أنه لولا الوقف لذهب جمال الفواصل، لأن بعضها ينتهي بالمرفوع، وبعضها ينتهي بالمجرور أو المنصوب، فإذا لم نقف عليها بالسكون ذهب جمالها.

وبقراءة سورة القصص ومتابعة آياتها في خواتيمها، تبين لنا أن سورة القصص تتألف من (88) فاصلة، وأن فواصل هذه السورة قد انتهت بأربعة صوامت مكررة مسبوقة بالكسرة والضمة الطويلة، وهي (م / ن/ ل / ر)، وستبين الباحثة سبب ورود هذه الصوامت في نهاية فواصل السورة، وأثرها في توضيح المعنى وتقريبه من ذهن السامع.

وقبل الحديث عن هذا الأمر لابد من ذكر جدول إحصائي يبين لنا نسبة الأصوات التي تنتهي بها فواصل السورة الكريمة:

---

[1] ابن الجزري، محمد بن محمد بن محمد بن علي بن يوسف، **النشر في القراءات العشر**، ص225

[2] الزركشي، بدر الدين: **البرهان في علوم القرآن**، ص69

جدول (6) نسبة الأصوات في فواصل الآيات

الصوت الذي تنتهي الفاصلة به	عدد مرات وروده	نسبته المئوية
ن	81	%92
م	3	%4 .3
ر	2	%2 .2
ل	2	%2 .2

يتبين لنا من الجدول السابق أن روي الفاصلة القرآنية في سورة القصص قد بني على أربعة أصوات، وأن صوت النون قد نال النصيب الأوفر من نهاية هذه الفواصل، إذ بلغت نسبته 92%، يليه صوت الميم بنسبة 3. 4%، ثم صوتا الراء واللام اللذان لم يتكررا سوى مرتين بنسب 2. 2%، وهذا التنوع في أواخر الفواصل أحدث تنوعًا في الإيقاع، تبعًا لنوع الدلالة.

يقول أحمد مختار عمر: "إن القرآن يلون وينوع أواخر الفواصل ليحدث تنوعًا في الإيقاع، تبعًا لنوع الموضوع والتعبير "[1].

أما بالنسبة للمقاطع الصوتية في فواصل السورة، فقد ختمت فواصل السورة جميعها بالمقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص)، الذي يرد دائمًا في أواخر الكلمات، أو عند الوقف عليها، إذ يعد هذا النوع من أكثر المقاطع الصوتية وضوحًا في السمع –كما ذكرنا سابقًا–، فالطاقة التي يحملها هذا المقطع عالية، وكلما زادت الطاقة في المقطع زادت درجة وضوحه السمعي، وتزيد درجة وضوح المقطع بزيادة الزمن المستغرق في أداء المقطع، والذي يعتمد بالأصل على عدد مكونات المقطع من حركات وصوامت.

بالنظر إلى هذه الأصوات، نرى أنها تدعى بالأصوات المائعة (liquids) أو الرنانة، أو أشباه الحركات، لأن لها وقعًا نغميًا، ووضوحًا سمعيًا عاليًا عند الوقف عليها، وتحديدًا صوتا النون والميم اللذين يعدان أطول الصوامت في العربية، ولقد أحس العلماء والقدماء والمحدثون بالعلاقة الصوتية التي تجمع هذه الأصوات، إذ رأوا وجه شبه كبير بينها، من حيث نسبة وضوحها

[1] عمر، احمد مختار: **دراسات لغوية في القرآن الكريم وقراءاته**، عالم الكتاب، القاهرة، مصر، 2001، ص74

الصوتي فالراء واللام والنون أصوات لثوية يتصل بها طرف اللسان بأصول الثنايا العليا أثناء النطق بها، أما الميم فيهي صوت شفوي، على أنها تتلاقى والنون في صفة الغنة. [1]

وها هو إبراهيم أنيس يقول عن هذه الأصوات: "هي من أوضح الأصوات الساكنة في السمع، ولذا أشبهت من هذه الناحية أصوات اللين، ومن الممكن أن تعد حلقة وصل بين الأصوات الساكنة وأصوات اللين، ففيها من صفات الأولى أن مجرى النفس معها يعترضه بعض الحوائل، وفيها من أصوات اللين أنها لا تكاد يسمع لها أي نوع من الحفيف، وأنها أكثر وضوحًا في السمع. ". [2]

ومن الأمور التي تلفت الانتباه في روي فواصل السورة، أن صوت النون بلغ عدد وروده في روي فواصل السورة (81) مرة من أصل (88)، كيف لا وهو صوت: "رؤي، مستخرج، أنفي، لثوي، مائع، ذو وضوح سمعي، مجهور "[3]

ولا شك أن هذا الصوت ذو الوضوح السمع العالي قد أسهم في تضعيف وضوح ألفاظ الآيات، وشحنها بالرنين، كي تتناسب ودلالة تلك الألفاظ، لما يتمتع به من صفة الرنين التي تحدث تلك القوة الإسماعية، وصفة الغنة الموسيقية التي هي عبارة عن إطالة الصوت مع تردد موسيقي محبب فيها. [4]

"فالغنة مع النون المشددة تهب موسيقا محببة إلى الأذن العربية "[5]، وبالتالي تكسب صوت النون قوة، تجعل الأذن ترتاح لسماعه، وتشربه بهدوء وطمأنينة، عندها يكون التأثير في نفس المتلقي أكثر وأكبر، فصوت النون يحمل معاني جمة تدل على الرقة والأناقة والجمال وعلى تمكن المعنى، وهذا ينسجم مع طبيعة الموضوع الذي تدور الآيات في فلكه. [6]

---

[1] ينظر، غرايبة، علاء، **سورة طه دراسة صوتية تحليلية**، ص74

[2] انيس، ابراهيم، **الأصوات اللغوية**، ص27

[3] النوري، محمد جواد، **فصول في علم الأصوات**، ص242

[4] ينظر، انيس، ابراهيم، **الاصوات اللغوية**، ص65

[5] السابق نفسه

[6] عباس، حسن: **خصائص الحروف العربية ومعانيها**.

