الجمهـورية الجزائـرية الديمقـراطية الشعبية

وزارة التعلـــيم العالي والبحث العلمي

جامعة سعيدة د. الطـــاهر مولاي

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة العربية والأدب العربي تخصص لسانيات عامة

والموسومة بـــ:

البنية الصوتية وأثرها في تصوير الانفعالات النفسية في الخطاب القرآني

-نماذج من القرآن الكريم -

إعداد الـطالبتان:

بن عربية فاطيمة الزهرة

مجدوبي إلهام

إشراف:

د. بن ضياف كريمة زهرة

أعضاء اللجنة المنـــاقشة:

الدكتور: حميدي بلعباس..... جـــامعة سعيدة.....رئيســـــاً

الدكتور: بن ضياف كريمة..... جـــامعة سعيدة.....مشرفاً ومقرراً

الدكتور: واضح أحمد..... جـــامعة سعيدة.....مُنـــاقشاً

السنة الجامعية: 2024م/2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله خالق الأكوان ومعلم الفصاحة والبيان، نشكر الله على توفيقه ونحمده على تيسيره لكل صعب، ومن منطلق "من لايشكر الناس لا يشكر الله " أتقدم بجزيل الشكر الى:

الأستاذة الكريمة "بن ضياف كريمة" التي شرفتنا باشرافها على هذا البحث، وكانت عونا لنا في اتمام هذا البحث كلمة شكر مشفوعة بالامتنان والتقدير وفقك الله.

والشكر موصول لجميع أساتذتنا الأفاضل بقسم اللغة العربية وآدابها، الذين كانوا برفقتنا طوال مشوارنا الجامعي جزاهم الله خيرا.

والله ولي التوفيق

إهـــداء

✍ إلى من غاب عن عيني، وما غاب عن قلبي ...

إلى من سكن التراب، وسكن قلبي وجع بعده وجع لا يقال ...

إلى أبي، روح قلبي، وسندي الذي رحل قبل أن يشهد هذا اليوم الذي حلمت به لأجله أبي ... كانت أمنيتك أن تراني بين الخريجين، أرفع رأسي بشهادتي، وترتفع روحك فخرا بي

ها أنا اليوم أقف على عتبة التخرج، أكتب اسمي على صفحة النجاح لكن الدمع يملأ عيني لأنني لم أجدك بين الحاضرين.

أشعر بك، أشعر بدعواتك التي كنت تهمس بها في صمت، أشعر بفخرك يتسلل إلى قلبي رغم الغياب، أبكيك خلف كل حرف، فما جدوى الإنجاز حين لا تكون أول المهنئين؟ وما طعم الفرح وأنت الغائب الأكبر عن يومك المنتظر؟

لقد تعبت يا أبي، سهرت، وخطوت خطواتي هذه لأراك تبتسم، لأقول لك" ها أنا نجحت، كما تمنيت" لكن مشيئة الله كانت أرحم ... فغادرت جسدا، وبقيت روحا تسكنني وشد من أزري.

أهديك تخرجي، أهديك كل لحظة تعب، وكل نبضة أمل، وكل حرف كتبته ...

وأدعو الله أن يجعل هذا الإنجاز صدقة جارية في ميزان حسناتك، وأن يبلغك سروري في قبرك، كما كنت تفرح بي في حياتك، رحمك الله رحمة واسعة، وجمعني بك في مستقر رحمته، لك الحب الأبدي، والامتنان الذي لا ينتهي ....

✍ وإلى أمي ... يا نبع الحنان، ونور دربي، كنت كتف الصبر حين مال قلبي حنينا، هذا التخرج...هو ثمرة صبرك، هو زرعك الذي سقيته بدعواتك ودموعك وصبرك الجميل. هو قصيدتك التي كتبتها بالألم، وختمتها بالفرح. لكي، أهدي هذا الإنجاز وهذا اللحظة، وهذا المجد الصغير.

يا من كنتي الوطن حين تاهت الطرق.

وكنت المعنى حين فقد كل شيء معناه

دمت لي حياة ودام لي رضاك لي بابا إلى الجنة

✍ إلى أخي الكبير " الجيلالي " يا أول الحنان، وأول الراحلين ...

رحلت وبقيت في قلبي نبضا لا يخفت، أهديك تخرجي، دعائي، ودمعتي، وكل فخر تمنيت أن تراه، رحمك الله بقدر الشوق إليك

✍ إليكم أنتم، أطياف الحنان التي تحيط بي في كل حين، وأوتاد القلب التي تثبتني حين تميل بي الحياة ...

لكم في هذا الإنجاز نصيب لا يحصى، فأنتم الذين كنتم تسندون حلمي وإن بدا بعيدا، وتفرحون بنجاحي كما لو كان نجاحكم.

✍ إلى إخوتي بوزيان ومحمد رجال الدار وظهري بعد الله، وإلى أخواتي (بختة، عائشة، أم الخير) رقيقات القلب، الناصحات، المبهجات

✍ وإلى أبنائكم الصغار " فيصل، زكريا، بشرى، إيمان، جيلالي عبد الرحيم، معاذ، زينب، سومية، عبد القادر، أصالة، ندى، هديل"

أهدي فرحة تخرجي، أهديها حبا لا ينضب، ودعاء لا ينقطع.

✍ إلى رفاق الدرب، من شاركوني التعب، والضحكة، والسقوط والقيام ... لكم كل الامتنان على ما كان، (سارة، إيمان ...)

بكم صار الطريق أجمل، والذكريات أعمق، لن أنسى يوما أنني مضيت بقلوبكم

المخلصة لكم دائما فاطيمة الزهرة

بن عربية فاطيمة

إهـــــداء

الحمد الله حبا وشكرا وامتنان على البدء والختام.

لم تكن الرحلة قصيرة ولا الطريق محفوفا بالتسهيلات، لكنني فعلتها، فالحمد لله الذي يسر البدايات وبلغنا النهايات بفضله وكرمه.

اهدي هذا النجاح لنفسي الطموحة، أولا ابتدت بطموح وانتهت بنجاح.

بكل حب أهدي ثمرة نجاحي وتخرجي، الى النور الذي أنار دربي والسراج الذي بذل جهد السنين من أجل أن اعتلى سلالم النجاح، الى من احمل اسمه بكل فخر والى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم لطالما عادته بهذا النجاح ها أنا أتممت وعدي واهديته اليك

✍ "والدي العزيز"

الى من جُعلت الجنة تحت أقدامها وسهلت لي الشدائد بدعائها الى الانسانة العظيمة التي لطالما تمنت أن تمنت عينها في يوم كهذا

✍ "أمي العزيزة "

الى من شددت عضدي بهم فكانوا ينابيع أرتوي منها

✍ "الى قرة عيني اخوتي "

لكل من كان عونا وسندا في هذا الطريق ...

الى من تمنوا رؤيتي في هذا المكان ...

ها أنا أكملت وأتممت مسيرتي بفضله تعالى قلت أنا لها وان أبت رغما عنها أتيت بها فالحمد لله شكرا وحبا وامتنانا على البدء والختام.

وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين.

المخلصة لكم دائما الهام

مجدوبي إلهام

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله الذي أنزل القرآن الكريم هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان، والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبي الأمي، الذي تلقى الوحي بلسان عربي مبين، وعلى آله وصحبه أجمعين. أما بعد:

يعد القرآن الكريم معجزة الله الخالدة، لا تنقضي عجائبه ولا تنفذ أسراره، وقد تجلت بلاغته في جميع مستوياته اللغوية، من دلالة الألفاظ إلى روعة التركيب، ومن جمال الصورة البيانية ايقاعه الموسيقي الأخاذ. وتعتبر البنية الصوتية من أهم العناصر التي تسهم في إبراز الإعجاز القرآني، حيث تلعب الأصوات دورا محوريا في نقل المشاعر والأحاسيس، وتكثيف الدلالات النفسية في الخطاب القرآني.

وقد تنبه علماء العربية قديما وحديثا إلى العلاقة الوثيقة بين الصوت والمعنى؛ حيث تحمل الأصوات اللغوية في طياتها دلالات ايحائية انفعالية تتناسب مع طبيعتها الصوتية وصفاتها التمييزية، هذا إلى جانب تجاورها داخل البناء التركيبي وما فوق التركيبي (البناء المقطعي وما فوق المقطعي) – الذي تظهر على سطحه مدى مساهمة البنية الصوتية في رسم المشاعر وتجسيد الحالات النفسية – .

وانطلاقا من اهمية هذا كله، وقع اختيارنا على موضوعنا الموسوم " بالنية الصوتية وأثرها في تصوير الانفعالات النفسية في الخطاب القرآني نماذج من القرآن الكريم "، ساعينا إلى الكشف عن كيفية توظيف للخصائص الصوتية في التعبير عن المشاعر النفسية المختلفة، من حزن وفرح ورهبة... وغيرها من الانفعالات النفسية.

ومن الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع هي أهمية هذا الموضوع في دراسة الإعجاز القرآني وعمقه والكشف عن البلاغة الصوتية ومدى فاعليتها في ابراز الحالات الشعورية والنفسية في الخطاب القرآني.

ولقد سيق هذا البحث لحل إشكالية ارتسمت في الذهن مفادها: إلى أي مدى تؤثر البنية الصوتية في الخطاب القرآني في تصوير الانفعالات النفسية؟ وماهي الآليات الصوتية التي تحقق هذا التأثير؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اقتضت طبيعة البحث وجود هيكل مكون من 3 فصول تتصدرهما مقدمة مردوفة بخاتمة تتضمن أهم النتائج.

مقدمة يليها الفصل الأول الذي عنوناه ب المجال التصوري للبنية الصوتية والنظرية الفونيتيكية في التراث العربي القديم يهدف هذا الفصل إلى تقديم الإطار النظري الذي تبنى عليه الدراسة الصوتية، من خلال استعراض جملة من المفاهيم والمحاور الأساسية المرتبطة بالبنية الصوتية، ويبدأ بعرض السياق التمهيدي للدراسة الصوتية لدى أبو الأسود الدؤلي والخليل بن أحمد الفراهيدي وصولا إلى السياق التأسيسي للدراسة الصوتية مع سيبويه وابن جني، كما تطرقنا إلى الحديث عن التنظير الفونيتيكي من منظور علماء التجويد.

يتناول الفصل الثاني المعنون بـ " البنية التركيبية وما فوق التركيبية في الخطاب القرآني"، تعريف المقطع الصوتي وأهميته إضافة إلى الملامح الوظيفية للنبر والتنغيم في القرآن الكريم.

أما الفصل الثالث فقد خصصناه لدراسة العلاقة بين البنى فوق التركيبية (كالنبر، والتنغيم) وبين تصوير الإنفعالات النفسية في الخطاب القرآني، من خلال نماذج مختارة من آيات القرآن الكريم.

تهدف الدراسة إلى بيان كيف تسهم هذه البنى في نقل المشاعر والإنفعالات كالغضب، الفرح، الخوف، الحزن وغيرها، وذلك عبر آليات لغوية وصوتية تصنيف عمقًا دلاليًا وجماليًا للخطاب القرآني.

وصولا إلى الخاتمة التي تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها، وقائمة المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها

أما بالنسبة للمنهج المتبع في هذه الدراسة فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي الذي ساعدنا في تتبع النماذج القرآنية والوقوف على بنيتها الصوتية ومدى مساهمتها في التعبير عن المشاعر والانفعالات النفسية

أما بالنسبة لدراسات السابقة التي قاربت البعد النفسي و الانفعالي في الخطاب القرآني دراسة عبد العزيز ملى الموسومة ب " جماليات الاشارة النفسية في الخطاب القرآني " حيث تناولت الأثر النفسي للاسلوب و الصوت في بناء الانفعال ، كما يعد كتاب " التصوير الفني في القرآن " لسيد قطب من أوائل الأعمال التي كتشفت عن الطابع الايقاعي و التصويري للخطاب القرآني، وكيفية تجسيد الانفعالات من خلال الصور الصوتية و اللفظية ، و تأتي هذه الدراسة امتدادا لهذا التوجه ، من خلال معالجة البنية الصوتية بوصفها أداة فنية لتصوير الانفعالات النفسية في النص القرآني .

أما بالنسبة لأهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها نذكر منها كتاب " علم الصوتيات " لعبد العزيز احمد علام وعبد الله ربيع محمود، وكتاب "جمالات الإشارة النفسية " لعبد العزيز ملا، وأيضا كتاب الصوت اللغوي لاحمد مختار عمر، وكتاب جماليات التصوير في القرآن لمحمد قطب عبد العال.

وهذه الدراسة حالها حال سائر الدراسات لا تتم دون أن تواجهها مجموعة من الصعوبات ومما واجهنا ضيق الوقت، وتشعب الموضوع واتساعه بحيث لا يمكننا جمع كل المعلومات وحصرها في دراسة واحدة، وكذلك تعدد الآراء وتباينها في بطون الكتب.

ولا يسعنا في الأخير الا أن نقدم الشكر الجزيل للاستاذة المشرفة التي كانت سندا في هذا البحث وكانت عونا لنا ووجهتنا طوال رحلتنا العلمية، في الاخير فاننا ندعو الله أن نكون قد وفقنا في انجاز هذا البحث ويبقى الله ولي التوفيق ومنه الكمال سبحانه.

الفصل الأول :

المجال التصوري للبنية الصوتية والنظرية الفونيتيكية في التراث اللغوي العربي القديم

- البنية الصوتية
- السياق التمهيدي للدراسة الصوتية.
- السياق التأسيسي للدراسة الصوتية مع سيبويه.
- خاصية التركيب الصوتي ومنهج المقارنة لدى ابن جني.
- التنظير الفونيتيكي من منظور علماء التجويد.

1. البنية الصوتية:

أ. البُنية "*Structure*" لغة:

لقد عرفت البُنية عدّة تعريفات في المعاجم العربية نذكر منها:

(البُنية): جمع بنى، يقال فلان صحيح البُنية أي الجسم بُنى يبنى في الكلمة صيغتها والمادة التي تبنى منها [1]، تتعلق كلمة "البُنية" ومشتقاتها بجميع دلالاتها الحسية والمعنوية بهياكل الأشياء ومكوناتها أو أشكالها، ومن ذلك قوله تعالى: **" إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلَّذِينَ يُقَٰتِلُونَ فِي سَبِيلِهِۦ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَٰنٌ مَّرْصُوصٌ "**.[2]

(البُنية): كل ما يبنى وتطلق على الكعبة.

(البُنية): بنيةُ الطريق يتشعب من الجادة.[3]

يعرفها الزمخشري فيقول: بني بيتا أحسن بناء وبُنيان، وهذا بناء حسن (كأنهم بنيان مرصوص) سمى المصدر، وبُنيته وبنية عجيبة ورأيت البنى فما رأيت أعجب منها، وفلان يُباني فلانا يبار به في البناء وإبتنى سكناه دارا وأبنيته بيتا ... وبنى الأكل المباني إحتذاه.[4]

ب. البُنية في الإصطلاح:

عرفها بياجيه بقوله: أنّ البُنية هي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة، باعتباره نسقًا، علما بأنّه من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد الثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك

---

[1] ابن منظور بن علي الفضل جمال الدين ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ج أ، دار إحياء التراث العربي، 1993، ص 510.

[2] سورة الصف، الآية 04

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مجمع الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج 1، ص 72.

[4] أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق باسل عيون سود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، ج 1، ص 79 – 78.

التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، وأن نهيب بأن عناصر أخرى تكون خارجة عنه".[1]

إنّ البقية تمثل العلاقات بين العناصر الداخلية ضمن إطار محدد، حيث يدخل كل عنصر في نظام يحافظ على إستقراره ويضمن تفاعله مع بقية العناصر داخل البنية نفسها، كما يتيح لها هذا النظام التفاعل مع بنيات أخرى تخضع لأنظمة مختلفة، من خلال التحليل الدقيق لمواقع العناصر التي تشكل البنية وطبيعة العلاقات التي تنشأ من حركة هذه العناصر من خلال تفاعلاتها، زادت ثراء وحيوية البنية.

في تعريف آخر لها "هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة".[2]

د. مفهوم البنية الصوتية:

أشار ابن جني في تعريفه للغة بأنّها أصوات يُعبر بها كل قوم عن أغراضهم، مما يبرز الجانب المادي الأهم للغة وهو الأصوات، على الرغم من أنّ للغة أشكالًا أخرى غير المنطوقة، إلا أنّ الكلام المنطوق هو الأساس الذي تنبثق منه هذه الأشكال مثل الكتابة التي تدرك بالحاسة البصرية أو الصور المجسمة التي تُحس بحاسة اللمس من قبل المكفوفين، الكلام المنطوق هو الأكثر شيوعًا في التواصل، حيث يتكون من تتابعات متصلة من الصوات التي ندرك كل تتابع منها كوحدة ذات مضمون تواصلي، ما يجمع بين هذه الوحدات على اختلاف أحجامها، هو تمييز كل منها بمجموعة معينة من الأصوات أو ببعض الأصوات، هذا يقودنا إلى مفهوم البنية الذي يتطلب النظر في النظام والعلاقات بشكل عام " لأنّ اللغة نسق من العلاقات، أو منظومة تقوم على علاقات متشابكة، وقواعد محكمة وعناصر ووحدات متضافرة،

[1] زكرياء إبراهيم، مشكلة البُنية وأضواء على البنيوية، مكتبة مصر، ص 30.

[2] محمد صلاح فضل عبد السميع، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1985، 3، ص 1، 12.

قوام تشكلها الصوتي نظام من أنظمة التواصل يقوم على وحدات متماسكة بعلاقات وشيحة تؤدي وظائف عديدة بفضل تلك العلاقات المؤدية بذلك التواصل، وفق قوانين تتنظم وتتناسق على أساسها تلك العلاقات التي تقرب الأداء الوظيفي للوحدات الصوتية".[1]

وبالتالي تعتبر البنية الصوتية نسقا من وحدات التي تشكل الصوت اللغوي، وهذه الوحدات تدخل في بناءه وتكون قابلة للوصف والتحليل بمعنى آخر هي المتوالية الصوتية المكونة من تتابع الأصوات المرتبة وفق ما تقتضيه طبيعة لغة معينة، وبالتالي فهي الأثر السمعي المحسوس الذي يُنظم وفق قواعد محددة بلغة محددة.

2. السياق التمهيدي للدراسات الصوتية:

أ. أبو الأسود الدؤلي:

يعد الدرس الصوتي عند العرب من أصل الجوانب التي درسوا فيها المستوى الصوتي، إذ نشأت الدراسات الصوتية في رحاب الفكر الحضاري الذي أحدثه القرآن الكريم والذي احتفوا به واتخذوه دينا ومنهاج في الفصاحة والبيان مقارنة بغيرهم الذين واجهوا صعوبة في تعلم العربية عندما اضطروا إلى استخدامها، ومن هنا بدأ التفكير في إيجاد نظام ترميزي للغة الغربية من جهة ووضع معايير تكفل النطق السليم من جهة أخرى.[2]

إنّ السياق التاريخي للدراسات اللغوية العربية، يشير إلى أنّ الأصول العربية ترجع إلى تلك الدراسة التمهيدية التي أرساها أبو الأسود الدؤلي" "ت 69هـ"، والتي انبثقت بفعل اللحن الذي انتشر بين العرب وطال بعض جوانب البنية الصوتية للخطاب القرآني، ومت نتج عنه من اختلال في النطق الصحيح للغة العربية وقراءة القرآن وتفسيره بشكل خاطئ، الأمر الذي جعل أبو الأسود الدؤلي ينتبه إلى ضرورة ضبط النطق الصحيح للغة، فقد كان المؤسس الأول لنقط

[1] جورج مونان، مفاتيح الألسنة، ص 52.

[2] ينظر: فوزية سرير عبد الله، الدرس الصوتي العربي نشأة وتطور على القرن الخامس هجري، جامعة البليدة 2، المجلد 4، العدد 3، سبتمبر 2020، ص 132.