أما إن أتينا إلى صوت الميم، فقد احتل المرتبة الثانية، بالرغم من ضآلة تكراره مقارنة بسابقه، فقد تكرر ثلاث مرات فقط، ثم تبعه اللام والراء اللذان تكررا مرتين فقط، وهنا نلاحظ الفرق الكبير بين تكرار روي صوت النون وبقية الأصوات المائعة، ومرد ذلك عائد إلى الطبيعة الصوتية والدلالية التي يتمتع بها صوت النون، والتي تتناسب وطبيعة أفكار السورة وآياتها.

فصوت الميم يشبه صوت النون من حيث هو صامت أنفي أغن، ذو وضوح سمعي عال، وبه غنة كالنون مما أكسبه قوة، على خلاف اللام والراء اللذين وإن كانا قد خليا من الغنة، إلا أنهما يحتويان على صفات قوة، فالراء تتصف بملمح التكرار، فعند النطق بصوت الراء "تتابع طرقات اللسان على اللثة عدة مرات، فتسمع الراء على صورة سلسلة من الانحباسات والانفجارات المتوالية ".[1]

وعند النطق باللام نرى الجانبية صفة ملازمة له، "إذ يتصل طرف اللسان باللثة خلف الأسنان العليا، بحيث تنشأ عقبة في وسط الفم، تمنع تيار الهواء من المرور، إلا أن منفذا يسمح للهواء بالانسياب من أحد جانبي الفم أو كليهما".[2]

وكلا الملمحين يعطي قوة للصوت، فالراء يحمل معنى الثبات والاستقرار[3]، وصوت اللام يوحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق[4]، وبالتالي معاني الأصوات متناسقة فيما بينها، بينها، قريبة متوائمة مع الآيات، وكأن الآية في نهاية فاصلتها جاءت مستقرة في مكانها، متماسكة، فيها من الليونة والمرونة ما يجعلها قريبة من ذهن السامع.

وأما من حيث علاقة الفاصلة القرآنية الصوتية بالدلالة، فبنت الشاطئ تقول: "ما من فاصلة قرآنية لا يقتضي لفظها في سياقه دلالة معنوية لا يؤديها لفظ سواه، فقد نتدبره فنهتدي إلى سره البياني، وقد يغيب عنا فنقر بالقصور عن إدراكه".[5]

---

[1] النوري، محمد جواد، **علم أصوات العربية**، ص161

[2] السابق نفسه، ص164

[3] عباس، حسن: **خصائص حروف العربية ومعانيها**، ص86

[4] السابق نفسه، ص79

[5] عبد الرحمن، عائشة (بنت الشاطئ): **الاعجاز البياني للقران ومسائل ابن الازرق دراسة قرانية لغوية وبيانية**، دار المعارف، ص278

لكن لا بد من الحذر في عدم التكلف في ربط صوت الفاصلة بالمعنى في المواضع، وهنا يقول سيد قطب: "وقد تبين لنا في بعض المواضع سر هذا التغيير، وخفي علينا السر في مواضع أخرى، فلم نرد أن نتمحل له لنثبت أنه ظاهرة عامة "[1].

من هنا نرى أن الأصوات المائعة قد تضافرت معًا، وهي ذات الوضوح السمعي العالي في المشاهد التي تتطلب تعبيرًا جليًا عن المعاني، تضافرًا مقصودًا، كي تسهم إسهامًا مباشرًا في إيصال تلك المعاني، من خلال ما تتمتع به من صفات قوية من مثل: الغنة في النون والميم، والاطراد والتكرار في الراء، والوضوح والبيان الذي يمثله معهم صوت اللام.

وستقوم الباحثة بتتبع بعض الأمثلة التي توضح العلاقة بين الفاصلة القرآنية والسياق الدلالي:

1. ففي قوله تعالى: ﴿ وَدَخَلَ ٱلْمَدِينَةَ عَلَىٰ حِينِ غَفْلَةٍ مِّنْ أَهْلِهَا فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ هَٰذَا مِن شِيعَتِهِۦ وَهَٰذَا مِنْ عَدُوِّهِۦ ۖ فَٱسْتَغَٰثَهُ ٱلَّذِى مِن شِيعَتِهِۦ عَلَى ٱلَّذِى مِنْ عَدُوِّهِۦ فَوَكَزَهُۥ مُوسَىٰ فَقَضَىٰ عَلَيْهِ ۖ قَالَ هَٰذَا مِنْ عَمَلِ ٱلشَّيْطَٰنِ ۖ إِنَّهُۥ عَدُوٌّ مُّضِلٌّ مُّبِينٌ ﴿١٥﴾ ﴾[2].

فلما كانت الآيات تتحدث عن قصة سيدنا موسى، وإلقائه في اليم، والتقاط آل فرعون له، وتربيته في القصر، ورده إلى أمه كي لا تحزن، كان قلة يعلمونه، فكان مناسبًا أن تختم بهذه الفاصلة، إذ بينت الآية أنه كان في مصر رجلان يختصمان، أحدهما من بني إسرائيل، وثانيهما من القبط، فطلب الإسرائيلي من موسى مساعدته ونصره على القبطي، فما كان من موسى إلا أن جمع يده فضربه في صدره وحنكه فقضى عليه، فقال: إن هذا الذي حدث من القتل إنما هو من تزيين الشيطان ووسوسته، فهو (عدو مضل مبين)، أي لا بد من الحذر منه، فهو لا يقود إلى الخير، وإنما إلى العداوة والضلال.[3]

والقتل فيه إزهاق الروح، وقتل نفس ناتج عن وسوسة الشيطان، لذا كان مناسبًا أن تختتم الآية ببيان شدة عداوة الشيطان، ثم لو تأملنا لوجدنا أن (عدو مضل مبين)انتهت بحركات ضيقة

[1] قطب، سيد: **التصوير الفني في القران الكريم**، دار الشروق، 1978، ص91

[2] القصص، اية 15

[3] ينظر، المراغي، احمد مصطفى، **تفسير المراغي**، مصطفى الابي الحلبي، مصر، 1946، ج2، ص44

(Close Vowels)، وهي تعرف بأنها الحركات التي تنتج بصعوبة، فيكون الانفتاح في الضم ضيقًا، واللسان مرفوعًا نحو الجزء الأمامي أو الجزء الخلفي من الفم.[1]

يقول الإمام الطاهر بن عاشور: "أنه لولا الخاطر الشيطاني لاقتصر على زجر القبطي أو كفه عن الذي من شيعته، فلما كان الشيطان عدوًا للإنسان، وكانت له مسالك إلى النفوس، استدل موسى بفعله المؤدي إلى قتل النفس، ففعل ما شاء الشيطان ووسوسته، ولولاها لكان عمله جاريًا على الأحوال المأذونة ". [2]

2. وفي قوله تعالى: ﴿قَالَ إِنِّيٓ أُرِيدُ أَنۡ أُنكِحَكَ إِحۡدَى ٱبۡنَتَيَّ هَٰتَيۡنِ عَلَىٰٓ أَن تَأۡجُرَنِي ثَمَٰنِيَ حِجَجٖۖ فَإِنۡ أَتۡمَمۡتَ عَشۡرٗا فَمِنۡ عِندِكَۖ وَمَآ أُرِيدُ أَنۡ أَشُقَّ عَلَيۡكَۚ سَتَجِدُنِيٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلصَّٰلِحِينَ ٢٧ قَالَ ذَٰلِكَ بَيۡنِي وَبَيۡنَكَۖ أَيَّمَا ٱلۡأَجَلَيۡنِ قَضَيۡتُ فَلَا عُدۡوَٰنَ عَلَيَّۖ وَٱللَّهُ عَلَىٰ مَا نَقُولُ وَكِيلٞ ٢٨﴾.[3]

فلما قال شعيب لسيدنا موسى –بعد أن رأى بأسه وشجاعته– أنه يريد أن يزوجه واحدة من ابنتيه، على أن يكون مهرها العمل عنده ثماني سنوات، فإن أتم عشرًا فتطوعًا من عنده، اقتضت الآية أن تختتم بأن سيدنا موسى سيرى من شعيب أنه من الصالحين المحسنين في المعاملة، الموفين بالعهد، فجاء جرس النون تسبقه الكسرة الطويلة بما تحتويه من مد، أعطت تطريبًا مميزًا للفاصلة، فأصبح المعنى ذا أثر واضح في نفس السامع.

ولما كانت الآية تتحدث عن عقد وشرط بين الطرفين، فإن الأمر بطبيعته يحتاج إلى شاهد ووكيل، فاكتفى بأن يكون الله وكيلًا، فختمت الآية التي تليها بقوله: "والله على ما نقول وكيل"، فصوت اللام بما يمتلكه من صفات كالجهر والتوسط والجانبية وغيرها أعطى تميزًا موسيقيًا جليًا، هو بلا شك يشكل إيقاعًا عذبًا سلسلًا، وتناغمًا صوتيًا يسير النطق، فيتدفق حينها النطق بسلاسة وطلاقة.

---

[1] ينظر، النوري، محمد جواد، **فصول في علم الأصوات**، ص248

[2] ابن عاشور، محمد الطاهر، **التحرير والتنوير**، الدار التونسية للنشر، تونس، ج20، ص90

[3] القصص، اية 27–28

3. أما المثال الثالث والأخير، فيقول الله تعالى: ﴿قُلْ أَرَءَيْتُمْ إِن جَعَلَ ٱللَّهُ عَلَيْكُمُ ٱلَّيْلَ سَرْمَدًا إِلَىٰ يَوْمِ ٱلْقِيَٰمَةِ مَنْ إِلَٰهٌ غَيْرُ ٱللَّهِ يَأْتِيكُم بِضِيَآءٍ ۖ أَفَلَا تَسْمَعُونَ ﴿٧١﴾ قُلْ أَرَءَيْتُمْ إِن جَعَلَ ٱللَّهُ عَلَيْكُمُ ٱلنَّهَارَ سَرْمَدًا إِلَىٰ يَوْمِ ٱلْقِيَٰمَةِ مَنْ إِلَٰهٌ غَيْرُ ٱللَّهِ يَأْتِيكُم بِلَيْلٍ تَسْكُنُونَ فِيهِ ۖ أَفَلَا تُبْصِرُونَ ﴿٧٢﴾﴾.[1]

بعد أن وضحت الآيات السابقة أن الله هو وحده متفرد بالعبادة والألوهية، جاءت الآيتان هنا لتدلان على أن الهيبة لله وحده، عن طريق آيات كونية، وأتى الله سبحانه وتعالى بدليل واضح وقريب نراه كل يوم، قد يمر على بعض الناس دون تفكر وتدبر وتأمل فيه، ألا وهو تعاقب الليل والنهار، فلو جعل الله الليل دائمًا مستمرًا، من غير الله يأتي بنهار نبصر فيه؟

ولما ختم الله سبحانه وتعالى هذه الآية بقوله (أفلا تسمعون) قصد به سماع فهم وقبول للدلائل الباهرة، والنصوص المتظاهرة ليعلموا أنه لا أحد يقدر على ذلك سوى الله.[2]

ثم لما كان دوام الليل أشق وأصعب من دوام النهار، ابتدأ به الله سبحانه وتعالى، ثم بين لو أن الله جعل النهار دائمًا مستمرًا، من غيره سبحانه وتعالى يأتي بليل نستقر فيه ونرتاح ونسكن؟

ولما كان البصر أكثر ما نحتاج إليه في النهار، كان من المحتم ختم الآية بقوله تعالى (أفلا تبصرون).