الإعراب في القرآن الكريم وتمثل في "وضع نقط على أحرفه بلون يخالف مدادا المصحف، وقد وضع في البداية ثلاث علامات لثلاثة حركات هي نقطة فوق الحرف دلالة على الفتحة ونقطة بجانب الحرف دلالة على الضمة، ثم الكسرة فقد دلت عليها نقطة أسفل الحرف، وجعل للتنوين نقطتين متجاورتين أعلى الحرف".[1]

وبالتالي فإنّ أبى الأسود الدؤلي يعتبر هو المؤسس الأول لنقط الإعراب من أجل الحفاظ على معاني القرآن وضمان النطق الصحيح لألفاظه وعدم تفسيره بشكل خاطئ من طرف الأجانب الذين توافدوا لشبه الجزيرة العربية وتعاملوا مع القرآن والعربية وواكبوا على تعلمها بشكل صحيح خصوصًا ما تعلق بالجوانب الصوتية للغة العربية والخطاب القرآني.

"ومهما تكن قيمة هذا العمل من ابى الأسود الدؤلي، فإنّ الذي لا شك فيه أنّه فتح بابًا لإدراك الفروق بين القسمين المهمين من الأصوات كما أنّه لفت النظر إلى تلك التحركات الفيسيولوجية في إنتاج أصوات الكلام وبخاصة ما يتصل بالحركات، فالفتحة نفتح معها الشفتان والكسرة تنفرجان معها، والضمة تضمان من أجلها ومن هذه التحركات واسمائها الجزئية أو الخاصة الفتحة والكسرة والضمة وذلك في حد ذاته عمل ليس بالهيّن".[2]

واسنادا إلى ما سبق ذكره، فإنّ أبى الأسود الدؤلي يعتبر أهم بوادر العمل في دراسة جوانب مختلفة من اللغة ومن أهمها الجانب الصوتي وما يتصل بالحركات الفتح والضم والكسر ومن خلال هذه الدراسة ظهر النحو العربي ونقط الإعراب، وبهذا يكون عمل أبو الأسود الدؤلي قد ساهم وبشكل مباشرة في بداية عصر جديد في دراسة اللغة العربية والتأصيل لعلم النحو.

[1] نفس المرجع، ص 132.

[2] عبد العزيز أحمد علام، عبد الله ربيع محمود، علم الصوتيات مكتبة الرشد ناشرون، 1430هـ، 2009م، ص 85.

ب. الخليل بن أحمد الفراهيدي:

ومن أبرز المحاولات التي تعكس الوعي الصوتي بشكل واضح، ما قام به الخليل بن أحمد الفراهيدي (170هـ)، علي كعبه في الدراسات الصوتية، فقد أخلص إلى اللغة العربية موضحها اهتمامه، وصرف لها جُلّ عمره شارحا لعلومها، وموضحا ومبتكرا ومؤصلا، فكان له فضل السبق في ابراز الكثير من معالمها الجليلة.

إنّ الخليل تناول اللغة بالدرس من القاعدة، وليس من قمة الهرم، كما فعل من سبقه من علماء اللغة، فبدأ بدراسة الأصوات (الحرف) التي تتألف منها مفردات اللغة، يقول الدكتور المخزومي: "إنّ الخليل أول من إلتفت إلى صلة الدرس الصوتي بالدراسة اللغوية الصرفية والنحوية، ولذلك كان للدراسة الصوتية من عنايته نصيب كبير، فقد أعاد النظر في ترتيب الأصوات القديمة، الذي لم يكن مبنيًا على أساس منطقي، ولا على أساس لغوي، فرتبها بحسب مخارج الفم، وكان ذلك فتحًا جديدًا، لأنّه كان منطلق إلى معرفة خصائص الحروف وصفاتها"[1]، إنّ هذه الأولوية ليست عشوائية، ولا يأتي الحكم بها بشكل مفاجئ، بل يستند إلى رأي مدروس.

إنّ ما أنجزه الخليل يظهر مقدار العبقرية الفريدة من نوعها، إذ يعتبر معجم العين للخليل بن أحمد أول عمل يصنف ضمن المصادر التي تناولت دراسات في أصوات اللغة العربية، الذي بثَّ فيه آراءه الصوتية في مخارج الأصوات وصفاتها، حيث وجد أنّ أول مخرج هو الذي تصدر منه الأصوات (أ، ء، هـ) يليه (ح، ع)، لكنه لم يرغب في إدراجها ضمن المجموعة الأولى لأنّها تتغير للتغيير والحذف، أما الهاء فهي صوت ضعيف مهتوت، ولذلك اختار

[1] المخزومي، المهدي: الخليل بن أحمد الفراهيدي، أعماله منهاجه، ط 2، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ص 04.

الخليل "العين" لأنّها صوت قوي يتميز بنقاء خاص عن باقي الحروف وهكذا قام بترتيب الأصوات وفقا لمخارجها.[1]

واستطاع الخليل، إنطلاقا من تفكيره الصوتي وحسه المرهف تجاه الأصوات واهتماماته الصوتية، أن يضع أسسا لبحور الشعر والأوزان العروضية، بالإضافة إلى فهمه للإختلافات الصوتية الدقيقة والملحوظة، وقد وضع عدة علامات صوتية منها: الشدة والسكون، وهمزة القطع وهمزة الوصل.

ومن الملاحظات الدقيقة التي قدمها، والتي تعكس معرفته الواسعة بأسرار اللغة العربية، أنّه أشار إلى وجود ميزان يمكن من خلاله التمييز بين الكلمات العربية والكلمات الدخيلة، حيث إنّه نادرًا ما نجد كلمة عربية رباعية أو خماسية تخلو من صوت من أصوات الذلاقة والمتمثلة في: (مرنبقل)[2]، وهو القائل: "فإنّ وردت عليك كلمة رباعية أو خماسية معراة من حرف الذلق أو الشفوية، ولا يكون في تلك الكلمة من هذه الحروف حرف واحد أو إثنان أو فوق ذلك، فاعلم أن تلك الكلمة محدثة مبتدعة، ليس من كلام العرب، لأنّك لست واحدًا من يسمع كلام العرب بكلمة واحدة رباعية أو خماسية إلاّ وفيها من حروف الذلق أو الشفوية واحدًا أو إثنان أو أكثر".[3]

كما قدم الخليل في معجمه نظام التقليبات، الذي يسمح بالحصول على صيغ مختلفة للفظ الواحد من خلال تقليب حروفه، فكل لفظة تقلب على كل وجه، فتتولد منها ألفاظ أخرى فمثلًا (ضرب) تقليباتها (ضبر، ضب، بضر، ربض، برض) أيضا (كتب) يأتي (كتب، تبك، تبك، تكب، بتك)، ومن خلال هذه الطريقة استطاع إحصاء الكلمات المستعملة والمهملة في اللغة

[1] أسماء مصطفاوي، الدرس الصوتي العربي القديم واسهامات الخليل بن أحمد الفراهيدي فيه، المركز الجامعي صالحي أحمد، النعامة، الجزائر، جسور المعرفة، المجلد 09، عدد 02 (مارس 2023)، ص: 397 (بتصرف).

[2] فوزية سرير عبد الله، الدرس الصوتي العربي نشأة وتطورًا إلى القرن الخامس الهجري، ص: 134 – 135.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ص 52.

العربية، مما يعد من أهم ما توصل إليه الخليل في علم أصوات اللغة، حيث نادرًا ما نجد قضية صوتية في اللغة العربية لم يتناولها أو يشير إليها.

من أبرز ما قدمه العرب في مجال دراسة الأصوات هو ما قام به الخليل بن أحمد من وصف للجهاز الصوتي، الذي يتضمن الحلق والفم والشفتين، حيث قسمه إلى مناطق ومدارج خاصة بكل حرف أو مجموعة من الحروف، كما أشار إلى ذوق الحروف لتوضيح طبيعة مخارجها، لقد توصل بذكائه الفائق إلى مقاييس دقيقة اعتمد عليها العديد من علماء الأصوات المعاصرين، وقد حدد مخارج الأصوات بالطريقة التالية: [1]

- الحلق، يخرج منه العين والحاء والغين والخاء، وتسمى بـ " الحروف الحلقية".
- اللهاة، يخرج منها: القاف والكاف، وتسمى بـ " الحروف اللهوية".
- شجر الفم، ويخرج منه الجيم والشين والضاد، وتسمر بـ " الحروف الشجرية".
- أسلة اللسان: ويخرج منها الصاد والسين والزاي، وتسمى بـ " الحروف الأسلية".
- نطع الغار الأعلى، ويخرج منه الطاء والتاء والدال، وتسمي بـ " الحروف نطعية".
- اللثة، ويخرج منها الظاء والذال والثاء، وتسمى بـ " الحروف اللثوية".
- ذلق اللسان، ويخرج منه الراء واللام والنون، وتسمى بـ " الحروف الذلقية".
- الشفة، يخرج منه الفاء والباء والميم.
- الحروف الهوائية، وهي الياء والواو والألف فهي حروف يخرج من حيز واحد، لأنّها لا يتعلق بها شيء.

"فقد قام منهج تأليف العين على نظرية صوتية وضعها الخليل وهي الأخذ بالمخرج الصوتي لترتيب الحروف في المعجم ترتيب يبدأ من الحروف التي تخرج من الحلق ثم تقدم شيئا فشيئا حتى انتهى بالحروف التي تخرج من الشفة ثم بعد ذلك حروف العلة ثم الهمزة" [2]،

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج 1، ص 51.

[2] علاء جبر محمد: المدارس الصوتية عند العرب النشأة والتطور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 20.

ومن المسائل الصوتية التي تناولها هذا الكتاب، قام بتصنيف الأصوات إلى أصوات ساكنة بلغ عددها خمسة وعشرون صوتًا، بالإضافة إلى الأصوات الجوفية، وهي (الواو، الألف، الهمزة) التي لا تملك مخرجًا محددًا.

من بين الملامح الصوتية التي أشار إليها الخليل في معجه، العلاقة بين الحركات القصيرة والطويلة هذه العلاقة تعتمد على الكم وليس الكيف، وهو ما استنتجناه من رموزه، حيث يمثل الفتحة بأنّها صغيرة مضطجعة فوق الحرف، والكسرة بياء صغيرة تحت الحرف، بينما يمثل الضمة بواو فوقه.

3. السياق التمهيدي للدراسة الصوتية مع سيبويه:

ارتبطت الدراسة اللغوية بما فيها الصوتية لدي سيبويه بالخطاب القرآني ارتباطا مباشرا، فقد كان القرآن وقراءته المصدر الرئيسي لسيبويه أثناء وضعه للقواعد والأصول، "فقد نسق سيبويه أبواب كتابه "الكتاب" و أحكمها إحكاما دقيقًا فهو أول كتاب جامع في قواعد النحو والصرف، وقد جعله في قسمين كبيرين، أما القسم الأول فخصّه بالنحو ومباحثه، ثم انتقل يبسط في دقة القسم الثاني وما يخوض فيه من المباحث الصرفية محيطًا بكل تفاصيلها إحاطة تامة واصلا لها بمادة صوتية واسعة من مثل الحديث عن الإمالة والوقف والروم والاشباع وما إلى ذلك".[1]

وبناء على هذه الرؤية التي استندت على الواقع الفعلي للغة فقد حصر وقسم سيبويه حروف العربية إلى تسعة وعشرون حرفا أصلًا رتبها ترتيبًا مخرجيًا تصاعديًا، على النحو الآتي: "الهمزة، والألف، والهاء، والعين، والحاء، والغين، والخاء، والكاف، والقاف، والضاد، والجيم، والشين، والياء، واللام، والراء، والنون، والطاء، والدال، والتاء، والصاد، والزاي، والسين، والظاء، والذال، والثاء، والباء، والميم، والواو".[2]

[1] شوقي ضيف، المدارس النحوية، دار المعارف القاهرة، ط 10، ص 60، – بتصرف –.

[2] سيبويه أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تح عبد السلام محمد هارون، دال الجيل، بيروت، ط1، ج 4، ص 431.

وقد أشار سيبويه إلى الحروف الفرعية المنبثقة من الحروف الأصول التي أصلها من التسعة والعشرون وهي نوعين: أحدهما مستحسن وثانيهما مستهجن، فأما الحروف المستحسنة "فهي كثيرة يؤخذ بها وتستحسن في قراءة القرآن والأشعار وهي النون الخفيفة الهمزة التي بين بين والألف التي تمال إمالة شديدة والشين التي كالجيم والصاد التي تكون كالزاي وألف التفخيم يعني بلغة أهل الحجاز في قولهم الصلاة والزّكاة والحياة، أما المستهجنة "فهي حروف غير مستحسنة ولا كثيرة في لغة من ترتصف عربيته ولا تستحسن في قراءة القرآن ولا في الشعر وهي الكاف التي بين الجيم والكاف، والجيم التي كالكاف، والجيم التي كالشين، والضاد الضعيفة والصاد التي كالسين والطاء كتاء الظاء التي كالثاء والباء التي كالفاء".[1]

أ. **تصنيف مخارج الحروف من منظور سيبويه:** حصر سيبويه مخارج الحروف ضمن ستة عشر مخرجا: فللحلق منها ثلاثة أقصاها مخرجا الهمزة والهاء والألف.

- ومن وسط الحلق مخرج العين والحاء.
- وأدنى مخارج الحلق إلى اللسان الغين والخاء.
- ومن أقصى اللسان وما فوقه من الحنك الأعلى مخرج القاف.
- ومن أسفل من موضع القاف من اللسان قليلا.
- ومما يليه من الحنك الأعلى مخرج الكاف.
- ومن وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى مخرج الجيم والشين والياء.
- ومن أول حافة اللسان وما يليه من الأضراس مخرج الصاد.
- ومن حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان بينهما وبين ما يليها من الحنك الأعلى مما فويق الضاحك والناب والرباعية والثنية مخرج اللام.
- ومن طرف اللسان بينه وبين ما فويق الثنايا مخرج: النون.

[1] سيبويه، الكتاب، ج 4، ص 432.

- ومن مخرج النون غير أنّه أدخل في ظهر اللسان قليلا لانحرافه إلى مخرج اللام = مخرج الراء.
- ومما بين طرف اللسان وأصول الثنايا مخرج الطاء والدال والتاء.
- ومما بين الثنايا وطرف اللسان مخرج الصاد والزاي والسين.
- ومما بين اللسان وأطراف الثنايا مخرج الظاء والثاء والذال.
- ومن باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا مخرج الفاء.
- ومما بين الشفتين مخرج الباء والميم والواو.
- ومن الخياشيم مخرج النون الخفيفة ويقال الخفيفة أي الساكنة فذلك ستة عشر مخرجًا.[1]

ب. تصنيف صفات الحروف من منظور سيبويه:

إلى جانب مخارج الحروف تطرق سيبويه إلى الصفات التمييزية للحروف والتي توزعت بين الجهر والهمس والشدة والرخاوة وصفات فارقة أخرى.

وفيما يلي جدول يوضح صفات الحروف من منظور سيبويه:

الصّفات	التعريف	الأصوات اللغوية
الجهر	حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومَنَعَ النَفَسَ أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصوت	ء، ا، ع، غ، ق، ج، ي، ض، ل، ن، ر، ط، د، ز، ظ، ذ، ب، م، و.
الهمس	فحرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه	هـ، ح، خ، ك، ش، س، ت، ص، ث، ف.
الشدة	الحرف الشديد هو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه	ء، ق، ك، ج، ط، ت، د، ب.

[1] المصدر السابق، ص 433 – 434.

الرخاوة	الحرف الرخو هو الذي يجري فيه الصوت	هـ، ح، غ، خ، ش، ص، ض، ز، س، ظ، ث، ذ، ف.
التوسط	بين الرخاوة والشدة	العين "ع "
المنحرف	وهو حرف شديد جرى فيه الصوت لانحراف اللسان مع الصوت ولم يعترض على الصوت كاعتراض الحروف الشديدة.	اللام " ل"
الغنة	وهو الصوت الذي يخرج من الأنف واللسان لازم لموضع الحرف	الميم "م"، والنون "ن".
المكرر	وهو حرف شديد يجري فيه الصوت لتكريره وانحرافه إلى اللام فتجافى للصوت كالرخوة ولو لم يكرر يجر الصوت فيه	الراء "ر".
اللّينة	سميت باللينة لأنّ مخرجهما يتسع لهواء الصوت أشد من اتساع غيرهما	الواو والياء.
الهاوي	وهو حرف اتسع لهواء الصوت مخرجه أشد من اتساع مخرج الياء والواو لأنّك قد تضم شفتيك في الواو وترفع في الياء لسانك قبل الحنك	الألف

وبالتالي فإنّ رؤية سيبويه الصوتية تبرز تنظيمًا محكمًا لتصنيف الحروف العربية بما يتناسب مع مخارجها وصفاتها، مبرزًا بذلك الخصائص المشتركة في طريقة نطقها إذ يجمع كل تصنيف الحروف ذات الصفات الصوتية المتقاربة ضمن منظومة متكاملة تربط الحروف في نظام صوتي متناسق يساعد على تركيبها بدقة، فقد صنف سيبويه الحروف أولا تبعا لمواضع خروجها إلى ثلاث مجموعات الحلقية اللسانية الشفوية ثم قسمها حسب صفاتها الصوتية إلى

مفخمة ورقيقة ومجهورة ومهموسة وشديدة ورخوة، ويبرز هذا التصنيف المنهجي الدقيق الخصائص المميزة لكل حرف ودوره ضمن البنية الصوتية للغة العربية. وهكذا يمنح تصنيف سيبويه رؤية شاملة متكاملة لتوزيع الحروف وصفاتها داخل البنية الصوتية للغة العربية.[1]

4. خاصية التركيب الصوتي ومنهج المقارنة لدى ابن جني:

تبنى ابن جني في دراسته للصوت نهجا مختلف عن سابقيه الخليل (175هـ)، وسيبويه (180هـ)، حيث ألف له كتابًا خاصه بعنوان "سر صناعة الإعراب"، وقد قدم فيه مجموعة من المبادئ والأصيلات الصوتية، التي تُعد مصدرًا غزيرًا للباحثين في هذا المجال. في مقدمته، تناول كل حرف من حروف اللغة بشكل منفصل، موضحا جميع أحوالها سواء كانت مفردة أو مستمدة من بناء تركيبي، وهذا ما يتضح في قوله: "وليس غرضنا في هذا الكتاب ذكر هذه الحروف مؤلفة، لأنّ ذلك كان يقود إلى استيعاب جميع اللغة، وهذا مما يطول جدّا، وليس عليه عقدنا هذا الكتاب، وإنّما الغرض فيه ذكر أحوال الحروف مفردة، أو منتزعة من أبنية الكلام التي هي مصوغة فيها لما يخصها من القول في أنفسها وأقر وذلك شيئًا فشيئًا على تأليف حروف المعجم دون مدارج الحروف كما آثرت بل أمرت". [2]

درس ابن جني الصوت اللغوي كعلم مستقل، مماثل للنحو والصرف، حيث كان أول من استخدم مصطلح علم الأصوات، وقد نجح إلى حد كبير في تحقيق أهدافه في هذا المجال، إذ تناول جميع أحكام حروف المعجم العربي، موضحًا خصائص كل حرف من حيث المخرج والمدرج والصنف والجهر والهمس، والشدة والرخاوة، والصحيح والمعتل، والمطبق والمنفتح، والساكن والمتحرك والمكرر...إلخ.

[1] ينظر: الكتاب لسيبويه، ج 4، ص 434، 435.

[2] ابن جني (أبو الفتح عثمان)، سر صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق: د/ حسن هنداوي، ط 1، دار القلم، دمشق، 1985، ص 05.