يقول الدكتور وهبة الزحيلي في توضيح قوله تعالى (أفلا تسمعون /أفلا تبصرون) أنه قرن (أفلا تسمعون)بالليل لمناسبته له، ففي سكون الليل وظلامه يكون إعمال للسمع أفيد، ثم قرن (أفلا تبصرون) بالنهار لمناسبته له، ففي ضوء النهار يكون إعمال البصر أوقع، ففيه يدرك الإنسان بعينه من المنافع والفوائد ما لا يدركه السمع أثناء الضجة والحركة.[3]

ونلاحظ أن الكلمتين قد احتوتا صوتين صفيرين هما السين والصاد، والأصوات الصفيرية أصوات واضحة في السمع، لأنها تكون مصحوبة باهتياج، وهي لذلك من ذوات التردد العالي

---

[1] القصص، اية 71-72

[2] ينظر، الطبري، **جامع البيان**، ج20، ص111

[3] ينظر: السعدي، عبد الرحمن بن ناصر، **تيسير القران الكريم في تفسير كلام المنان**، 1996، ص573

الناتج عن سرعة حركة الهواء في منطقة التضييق عند موضع النطق[1]، وكما يقول سيبويه "هي أندى في السمع"[2]، نتيجة الاحتكاك الشديد الذي يصاحب هذه الأصوات أثناء نطقها، إذ تمنح هذه الأصوات الألفاظ المصاحبة لها معاني وطاقات فوق الفونيمية، كما تمنح آياتها إيقاعًا جميلًا، فتلفت الأذهان إليها، وتجذب السمع نحوها، وكأنها تهب تلك الألفاظ أذهانًا صاغية وأسماعًا طائعة.[3]

وخلاصة القول: إن للفواصل القرآنية ميزة مهمة في إعطاء الآيات القرآنية جرسًا موسيقيًا له أثره الخاص في النفس والوجدان، فقد جاءت تلك الفواصل بإيقاعات موسيقية تتناسق مع سياق الآية، بل متممة لمعناها ومكملة لمضمونها، فهي تمنح تلك الآية إيقاعًا فتانًا يبعث على الدهشة والانبهار بما تضفيه من سحر بياني فتان.

وقد أكد هذا الرافعي بقوله: "وما هذه الفواصل التي تنتهي بها آيات القرآن إلا صور تامة للأبعاد التي تنتهي بها جمل الموسيقا، وهي متفقة مع آياتها في قرار الصوت اتفاقًا عجيبًا يلائم نوع الصوت والوجه الذي يساق عليه".[4]

6. دراسة الحروف المقطعة في بداية السورة صوتيًا ودلاليًا

لكل حروف اللغة العربية قدسيتها التي اكتسبتها من تكوينها لكلمات القرآن الكريم، وشرفها الذي حظيت به، سبب حملها لمعانيه العظيمة، هذا الأمر مع كل حروف العربية، فكيف بالحروف المقطعة التي ابتدأت بها 29 سورة من القرآن الكريم.

لقد احتار العلماء والمفسرون بشأن هذه الحروف المقطعة، فمنهم من قال: إنها أسماء للسور التي افتتحت بها، ومنهم من قال: إنها رموز وإشارات إلى أسماء الله عز وجل، أو إلى حوادث ستقع، وبعضهم قال: إنها حروف هجائية ليست إلا، لا معاني لها، لكن لها مغزى وحكمة، وهي بيان

---

[1] ينظر، ابراهيم، انيس، **الاصوات اللغوية**، ص66

[2] سيبويه، **الكتاب**، ص464

[3] ينظر، غرايبة، علاء، **سورة طه دراسة صوتية تحليلية**، ص70

[4] الرافعي، مصطفى صادق، **اعجاز القرآن والبلاغة النبوية**، دار الكتاب العربي، بيروت، 2005، ص216

أن هذا القرآن الذي أعجز أمراء الفصاحة والبلاغة أن يأتوا بمثله، فالله سبحانه وتعالى هو وحده يعلم ما يريد بها.

إن الحروف المقطعة على اختلاف الأقوال فيها، من الافتتاحيات الرائعة التي يصدر بها الكلام، وقد قال أهل البيان: " من البلاغة حسن الابتداء، وهو أن يتأنق في أول الكلام، لأنه أول ما يقرع السمع، فإن كان محررًا أقبل السامع ورعاه، وإلا أعرض عنه، ولو كان الباقي في نهايته الحسن، فينبغي أن يؤتى فيه بأعذب لفظ وأجزله وأرقه وأسلسه، وأحسنه نظمًا وسبكًا، وأوضحه معنى، وأخلاه من التعقيد والتقديم والتأخير الملبس، أو الذي لا يتباس، وقد أتت جميع فواتح السور على أحسن الوجوه وأبلغها وأكملها: كالتحميدات وحروف الهجاء والنداء وغير ذلك من الابتداء الحسن".[1]

إن في القرآن الكريم تسعًا وعشرين سورة تبدأ بحروف الهجاء المقطعة، منها ما يبدأ بحرف واحد، وهي ثلاث سور(ص / ق/ القلم)، ومنها عشر سور مفتتحة بحرفين (غافر/ فصلت/ الشورى / الزخرف /الدخان /الجاثية /الأحقاف /طه /النمل/ يس)، ومنها ما يبدأ بثلاثة أحرف (البقرة /آل عمران /العنكبوت /الروم /لقمان /السجدة /يونس/ يوسف /ابراهيم /الحجر/ الشعراء /القصص)، وسورتان بأربعة أحرف (الرعد والأعراف)، وسورتان بخمسة أحرف (مريم والشورى).