أ. تصنيف مخارج الحروف من منظور ابن جني:

وأصول حروف المعجم العربي عند "ابن جني" تسعة وعشرين حرفًا، أولها الألف وآخرها الياء، فكان يعدها ثمانية وعشرين حرفًا، أولها الباء وأسقط الألف لعدم ثبوت صورها، إلاّ أن ابن جني لم يرض الأمر، لأنّ "الألف التي في أول حروف المعجم هي صورة الهمزة في الحقيقة".[1] ولا يجوز إسقاطها أو تجاهلها.

ويرتبها "ابن جني" تبعا لترتيب المخارج على التالي[2]: الهمزة، والألف، والهاء والعين، والحاء، الغين، والخاء، والقاف، والكاف، والجيم، والشين، والياء، والضاد، واللام، والراء، والنون، والطاء، والدال، والتاء، والصاد، والزاي، والسين، والظاء، والذال، والثاء، والفاء، والباء والميم والواو، وعليه فهو يخالف ترتيب "الخليل" في كتابه العين، ويوافق ترتيب سيبويه ويراه الترتيب الصحيح.

أضاف ابن جني إلى الحروف التسعة والعشرين ستة أحرف يمكن أن تتفرع عنها، مما يجعل العدد الإجمالي خمسة وثلاثين حرفًا، حيث حدد مخارج الحروف وحصرها في ستة عشر مخرجًا، وهي كالآتي:[3]

- ثلاثة منها في الحلق: فأولها من أسفله وأقصاه مخرج الهمزة والألف والهاء.
- ومن وسط الحلق: مخرج العين والحاء.
- ومما فوق ذلك مع أول الفم مخرج الغين والخاء.
- ومما فوق ذلك من أقصى اللسان مخرج القاف.
- ومن أسفل ذلك وأدنى إلى مقدم الفم مخرج الكاف.
- ومن وسط اللسان، بينه وبين وسط الحنك الأعلى، مخرج الجيم والشين والياء.

[1] ابن جني سر صناعة الإعراب، ص 41.

[2] نفس المصدر، ص 45.

[3] نفس المصدر، ص 46.

- ومن حافة اللسن وما يليها من الأضراس مخرج الضاد، إلّا أنّك إن شئت تكلفتها من الجانب الأيمن، وإن شئت من الجانب الأيسر.
- ومن حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللّسان، من بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى، ممّا فويق الضاحك والناب والرباعية والثنية، مخرج اللام.
- ومن طرف اللسان بينه وبين ما فويق الثنايا مخرج النون.
- ومن مخرج النون غير أنّه أدخل في ظهر اللّسان قليلًا لانحرافه إلى اللام مخرج الراء.
- وممّا بين طرف اللسان وأصول الثنايا مخرج الطاء والدال والتاء.
- ومما بين الثنايا وطرف اللسان مخرج الصاد والزاي والسين.
- ومما بين طرف اللسان وأطراف الثنايا مخرج الظاء والذال والثاء.
- من باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العلا مخرج الفاء.
- ومما بين الشفتين مخرج الباء والميم والواو.
- من الخياشيم مخرج النون الخفيفة، ويقال الخفيفة، أي الساكنة.

أدى استبدال الصوت أو الفونيم "الصاد" بالصوت "السين" إلى تغيير في المعنى، وهذا يتوقف على اختلاف مخارجها وخصائصها. ومن هنا كان ابن جني مدركا للدور الذي يلعبه الصوت أو الفونيم في تمييز المعاني، إذ يُعتبر وحدة صوتية تحمل معنى ضمن تركيب الكلمة، وبالتالي، فإنّ أي تغيير في هذا الفونيم يؤدي إلى تغيير في المعنى، وقد قدم العديد من الأمثلة التي تدعم هذا الفهم، مثل "القصم" و "القسم" و "القضم" و"الخضم" و "الوصيلة" و "الوسيلة"، ومن خلال بحثه المستمر والدؤوب استطاع أن يصل إلى استنتاج مفاده وجود علاقة طبيعية بين الدال والمدلول، إذ أنّ كثيرًا من هذه اللغة وجدته مضاهيًا بأجراس أصوات الأفعال التي عبر بها عنها".[1]

[1] ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج 1، ص 65.

وبين "ابن جني" أثر ترتيب الحروف وفق سمت الأحداث في إظهار المعنى المراد، فيقال: "وذلك أنّهم قد يضيفون إلى إختيار الحروف وتشبيه أصواتها بالأحداث عنها بها، ترتيبها وتقديم ما يضاهي أوّل الحدث، وتأخير ما يضاهي آخره، وتوسيط ما يضاهي أوسطه سوقا للحروف على سمت المعنى المقصود والغرض المطلوب"[1]، فهذا القول هنا يتحدث عن كيفية اختيار الحروف وترتيبها في اللغة، وكيف يؤثر ذلك على المعنى المراد التعبير عنه من خلال النقاط التالية:

1. إختيار الحروف، يتعلق بإختيار الألفاظ التي تحمل دلالات معينة فالحروف ذات الأصوات الخشنة قد تعكس أحداث قوية، بينما الحروف الرقيقة قد تعكس أحداثًا أكثر هدوءًا، مثال في قوله تعالى: "**إِنَّآ أَعۡطَيۡنَٰكَ ٱلۡكَوۡثَرَ**"[2] ، استخدام حرف "ك" في "الكوثر" يعطي إيحاءًا بالوفرة والعطاء.
2. تشبيه أصوات الحروف بالأحداث: يعبر عن فكرة أنّ الأصوات المنبعثة من الحروف يمكن أن تعكس طبيعة الأحداث فعلى سبيل المثال، الحروف التي تصدر صوتا عميقا قد تُستخدم لوصف أحداث جسمية أو قوية، قال تعالى: " **فَإِذَا نُفِخَ فِي ٱلصُّورِ فَلَآ أَنسَابَ بَيۡنَهُمۡ يَوۡمَئِذٖ**"[3] صوت "نفخ" يثير إحساسا بالحدث العظيم الذي سيحدث.
3. ترتيب الحروف: يتعلق بتسلسل الكلمات في الجملة، بحيث يتماشى مع تسلسل الأحداث، يجب أن يعبر الترتيب عن كيفية حدوث الأشياء، قال تعالى: " **وَلَكُمۡ فِي ٱلۡقِصَاصِ حَيَوٰةٞ**"[4] ، الترتيب يعكس فكرة أن القصاص هو سبب للحياة، مما يبرز أهمية العدالة.

---

[1] المصدر السابق، ابن جني، سر صناعة الإعراب،ج 2، ص 162.

[2] الكوثر، الآية:01

[3] المؤمنون، الآية 101.

[4] البقرة، الآية 178.

4. تقديم وتأخير العناصر: يشير إلى أهمية تقديم بعض العناصر في الجملة وتأخير أخرى، مما يعكس تسلسل الأحداث بشكل أفضل، قال تعالى: **" وَإِذَا سَمِعُواْ مَآ أُنزِلَ إِلَى ٱلرَّسُولِ تَرَىٰٓ أَعۡيُنَهُمۡ تَفِيضُ مِنَ ٱلدَّمۡعِ"**[1] تقديم "وإذا سمعوا" يوضح بداية رد الفعل.

5. توسيع ما يضاهي أوسطه: يتحدث عن ضرورة وضع العناصر الرئيسية في الجملة في أماكنها الصحيحة لتوضيح المعنى، مثل قوله تعالى: **" إِنَّمَا ٱلۡمُؤۡمِنُونَ إِخۡوَةٌ"**[2] ، كلمة "إخوة" هنا هي العنصر المركزي، وتأتي في موقعها الطبيعي لتبرز المعنى المقصود.

بالإجمال إنّ ترتيب الأصوات يلعب دورًا مهمًا في توضيح المعنى المراد، سواء كان الصوت في البداية أو في الوسط أو في النهاية، حيث يمتلك كل صوت دلالته الخاصة تبعا لموقعه في الترتيب، وبالتالي اتجه هذا المفهوم نحو البحث عن العلاقة المناسبة بين الصوت والمعنى، خاصة بالنسبة للبلاغيين الذين سيكون إل فهم الربط بين اللفظ ومعناه، مما يعكس فكرة تسمية الشيء بناء على معناه.

وانقسامها على الصحة والإعتلال، فجميع الحروف صحيح، إلّا الألف والياء، والواو اللواتي هن حروف المد والإستطالة، فالألف أشد الحروف امتدادًا وأوسعها مخرجًا، وهو الحرف الهاوي.

وانقسامها إلى الاستعلاء والانخفاض، فالمستعلية سبعة أحرف، وهي: الخاء، والغين، والقاف، والضاد، والطاء، والصاد، والظاء وما عدا هذه الحروف فمنخفض.[3]

وانقسامها إلى الأصل والزيادة، حروف الزيادة عشرة، وهي: الهمزة، والألف والياء والواو، والميم، والنون، والسين، والتاء، واللام، والهاء. ويجمعها في اللفظ "اليوم تنساه" ومنها المنحرف

[1] المائدة، الآية 83.

[2] الحجرات، الآية 10

[3] . سليماني نجاة، جهود ابن جني الصوتية وتحليلاتها في الدرس الصوتي الحديث، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف (الجزائر)، مجلة الصوتيات، المجلد 17، العدد 02، جمادى الأولى 1443هـ/ ديسمبر 2021، ص: 93.

وهو اللام، والمكرر وهو الراء، وحروف القلقلة، وهي: القاف، والجيم، والطاء، والدال، والباء، وذلك لأنّك لا تستطيع الوقوف عليها إلّا بصوت لشدة الضغط، والحفز وحروف الذلاقة وهي ستة: اللام، والراء، والنون، والفاء، والباء، والميم لأنّه يعتمد عليها بذلق اللسان، وباقي الحروف مصمت.[1]

ب. تصنيف صفات الحروف من منظور ابن جني.

قدم ابن جني تصنيفات غنية ودقيقة لصفات الحروف، بحيث تعد مرجعا مهما لفهم اللغة، حيث تناول صفات الحروف بطريقة تفصيلية باختلاف أجناسها، وهي:[2]

- انقسامها إلى الجهر والهمس، أي منها المجهور والمهموس، فالمهوسة عشرة أحرف وهي: الهاء والحاء، والخاء، والكاف، والشين، والصاد، والتاء، والسين، الثاء، والفاء ويجمعها في لفظ قولك "ستحثك خفصة"، وباقي الحروف مجهور، وهي تسعة عشر حرفًا، إلّا أنّ الميم والنون فيهما غنة.
- فالهمس يعرف أنّه خروج الصوت دون ضغط، قال تعالى: " **فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ** "[3]، يمكن ملاحظة همس الحروف، حيث يظهر الصوت خافتًا.
- أما الجهر يشير إلى ضغط الصوت عند النطق، قال تعالى: " **إِنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ** "[4]، تُسمع جهر الحروف بوضوح، مما يعطي قوة للصوت.
- تنقسم صفات الحروف إلى الشدة والرخاوة وما بينهما، فالشدة تتكون من ثمانية أحرف هي: (ه، ق، ج، ب، ت، د، ط) مجموعة في لفظ "أجدت طبقك" و "أجدك طبقت" والحروف التي بين الشدة والرخاوة ثمانية أيضًا وهي: (و، م، ر، ن، ل، ي، ع والألف)، ويجعلها في لفظ "لم يروّعنا"، وما سوى هذه الحروف والتي قبلها هي الرخوة.

---

[1] المرجع السابق، ص: 93.

[2] ابن جني، الخصائص، ج 1، ص 57.

[3] سورة البقرة، الآية 25.

[4] سورة غافر، الآية 20.

- وانقسامها إلى الإطباق والانفتاح فالمطبقة أربعة وهي: الضاد، والطاء، والصاد، والظاء. وما سوى ذلك فمفتوح غير مطبق، فالإطباق يعني ضغط الحروف على سقف الفم، قال تعالى: "إنّ صلاتي ونُسكي"[1]، يظهر حرف "الصاد" خاصية الإطباق بوضوح.

أما الانفتاح يعني عدم الضغط على سقف الفم، مما يتيح خروج الصوت بحرية، قال تعالى: "**وَأَحْصَىٰ كُلَّ شَيْءٍ عَدَدًا**" [2]، تظهر الحروف مثل "الحاء" خاصية الانفتاح بسهولة.

ج. خاصية التركيب الصوتي: (الصوت والدلالة)

لا شك أنّ "ابن جني" كان عالما بارزًا في فهم الدلالة الصوتية التي تنبع من طبيعة الأصوات نفسها،[3] والتي تتجلى في تركيب الكلمة المفردة، حيث تشير هذه الأصوات إلى معنى معجمي معين،[4] وقد أطلق ابن جني على هذه الظاهرة إسم "الدلالة اللفظية"، وهو مصطلح سبق أن تم توسيعه في الدراسات اللسانية الحديثة بعدة قرون.

في كتابه المعروف "بالخصائص"، منح "ابن جني" هذه الدلالة اهتمامًا خاصًا، حيث خصص لها عدّة أبواب، معتبرًا إياها من أقوى أنواع الدلالات، "أعلم أنّ كل واحد من هذه الدلائل معتد مراعى مؤثر، إلاّ أنّ القوة والضعف على ثلاث مراتب: فأقواهن الدلالة اللفظية، ثم تليها الصناعية، ثم تليها المعنوية".[5]

تؤدي كل من الدلالات الثلاث: اللفظية، والصرفية (الصناعية)، والنحوية (المعنوية) دورًا مهمًا في تحديد وإبراز المعنى، ومع ذلك، فإنّ الدلالة اللفظية تُعتبر الأقوى بين هذه الدلالات،

[1] سورة الأنعام، الآية 162.

[2] سورة الجن، الآية 28.

[3] ينظر: إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ط 5، مكتبة الأنجلو مصرية، 1984، ص 46.

[4] ينظر: د. محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ط 1، دار النشر للجامعات، القاهرة، 2005، ص 17 (بتصرف).

[5] ابن جني، الخصائص، ج 3، ص 98.

يعود السبب في ذلك إلى أن فهمنا للدلالة اللفظية يعتمد بشكل أساسي على الأصوات التي تتكون منها الكلمة، على سبيل المثال، عند النظر إلى كلمة "أقام"، نجد أنّ دلالة هذه الكلمة ترتبط بشكل وثيق بأصواتها، حيث أنّ تركيبها الصوتي يدل على حدث القيام، وبالتالي، فإنّ العلاقة بين الأصوات المكونة للكلمة ومعناها تُظهر كيف أن أي تغيير في هذه الأصوات يمكن أن يؤدي إلى تغييرات في المعاني، وبالتالي يظهر ابن جني من خلال دراسته كيفية تأثير الأصوات على الدلالات اللغوية، مما يجعل الدلالة الصوتية عاملًا مهمًا في فهم اللغة ومعانيها.

وتنقسم الدلالة الصوتية عند ابن جني إلى نوعين رئيسيين: الدلالة الصوتية الطبيعية والدلالة الصوتية التحليلية.

الدلالة الصوتية الطبيعية:

تشير إلى الأصوات الناتجة عن الظواهر الطبيعية وأصوات الإنسان والحيوان، والتي تلعب دورًا مهمًا في تحديد المعنى، ترتبط هذه الدلالة بنظرية المحاكاة، حيث تفترض أنّ اللغة نشأت من تقليد أصوات الطبيعية، مما يبرز العلاقة بين الدال (الصوت) والمدلول (المعنى)[1]، وفقًا لهذا المفهوم، فإنّ الأصوات الطبيعية التي نقوم بسماعها لها تأثير كبير في تهور اللغة.

وقد أشار "ابن جني" إلى أنّ جميع اللغات الأصلية تتبع من الأصوات المسموعة في الطبيعة، مثل صوت الرياح، ورعد السماء، وصوت جريان المياه، وكذلك أصوات الحيوانات مثل: نهيق الحمار، ونعيق الغراب، وصهيل الخيل. [2]

[1] ينظر: د. صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، د. ط، المكتب العربي الحديث، مصر/ د. ت، ص50.

[2] ابن جني، الخصائص، ج 1، ص 46، 47 (بتصرف).

فابن جني يبرز من خلال هذا التقسيم أهمية الأصوات الطبيعية في تشكيل اللغة، فالأصوات التي نسمعها في البيئة المحيطة بنا، سواء كانت من الطبيعة أو من الحيوانات، فهذا المفهوم يُظهر كيف أن اللغة ليست مجرد رموز أو كلمات عشوائية، بل هي نتاج تفاعل بشري مع العالم الطبيعي فالأصوات التي نسمعها تُعبر عن تجارب حياتية، وتساعد على بناء معاني تُستخدم في التواصل لذلك تعتبر الدلالة الصوتية الطبيعية هي جزء أساسي من فهم كيفية نشوء اللغة وتطورها.

يعتقد "ابن جني" أنّ الألفاظ تعكس الأحداث التي تشير إليها من خلال الأصوات المكونة لها، إذ يقول: "أما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث، وذلك أنّهم كثيرًا ما يحملون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبّر عنها، فيعدلونها ويحتذونها عليها، وذلك أكثر مما نقدره، وأضعاف ما نستشعره من ذلك قولهم: خضِم وقضِم، فالخضم لأكل الرطب والقضم للصلب اليابس، فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب، والقاف لصلابتها اليابس، حذوًا لمسموع الأصوات على مهموس الأحداث"[1]، وفي هذا القول، يشير ابن جني إلى العلاقة بين الألفاظ والأحداث التي تعبر عنها، موضحا أنّ الناس يميلون إلى ربط أصوات الحروف بالأحداث التي تعكسها، فالألفاظ تختار بناءًا على صفات الأصوات التي تشكلها، حيث يتم تعديل الصوت ليناسب طبيعة الحدث المعبّر عنه، ومن الأمثلة التي عرضها أبو الفتح و حللها: (قضم وخضم)، حيث يقول: "ألا تراهم قالوا قضم في اليابس وخضم في الرطب وذلك لقوة القاف وضعف الخاء، فجعلوا الحرف الأقوى للفعل الأقوى والصوت الضعف للفعل الأضعف"[2]، كلمة "خضم" تشير إلى أكل الأشياء الرطبة، بينما الكلمة الثانية "قضم" تدل على أكل الأشياء الصلبة، هنا يختار الناس حرف "الخاء" لكلمة "خضم" لأنّه صوت أكثر رخاوة ويتناسب مع طبيعة الرطوبة، بينما يستخدمون حرف "القاف" لكلمة "قضم" لأنّه صوت أكثر صلابة، يناسب

[1] ابن جني: المصدر السابق، ج2، ص145، 168.

[2] المصدر نفسه، ج 2، ص 165.

طبيعة الأشياء القاسية، بذلك يقوم ابن جني بتوضيح كيف تختار الألفاظ أصواتها لتكون متناسبة مع نوعية الأحداث أو الأفعال التي تصفها، مما يعكس تفاعلًا بين الصوت والمعنى، هذه العملية تعكس قدرة اللغة على محاكاة الواقع من خلال الأصوات، حيث يصبح لكل صوت لفظ صوت خاص به يعبر عن طبيعة الحدث أو الشيء الذي يمثله.

يبدو أنّ "ابن جني" كان مدركًا للعلاقة الطبيعية بين اللفاظ وما تحمله من دلالات ومعانٍ، وذلك انطلاقا من التركيب الصوتي الذي تشكله.

الدلالة الصوتية التحليلية: تشير إلى تلك المعاني الصوتية التي تنشأ نتيجة الإحلال بين الصوامت والصوائت (الحروف والحركات) المختلفة، والمعروفة بالفونيمات التركيبية، كما يمكن استنباطها من خلال الأداءات الصوتية المتنوعة التي تُعرف بالفونيمات التركيبية، والتي تُعتبر ملامح صوتية غير تركيبية تمتد عبر أطوال مختلفة في الأداء الصوتي، تسهم هذه الملامح في تنوع معاني الكلام تمامًا كما تفعل الأصوات التركيبية مثل: النبر، التنغيم، الوقف.