إن الجرس والإيقاع هما أول ما يستدعي اهتمامًا واسعًا للمستمع، وهما أبرز عناصر البيان المشكلة للمعنى القرآني، فبعض المحدثين يذهبون في تفسير الحروف المقطعة على أنها رموز موسيقية.

ولو أردنا الوقوف على علاقة الفواتح بالفواصل لوقفنا عند التمهيد الموسيقي، وذلك بمناسبة الصورة النطقية للصوت الأخير في الفاتحة مع صوت الفاصلة، وهنا نقف عند فاتحة سورة القصص والشعراء (طسم)، فصوتا النون والميم المسبوقان بياء المد واللين يتقاربان مع صوت

[1] السيوطي، جلال الدين: **الاتقان في علوم القران**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2008، ج2/ص106

الفاصلة الموالية (النون المسبوقة بياء المد واللين)، ولا يتوقف هـذا التناسـب بـين الفـواتح والفواصل، كون الفواتح وقعت رؤوس الآي، أي أن حكمها حكم الفواصل، ففاتحة سورة النمل أتت جزءًا من الآية، ولم تقع في فاصلتها، فنقرأ (طا سين)، ووقع بين حروف الفواتح وفواصل السور الموالية تماثل في الصوت، ومن اللطيف أن نشير هنا إلى أن سورة النمـل تقـع بـين سورتي الشعراء والقصص المفتتحتين ب(طسم)، في حين افتتحت سـورة النمـل ب (طـس)، فينقص من فواتحها صوت الميم موازاة مع نظيرتيها (الشعراء والقصص)، ولعل ذلك يشـاكل كونها تفردت عنهما بمجيئها جزءًا من آية، وتشترك سورتا الشعراء والقصص في أن التمهيـد الموسيقي فيها جاء متقاربًا مع الفواصل لا متماثلًا كما ورد في سورة النمل.[1]

لو جمعنا السور التي تبدأ ب (طس/طسم)ونظرنا في العامل المشترك من حيث المضمون لوجدنا أنه تفصيل لقصة سيدنا موسى عليه السلام، ومن حيث الأصوات تشترك فـي صـوتي الطـاء والسين، وتوجه خطاب الله بالرسالة إلى موسى، ولا يأتي ذكر هارون فيها إلا في مواضع قليلة، فكأن صوت السين يوحي لنا إلى سيدنا موسى، ولو نظرنا إلى سـورتي الشـعراء والقصـص لوجدنا فاتحتها انتهت بالميم على خلاف النمل التي اكتفت بالطاء والسين، وبالعودة إلى مضامين السور، نجد أن قصة موسى في سورتي الشعراء والقصص بدأت منذ ولادته، في حين بدأت في سورة النمل مع مشهد نزول الوحي عليه، ولعل هذا ما يفسر زيادة الميم، إضافة إلى ما يحملـه صوت الميم من خواص، فهو صوت شفوي أغن، يجمع الباحثون على أنه أول ما ينطـق بـه الطفل مما يتناسب مع ذكر القصة منذ الولادة.[2]

إن النص القرآني لن ينضب معينه، ومهما كثرت وتنوعت الدراسات التي تحاول فـك شـفراته سواء المضمونية أو الفنية، سيبقى هو الرافد الأول لعلوم اللغة مهما تطورت المناهج واختلـف الزمن.

---

[1] ينظر: رسالة ماجستير حليمة الامام، **الاسلوبية الصوتية في السور المفتتحة بالاحرف المقطعة في الربع3من ىالقران**، 2015/2014، ص64

[2] ينظرانيس، ابراهيم، **الاصوات اللغوية**، ص143-144

الخاتمة

لقد أبرز هذا البحث بالاعتماد على علم الأصوات، قيمة العناصر الصوتية: الملامح التمييزية، والفونيمات فوق التركيبية، متمثلة بالمفصل، والمقاطع الصوتية، والفاصلة القرآنية، في تشكيل النص القرآني المؤثر في متلقيه، وقيمتها في تعميق فهم هذا النص.

فللملامح التمييزية أثر بالغ في تشكيل المعنى وإيصاله إلى المتلقي، فإلى هذه الملامح، يعود اختلاف هذه الفونيمات في الجهد المبذول لنطقها، وفي وضوحها السمعي، وفي طبيعة الجرس الموسيقي.

فهناك من الملامح، ما يجعل الصوت صعبًا في النطق، كالاحتكاك والهمس، ومنها ما هو خلاف ذلك، كالجانبية. وهناك أيضا من الملامح ما يكسب الصوت وضوحا في السمع كالجهر والتكرار، ومنها ما هو خلاف ذلك، وهو الهمس والترقيق، ومنها ما يكسب الصوت جرسا موسيقيا واضحا كالتكرار والتفشي.

وبناء على هذه الملامح، تعتمد هذه الفونيمات في الإيحاء، الذي يدعم النص القرآني، سواء أكان ذلك بتكرار ملمح معين يوافق المضمون، بتكرار بعض الأصوات التي تحمله، أم باكتساب بعض الأصوات دلالاتها الذاتية من هذه الملامح، كاكتساب الراء دلالة الشيوع من ملمح التكرار.