وأطال ابن جني في الحديث عن هذا النوع من الدلالة بين مظاهرها بالتقصي والاستدلال والتحليل وخص لها عدّة أبواب، منها (باب تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني، وباب امساس الألفاظ أشباه المعاني...).[1]

واستطاع "ابن جني" أن يستوعب مفهوم الفونيم من خلال ملاحظته لظاهرة الإستبدال الصوتي، حيث يتم استبدال بآخر وما يُعرف باستبدال فونيم بآخر، وقد بين ابن جني تأثير هذا الإستبدال على المعاني مشيرًا إلى أهمية العوامل المرتبطة بالمخارج الصوتية، بالإضافة إلى قوة الصوت وضعفه، هذا الفهم يعكس عمق رؤيته اللغوية وقدرته على تحليل التأثيرات الصوتية

[1] ابن جني، الخصائص: ج2، ص 145- 168.

على دلالات الكلمات، "ومن ذلك قولهم: صعد وسعد، فجعلوا الصاد لقوتها مع ما يشاهد من الأفعال المعالجة المتجشمة، وجعلوا السين لضعفها، فيما تعرفه النفس وإن لم تره العين".[1]

ويقول ابن جني مبينا الفرق في المعنى بين (صعد) و (سعد): فجعلوا الصاد لأنّها أقوى لما في أثر مشاهد يُرى، وهو الصعود في الجبل والحائط، ونحو ذلك، وجعلوا السين لضعفها لحالا يظهر ولا يشاهد حسا، إلّا أنّه مع ذلك فيه صعود الجد لا صعود الجسم.

لم يبين ابن جني سبب قوة الصاد وضعف السين، وأغلب الظن أنّ الصاد إنّما كانت أقوى من السين لما فيها من إطباق واستعلاء تفتقر إليها السين.[2]

5. التنظير الفونيتيكي من منظور علماء التجويد والقراءات القرآنية:

لقد كانت الدراسة الصوتية لحروف العربية من قبل النحاة واللغويين لغاية وهي حفظ القرآن واللغة العربية من الاندثار والاختلاط باللغات الأخرى.

"وقد كان علماء العربية من النحاة واللغويين قد سبقوا علماء التجويد في دراسة الأصوات العربية، وكانت دراستهم لها تتناسب مع حاجة الموضوعات التي كانوا يعالجونها فالذي يقرأ مقدمة معجم العين للخليل بن أحمد يجد أنّ دراسة الخليل للأصوات كانت لأغراض تتعلق بالمعجم وتنظيمه وبالكلمات وأبنيتها وبالجملة، وكانت دراسة الخليل للأصوات ترتبط بمنهجه في بناء العين الذي اختار له طريقة تعتمد في جوهرها على أسس صوتية محضة، أما دراسة سيبويه للأصوات في الكتاب فكانت ترتبط بموضوع الإدغام، كانت دراسة للأصوات عند علماء العربية إذن ترتبط بأغراض معينة في الموضوعات التي كانوا يبحثونها".[3]

---

[1] المصدر نفسه، ج2، ص 161.

[2] د. بوزيد ساسي هادف، جامعة قالمة، الجزائر، الدلالة الصوتية عند ابن جني من خلال كتابه الخصائص، مجلة حوليات التراث، العدد 09 / 2009.

[3] ينظر: غانم قدوري الحمد، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، دار عمار، عمان، ط 2، 2007م، ص 47.

"أما علماء التجويد فإنّ دراستهم للأصوات كانت ترتبط بشكل أساسي بمعالجة ما سموه باللحن الخفي، فقد قسموا اللحن إلى قسمين هما اللحن الجلي وهو الخطأ الظاهر في الحركات خاصة وقالو بأنّه ميدان عمل النحاة والصرفيين: واللحن الخفي هو الخلل الذي يطرأ على الأصوات جزاء عدم توفيتها حقوقها من المخارج أو الصفات أو ما يطرأ لها من الأحكام عند تركيبها في الكلام المنطوق وقالوا بأنّ هذا هو ميدان علماء التجويد".[1]

"ثم إن اللحن على ضربين: 1. لحن جلي / 2. لحن خفي

ولكل واحد منهما حد يخصه، وحقيقة يمتاز بها عن صاحبه فأما اللحن الجلي فهو خلل يطرأ على الألفاظ فيخل بالمعنى والعرف، وأما اللحن الخفي فهو خلل يطرأ على الألفاظ فيخل بالعرف دون المعنى، إلّا أنّ الجلي يخل بالمعنى والعرف، والخفي لا يخل بالمعنى وإنما يخل بالعرف"، وبيان ذلك أن اللحن الجلي مخل بالمعنى والعرف هو تغيير بعض الحركات كما ينبغي نحو أن تضم التاء في قوله تعالى: " **أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ**" [2] ، أو تفتح التاء في نحو قوله: "**مَا قُلْتُ لَهُمْ**"[3] ، واللحن الخفي نجده عند تكرير الراءات وتطنين النونات و تغليظ اللامات وإسمانها وتشريبها الغنة وإظهار المخفي وتشديد الملين وتليين المشدد والوقف بالحركات.[4]

أ. تصنيف صفات الحروف من منظور علماء التجويد:

الأول: الحروف المهموسة: وهي عشرة أحرف يجمعها هجاء قولك "سكت شخص فحثه"، ومعنى الحرف المهموس: أنّه حرف جرى معه النفس، عند النطق به ليضعفه وضعف الاعتماد

[1] المرجع نفسه، ص 47 – 48.

[2] الفاتحة، الآية 07.

[3] المائدة، الآية 117.

[4] ابن الجرزي، التمهيد في علم التجويد، ت علي حسين البواب، مكتبة المعارف، الرياض، ط 1، 1405هـ، 1985م، ص 63.

عليه عند خروجه، فهو أضعف من المجهور.... وإنّما لقب هذا المعنى بالهمس، لأنّ الهمس هو الحس الخفي الضعيف.[1]

الثاني: الحروف المجهورة: ومعنى الحرف المجهور أنّه حرف قوي (الاعتماد عليه) فمنع النفس أن يجري معه عند النطق به لقوته وقوة الاعتماد عليه في موضع خروجه وهذه الحروف أقوى من المهموسة المذكورة أعلاه، وهي ما عدا المهموسة المذكورة قبل هذا، ولقب هذا المعنى بالجهر، لأنّ الجهر الصوت الشديد القويّ، فلما كانت في خروجها كذلك لقبت به، لأنّ الصوت يجهر بها لقوته.[2]

الثالث: الحروف الشديدة: وهي ثمانية أحرف يجمعها هجاء قولك " أجدك قطبت" ومعنى الحرف الشديد أنّه حرف اشتد لزومه لموضعه وقوي به، حتى منع الصوت أن يجري معه عند اللفظ به، وإنما لقب هذا الصنف بالشدة، لاشتداد الحرف في موضع خروجه حتى لا يخرج معه صوت، فلما اشتد في موضعه، وامتنع الصوت أن يجري معه سمي حرفًا شديدًا.

الرابع: الحروف الرخوة: وهي ثلاثة عشر حرفًا يجمعها قولك "تخذ ظغش زحف صه ضس"، وهي ما عدا الشديدة المذكورة، ومعنى الحرف الرخو أنّه حرف ضَعُف الاعتماد عليه في موضعه عند النطق به، فجرى معها الصوت، فهو أضعف من الشديد، وإنما سميت بالرخاوة لأنّ الرخاوة اللين واللين ضد الشدة فسميت بذلك لأنّها ضد الشديدة.

الخامس: الحروف الزوائد: وهي عشرة أحرف يجمعها هجاء قولك "سألتمونيها" وهجاء قولك "اليوم تنساه"، ومعنى تسميتهم لها بالزوائد أنّه لا يقع في الكلام العرب حرف زائد في اسم ولا فعل إلا من هذه العشرة الأحرف المذكورة، وتلقب أيضًا "بالحروف المذبذبة"

[1] أبو محمد بن أبي طالب القيسي، الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، مكتبة قرطبة، مؤسسة قرطبة، ط 1، ص 57 – 58.

[2] المرجع نفسه، ص 58.

وهو **اللقب السادس** لها لأنّها لا تستقر على حال تقع مرة زوائد ومرة أصولا.

السابع: الحروف الأصلية: وهي تسع عشرة حرفًا ما عدا الحروف الزوائد المذكورة وإنّما سميت بالأصلية لأنّها لا تقع أبدا في كلام العرب في الأسماء والأفعال إلا أصولا.

الثامن: حروف الابدال: وهي اثنا عشر حرفًا يجمعها هجاء قولك "طال يوم أنجدته"، وإنّما سميت حروف الابدال لأنّها تبدل من غيرها تقول هذا أمر لازب ولازم فتبدل أحدهما من الآخر، فالميم بدل من الباء ولا تقول الباء بدل من الميم لأنّ الباء ليست من حروف الابدال، وإنما يبدل غيرها منها.

التاسع: حروف الاطباق: وهي أربعة أحرف الطاء والظاء والصاد والضاد، وإنّما سميت بحروف الإطباق لأنّ طائفة من اللسان تنطبق مع الريح إلى الحنك عند النطق بهذه الحروف وينحصر الريح بين اللسان والحنك العلى عند النطق بها مع استعلائها في الفم.

العاشر: الحروف المنفتحة: وهي خمسة وعشرون حرفا وهي ماعدا حروف الاطباق المذكورة، وإنّما سميت بالمنفتحة لأنّ اللسان لا ينطبق مع الريح إلى الحنك عند النطق بها ولا تنحصر الريح بين اللسان والحنك، بل ينفتح ما بين اللسان والحنك وتخرج الريح عند النطق بها.

الحادي عشر: حروف الاستعلاء: وهي سبعة منها الأربعة الأحرف التي هي حروف الاطباق المذكورة والغين والخاء والقاف، وإنّما سميت بالاستعلاء لأنّ الصوت يعلو عند النطق بها إلى للحنك، فينطبق الصوت مستعليا بالريح.

الثاني عشر: الحروف المستقلة: وهي اثنان وعشرون حرفًا، وهي ما عدا الحروف المستعلية المذكورة، وإنّما سميت مستقلة، لأنّ اللسان والصوت لا يستعلي عند النطق بها إلى الحنك، كما يستعلي (عند النطق) بالحروف المستعلية المذكورة، بل يستقل اللسان بها إلى قاع الفم عند النطق بها على هيئة مخارجها.

الثالث عشر: حروف الصفير: وهي ثلاثة (الزاي والسين والصاد) وإنّما سميت بحروف الصفير، لصوت يخرج معها عند النطق بها يشبه الصفير.

الرابع عشر: حروف القلقلة: ويقال اللقلقة: وهي خمسة أحرف يجمعها هجاء قولك: جد بطق" وإنّما سميت بذلك لظهور صوت يشبه النبرة عند الوقف عليهن وإرادة إتمام النطق بهن، فذلك الصوت في الوقف عليهن أبين منه في الوصل بهن، وقيل أصل هذه الصفة للقاف لأنّه حرف ضغط عن موضعه، فلا يقدر على الوقف عليه إلا مع صوت زائد لشدة ضغطه واستعلائه، ويشبهه في ذلك أخواته المذكورات معه.

الخامس عشر: حروف المدّ واللّين: وهي ثلاثة أحرف (الألف) و (الواو الساكنة قبلها ضمة) و (الياء الساكنة التي قبلها كسرة)، وهي إنّما سميت بحروف المد واللين لأنّ مدّ الصوت لا يكون في شيء من الكلام إلا فيهن، لأنّهن في أنفسهن مدّات.

وإنما سميت بحروف اللّين، لأنهن يخرجن من اللفظ في لين من غير كلفة على اللسان واللّهوات، بخلاف سائر الحروف.[1]

السادس عشر: حرف اللّين: وهما الواو الساكنة التي قبلها فتحة، والياء الساكنة التي قبلها فتحة، وإنّما سميتا بذلك، لأنّهما يخرجان في لين، وقلة كلفة على اللسان، لكنهما يقصتا عن متشابهة الألف، لتغير حركة ما قبلها عن جنسهما فنقصتا عن المد الذي في الألف، وبقي فيهما اللّين، لسكونهما فسميتا بحرف اللّين.

السابع عشر: الحروف الهوائية: وهي أيضًا حروف المد واللّين المتقدمة الذكر، وإنّما سميت بالهوائية لأنّهن نسبن إلى الهواء، ولأنّ كل واحدة منهن تهوي عند اللفظ بها في الفم، فعمدة خروجها في هواء الفم.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 63 – 64 – 65.

الثامن عشر: الحروف الخفية: وهي أربعة الهاء وحروف المد واللين المتقدمة الذكر وإنّما سميت بالخفية لأنّها تخفى في اللفظ إذا اندرجت بعد حرف قبلها إنّما لفظها في هذا خفي بين حرفين، أو بعد حرف، أو حروف هواء.

التاسع عشر: حروف العلة: وهي أربعة الهمزة وحروف المدّ واللّين المتقدمة الذكر وإنّما سميت بحروف العلة لأنّ التغيير والعلة والانقلاب لا يكون في جميع كلام العرب إلا في أحدها.

العشرون: حروف التفخيم: وهي حروف الاطباق المذكورة، ينفحم اللفظ بها لانطباق الصوت بها بالريح من الحنك.

الحادي والعشرون: حروف الإمالة: وهي ثلاثة أحرف الألف والراء وهاء التأنيث وإنّما سميت بحروف الإمالة لأنّ الإمالة في كلام العرب لا تكون إلا فيها، ومعنى الإمالة أن تميل الفتحة نحو الكسرة وتميل الألف نحو الياء وإذا أملت من أجل الراء فلابد من إمالة ما قبلها.

الثاني والعشرون: الحروف المشربة: ويقال لها المخالِطة "بكسر اللام وفتحها" وهي الحروف الستة التي ذكرنا أنّ العرب اتسعت فيها، فزادتها على التسعة والعشرون الحروف المستعملة نحو الصّاد بين الصاد والزاي وهمزة بين بين وشبه ذلك فهي مشربة بغيرها.[1]

الثالث والعشرون: الحرف المكرّر: وهو الراء وسمي بذلك لأنّه يتكرر على اللسان عند النطق به، كأنّ طرف اللسان يرتعد به.

الرابع والعشرون: حرف الغنّة: وما النون والميم الساكنتان، سميتا بذلك لأنّ فيهما غنّة تخرج من الخياشيم عند النطق بهما فهي زائدة فيهما.

الخامس والعشرون: حرف الانحراف: وهما اللام والراء وإنّما سميتا بذلك لأنّهما انحرفا عن مخرجهما، حتى اتصلا بمخرج غيرهما وعن صفتهما إلى صفة غيرها.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 65 – 66 – 67 – 68 – 69.

السادس والعشرون: الحرف الجرسي: وهو الهمزة سميت بذلك لأنّ الصوت يعلو عن النطق بها، ولذلك استقلت في الكلام فجاز فيها التحقيق والتخفيف البدل والحذف وبين بين، وإلقاء الحركة.

السابع والعشرون: الحرف المستطيل: وهو الضاد وسميت بذلك لأنّها استطالت على الفم عند النطق بها حتى اتصلت بمخرج اللام وذلك لما اجتمع فيها من القوة بالجهر والاطباق والاستعلاء فقوبلت بذلك واستطالت في الخروج من مخرجها حتى اتصلت باللام لقرب مخرج اللام من مخرجها.

الثامن والعشرون: الحرف المتفشي: وهو الشين سميت بذلك لأنّها تفشت في مخرجها عند النطق بها حتى اتصلت بمخرج الظاء وقد قيل إنّ في التاء تفشيًا".

التاسع والعشرون والثلاثون: الحروف المصمتة والحروف الذلقة: فبهذين اللقبين لقب ابن دريد الحروف كلها قال ومعنى المصمتة على ما فسره الأخفش أنّها حروف أصمتت أي منعت أن تختص ببناء كلمة في لغة العرب، إذا كثرت حروفها لاعتياضها على اللسان.

الحادي والثلاثون: الحروف الصُّتم: وهي الحروف التي ليست من الحلق وما عدا السبعة الأحرف الخارجة من الحلق، وهي (الهمزة والهاء والألف والعين والحاء والغين والخاء) فنا عدا هذه السبعة الأحرف يقال له صُتْمٌ وإنّما سميت صتما لتمكنها في خروجها من الفم واستحكامها فيه يقال: للمحكم = المصتم.

الثاني والثلاثون: الحرف المهتوف: وهو الهمزة سميت بذلك لخروجها من الصدر كالتهوع، فتحتاج على ظهور صوت قوي شديد والهتف الصوت الشديد.

الثالث والثلاثون: الحرف الراجع: وهو الميم الساكنة سميت بذلك لأنّها ترجع في مخارجها إلى الخياشيم لما فيها من الغنة ويجب أن يشاركها هذا اللقب النون الساكنة لأنّها ترجع أيضًا إلى الخياشيم لما فيها من الغنة.

الرابع والثلاثون: الحرف المتصل: وهو الواو، وذلك أنّها تهوي في مخرجها في الفم، لما فيها من اللّين حتى تتصل بمخرج الألف.

ثم يضيف قائلًا في هذا الباب قال أبو محمد: "فهذه أربعة وثلاثون لقبا للحروف قد بيناها وشرحناها وكل هذه الألقاب تدل على معنى وفائدة في الحرف ليس في غيره مما ليس له ذلك اللقب".

وانطلاقًا مما سبق فإنّ علماء التجويد قد أبدوا اهتماما بالغًا بدراسة الحروف العربية وصفاتها لأهميتها في إتقان النطق الصحيح والسليم للقرآن الكريم ووضعوا لكل حرف من الحروف تصنيفا اعتمد على التحليل الصوتي لتحديد هذه الصفات، وقسموها إلى نوعين رئيسين وهما الصفات التي لها ضد والصفات التي لا ضد لها، واعتمدوا في دراستهم على نطق الحرف بمفرده ومع غيره، و يلاحظون سير النفس والصوت، وطريقة تحرك اللسان والشفتين وهذا ما مكنهم من تأسيس دراسة تسهم في تحسين الأداء القرآني وضبط مخارج وصفات الحروف بدقة والحفاظ على معاني الكلمات، مما يؤكد إسهام علماء التجويد في الدراسة العلمية للأصوات وتلاوة القرآن تلاوة صحيحة، وقد ارتبط اللحن الخفي والجلي بهذه الصفات ارتباطًا وثيقًا، فاللحن الجلي يظهر عند تغيير صفة أساسية أو مخرج يؤدي لتحريف المعنى، اما اللحن الخفي فهو خلل في تحقيق الصفات الدقيقة دون تغيير ظاهر، مما يؤثر على جودة القراءة دون الإخلال بالمعنى. [1]

[1] ينظر: المرجعالسابق، ص 76.

المماثلة: لغة واصطلاحًا:

لغة: يقول فيها "ابن فارس": "مثل الميم والثاء واللام فصل صحيح يدل على منظرة الشيء للشيء وهذا مثل هذا أي نظيره والمثل والمثال في شيء واحد".[1]

وجاء في الوسيط: " ماثل الشيء أي شابهه ويقال ماثل فلانا بفلان شبهه به، ولا تكون المماثلة إلا بين المتفقين نقول نحوه كنحوه وفقهه كفقهه وتماثل الشيء تشابهه".[2]

اصطلاحًا: يطلق عليها بالمصطلح العربي "*Assimilation*" "وهي نوع من التوافق والانسجام بين الأصوات المتنافرة في المخارج أو في الصفات". [3]

ويعرفها صلاح حسين بأنّها: "عملية إحلال صوت آخر تحت تأثير صوت ثاني قريب منه في الكلمة".[4] ، وتحدث المماثلة للأصوات المتجاورة في الكلمة الواحدة أو الجملة فتتحول الأصوات المتجاورة إلى أصوات متماثلة ومتجانسة فيما بينهما وتكون المماثلة إما جزئيًا أو كليًا في الأصوات حيث "تتحول الأصوات الفونيمات المتخالفة إلى متماثلة إما تمثلًا جزئيًا أو كليًا".[5]

التماثل الكلي: ومن التماثل الكلي ما نلحظه في القرآن الكريم ونسمعه أثناء الأداء القرآني الادغام حيث عرفه مكي بقوله: "اعلم أنّ معنى الادغام هو أن يلتقي حرفان متقاربان أو مثلان فتدغم الأول في الثاني وتردهما بلفظ حرف واحد مشدد ولا يقع الادغام البتة حتى يصيرا مثلين ويسكن الأول فإذا كانا غير مثلين أبدلت من الأول حرفا مثل الثاني ثم تدغم فتكون بذلك قد أدغمت مثلين".[6]

---

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الفكر، ط 1979، ص 05.