وفيما يخص الملامح التمييزية في سورة القصص، وأثرها في المعنى، فقد تبين ما يأتي:

- توافق طبيعة الأصوات المكونة للنص القرآني مع المحور العام، ومع الموضوعات الجزئية التي تدور السورة في فلكها، **والتناسب اللفظي** لكلمات القرآن الكريم تمنع من استبدال لفظة مكان أخرى، فوجود لفظة ما، بما تحتويه من أصوات، في سياق ما، فيه دقة دلالية متناهية.

- كانت الفاصلة القرآنية ركيزة في عملية التوجيه الدلالي للآيات، فضلًا عن دورها في الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم. فأسهمت في إحداث الانسجام الموسيقي، والتلوين الصوتي وانسجمت مع الآيات.

- شكلت المقاطع الصوتية أهمية كبيرة في تنوع إيقاع السورة بما يتواءم مع الموضوعات في آيات السورة الكريمة، فكانت تلك المقاطع، على تنوع الموضوعات، منسجمة كالأحجار الكريمة المتنوعة، المنتظمة في عقد واحد.

- غلب على فواصل سورة القصص، أصوات ذات تردد سمعي عال، ووضوح قوي، كالميم والنون.

- انتهت فواصل سورة القصص بالمقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص) الذي حقق انسجامًا صوتيًا وتآلفًا بين الفواصل في السورتين.

وخلاصة القول، إن لهذا البحث اجتهادات وآراء، أرجو أن تفيد علم الأصوات عامة، وعلم القرآن الكريم خاصة، وهذه الاجتهادات قد تحمل الخطأ والصواب، واجتهدت الباحثة ما أمكنت في أن تكون الاجتهادات قريبة من الصواب، لخدمة علم القرآن الكريم ما أمكن، وخاصة الدراسات الأسلوبية الصوتية، فالفضل كله لله عز وجل، وإن أخطأت، فالإنسان خطآء بطبيعته.

وأسال الله في الختام أن يكون هذا البحث منارة لعلم الدراسات الأسلوبية الصوتية، وفي الختام لا نقول إلا ما يرضي ربنا: "وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ".

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أ. المصادر

الأصفهاني، الراغب أبو القاسم الحسين بن محمد: **المفردات في غريب القرآن**. دط. مكتبة نزار مصطفى الباز. (د. ت)

البخاري، محمد بن اسماعيل، **صحيح البخاري**، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 2002

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

ابن الجزري، محمد بن محمد بن يوسف: **منظومة المقدمة فيما يجب على القارئ أن يتعلمه**، ط 4، تحقيق: أيمن رشدي سويد، جدة: دار نور المكتبات للنشر والتوزيع، 2006م.

ابن الجزري، محمد بن محمد بن يوسف: **النشر في القراءات العشر**. تحقيق: علي محمد الصباغ. بيروت. دار الكتب العلمية (د. ت)

ابن جّني، أبو الفتح عثمان: **الخصائص**. 3مج. تحقيق عبد الحميد هنداوي. ط1 . بيروت: دار الكتب العلميّة. 2001

ابن جّني، أبو الفتح عثمان: **سرّ صناعة الإعراب**. جزءان. تحقيق حسن هنداوي. ط2 . دمشق: دار القلم 1993م.

الرماني، علي بن عيسى، **النكت في إعجاز القرآن**، تحقيق: محمد خلف الله، دار المعارف مصر، 1976

الزركشي، بدر الدين، **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، 1957

الزمخشري، أبى القاسم جار الله ، **أساس البلاغة**، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، منشورات محمد على بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1998.

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**. 5مج. تحقيق عبد السلام محمّد هارون وشرحه. ط2 . القاهرة: مكتبة الخانجي. 1982

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

السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين: **الإتقان في علوم القرآن**. مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، 2008.

الطبري، **جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1994م.

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

ب. المراجع

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

أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغويّة**. ط4 . القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة. 2007

أنيس، إبراهيم: **دلالة الألفاظ**. ط7 . القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة. 1993.

أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**. ط2 . القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة. 1952

باي، ماريو: **أسس علم اللّغة**. ترجمة أحمد مختار عمر وتعليقه. ط8 . القاهرة: عالم الكتب. 1998م.

بشر، كمال: **علم الأصوات**. القاهرة: دار غريب. 2000

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

بوحوش، رابح، **اللسانيات وتطبيقها على الخطاب الشعري**، دار العلوم، عنابة، الجزائر، 2006

بييرجيرو: **الأسلوبيّة**. ترجمة منذر عياشي. ط2 . حلب: مركز الإنماء الحضاريّ. 1994

التنوخي، المحسن بن علي: **الفرج بعد الشدة**، تحقيق: عبود الشالجي، د. ط، دار صادر، بيروت، 1978

توفيق، وليد فرج، **قواعد التلاوة في علم التجويد**، دار الرسالة، بغداد، العراق، 1975

جاكوبسون، رومان، **الاتجاهات الأساسية في علم اللغة**، ترجمة: علي حاكم صالح، وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002

الجبوري، محمد يحيى سالم: **مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية**، ط1. بيروت. دار الكتب العلمية، 2006

حجازي، محمود فهمي: **مدخل إلى علم اللغة**. القاهرة: دار قباء. 1997م

الحربي، فرحان بدري: **الأسلوبية في النقد العربي الحديث**، المؤسسة الجامعية للنشر، 2003

حركات، مصطفى: **الصوتيات والفونولجيا**. ط1 . بيروت: المكتبة العصرية. 1998م.