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصدر العربية، 2004، ص 853.

[3] رمضان عبد التواب، التطور اللغوي، مكتبة الغاذجي، القاهرة، ط 3، 1997م، ص 30.

[4] صلاح حسين، المدخل في علم الأصوات، مكتبة الآداب، ط 2006م، ص 198.

[5] حامد بن سعيد الشنبري، النظام الصوتي للغة العربية دراسة وصفية وتطبيقية، مركز اللغة العربية، ص 63.

[6] أبو مكي بن أبي طالب القيسي، التبصرة في القراءات السبع، تح محمد غوث الندوي، دار السلفية، ط 2، ص 350، 357.

ب. قانون المماثلة الصوتية:

إنّ أصوات اللغة العربية قد يؤثر بعضها على بعض عند النطق بها في الكلمات والجمل، فتعتبر مخارج بعض الأصوات وصفاتها لكي تتفق في المخرج أو في الصفة مع الأصوات الأخرى المجاورة لها في الكلام، فيحدث أن يلتقي في الكلام صوتان من مخرج واحد أو مخرجين متقاربين، كل حرف منهما يحاول أن يجعل الحرف الآخر يتماثل معه في صفاته كلها أو في بعضها، مما يؤدي إلى حدوث ظاهرة المماثلة الصوتية، وقد عقد سيبويه لهذه الظاهرة بابًا سماه "المضارعة"، فقال: "هذا باب الحرف الذي يضارع به حرف من موضعه والحرف الذي به ذلك الحرف وليس من موضعه" [1]، والمضارعة في هذا القول يقصد بها المماثلة والمشابهة.

وقد عني القدماء بدراسة هذه الظاهرة على غرار سيبويه، "فقد التفوا على ظاهرة المماثلة التي تهدف على تقليل الجهد العضلي في الأصوات المنطوقة، وإلى الانسجام بين الأصوات، فإنهم أخذوا في الوقت نفسه يبحثون عن وسائل المحافظة على الأصوات من آثار تلك الظاهرة. وبخاصة علماء القراءات والتجويد الذين يحذرون الناس من نطق الأصوات متأثرة بما يجاورها فهذا "ابن الجزري" يوجه في كتابه "النشر في القراءات العشر" تحذيرا من الوقوع في ذلك النوع من التأثر الذي يعد خطرًا على المعنى، مثال ذلك الجيم في كلمة "اجتمع" قد تأثر في بعض صور النطق بالتاء المهموسة بعدها فتتحول "الجيم" المهتزة إلى نظيرها غير المهتز وهو "الكاف" فتنطق "اكتمع" ويتغير ويختل معنى الكلمة". [2]

[1] سيبويه، الكتاب، ت عبد السلام محمد هارون ج 2، دار الجيل، بيروت، ط 1، ص 462.

[2] عبد العزيز أحمد علام، عبد الله ربيع محمود، علم الصوتيات، مكتبة لسان العرب، 1430هـ، 2009م، ص 307 – 308 –بتصرف–.

ومثال ذلك ما جاء في قوله تعالى: "وَإِنْ أَرَدْتُمْ أَنْ تَسْتَرْضِعُوا أَوْلَادَكُمْ فَلاَ جُنَاحَ عَلَيْكُمْ"[1] والملاحظ هنا في الآية تأثر حرف التاء بما قبله من حرف، وهما حرفان يتفقان في نفس المخرج فحدث التماثل بينهما بحيث أدغمت الأولى في الثانية وألغي صوت الدال فقلبت تاءًا وأدغمت بها.

أما ابن الجزري فيعتبر الادغام "عبارة عن خلط الحرفين تصييرهما حرفًا كالثاني مشددًا وكيفية ذلك ان يصير الحرف الذي يراد إدغامه حرفًا على صورة الحرف الذي يدغم فيه فإذا تصيّر مثله حصل حينئذ مثلان، وإذا حصل مثلان وجب الادغام حكما جماعيًا".[2]

يقدم ابن الجزري تعريفا دقيقا للإدغام باعتباره دمج حرفين ليصبحا كأنهما حرف واحد مشدد، حيث يكتسب الحرف الأول صفة الثاني، ويكون الادغام ضروريًا إذا كان الحرفان متماثلين، كما يستخدم الادغام لتحقيق سلاسة النطق وتقليل الجهد العضلي وجعل الكلام أكثر سلاسة وهو قسمان عند القراء:

1. **الادغام الكبير:** "ما كان الأول من الحرفين فيه متحركًا سواء أكانا مثلين أم جنسين أم متقاربين وسمي كبيرًا لكثرة وقوعه إذا الحركة أكثر من السكون، وقيل لتأثيره في إسكان المتحرك قبل إدغامه وقيل لما فيه من الصعوبة، وقيل لشموله نوعي المثلين والجنسين المتقاربين" [3]، وسُميَ بالكبير لأنّ الحركات تظهر فيه أكثر من السكون مما يجعله أكثر وضوحًا وتأثيرًا مما يعكس اتساع تطبيقه في علم التجويد.
2. **الادغام الصغير:** "عبارة عما إذا كان الحرف الأول منه ساكنًا" [4] يشير التعريف أنّ الادغام الصغير يحدث عندما يكون الحرف الأول منه ساكنا ثم يندمج مع الحرف الذي يليه ويكون

[1] سورة البقرة الآية 233.

[2] شمس الدين أبو الخير محمد الجزري، التمهيد في علم التجويد، تح غانم قدوري الحمد، مؤسسة الرسالة، ط 4، 1997م، ص 69.

[3] أبو الخير بن الجزري، النشر في القراءات العشر، تح محمد الضباع، دار الكتاب العربي، ج 1، ص 274.

[4] المرجع نفسه، ج 2، ص 02.

متحركًا فينطقان كأنّهما حرف واحد مشدد يتميز عن الكبير أنّ الأول فيه ساكن ليس متحرك.

المخالفة الصوتية:

عالج القدماء ظاهرة المخالفة، معالجة موزعة على أبواب صرفية متنوعة وضمن عدة أبواب دون منهج ينتظمها وإن لم يعرفوها كمصطلح فقد عرفوها كظاهرة صوتية تعرض للأصوات في السياق، فعالجوها بتسميات مختلفة.

ولم يفت سيبويه هذه الظاهرة حيث ذكرها في كتابه تحت باب "هذا باب ما شدقا بدل مكان اللام الياء لكراهية التضعيف" وذلك في حديثه عن إحلال الياء محل أحد المتماثلين: "وذلك قولك تسريت وتظنيت وتقصيت من القصة وأمليت كما أنّ التاء في استنوا مبدلة من الياء أرادوا حرفا أخف عليهم منها واجلد كما فعلوا ذلك في اتلج، وبدلها شاذ هنا بمنزلته في سيت وكل هذا التضعيف فيه عربي كثير جيّد"[1]، ويمضي سيبويه في تكرار هذا المصطلح في مواضع متفرقة من كتابه مع سياقة أمثلة متعددة في هذا الباب.

أما الدارسين المحدثين فقد تعرضوا أيضًا لدراسة المخالفة الصوتية مستخدمين المصطلح الأجنبي "*Dissimilation*" وقد عرفها إبراهيم أنيس بقوله: "هي أنّ الكلمة قد تشمل على الصوتين المتماثلين".[2]

وذكر أحمد مختار عمر: "بأنّها عكس المماثلة لأنّها تعديل الصوت الموجود في سلسلة الكلام بأثير صوت مجاور ولكنه تعديل عكسي يؤدي إلى زيادة مدى الخلاف بين صوتين".[3]

[1] سيبويه، الكتاب، ج 4، ص 424.

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة النهضة، مصر، بلا ط، بلا ت، ص 139.

[3] أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1418هـ/ 1998م، ص 384.

❖ **أنواع المخالفة:** [1]

- المقابلة المتصلة: سماها مجمع اللغة العربية بمصر بـ " تغاير المجاورة".
- المخالفة المنفصلة: وقد سماها مجمع اللغة العربية بمصر بـ "تغاير المباعدة" وهي إما أن تكون مُدبرة أو مقبلة.

1. المخالفة المتصلة المدبرة، وهي أن يؤثر الصوت الثاني في الأول فيتغير الصوت الأول مثل: قيراط، دينار، إنجاص، دنبوس، خرمش....
2. المخالفة المنفصلة المدبرة: وهي أن الصوت الثاني في الأول فيتغير الصوت الأول مثال – علوان في عنوان–.
3. المخالفة المتصلة المقبلة: وهي أن يؤثر الصوت الأول في الثاني، فيتغير– تمطى– كعكع.
4. المخالفة المنفصلة المقبلة: وهي أن يؤثر الصوت الأول في الثاني، فيتغير الصوت الثاني مثال: بغدان في بغداد.

❖ **أمثلة عن المخالفة:**

1. في قوله تعالى: "**مِنْهُم مَّنْ إِن تَأْمَنْهُ بِدِينَارٍ لَّا يُؤَدِّهِۦٓ إِلَيْكَ إِلَّا مَا دُمْتَ عَلَيْهِ قَآئِمًا**"[2] ، أبدلت الياء من النون، قالوا أصله دنّار يدل على ذلك جمعهم إياه دنانير وقالوا في التصغير دنينير ولم يقولوا دينير.
2. المخالفة المتصلة المقبلة: في قوله تعالى " **ثُمَّ ذَهَبَ إِلَىٰٓ أَهْلِهِۦ يَتَمَطَّىٰٓ**"[3] والأصل "يتمطط" قالوا لأنّه من "المطيطاء" فقلب من الطاء الأخيرة ياء.

أسباب وقوع المخالفة: علل الخليل بن أحمد المخالفة بأنّها تحصل بسبب الشاغر بين الحروف المتماثلة، وأورد ذلك الرماني فقال: "وأما الشاغر فالسبب فيه ما ذكره الخليل من البعد الشديد أو القرب الشديد، وذلك أنّه إذا بَعُدَ البعد الشديد كان بمنزلة الطفر، وإذا قرُب القرب الشديد كان

[1] خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ، بغداد، 1983م، ص 85.

[2] آل عمران، الآية 75

[3] القيامة، الآية 33.

بمنزلة مشي المقيد لأنّه بمنزلة رفع اللسان وردّه إلى مكانه، وكلاهما صعب على اللسان، والسهولة من ذلك في الاعتدال، ولذلك وقع في الكلام الادغام والابدال".[1]

يفسر الخليل بن أحمد المخالفة الصوتية بكونها ناتجة عن التنافر بين الحروف المتشابهة في المخرج أو الصفة، حيث يؤدي قربها الشديد إلى صعوبة النطق، بينما يكون بعدها الشديد غير مألوف سمعيًا، ويشير إلى أنّ اللغة تسعى إلى تحقيق التوازن الصوتي من خلال آليات مثل الابدال والادغام.

ويرى أحمد مختار عمر أنّه يمكن النظر إلى المماثلة على أنّها تهدف إلى تسيير جانب اللفظ عن طريق تسيير النطق، ولا نلقي بالا على الجانب الدلالي الذي قد يتأثر نتيجة تقارب أو تطابق الصوتين، أما المخالفة فينظر إليها عكس ذلك على أنّها تهدف إلى جانب الدلالة عن طريق المخالفة بين الأصوات، ولا نلقي بالاً إلى العامل النطقي الذي قد يتباعد نتيجة تباعد أو تخالف الصوتين".[2]

[1] علي بن عيسى، أبو الحسن الرماني (ت: 384هـ)، النكت في إعجاز القرآن، ت محمد خلف الله، دار المعارف، مصر، ط 3، 1976.

[2] أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص 384.

الفصل الثاني :
البنية التركيبية وما فوق التركيبية
في الخطاب القرآني

- المقطع الصوتي وأهميته.
- الملامح الوظيفية للنبر.
- الملامح الوظيفية للتنغيم.

1. المقطع الصوتي:

أ. **مفهوم المقطع الصوتي:** تعددت التعريفات اللغوية للمقطع بشكل ملحوظ، فالجوهري (ت: 393هـ) يعرفه بقوله: (.....) ويقاطع الأودية: مآخيرها، ومقاطع الأنهار حيث تعتبر فيه".[1]

أما ابن منظور يعرفه بقوله: (ت: 711هـ) يعرفه فيقول: "(...) مَقْطَعُ كل شيء (...) المقطع الآخِر والخاتمة (....) والمقطع: غاية ما قطع. يقال: مقطع الثوب ومقطَعُ الرمل الذي لا يرمل وراءه. والمقطَعُ: الوضع الذي يضْلَعُ فيه النهر من الهابر".[2]

ويعرفه آبادي عن سابقيه في تعريف المقطع، فيقول: (ت: 817هـ) "مقطع الرمل كمقعد: حيث لا رمل خلفه (....) ومن القرآن: مواضع الوقوف ومقطعُ الحَقِ: موضع التقاء الحكم فيه، ومقطعُ الحق أيضا: ما يُقطَعُ به الباطل.[3]

تظهر التعريفات اللغوية لكلمة " مقطع" تبينًا في معانيها، حيث تشير بعض المعاجم، إلى أنّها تعني نهاية الشيء، بينما تعتبر أخرى مفهوم الفصل، مع ذلك، فإنّ المعنى الأكثر شيوعًا يرتبط بنهاية الشيء والتقسيم والتجزئة، ومن الواضح أنّ هذه الدلالات تتقارب مع المعنى الاصطلاحي للكلمة.

[1] الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1999م، مادة ق ط ع.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2002م، مادة "ق ط ع"

[3] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1428هـ/ 2017ممادة " ق ط ع".

ب. اططلاحًا: جاء في معجم علم الأصوات لمحمد علي الخولي أنّ المقطع هو " وحدة صوتية تتكون من عدّة أصوات، ولكن أن تتكون من صوت واحد فقط بشرط أن يكون صائتًا ولكل مقطع نواة تأخذ النبرة المناسبة، وقد يكون المقطع كلمة مثل " تِفْ" أو جزءًا من كلمة تتكون من مقطعين أو أكثر مثل " اجلس"، وللمقطع في كل لغة نظام خاص يحكم عدد وترتيب الصوامت والصوائت.[1]

ويُعرف أيضًا في معجم " المصلحات العربية في اللغة والأدب" بأنّه "وحدة صوتية أساسية يعرفها علماء اللغة المحدثون من الناحية الوظيفية بأنّها صوت لين يصاحبه صوت أو صوتان ساكنان بحيث يظهر لهما والمقطع نوعان: ساكن ومتحرك.[2]

ج. أهمية المقطع الصوتي:

تبرز أهمية الصوتي فيما يلي: [3]

1. إنّ المنطوق اللغوي، يتكون علميا من مقاطع، وليس من سلسة خطية من الصوامت والحركات، ولهذا من الممكن الاعتماد على المقطع، في عملية تحليل المنطوق وفهمه اتمامًا كما هو الحال بالبنية للفونيمات، بل إنّ من الأسهل تبين المقاطع التي يتألف منها نسيج الكلمة، من تبين فونيماتها في كثير من الحالات.
2. يعد المقطع الوحدة الأساسية التي تتأثر بالملامح، أو الفونيمات غير التركيبية، كالنبر والتنغيم والمفصل، فإنّ دراسة المقطع، والتعرف إلى بنى النسج المقطعي للغة، يعدان أمرين قبل الشروع في عملية دراسة الفونيمات غير التركيبية.

[1] محمد علي الخولي، معجم علم الأصوات، ط 1، 1406هـ/ 1986م، ص 160.

[2] مجدي هبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984م

[3] د. محمد جواد النوري: علم الأصوات العربية، منشورات جامعة القدس المفتوحة، الطبقة الأولى، 1996، 249.

3. ولا تقتصر أهمية المقطع على دراسة الفونيمات غير التركيبية فقط، فله أهمية خاصة في ميدان الدرس العروضي للشعر، إذ أنّ الدراسة العروضية، أو التحليل العروضي على تفعيلات مختلفة، وما هو إلّا تحليل للنسج المقطعي للشعر".
4. وللدراسة المقطعية، فائدة في المستوى الوظيفي التعليمي للغة، فهي ضرورية جدًا في أثناء عملية تعليم لغة ما للأجانب، أو المبتدئين في التحصيل اللغوي، ويتم ذلك الأعم الأغلب عن طريق تقسيم المنطوق إلى مقاطع يتم التعرف إليها ابتداءً، وذلك قبل الانطلاق نحو البنى الأكبر، التي يُعد المقطع واحدًا من مكوناتها، وعنصرًا أساسيًا من عناصرها.
5. وتتمثل بعض الفوائد القيمة، التي يمكن للدرس المقطعي أن يزودنا بها، في التعرف على طبيعة نسيج الكلمة، وما إذا كان هذا النسيج موافقًا، أو مخالفًا لما يسمح به نظام اللغة العربية في صياغة مفرداتها وبناها اللغوية.

د. المقطع بين الاتجاه الفونيكي والفونولوجي (الوظيفي):

كل لغة تمتلك نظامها الخاص من حيث المقاطع، ولذلك يعرف علماء الأصوات المقطع بناءًا على خصائص لغته، وقد اتجه الباحثون في تعريف المقطع نحو اتجاهين مختلفين، حيث ينظر كل اتجاه إلى المقطع استنادًا إلى اعتبارات معينة تساعد في فهم طبيعته.

1. الإتجاه الفونيكي:

يُعرف هذا المقطع في هذا الإتجاه بأنّه: " قمة الإستماع التي تقع بين حدين أدنيين من الإستماع"[1]، لذا يتمتع المقطع بحد أعلى أو قمة إسماع طبيعية، وقد لاحظ الباحثون في علم الصوتيات أنّه عند تسجيل الذبذبات الصوتية للجمل على لوح حساس، يظهر أثر هذه الذبذبات في شكل خط متموج يتكون من قمم ووديان، تمثل القمم أعلى درجات الوضوح السمعي، بينما تشير الوديان إلى أقلها وغالبًا ما تحتل أصوات اللين هذه القمم، مما يترك الوديان للأصوات

[1] عبد الرحمن أيوب: أصوات اللغة، الطبعة الأولى، دار التأليف القاهرة، سنة: 1963م، ص 139.

الساكنة [1]، وبصفة عامة هناك العديد من التعريفات للمقطع وفقا لهذا الإتجاه، لكن الأهم هو تركيز الباحثين على حدود المقطع ودرجة الإسماع، من الجدير بالذكر أنّ الأصوات الساكنة تُعد أقل وضوحًا في السمع مقارنة بأصوات اللين.[2]

2. الإتجاه الفونولوجي:

يقوم الإتجاه الوظيفي في تعريف المقطع على الارتباط الوثيق بين بنية الكلمة وبنية المقطع: فلكل لغة أو مجموعة من اللغات نظام معيّن من المقاطع الخاص بها"[3]، وهذا ما يؤكده "عبد الصبور شاهين" الذي يُعرف المقطع بأنّه: "مزيج من صامت وحركة يتفق مع طريقة اللغة في تأليف بنيتها ويعتمد على الإيقاع التنفسي".[4]

ووصف هذا التعريف بأنّه "ينحو نحو التعميم كما أنّه يمزج بين الجانب الوظيفي والجانب النطقي" [5]، أما سوسير" فيعرف المقطع من خلال ربطه بعلم الفونيم وأهميته فيقول: "أنّه الوحدة الأساسية التي يؤدي الفونيم وظيفة بداخلها".[6]

هذه الجملة من تعريفات اللغويين المختلفة للمقطع، ومن خلال ما سبق يمكن تقديم تعريف يشمل الإتجاهات السابقة. فلقد عرفه "محمد علي خولي" بقوله: " وحدة صوتية تتكون من عدة أصوات، ولكن يمكن أن تتكون من صوت واحد فقط بشرط أن يكون صائت، ولكل مقطع نواة تأخذ النبرة المناسبة، وقد يكون المقطع كلمة مثل (قف) أو جزءًا من كلمة تتكون من

---

[1] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 161.