حسان، تمام: **اللّغة العربيّة معناها ومبناها**. الدار البيضاء: دار الثقافة. 1994

حسان، تمام: **مناهج البحث في اللّغة**. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة. 1990

حسن، عباس: **خصائص الحروف ومعانيها**. دمشق، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1998

حسين، كاصد ياسر، **الجرس والإيقاع في تعبير القرآن**، مجلة آداب الرافدين، الموصل، العراق، 1978

الحمد، غانم قدوري: **المدخل إلى علم أصوات العربية**، دار عمان، الأردن، 2004م.

خان، محمد: **اللهجات العربية والقراءات القرآنية**، دراسة في البحر المحيط، المغرب، دار الفجر، 2002

خليل، إبراهيم: **الأسلوبية ونظرية النص**. ط1 . بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1997م.

الخولي، محمد علي: **الأصوات اللغوية**، دار الفلاح، عمان، الأردن، 1990

دي سوسير: **دروس في الألسنة العامة**، تحقيق: صالح القرمادي ومحمد عجينة، الدار العربية للكتاب، تونس، 1985م.

أبو ذرك، محمد خليل، حيدر، زيدي سيد عمار، **الأسلوبية وعلم اللغة العام**، 2015

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

الزرقاني، محمد عبد العظيم: **مناهل العرفان في علوم القرآن**. القاهرة: المطبعة الفنية. (د. ت)

الزركشي، بدر الدين: **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق، محمد أبي الفضل إبراهيم. بيروت، جار الجبل، 1988

الساسي، عمار، **مدخل إلى الصوتيات تاريخيا**، عالم الكتاب الحديث، اربد، الأردن، 2014

السامرائي، فاضل صالح، **لمسات بيانية في نصوص من التنزيل**، دار عمار، عمان، الأردن، 2003م

ساندريس، فيلي: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد جمعة، دار الفكر، دمشق، 2003

السد، نور الدين، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، دار هومه، جزائر، 2010

السعدي، عبد الرحمن بن ناصر: **تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنـــان** ط2 . الريـــاض: مكتبة دار السلام. 2002م.

السعران، محمود: **علم اللّغة مقدّمة للقارئ العربيّ**. بيروت: دار النهضة العربيّة(د. ت)

سلوم، تامر: **نظرية الجمال واللغة في النقد العربي**، ط1، سورية، اللاذقية. دار حوار، 1983

السيد علي الديب، وليد مقبل، **النبر في القرآن الكريم**، كلية الآداب، جامعة جازان، 2013

شاهين، عبد الصبور: **المنهج الصوتيّ للبنية العربيّة**. بيروت: مؤسسة الرسالة. 1980

الشايب، فوزي: **محاضرات في اللسانيات**، دار الثقافة، عمان، الاردن، 1999

الصابوني، محمّد عليّ: **صفوة التفاسير**. مج3. ط4 . بيروت: دار القرآن الكريم. 1981

الضالع، محمّد صالح: **الأسلوبيّة الصوتيّة**. القاهرة: دار غريب. 2002

الطرابلسي، محمد الهادي، **تحاليل أسلوبية**، تونس، 1992

طليمات، غازي مختار: **في علم اللّغة**. ط2 . دمشق: دار طلاس. 2000

ابن عاشور، محمد الطاهر: **التحرير والتنوير**. دط. تونس: الدار التونسية للنشر، 1984م.

العاني، سلمان حسن: **التشكيل الصوتيّ في اللّغة العربيّة (فونولوجيا العربيّـــة)** ترجمـــة ياســـر. الملاح. ط1 . جدّة: النادي الأدبيّ الثقافيّ. 1983

عبد التوّاب، رمضان: **المدخل إلى علم اللّغة ومناهج البحث اللّغـــويّ**. ط1 . القـــاهرة: مكتبـــة الخانجي. 1982

عبد المطلب، محمد: **البلاغة والأسلوبية**، بيروت، مكتبة لبنان، 1994

العبسي، خالد عبد الحليم، **النبر في العربية**، عالم الكتب الحديث، 2002

العبيدي، رشيد عبد الرحمن، **مباحث في علم اللغة واللسانيات**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2002

أبو العدوس، يوسف: **الأسلوبية-الرؤية والتطبيق**. ط2 . عمان: دار المسيرة. 2007 م

عكاشة، محمود: **التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة**. ط2 . القاهرة: دار النشر للجامعات. 2011.

عمر، أحمد مختار: **دراسة الصوت اللّغويّ**. القاهرة: عالم الكتب. 1997

عمر، أحمد مختار: **علم الدلالة**. ط5 . القاهرة: عالم الكتب. 1998

الفاخري، صالح سليم عبد القادر، **الدلالة الصوتية في اللغة العربية**، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية، مصر،

فضل، صلاح: **علم الأسلوبية مبادئه وإجراءاته**، ط1، بيروت، منشورات دار الآفاق، 1985

الفيومي، أحمد عبد التواب، **أبحاث في علم أصوات العربية**، القاهرة، مصر، 1991

قاري، علي بن سلطان محمد، **المنح الفكرية على متن الجزرية**، دار إحياء الكتب العربية، مصر.

قبها، محمد عناد: **التحليل الصوتي للنص**، ط1، دار أسامة، عمان، الأردن. 2013

قطب، سيّد: **في ظلال القرآن**. مج6. ط25 . القاهرة: دار الشروق. 1996

قطب، سيّد: **التصوير الفني في القرآن الكريم**، القاهرة، دار الشروق، 1978.

القيسي، خلف عودة، **الوجيز في مستويات اللغة العربية**، دار يافا، عمان، الأردن، 2010

القيسي، مكي بن أبي طالب: **الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة**، تحقيق: أحمد حسن فرحات. ط3، دار عمار، عمان، الأردن، 1996

كانتينو، جان: **دروس في علم أصوات العربيّة**. ترجمة صالح القرمادي. تونس: مركز الدراسات والبحوث الاقتصاديّة والاجتماعيّة. 1966

كشك، أحمد: **من وظائف الصوت اللغوي**، ط3، دار السلام، مطبعة المدينة، 1983

الماضي، شكري، مقاييس **الأدب(في النقد الحديث والمعاصر)**، ط1، العالم العربي للنشر والتوزيع، دبي، 2011

مبروك، مراد عبد الرحمن: **من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري**، عالم الكتاب، 1993

المدني، علي صدر الدين بن معصوم: **أنوار الربيع في أنواع البديع**. تحقيق: شاكر هادي شكر. ط1 . كربلاء: مكتبة العرفان. 1968م.

المرعشي، محمد بن ابي بكر، **جهد المقل**، دار عمار، عمان، الأردن، 2008

المسدي، عبد السلام: **الأسلوبية والأسلوب**. ط3 . الدار العربية للكتاب. 1991

النوري، محمد جواد: **التفكير الصوتي عند سيبويه في ضوء علم اللغة الحديث**، دار الكتب العلمية، بيروت، 2016م

النوري، محمد جواد: **علم أصوات العربيّة**. ط1 . عمان: منشورات جامعة القدس المفتوحة. 1999

النوري، محمد جواد: **فصول في علم الأصوات**. ط1 . نابلس: مطبعة النصر التجاريّة1991م.

النوري، محمد جواد: **من لسانيات اللغة العربية-علم الأصوات**. ط1 . بيروت: دار الكتب العلمية

هلال، عبد الغفار حامد: **أصوات اللّغة العربيّة**. ط2 . القاهرة: مطبعة الجبلاوي. 1988

ج. الأبحاث والدوريات والرسائل الجامعية

الإمام، حليمة، **الأسلوبية الصوتية في السور المفتتحة بالأحرف المقطعة في الربع الثالث من القرآن**، 2014

البكري، هديل، **بحث في علم الصرف**، 2015/2/11

الجيطان، بكر: **الأسلوبية الصوتية في سورة الأنعام**، (ماجستير). جامعة النجاح الوطنية. نابلس. فلسطين. 2017م

أبو طاعة، محمد مصطفى: **أفكار سورة القصص**، 2019/3/13

عجولي، أروى: **النظام الصوتي ودلالته في سيفيات المتنبي وكافورياته، دراسة موازنة**. (ماجستير). جامعة النجاح الوطنية. نابلس. فلسطين. 2013م.

الغرايبة، علاء الدين: **سورة طه دراسة أسلوبية**، المنارة، المجلد18، عدد2، 2012

مقبل، هالة سعيد: **بحث عن الأسلوبية**

ملك، عزة آغا، **الأسلوبية من خلال اللسانية**، الفكر العربي المعاصر، عدد38، بيروت، 1986

ملك، عزة آغا، **منزلة اللغة العربية بين اللغات السامية.**

المهيري، عبد القادر، **البلاغة العامة**، حوليات الجامعة التونسية، العدد8، تونس، 1971

نادر، حنفية، **التحليل النطقي والفيزيائي للأصوات المفخمة في العربية**، (ماجستير) الأردن، 2008

د. الموسوعات

الموسوعة العلمية الشاملة، مجلد واحد، إعداد أحمد شفيق الخطيب، ويوسف سليمان خير الله، ط1، بيروت، مكتبة لبنان، ناشرون، 1998

An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies

Phonotylistics Stydy in Surit Al-Qassass

By
Ghada Fawwaz Taha Kharoof

Supervised by
Prof. 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.

2021

Phonotylistics Stydy in Surit Al-Qassass

By
Ghada Fawwaz Taha Kharoof
Supervised by
Prof. Mohammad Jawad Al-Nuri

Abstract

This research is considered as a phonetic linguistic study, this research covers the most eloquent text that have ever known by the human being over the years. This text is the holy Quran. This research examine and argue about the first fundamental brick of the holy Quran, which is phonology. Phonology is the study of the patterns of sounds in a language and across languages. Put more formally, phonology is the study of the categorical organization of speech sounds in languages; how speech sounds are organized in the mind and used to convey meaning. The sounds have many distinctive features, which reflects the reality of semantic meaning and its effects on the person who received.

The study of Suraht Al Qasas seeks to reveal the aesthetics of quraanic expression through studying it stylistic study. This research covers the phonetic aspect of the Sura. The researcher depends on the analytical and descriptive method.

The research is divided into two parts, the theoretical part, which looks for the phonetic stylistic, (its definition, its kinds and the foundations which depends on stylistic). The practical part, which depends on analyzing Suraht Al Qasas. (This analysis depends on phonetic analysis to know the distinctive features of Suraht Al Qasas and to study the relation between

sounds and its semantic meaning, and to study the syllabic letters that are at the beginning of the Sura.

This phonology study id devided to three chapters：

Chapter One: It discusses the beginning of Suraht Al-Qasas (its names, its virtue and discussing the reasons of its subjects). Then he moves to the stylistic in its framework (its definition, its kinds, the efforts of Arabs and westerns, its linguistic levels, the importance of the linguistic position, the roots of this knowledge in Arab heritage and the basic rules on which this knowledge depends on)．

Chapter Two: This chapter deals with the phonetic factors that affects the text：The internal factors and the external factor

Chapter Three: It discusses the phonetic meaning of Suraht Al-Qasas through studying consonants and its distinctive features, studying the phonetic components, the relation between sounds and its semantic meaning, the semantic meaning of quraanic commas and the syllabic letters that are at the beginning of the Sura．

At the end of the research, there were the most important results and observations that the researcher comes up with．