[2] المرجع نفسه، ص 161.

[3] الشنبري حامد بن أحمد بن سعد: النظام الصوتي للغة العربية، دراسة وظيفية تطبيقية، مركز اللغة العربية، القاهرة، 1425هـ – 2004م، ص 200.

[4] شاهين عبد الصبور: المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، د. ط، 1400هـ – 1980م، ص 38.

[5] الحمد غانم القدوري: المدخل إلى علم الأصوات العربية، ص 192.

[6] البهنساوي حسام: الدراسات الصوتية عند علماء العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، مصر، ط 1، 2005، ص 211.

مقطعين أو أكثر مثل (اجلس)، وللمقطع في كل لغة نظام خاص يحكم عدد وترتيب الصوامت والصوائت.[1]

هـ. أنواع المقاطع الصوتية:

يسمح المقطع بالإنتقال من مستوى الصوت المفرد إلى مستوى الكلمة، أي أنّ الكلمة في العربية مكونة من عدّة مقاطع متحدة فيما بينها وقد يشكل المقطع الواحد كلمة.

وعليه، يختلف النظام المقطعي من لغة إلى أخرى، واللغة العربية كسائر اللغات لها مقاطع خاصة بها، وتنقسم المقاطع الصوتية في اللغة العربية إلى قسمين، المقطع المفتوح وهو الذي ينتهي بصائت قصير أو طويل، أما النوع الثاني فهو الذي ينتهي بصامت، ومن المعروف أنّ العربية تتخذ لها خمسة أو ستة أشكال وهي:

1. المقطع القصير المفتوح: يتكون من صامت وصوت مد قصير (ص+ صاق) نحو: بَ، تَ.
2. المقطع متوسط مفتوح: يتكون من صامت وصوت مد طويل (ص+ صا ط) نحو: بَا، في.
3. المقطع طويل مغلق: يتكون من صامت وصوت مد طويل وصامت (ص+ صاق+ ص) نحو: مَنْ.
4. المقطع مديد مغلق: يتكون من صامت وصوت مد طويل وصامت (ص+ صاط+ ص) نحو: باب.
5. المقطع مديد مزدوج مغلق: يتكون من صامت وصوت مد قصير وصامتين (ص+ صاق+ ص+ ص). نحو: بَحْرْ، بَيْتْ.
6. مقطع زائد الطول: يتكون من صامت وصائت طويل وصامتين (ص+ صاط+ ص+ ص) نحو: سَارْ، مارْ بالتشديد.

[1] الخولي محمد علي: معجم علم الأصوات، مطابع الفرزدق التجارية، ط 1، 1402هـ، 1982م، ص 160.

يرى إبراهيم أنيس أنّ المقاطع الثلاثة الأولى أكثر شيوعًا في اللغة العربية بينما النوعين الأخيرين فقيلا الشيوع فيكونان في أواخر الكلمات أو الوقف، أما فيما يخص توالي المقاطع فتوالي المقاطع من النوع الأول والثالث جائز رغم ميل اللغة إلى التخلص من توالي المقاطع من النوع الأول أما النوع الثاني فهو مقيد لا يسمح بتوالي أكثر من اثنين وفيما يخص الرابع والخامس فلا يوجد إلا متطرفا وفي حالات الوقف [1]، بينما يرى أحمد مختار أنّ المقاطع في العربية ثلاثة أنواع فقط وهي: (ص+ صا) و (ص+ ص+ ص) و (ص+ صا+ ص+ ص). ويضيف قائلًا أنّنا إذا أطلنا صوت العلة أي الصائت يصبح عدد المقاطع ستة وذلك برمز للصائت الطويل برمزين، مثل (ص+ صا+ صا) و (ص+ ص+ صا+ ص) و (ص+ صا+ صا+ ص+ص).[2]

إكتفى معظم العلماء بتحديد خمسة مقاطع فقط، مثل إبراهيم أنيس، بينما يضيف البعض الآخر مقطعًا سادسًا (ص+ ص ط+ ص+ ص)، ومن الجديد بالذكر أنّ هناك اختلافات بين العلماء في تصنيف أنواع المقاطع، فبعضهم يصفها بناء على موقعها في الكلمة إلى أن نوعين: مفتوح ومغلق، بينما يصنفها آخرون بناءًا على القوة والضعف ولكن اتبقى الأنواع الأساسية كما هي:

وقد قام العلماء بتنظيم المقاطع الصوتية وفق ترتيب معين، بحيث تكون على النحو التالي:

- مقطع قصير مفتوح: المقطع الأول.
- مقطع متوسط مفتوح: المقطع الثاني.
- مقطع قصير مغلق: المقطع الثالث.
- مقطع طويل مغلق: المقطع الرابع.

[1] ينظر: إبراهيم أنيس، ص 93 – 94.

[2] ينظر: أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، ص 301.

- مقطع مديد مزدوج الإغلاق: المقطع الخامس.
- مقطع زائد طول: المقطع السادس.

عند تناول موضوع النسج المقطعية، يمكن أن تحتوي الكلمة في اللغة العربية على عدد من المقاطع الصوتية، حيث قد يصل الحد الأقصى إلى سبعة مقاطع هي كالآتي:[1]

- كلمة أحادية المقطع، مثل: (هَلْ، في).
- كلمة ثنائية المقطع مثل (كَفَى: كَ+ فا) و (هاتو: ها+ تو).
- كلمة ثلاثية المقطع: مثل (ضَرَبَ: ضَ+ رَ+ بَ)
- كلمة رباعية المقطع: مثل (منزلنا: مَنْ+ زِ+ لُ+ نا)
- كلمة خماسية المقطع: مثل (يسمعونكم: يَسْ+ مَ + عُو+ نَ + كُمْ).
- كلمة سداسية المقطع: مثل (سألتمونيها: سَ+ أَلْ+ تُ+ مُو+ نِي+ هَا)
- كلمة سباعية المقطع: وهذا النوع قليل في اللسان العربي في قوله تعالى: "أَنُلْزِمُكُمُوهَا وأَنْتُمْ لَهَا كَارِهُونَ".[2]

يعتقد إبراهيم أنيس أنّ الكلمة العربية يمكن أن تتكون من حد أقصى يبلغ سبعة مقاطع، بغض النظر عن اللواحق أو السوابق المرتبطة بها، مثل كلمة "فسيكفيكهموا" التي تضم سبعة مقاطع، وهو أمر نادر في اللغة العربية، كما أشار إلى أنّ معظم التغييرات العربية تحتوي على مجموعات لا تتجاوز عدد المقاطع في كل منها الأربعة، ويضيف أيضًا أنّ اللغة العربية تميل إلى استخدام المقاطع الساكنة.

[1] محمد لأنطاكي: المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشروق العربي، بيروت، ط 3، ج 1، ص 48 – 49.
[2] سورة هود، الآية 28.

ي. خصائص النظام المقطعي في اللغة العربية:

لكل نظام مقطعي خصائص تميزه عن غيره من الأنظمة، ومن خصائص النظام المقطعي العربي ما يلي: [1]

أولًا: يبدأ المقطع في اللغة العربية بصوت صامت تتبعه حركة دائمًا، ولا يجتمع صوتان صامتان في أول المقطع، وهو ما كان عند علماء العربية يعبرون عنه بقولهم " لا يبدأ بالساكن" أو بمعنى لا يبتدأ بصوت صامت لا يتبعه حركة.

ثانيا: لا توجد كلمة في اللغة العربية تشمل على أقل من مقطع واحد، فالمقطع يعد أصغر قطاع صوتي أو تجمع صوتي، فالكلمات (لا حرف نفي، وحرف الجر الباء وغيرها) تعتبر من الكلمات ذات المقطع الواحد فليس هناك أقل من حرف الجر "ب" على سبيل المثال.

ثالثًا: بالنسبة لعدد المقاطع الصوتية في الكلمة الواحدة، التي يمكن أن يتشكل منها النسيج المقطعي، فقد يصل إلى من مقطع واحد إلى سبعة مقاطع، فإذا كانت الكلمة العربية مؤلفة من مقطع واحد فإنّ هذا المقطع في اللغة العربية قد يتكون من مقطع قصير مغلق (ص ح) أو من الطويل المفتوح (ص ح ح) مثل أداة النداء "يا" أو المقطع القصير المغلق (ص ح ص) مثل: يد وغيرها، أو من المقطع الطويل المغلق بصامت (ص ح ح ص) مثل "باب وصيل) في حالة الوقف، ومن المقطع الطويل المغلق بصامتين (ص ح ص ص)، ولكن معظم الكلمات في اللغة العربية تشتمل تقريبًا على ثلاثة مقاطع أو أربعة.

رابعًا: إنّ أكثر المقاطع وقوعًا المقطع القصير المفتوح (ص ح)، ثم يليه المقطع (ص ح ص) ثم (ص ح ح) وإنّ أقل المقاطع وقوعًا كان المقطع (ص ح ح ص) والمقطع (ص ح ص ص) وهذان المقطعان لا يردان إلا عند الوقف.

[1] د إنعام الحق الغازي ناصر محمود: المقطع الصوتي واهميته في الكلان العربي، مجلة القسم العربي، العدد الرابع والعشرون، 2017م.

خامسًا: تجيز العربية توالي المقطع القصير المفتوح (ص ح)، والمقطع القصير المغلق (ص ح ص)، واللغة العربية تميل إلى التخلص من توالي المقاطع القصيرة المفتوح (ص ح) على الرغم من تكرارها بصورة متقاطرة في كثير من المواقع.

سادسًا: تقع أنواع المقطع القصير المفتوح (ص ح) والقصير المغلق (ص ح ص) والطويل المفتوح (ص ح ح) في أول الكلمة أو أوسطها أو آخرها، ويطلق عليه بالمقاطع الحرة وتقع عادة (ص ح ح ص) و (ص ح ح ص)، في نهاية ويطلق عليها المقاطع المقيدة.

سابعًا: تشمل اللغة العربية على نوعين من المقاطع الصوتية متحرك وساكن، فالمتحرك هو الذي ينتهي بصوت لين قصير أو طويل أما المقطع الساكن فهو الذي ينتهي بصوت ساكن علمًا أنّ العربية تؤثر المقاطع الساكنة أكثر من المتحركة.

ثامنًا: من سمات المقاطع وخصائصها في اللغة العربية، الوضوح السمعي في بعض المقاطع يطلق عليها "المقطعية" وأنّ هناك مقاطع أخرى تتميز بوضوح سمعي أقل من سابقتها ويطلق عليها "غير المقطعية"، وبعبارة مختصرة "إنّ الأصوات الساكنة بطبيعتها أقل وضوحًا في السمع من أصوات اللين".[1]

2. الملامح الوظيفية للنبر:

أ. المفهوم اللغوي: جاء في لسان العرب النبر لكلام: الهمز وكل شيء رفع نبره والنبرُ: مصدر نَبَرَ الحرف ينبُرُ نبرًا همزه، والنبر الهمز.[2]

وعن ابن الأنباري (ت 577 هـ) يقول:" النبر عند العرب ارتفاع الصوت، يقال نبر الرجل بنبره: إذا تكلم كلمة فيها علو..... ونبر المعاني رفع صوته عن الخفض"[3]

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 160- 164.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة النبر، الواد الثاني، المجلد السادس، دار المعارف، ط1، ص 4323.

[3] المصدر نفسه، ص 79.

ب. المفهوم الاصطلاحي: والنبر في الاصطلاح الصوتي أكثر من تعريف، فقد عرفه إبراهيم أنيس بأنّه: " نشاط جميع أعضاء النطق في وقت واحد، فعند النطق بمقطع منبور نلحظ أن جميع أعضاء النطق تنشط غاية النشاط". [1]

يقول بروكلمان: " في اللغة العربية القديمة يدخل نوع من النبر يغلب عليه الموسيقية، ويتوقف على كمية المقطع، فإنّه يسير في مؤخرة الكلمة نحو مقدمتها حتى يقابل مقطعًا طويلًا فيقف عنده، فإذا لم يكن في الكلمة مقطع طويل فإن النبر يقع على المقطع الأول فيها"[2]

وعرف أيضًا أنه " نشاط فجائي يعتري أعضاء النطق أثناء التلفظ بمقطع ما من مقطعك الكلمة ويؤدي هذا النشاط إلى زيادة في واحد أو أكثر من عناصر المقطع الآتية: وهي المدة، والشدة والحدة ".[3]

بناءا على هذه التعريفات، يمكننا أن نلخص أنّ النبر هو نشاط عضوي، يحدث في الجهاز النطقي، حيث يتم الضغط على أحد المقاطع مع سلسلة صوتية أثناء عملية الكلام، مما يميزه عن المقاطع الأخرى.

ج. أنواع النبر:

أ. نبر الجملة: نبر الجملة يشير إلى الكلمة الأساسية التي تكتسب أهميته خاصة داخل الجملة حيث تعتبر الجملة وحدة كلامية متكاملة، وعادةً ما تكون هذه الكلمة هي الأكثر أهمية وفقا لرؤية المتحدث.

[1] إبراهيم أنيس، 2003، في اللهجات العربية، ط 03، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص 169.

[2] كارل بروكلمان :د. ت، فقه اللغات السامي، ترجمة: رمضان عبد التواب، د. ط، جامعة الرياض، المملكة العربية السعودية، ص 45.

[3] محمد أنطاكي، د. ت، المحيط في الأصوات العربية ونحوها وصرفها، ج 1، ط 3، دار المشرق العربي، بيروت، ص 22

ب. نبر الكلمة: نبرة رئيسية يأخذها أحد المقاطع حيث تنطق الكلمة في سياق لغوي، فإنّ كلمة واحدة في القول تأخذ نبرة رئيسية تدعى تبر الجملة، وتدعى نبر للكلمة أيضًا نبرة مفرداتية.[1]

وهذا ما وصفه تمام حسان بالتقسيم من حيث القوة والضعف حيث قال: "ينقسم النبر بحسب القاعدة من حيث القوة والضعف إلى قسمين:

النبر الأول: ويكون في الكلمات والصيغ جميعا لا يخلو منه واحدة منها.

النبر الثانوي: وهو يكون في الكلمة أو الصيغة الطويلة نسبيا بحيث يمكن لهذه الكلمة أن تبدو للأذن لو كانت كلمتين. أو بعبارة أكثر دقة، عندما تشتمل الكلمة على عدد من المقاطع يمكن أن يتكون منه وزن كلمتين عربيتين.[2]

د. دلالة النبر في القرآن الكريم:

ظاهرة النبر في القرآن الكريم تعتبر من الظواهر الدقيقة التي يغفل عنها الكثير من القراء، رغم أنّ وضع النبر بشكل غير صحيح قد يؤدي إلى تغيير المعنى، لذلك، يشدد علماء التجويد والتلاوة على أهمية تعليم مقرئ القرآن الكريم كيفية الضغط على بعض الحروف، حتى تكتمل حركتها، مما يميزها بارتفاع الصوت على الحروف السابقة واللاحقة، وهي:[3] الوقف على المشدد، مثل كلمة "الحي" و " بثّ" قوله تعالى:" **وَتَوَكَّلْ عَلَى ٱلْحَيِّ ٱلَّذِي لَا يَمُوتُ**"[4] ، وقوله تعالى:" **وبثّ منهما رجالًا كثيرًا**"[5]

---

[1] محمد علي الخولي، معجم علم الأصوات، ط1، مطابع الفرزدق، ص 172.

[2] تمام حسن، اللغة العربية معناها ومبناها، ط 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 172.

[3] حسين كياني "إسحاق رحماني"، ظاهرة النبر في القرآن الكريم، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة التاسعة، العدد الأول، ربيع 1434، صفحة 101، 121.

[4] سورة الفرقان، الآية 58.

[5] سورة النساء، الآية 01.

2. عند النطق بواو مشددة وقبلها مضموم او مفتوح: "القُوَة" "قوامين"، قوله تعالى: "**وَلَوۡ يَرَى ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ إِذۡ يَرَوۡنَ ٱلۡعَذَابَ أَنَّ ٱلۡقُوَّةَ لِلَّهِ جَمِيعٗا وَأَنَّ ٱللَّهَ شَدِيدُ ٱلۡعَذَابِ**"[1].

فالنبر على حرف الواو في كلمة "القوة" له تعبير دلالي للتأكيد على أنّ القوة لله وحده، لاسيما والآية تتحدث عن اتخاذات من دون الله، فكان لابد من التأكيد على "القُوة" التي تليق بالله تبارك وتعالى .ج. عند النطق بياء مشددة وقبلها مكسور أو مفتوح: "شرقيا" في الآية الكريمة "**إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا** "[2] ، "وصبيا" في الآية الكريمة "**وَءَاتَيۡنَٰهُ ٱلۡحُكۡمَ صَبِيّٗا**"[3]

د. عند الانتقال من حرف مد إلى حرف مشدد مثل "الصاخة" في قوله تعالى: "**فَإِذَا جَآءَتِ ٱلصَّآخَّةُ**" [4] فإن لهذا النبر على حرف "الخاء "تأثيرًا دلاليًا يفيد الإحساس بصوت الصاخة التي تصم الآذان لشدتها، ولذلك يكون للنبر وظيفة معنوية مهمة لا تتحقق إلا بواسطته .ومن أمثلة دلالة النبر في القرآن الكريم قوله تعالى:" **وَإِذَا كَالُوهُمۡ أَو وَّزَنُوهُمۡ يُخۡسِرُونَ**"[5] يعني إذا باعوا من غيرهم ينقصون الكيل " أو وزنوهم يخسرون" يعني أنهم ينقصون في الكيل، وقد قال بعضهم إنّ كلمة "كالو" تتكون من حرفين ثم أضافوا "هم"، وكذلك بالنسبة لكلمة "وزنوا" حيث قالوا "يخسرون"، وذكر حمزة الزيات أنّه كان يعبر عن ذلك بهذا الشكل، بمعنى أنهم عندما يكيلون ويزنون، فإنهم ينقصون، بينما كان الكسائي يعبر بها حرفًا واحدًا، مثل "كالو لهم" و " وزنوا لهم".

[1] سورة البقرة، الآية 165.

[2] سورة مريم، الأية 16.

[3] سورة مريم، الآية 12.

[4] سورة عبس، الآية 33.

[5] المطففين، الآية 03.

3. الملامح الوظيفية للتنغيم:

أ. مفهوم التنغيم:

لغة: يُعد التنغيم من المباحث اللغوية المهمة والتي نالت عناية واسعة من الدارسين العرب القدامى والحديثين على حد سواء، حيث تطرقوا لدراسته وتشير المعاجم القديمة أنّ التنغيم مشتق من مادة – ن، غ، م– فقد ورد في معجم الصحاح "أنّ النغم الكلام الخفي تقول منه نغم، ينغم، وينغم نغما وسكت فلان فما نغم بحرف وما تنّغم مثله وفلان حسن النغمة إذا كان حسن الصوت في القراءة"[1]

ولم يخرج ابن منظور في معجمه لسان العرب عن السياق الدلالي الذي أفرزته جل المعاجم العربية القديمة حيث عرف التنغيم على أنّه: النغمة جرس الكلمة وحسن الصوت في القراءة وغيرها والنغم الكلام الخفي الكلام مكث فلان فما نغم بحرف وما تنغّم مثله".[2]

ب. اصطلاحًا: يقابل التنغيم المصطلح الأجنبي "*Intonation*" وهو نوع من موسيقى الكلام، وبواسطته يتسنى للدارس أن يعرف كثيرا من خصائص الكلام كالتعريف بين الجمل المثبتة والاستفهامية، ولا سيما إذا لم توجد صيغ نحوية خاصة تقوم بهذا التعريف كتعبير التعجب والاستفهام".[3]

ويُعد "إبراهيم أنيس" من أوائل العلماء الذين ادخلوا مصطلح "التنغيم" ضمن أسيقة سياق المعرفة الصوتية العربية الحديثة، حيث اصطلح عليه " موسيقى الكلام" التي تعد من أبرز

---

[1] إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح في اللغة والعلوم، ت عبد الله العلالي، دار الحضارة العربية، بيروت، المجلد 02، مادة نغم.

[2] محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، (د. ط. ت)، ج 12، ص 590.

[3] محمد التوذجي، راجي الأحمر، المعجم المفصل في علم اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993، ج 1، مادة النغم.

سمات الأداء الذي لابد من حضوره في أية لغة، "فاختلاف نغمات الكلام شيء طبيعي في اللغة التي لابد أن تحتوي على موسيقى الكلام التي تتألف منه ألفاظها".[1]

ج. درجات التنغيم:

التنغيم هو عبارة عن تنوعات نغمية تمس الكلام، حيث يتجلى في شكل أصوات موسيقية تتباين نغماتها ودرجاتها حسب درجات الصوت والمقامات الدلالية التي تشير إليها.

النغمة الهابطة: وسميت كذلك للاتصاف بالهبوط في نهايتها على الرغم مما قد تنظمه من تلوينات جزئية داخلية. والمترافقة مع المؤديات الدلالية للجمل التقريرية المتمثلة في الإثبات والنفي والشرط والدعاء وهي جمل تامة ذات معنى كامل غير معلق.[2] ومن أمثلة النغمة الهابطة في الخطاب القرآني في قوله تعالى: "**إِنَّآ أَنزَلۡنَٰهُ فِي لَيۡلَةِ ٱلۡقَدۡرِ**"[3] ، فيكون الوقوف على كلمة "القدر" بنغمة هابطة لأنّها جملة مثبتة، وبالنفي في قوله عزوجل: "**مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ**"[4] فيكون الوقف على كلمة "قلى" بنغمة هابطة لأنّها جملة منفية.

النغمة الصاعدة: يستوجب هذا النوع من النغمات "وجود درجة منخفضة مع مقطع أو أكثر تليها درجة أكثر علوا وقد تتألف من نغمة منخفضة تليها نغمة متوسطة وقد تتألف من نغمة متوسطة تليها نغمة عالية".[5]

وتعكس هذه النغمة السياقات الدلالية غير التامة، وتتجلّى بشكل خاص في الجزء الأول من الجمل الشرطية[6] حيث يتمظهر أداؤها عن طريق المركب الشرطي جملة الشرط وجملة

---

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة النهضة مصر، مصر، (د. ط. ت)، ص 175.

[2] ينظر، كمال بشر، علم الأصوات، ص 534.

[3] سورة القدر، الآية 01.

[4] سورة الضحى، الآية 03.

[5] حسام البهسناوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، ط 2، 1429هـ، 2008م، ص 165.

[6] ينظر، كمال بشر، علم الأصوات، ص 617- 619.

جواب الشرط على نحو ما نلفيه في قوله تعالى: " **وَإِن تَعُدُّواْ نِعۡمَةَ ٱللَّهِ لَا تُحۡصُوهَآۗ إِنَّ ٱللَّهَ لَغَفُورٞ رَّحِيمٞ**".[1]

النغمة المستوية: وهي نغمة تتأرجح بين ساقين، حيث تتوقع بين نغمة هابطة وأخرى صاعدة وهي عبارة عن عدد من المقاطع الصوتية التي تكون درجتها متحدة سواء أكانت منخفضة أم عالية أم متوسطة وقد تأتي هذه النغمة على ثلاثة أوجه هي " نغمة مستوية منخفضة (سفلى) ونغمة مستوية (متوسطة)، ونغمة مستوية مرتفعة (عليا)"

ومن أمثلة هذا النوع في الخطاب القرآني قوله تعالى: " **إِنَّا خَلَقۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ مِن نُّطۡفَةٍ أَمۡشَاجٖ نَّبۡتَلِيهِ فَجَعَلۡنَٰهُ سَمِيعَۢا بَصِيرًا**"[2]، فتكون قراءة هذا المقطع من المتتاليات التقريرية بانسجام صوتي واحد ونغمة ذات وقع موسيقي واحد بين كفتي الهبوط والاستواء.

د. الملامح الوظيفية للتنغيم في الخطاب القرآني:

يتجلى دور التنغيم في تحسين الأداء الصوتي للخطاب القرآني، حيث يضفي تنوعًا على النسق الصوتي من خلال استخدام مقامات لحنية مختلفة، مما يسهم في تشكيل طابع تأثيري للبنية الصوتية، وتتعزز هذه الجمالية الصوتية بتوافقها مع النظم الإيقاعية والموسيقية المميزة، الأمر الذي يجذب المتلقي ويزيد من انتباهه ويزيد من تفاعله مع أجواء الخطاب القرآني.

وظيفة التنغيم الانفعالية:

تتباين مستويات التنغيم حسب درجة الانفعال والمقام الذي ترد فيه الجملة "فقد تكون النغمة نغمة تفاؤل، فيسميها البعض النغمة الوجدانية وقد تكون نغمة تشكك أو ضجر أو يأس

[1] سورة النحل، الآية 18.

[2] الإنسان، الآية 02.

أو استسلام أو غير ذلك مما له علاقة بسيكولوجية المتكلم" [1] ويمكن التمثيل لهذه الوظيفة على سبيل المثال قوله تعالى في سورة يوسف على لسان سيدنا يعقوب عليه السلام " **وَتَوَلَّىٰ عَنۡهُمۡ وَقَالَ يَٰٓأَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَٱبۡيَضَّتۡ عَيۡنَاهُ مِنَ ٱلۡحُزۡنِ فَهُوَ كَظِيمٞ** ".[2]

فها هو سيدنا يعقوب قد ابيضت عيناه وفقد بصره من حزنه وابتلاءه على فقد فلذة كبده يوسف من بعده شقيقه بنيامين، فأصبح مفجوعًا وحيدًا حزينًا، فتولى عنهم مستسلمًا آيسًا ينادي ربّه قائلًا " **وَقَالَ يَٰٓأَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ** " وكأنّه ينادي ربه قائلًا "يا أسفى على طول الحزن والفقد على يوسف" فأسلوب النداء جاء بصيغة الندبة بغية تنبيه السامع إلى ما يختلجه سيدنا يعقوب من ألم وتحسر على فقدان يوسف: "إذ إنّ الأصل في يا أسفى الألف المبدلة من ياء المتكلم، والأصل أسفي، ففتحت الفاء وصيرت الياء ألفا ليكون بها الصوت أتم"[3]

ويظهر التنغيم هنا جليا بنغمة هابطة اقتضاها مقام النفس المنفعلة نحو الحزن واليأس والأسف بحيث تتجلى النغمة الهابطة بشكل واضح "في التمني والتهكم والأسف والحزن والتقرير والطلب الاستفهام غير المبدوء بهل أو الهمزة"[4]

وظيفة التنغيم الجمالية:

إنّ جمالية القرآن في نصه وترتيبه وربانيته أرفع وأجل من أن يختلف فيهما إثنان "فالظاهرة القرآنية ربانية المصدر تتوّج الاعجاز البياني الذي تحدى العرب بيانًا وتحدى الناس شريعة ونظامًا، وهي تتحدى الجماليين في روعته وجمالياته وجلالياته ودراسة الجمالية في القرآن الكريم ذات جوانب متشابكة.

---

[1] سمير استيتية، منهج التحليل اللغوي في النقد الأدبي، مجلة التراث العربي، دمشق، 15 يناير 1985، ص 154.

[2] سورة يوسف، الآية 84.

[3] أبو البقاء العكبري، التباين في إعراب القرآن، ت علي محمد البجاوي، دار الجيل، ط 2، بيروت، 1407هـ، ج 2، ص 743.

[4] ينظر، علم الأصوات، كمال بشر، ص 538- 539.

- فهي منطلق ووجود حضاري لأقدس وأقدم سجل حضاري في التاريخ أو الوجود.
- وهي اتجاه أدبي وفني رائد يغني الموضوعات الكونية والإلهية بأبهى الصور الأدبية والفنية الرائعة.
- وهي منحنى تربوي يلبي حاجات الإنسان الجمالية ويصبغه بالشخصية المسلمة على نمط جامع وفريد متميز"[1]

[1] نذير حمدان، الجمالية في القرآن الكريم، دار المنابرة، جدة، ط 1، 1991م، ص 6 – 7.

الفصل الثالث:

البنية الـتركيبية وعلاقتها بتصوير الانفعالات النفسية في الخطاب القرآني.

"نماذج مختارة من القرآن الكريم"

- البنية فوق التركيبية وعلاقتها بتصوير الانفعالات النفسية.
- البناء التصويري وعلاقته بتصوير الانفعال النفسي.
- أنماط التصوير في الخطاب القرآني

1. البنية فوق التركيبية وعلاقتها بتصوير الانفعالات النفسية في النص القرآني:

من المعلوم أنّ السلسلة الكلامية لأية لغة من اللغات ليست مجموعة من التكتلات الصوتية المفردة تستقل بكيانات ذاتية في النطق، بل هي مجموعة من الأصوات المتناسقة، والمنتظمة في تراكيب لغوية، يحمل كل تركيب منها خصائص تعكس الصورة الذهنية، والدلالات المرتبطة في السياقات اللغوية (*Linguistics contextes*)، وسياقات الحال (*contextes of situation*) على وفق تنوعات صوتية منتظمة،[1] هذا يدل على أنّ الأداء اللغوي يختلف عن مجرد توصيف للنظام الصوتي للغة، إذ أننا في حديثنا لا تُخرج الأصوات بشكل منفصل أو مفرد. "وإنّما تنطق سلسلة من الأصوات المتتابعة، تنظم في مجموعات نسميها الكلمات، وتنظم الكلمات في جمل وعبارات، لتؤدي المعنى الذي يريده المتكلم، وحين يلجأ دارسوا الأصوات اللغوية إلى تناول كل صوت منفردًا، وتقديم وصف لخصائصه ومكوناته الصوتية"[2]، فإنّ ذلك يهدف إلى تحقيق هدف تعليمي ييسّر دراسة اللغة.

إنّ التنوعات الصوتية التي تتشكل من التفاعل بين الأصوات الساكنة والأصوات المتحركة ضمن النظام اللغوي، هي مجموعة من الروابط داخل سياقات الكلام، وتظهر هذه الروابط في الشكل الخارجي للكلام كملامح تمييزية تؤثر على فهم السياقات التركيبية داخل الجمل، تُعرف هذه الوحدات الصوتية التي تتجاوز التركيب بالنظام الصوتي فوق التركيبي، وتتمثل هذه التنوعات في ظواهر صوتية لها أدوار وظيفية: مثل النبر والتنغيم.[3]

---

[1] د. عبد القادر عبد الجليل: علم اللسانيات الحديثة، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، 01 يناير 2002.

[2] المدخل إلى علم أصوات العربية: 194 / د. غانم قدوري الحمد، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، 2002.

[3] علم اللسانيات الحديثة: 346 / د. عبد القادر عبد الجليل، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2002.

أ. النبر ودلالته:

من الواضح أنّ الخطاب يؤدي وظائف متعددة بحسب السياق والموقف، مما يترتب عليه تنوع طرق التعبير عن الجمل والعبارات، إذ تبدأ عملية الكلام والاستمتاع بالأحداث النفسية بها وتنتهي، ذلك أنّ الكلام يقوم في الذهن أولا ثم يعبر عنه عن طريق جهاز النطق بألفاظ ترمز إليه [1]، وذلك يقول الشاعر:

إنّ الكلام لفي الفؤاد وإنّما جعل اللسان على الفؤاد دليلا.[2]

فإذا انتقل الكلام عبر الذبذبات الصوتية إلى الجهاز السمعي أخذت الأحداث النفسية والعقلية تترجمه وتحلله،[3] وقد تمت الإشارة سابقًا إلى مصطلح النبر (*Accent*) أو (*Stress*)، وله تأثير كبير في توضيح المعاني فكما أنّ علامات الترقيم في الكتابة تساعد القارئ على فهم المعنى المقصود، فإنّ النبر في التنغيم في الحديث يعمل كعلامات الترقيم الصوتية، تسهل على المستمع استيعاب المقصود.

أما الحديث عن دور النبر في أداء المعنى القرآني فهو الذي يهمنا في هذا المبحث، إذا يرجع الكثير من الكتاب السر في عدم التفاعل مع آيات القرآن إلى عدم الالتفات إلى هذا الأمر، فأسلوب الأداء الرتيب الممل الذي نسمعه من بعض الناس يقرؤون السورة من أولها إلى آخرها بنبرة واحدة لا يختلف فيها موقف الحزن من الفرح ..... نبرة واحدة رتيبة تكون فيها المعاني وتنطبع فيها العبارات.[4]

---

[1] انظر: د. محمد كشاش، علل اللسان وأمراض اللغة، ص 11، المكتبة العصرية للطباعة والنشر.

[2] منسوب إلى الأخطل، "من شعر الأخطل النصراني"

[3] انظر، عبد القادر الخليل، المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء في ضوء اللغة ص 17، د. مناف الهوسوي، علم الأصوات اللغوية، ص 14.

[4] محمود مصطفى، القرآن محاولة لفهم عصري (القاهرة، دار المعارف، ط 07)، ص 13.

لذا فإنّ معاني الترتيل المطلوب تنطوي على ضرورة مراعاة أهداف الكلام، حيث تتفاوت نبرات الصوت بين الارتفاع والانخفاض وتختلف تبعًا لسياق الحديث، فعدم منح الترتيل حقه يعني أنّ التنغيم الناتج عن تغيرات الصوت يلعب دورًا مهمًا في إيصال المعاني المقصودة، قال تعالى: " **وَرَتِّلِ ٱلْقُرْءَانَ تَرْتِيلًا**"[1] ، ويساهم بشكل كبير في تحقيق التوازن الصوتي مما يجذب انتباه السامعين.

إذ الطبيعة الإنسانية تأنف الكلام الذي يكون على وتيرة واحدة ونبرة ثابتة مستقرة، فهي مجبولة على حب التنوع، واختلاف النبر هذا عدا أنّه يعطي لونًا متوازنًا من الإيقاع الصوتي تترنم به الآذان إلى المراد، وبالتالي فإنّه يترك أثرًا في نفس المستمع والقارئ على حد السواء يمكن أن يوصف بأنّه "الراحة النفسية"[2]

تعتبر هذه السمة من أبرز خصائص كل آية في القرآن الكريم، يقول الباجي: "تكلم الناس في الترتيل فذهب الجمهور إلى تفصيل الترتيل، وكانت قراءة النبي صلى الله عليه وسلم بالترتيل، وكان يمد – عليه الصلاة والسلام –، وهو المروي عن أكثر الصحابة"[3]، حيث لا تخلو آية من وجود أكثر من مغزى في مضمونها.

فعندما يُتقن ترتيلها، تنجذب النفس لسماعها وتتأمل في معانيها العميقة، لذا يُعد من الضروري جدًا لقارئ القرآن أن يكون ملمًا بأسلوب الأداء الصوتي، "فالصوت راحلة القارئ، فإذا كانت الراحلة تزين حاملها وتسر الناظرين إليها، فإنّ الصوت يزين قارئه ويغري السامع إلى الاتصالات إليه، ومهما أوتي القارئ من سعة الإطلاع والرواية وقوة الحفظ وضبط الحروف فإنّه لا يقدر على منافذ التأثير على السمع إن لم يُعمل الجانب الصوتي في

[1] سورة المزمل: الآية 04.

[2] الدكتور عبد الله محمد الجيوسي، التعبير القرآني والدلالة النفسية (دمشق: دار الغوثاني للدراسات القرآنية ط الأولى 2002م) ص 151.

[3] شرح الموطأ، ج 39 من تأليف مالك بن أنس.

آدائه"[1]، لأنّه فن يتطلب المعرفة العميقة باللغة وفهم المعاني، "ولئن كان احكام الحروف من الأهمية بمكان فإنّ فهم المعاني والدراية بأغراضها ليس بأقل منها شأنًا"[2]، بالإضافة إلى الخبرة في مواضع الوقف والابتداء وإتقان أصول القراءة.

الإلقاء الصوتي لا يصل إلى ذروته إلا عندما يتماشى مع المعاني، فعندما يتعلق الأمر بمعاني الوعيد يصبح الأداء مليئًا بالإثارة بينما يؤدي الوعد إلى إحساس الخوف، كما ذكر في السابق أنّ النبر عنصر صوتي يعكس التأكيد والتمييز في الكلام، وله دور كبير في الخطاب القرآني، حيث يصور الانفعالات النفسية لتعزيز المعاني العميقة.

- قال الله تعالى: " **كَلَّآ إِذَا دُكَّتِ ٱلۡأَرۡضُ دَكّٗا دَكّٗا** "[3] تكرار دكًا دكًا مع النبر على الكلمة المكررة يُحدث وقعًا مزلزلًا في النفس، يوحي بشدة الحدث وقوته، ويشعر السامع بالرهبة، فهو رد لانكبابهم على الدنيا، وجمعهم لها فإنّ من فعل ذلك يندم يوم تدك الأرض، ولا ينفع الندم[4]؛ فتكرار الكلمة يعطي انطباعًا بأنّ الحدث شديد وذو تأثير كبير، مما يزيد شعور التهديد، فالصوت يعكس اهتزازًا نفسيًا يشبه الانهيار والارتجاف، والتكرار يشدد المعنى.
- قال تعالى: " **فذُوقُوا فَلَنْ نزِيدَكُمْ إلا عَذَابًا**"[5] ، النبر هنا على " فَلنزِيدَنكُمْ" يعطي توكيدًا قويا يشعر المستمع باليأس والرهبة الشعور يتسم بالجفاف والقسوة، وكأنّه يسمع الحكم النهائي، خصوصًا مع امتداد "عذابا" الذي يطيل زمن التوتر.
- قال تعالى: " **يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَتَّبِعُواْ خُطُوَٰتِ ٱلشَّيۡطَٰنِۚ وَمَن يَتَّبِعۡ خُطُوَٰتِ ٱلشَّيۡطَٰنِ فَإِنَّهُۥ يَأۡمُرُ بِٱلۡفَحۡشَآءِ وَٱلۡمُنكَرِۚ وَلَوۡلَا فَضۡلُ ٱللَّهِ عَلَيۡكُمۡ وَرَحۡمَتُهُۥ مَا زَكَىٰ مِنكُم مِّنۡ أَحَدٍ أَبَدٗا وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ**

[1] د. إبراهيم بن سعيد بن حمد الدروسي، ابراز المعاني بالأداء القرآني، دار الحضارة، 2001م، ص 45.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

[3] سورة الفجر: الآية 21.

[4] شمس الدين محد أحمد الأنصاري القرطبي، المكتبة الإسلامية جزء 20، ص 48.

[5] سورة النبأ: الآية 30.

يُزَكِّي مَن يَشَآءُۚ وَٱللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ "[1]، النبر هنا على "لا تتبعوا" يعمل بمثابة تنبيه وتحذير قوي، ويخلق في السامع إحساسًا بالخطر ويقضة روحية، وأيضًا قوله تعالى: "**فَإِذَا نُقِرَ فِي ٱلنَّاقُورِ فَذَٰلِكَ يَوۡمَئِذٖ يَوۡمٌ عَسِيرٌ** "[2] "، النبر على "نقر" و "عسير" يعطي إحساسا مرعبا يُصور شدة الحدث ويؤثر على النفس بقوة.

- قوله تعالى: "**أَفَمَن كَانَ مُؤۡمِنٗا كَمَن كَانَ فَاسِقٗاۚ لَّا يَسۡتَوُۥنَ** "[3] ، في هذه الآية واضحٌ تمامًا أنّ النبر له دور كبير في بيان المعنى، إذ لابد من قارئ الآية الكريمة أن يخرج صوته على صيغة الاستفهام وأن يكون وقوفه على رأس الكلمة: "فاسقا"، ثم يبدئ بقوله "لا يستوون"، والقراءة بغير هذا لا تقف بالمستمع على المعنى كما لو قرأ بالوجه الذي أشير إليه آنفًا، وهنا يلاحظ ارتفاع الصوت وانخفاضه الذي يؤدي وظيفة التعجب والإنكار المستفادة من الاستفهام، ويأتي بقوله " لا يستوون" بمثابة الجواب السريع.[4]
- قوله تعالى: " **وَقُلِ ٱلۡحَقُّ مِن رَّبِّكُمۡ**"[5] انظر كيف يمكن للنبر أن يغير المعنى من كون لقطة الحق مصدرا إلى كونها فعل أمر من اللحاق: "وقل الحق"
- وقوله تعالى: " **أَءِلَٰهٞ مَّعَ ٱللَّهِ**"[6]، لا يفهم المعنى إلا إذا كان النطق معبرا عن صيغة الاستفهام، وعليه فالنبر يكون متغيرًا، ولا يستقيم بحال أن ينطق بالعبارة كما تنطق الجملة الخبرية، وكذا الأمر بالنسبة لبقية مواضع الاستفهام، وبقية أعراض الكلام إذ لابد من مراعاتها.[7]

---

[1] سورة النور: الآية 21.

[2] سورة المدثر: الأيتان 8 – 9

[3] سورة السجدة: الآية 18.

[4] الدكتور عبد الله المجوسي: التعبير القرآني والدلالة النفسية ص 155.

[5] سورة الكهف: الآية 29.

[6] سورة النمل: الأية 62

[7] المرجع نفسه، ص 158.

- وقوله تعالى: " **قُلۡ أَرَءَيۡتُمۡ إِنۡ أَخَذَ ٱللَّهُ سَمۡعَكُمۡ وَأَبۡصَٰرَكُمۡ وَخَتَمَ عَلَىٰ قُلُوبِكُم مَّنۡ إِلَٰهٌ غَيۡرُ ٱللَّهِ يَأۡتِيكُم بِهِۦ**" [1] ومثلها قوله تعالى: **قُلۡ أَرَءَيۡتُمۡ إِن جَعَلَ ٱللَّهُ عَلَيۡكُمُ ٱلنَّهَارَ سَرۡمَدًا إِلَىٰ يَوۡمِ ٱلۡقِيَٰمَةِ مَنۡ إِلَٰهٌ غَيۡرُ ٱللَّهِ يَأۡتِيكُم بِلَيۡلٖ تَسۡكُنُونَ فِيهِۚ أَفَلَا تُبۡصِرُونَ** "[2]

انظر كيف يكون الصوت إلى ما قبل الاستفهام "من" ثم كيف أنّه لابد من ارتفاع الصوت وتغيرا النغم الذي يشعر الاستفهام، وغير ذلك كثير.

فالآية من سورة الأنعام تتحدث عن قدرة الله تعالى وعظمته، حيث تشير إلى أنّه لا يمكن لأحد أن يملك شيئا من دون إذنه، هذا المعنى يمكن أن يترك أثرا نفسيا عميقا على نفسية المستمع، حيث يشعر بالتواضع أمام عظمة الخالق وإدراكه لحقيقة حياته ووجوده، ويدرك أنّ كل شيء في حياته هو بفضل الله، مما يعزز شعور التواضع والاحترام تجاه الخالق، بشكل عام يمكن القول إنّ لهذه الآية تأثيرًا قويًا في تعزيز الإيمان وتهذيب النفس، والنبر الموجود فيها يساهم في تشكيل تجربة نفسية غنية تعزز الإيمان وتؤثر إيجابيا في النفسية.

وهناك مجموعة من الآيات ذكر فيها الاستفهام، ولعل في الآيات التي حذفت منها أدوات الاستفهام ما يكون أقوى دلالة على أهمية النغم، إذا النغم وحده هو الحكم، حيث يطلق عليه:

نبر انفعالي (*Emotional stress*): من ذلك قوله تعالى "**تِلۡكَ نِعۡمَةٞ تَمُنُّهَا عَلَيَّ أَنۡ عَبَّدتَّ بَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ**"[3]، كأنما قال "أو تلك نعمة"؟

[1] سورة الأنعام، الآية 46.

[2] سورة القصص: الآية 71 – 72.

[3] سورة الشعراء، الآية 22.

- ومنه قوله تعالى" **مَّثَلُ ٱلْجَنَّةِ ٱلَّتِي وُعِدَ ٱلْمُتَّقُونَۖ فِيهَآ أَنْهَٰرٌ مِّن مَّآءٍ غَيْرِ ءَاسِنٍ وَأَنْهَٰرٌ مِّن لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُۥ وَأَنْهَٰرٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّٰرِبِينَ وَأَنْهَٰرٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّىۖ وَلَهُمْ فِيهَا مِن كُلِّ ٱلثَّمَرَٰتِ وَمَغْفِرَةٌ مِّن رَّبِّهِمْۖ كَمَنْ هُوَ خَٰلِدٌ فِي ٱلنَّارِ وَسُقُوا۟ مَآءً حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَآءَهُمْ** "[1]، أي أمثل الجنة التي وعد المتقون... كمن هو خالد؟ وهذا المعنى لا يأتي بالنغم.[2]

تلعب النغمة دورًا حاسمًا في تحديد المعنى في بعض السياقات، حيث تكشف عما إذا كان الكلام استفسارًا أو شرطًا أو شيئًا مفقودًا، هناك نوعان من النغم: النغم الأفقي الذي يتبعه توقف بسيط والنغم الهابط الذي يشير إلى انتهاء الحديث.

توجد العديد من الأمثلة التي يتغير فيها المعنى نتيجة عدم الإنتباه للنغمة المناسبة التي لا تتلائم مع الكلمة، مما يبرز أهمية النبر في تحقيق المعنى، على سبيل المثال:

- قوله تعالى: "**وَقُلِ ٱلْحَقُّ مِن رَّبِّكُمْ**"[3]، النظر كيف يمكن للنبر أن يغير المعنى من كون اللفظة الحق مصدرًا إلى كونها فعل أمر من اللحاق: "وقل، الحقَ"
- وقوله تعالى: "**أَءِلَٰهٌ مَّعَ ٱللَّهِ**"[4]، لا يمكن فهم المعنى بالشكل صحيح إلا إذا كان النطق يعبر عن صيغة الاستفهام، وبالتالي يتغير النبر، من غير المقبول لأن تنطبق العبارة كما تُنطق الجملة الخبرية، وينطبق الأمر نفسه على مواضع الاستفهام والأغراض الأخرى في الكلام، يجب الانتباه إليها.
- وقوله تعالى: وترى الشمس إذا طلعت"[5]، يجب أن يكون التركيز على المقطع الثاني من الكلمة (وترى)، بحيث تكون النغمة صاعدة في نهاية الكلمة، إذا تم القراءة بشكل

[1] سورة محمد، الآية 15.

[2] الدكتور عبد الله محمد الجيوسي، التعبير القرآني والدلالة النفسية، ص 157.

[3] سورة الكهف، الآية 29.

[4] سورة النمل، 62.

[5] سورة الكهف، الآية 17

مختلف، قد يتغير المعنى، حيث سيفهم السامع أن (وترى) هي كلمة واحدة (فلو كان التركيز على حرف الواو، سيغير المعنى بالكامل حيث سيعتبر الألف كحرف أول للكلمة، مما يجعلها تشير إلى وتر الشيء، هذا التغيير يوضح أهمية النبرة الصاعدة عتد نطق التاء).

- وقوله تعالى: "**يَقُولُ ٱلۡإِنسَٰنُ يَوۡمَئِذٍ أَيۡنَ ٱلۡمَفَرُّ**" [1]، فلفظة المفر هذه موضع النبر فيها يغير المعنى كاملًا، فإذا كانت النغمة هابطة عند النطق بالكلمة (مفر) بحيث تنتهي بحرف الراء، فإن المعنى ينقلب تمامًا مَفَرْ، وبالتالي لابد لقارئ القرآن أن ينتبه إلى أن يكون النبر صاعدًا عند النطق بالفاء وينتهي بالراء: م ف ر [2]

قد يكون رسم الكلمة واحدًا إلا أن النطق يختلف مثل: "ألم" وألف لام ميم" الأحرف المقطعة و "ألم" على اعتبار الهمزة للاستفهام و (الألم) من الإيلام، فالنبر وحده هو الذي يحل الإشكال، وقد يعبر النبر عن المحذوف من الكلام، كقوله تعالى: "**فَمَن شَهِدَ مِنكُمُ ٱلشَّهۡرَ فَلۡيَصُمۡهُ**".[3]

ب. التنغيم ودلالاته:

تتشكل اللغة من مقاطع صوتية تتولى مع بعضها وتمازجها عناصر أخرى يحددها الأداء الصوتي، مثل النبر والتنغيم. إذ تتوالى هذه الأصوات متفاوتة في القوة والضعف والتوسط، والوقفات الداخلية والخارجية التي تحدد مديات الكلمة في أثناء التصويت. وما يرافق هذه الوقفات من تنغيم خاص يناسب مقتضى الحال من مقام ومقال هي التي تحدد الملامح النهائية لدلالة التراكيب اللغوية، فالنغمة وتوالي الأصوات ومدياتها تكون ضعيفة خافتة في أساليب الخبر التقريري. في حين تكون متواترة عالية في الأساليب الإنشائية. فرفع

[1] سورة القيامة، الآية 10.

[2] نفس المرجع السابق، ص 159.

[3] سورة البقرة، الآية 185.

الصوت وخفضه في أثناء الكلام للدلالة على المعاني المختلفة للجملة الواحدة هو الذي يفرق بين الجمل الخبرية والاستفهامية والتعجبية [1]

فاللغة البشرية هي أداة التواصل بين الأفراد في المجتمعات متأثرة بالعناصر الخارجية والداخلية للفرد وما يناسب المقام والمقال المحيط به، والتي تحدد شدة الصوت وحدته وعلوه وغيرها ... وكلها لها دلالات مختلفة تحدد المعنى الذي يقصده المتحدث ومزاجه وحالته النفسية، كلها يعبر عنها الصوت ودلالاته المختلفة مثل الاستفهام والتعجب والذم والمدح وغيرها ...

"ويهتم علماء النفس وبعض علماء الأصوات بتلك الأحداث النفسية التي تجري في ذهن المتكلم أو المستمع في حين يركز أغلب علماء الأصوات على الجانب اللغوي المادي المتمثل في الكلام المنطوق بالفعل في الموقف المعين بالفعل في الموقف المعين ودراسة جوانبه الصوتية المتمثلة في عمليات الإصدار والاستقبال والانتقال"[2]

[1] ينظر: تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص ،198، رمضان عبد التواب، المخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص، 106

[2] عبد العزيز أحمد علام، عبد الله ربيع محمود، علم الصوتيات، ص 322

يمارس الإنسان عملية التحدث بشكل مستمر في حياته اليومية، بغض النظر عن جنسه، ويتفاعل بها مع من حوله. وتضفي هذه الممارسة على الحوار طابعا حيا مليئا بالشحنات العاطفية والنغمات الصوتية، مما يعكس تفاعل المتكلم من خلال تقطعاته ونبراته. كما أن حديثه الشفوي يصاحبه غالبا توترا أو انفعال. وعلى العكس من ذلك، فإن النص المكتوب يفتقر إلى هذه الخصائص إذ إنه لا يتضمن نفس عناصر التعبير والتفاعل، فالنص المكتوب يبقى محدودا في قدرته على نقل المشاعر والتفاصيل كما يفعل التعبير الشفوي لأنه يقدم معلومات مفرغة من البيئة الانفعالية والنفسية للمتكلم والمتلقي ولا يحتوي على النبر والتنغيم وما يحدث في نفس المتكلم من فرح أو غضب أو دهشة أو غير ذلك من الانفعالات النفسية المصاحبة للمتكلم.

والتنغيم كمفهوم تكويني ما هو إلا تغبر في تدرج نغمة الصوت وفي إنتاجه " فأحيانا لا تكون هناك موجتان صوتيتان متتابعتان في صوت كلامي لهما طول واحد، أو فترة تذبذب واحدة تماما، لكن البحث اللغوي لا يضع هذا في اعتباره؛ لأنه إنما يراعي الدرجة الفعلية، لنقل إنه يراعي ما يمكن للأذن البشرية إدراكه، وهو إحساس نسبي بأن النغمة في هذا الصوت كانت مرتفعة، أو هابطة بالنسبة للصوت الآخر "[1]

إذ إن البعد الإدراكي في دراسة التنغيم، لا يعتمد فقط على التغيير الفيزيائي في النغمة بل على ما تدركه الأذن البشرية. كما أن البحث اللغوي يتم بما له أثر نسبي وملحوظ في السياق. وهذا يعكس طبيعة اللغة كظاهرة إدراكية تواصلية أكثر من كونها مجرد نظام صوتي.

ويستعمل التنغيم بشكل رئيس في بعض اللغات للدلالة على موقف نفسي معين، مثلما هي الحال في اللغتين العربية والإنجليزية فيتم التعبير عن الحالات النفسية المختلفة من

[1] عبد العزيز أحمد علام، عبد الله ربيع محمود، علم الصوتيات، ص 322

المشاعر والأحاسيس التي تنتاب الإنسان، ويكون ذلك عن طريق التغييرات الموسيقية التي تنتاب الكلام، إذ تختلف النغمات بحسب المواقف الانفعالية، فيستعمل تنغيم خاص لكل منهما في حالات الرضا والغضب، والاستهزاء والتهكم والإعجاب، وما إلى ذلك.[1]

فلو أننا حاولنا أن نفكر في النغمات التي تؤدى بها كلمة " نعم " في المواقف المختلفة في اللغة العربية مثلا لوجدنا الاحتمالات التالية من التلوين النغمي: [2]

أ. نعم (بنغمة هابطة): للدلالة على الموافقة، ويمكن أن يرمز له بهذا الخط (↙)

ب. نعم (بنغمة صاعدة): للدلالة على السؤال، ويمكن أن يرمز له بهذا الخط (↖)

ت. نعم (بنغمة مستوية): للدلالة على الموافقة مع التحفظ، ويمكن أن يرمز له بهذا الرمز (←)

د. نعم (بنغمة صاعدة هابطة): للدلالة على الاستهجان والانزعاج، ويمكن أن يرمز له بهذا الرمز (↙↗)

يعد هذا المثال التطبيقي توضيحا عمليا دقيقا لكيفية تغير المعنى في اللغة العربية تبعا لاختلاف التنغيم، إذ يظهر أن الكلمة الواحدة مثل "نعم "، يمكن أن تحمل دلالات متعددة لا تفهم إلا من خلال النغمة المصاحبة لها. فالنغمة الهابطة تدل على الموافقة التامة، بينما النغمة الصاعدة قد تعبر عن الاستفهام أو الدهشة، أما النغمة المستوية فتميل إلى التعبير عن التحفظ. كما أن هناك تنغيمات هجينة تستخدم في حالات الاستهجان أو السخرية. يبرز هذا التنوع النغمي الوظيفة التداولية للصوت في اللغة. ويؤكد أن المعنى لا يستخلص من الكلمات فحسب بل من الطريقة التي تقال بها أيضا. وهو ما يجعل دراسة التنغيم أمرا

[1] ينظر: محمود السعران، مقدمة القارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، ص 211، وشريف ستيتة، منهج التحليل اللغوي في النقد الأدبي، مجلة آداب المستنصرية، عدد 6، ص 265

[2] ينظر: شريف ستيتة، منهج التحليل اللغوي في النقد الأدبي، ص 265.

ضروريا لفهم التواصل الشفهي، خاصة في اللغة العربية التي تعتمد كثيرا على الإشارات النغمية في التعبير عن المواقف والعواطف والسياقات المختلفة.

ويقوم التنغيم في لغة النطق بوظيفة الترقيم في الكتابة فهو يحل الكثير من مشكلات الدلالة اللغوية المتعلقة بالأصوات و السياقات التركيبية ، و به يتم تعيين الصور النطقية وذلك في قيامه بوظيفة علامات الترقيم في الكتابة التي هي تحديد للمعنى الوظيفي للجملة، إلا أن التنغيم أكثر توضيحا و بيانا لهذا المعنى من علامات الترقيم ، وقد يعود ذلك إلى أن ما يستعمله التنغيم من نغمات أكثر مما يستعمله الترقيم من علامات [1] ، ففي الترقيم لا يكون لها ذلك التأثير الذي " ينبه و يثير و يتطلب حالة من الانتباه والمتابعة لما يجري ، فهو يقوم بوظيفة دلالية بما يصاحبه أيضا من قرائن كإشاحة الوجه وتجهمه أو إقباله وانفراج أساريره".[2]

أو تخلو الجمل من أدوات خاصة كأدوات الاستفهام مثلا فيكون الاعتماد عندئذ على التنغيم في تعيين المعنى المقصود بمعونة المقام والسياق، ويكون التنغيم وحده الفيصل في الحكم على نوع الجملة ودلالتها.[3]

ومن الدلالات التي يسهم التنغيم في إنتاجها دلالات التهكم والتوبيخ وذلك عن طريق تأكيد الاستفهام بـ (أين، وما، وأي، وكيف) وغيرها من الأدوات فيما عدا أداتي (هل) و (الهمزة) [4]

[1] ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 226 –227، وسمير ابراهيم العزاوي، التنغيم اللغوي في القرآن الكريم، دار الضياء عمان، ط1، 2000م، ص 27

[2] عبد الكريم مجاهد، الدلالة اللغوية عند العرب، دار الضياء، عمان، 1985م، 178

[3] ينظر: كمال بشر، التفكير اللغوي بين القديم والجديد، دار الثقافة العربية، دمشق (د، ت)، ص 152

[4] ينظر: تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 203– 204

ومثال ذلك ما ورد في أسلوب الوعيد في قوله تعالى : " **أَيْنَ شُرَكَائِيَ الَّذِينَ كُنْتُمْ تَزْعَمُونَ**"[1]، فطريقة أداء هذه الآية هي التي تحدد دلالتها ، وهي ما أدى إلى إختلاف المفسرين في تفسير دلالة التعبير الاستفهامي في الآية الكريمة إلى معنى التوبيخ و الاستهزاء بالمشركين لعبادتهم الأصنام فيكون المعنى "أين الذين كنتم تزعمون في الدنيا أنهم شركائي اليوم ،مالهم لا يحضرونكم فيدفعوا عنكم ما أنا محل بكم من العذاب، فقد كنتم تعبدونهم في الدنيا والولي ينصر وليه...."[2] فظهر تهديد مبطن للغة مصحوبة بسخرية ووعيد وعادة ما يكون هذا الأسلوب مع هبوط تدريجي أي عند الاستهزاء نغمة كلامية هابطة.

ومثل ذلك أيضا قوله تعالى **(أين شركائي الذين كنتم تشاقون فيهم)**[3]

الآية	الدلالة	شكل النغمة
أين شركائي الذين كنتم تشاقون فيهم	الاستهزاء	↙ ↖
	التوبيخ	← ↙

نلاحظ أن التنغيم في الآية الكريمة في الحالة الأولى صاعد هابط وهذا في دلالته على الاستهزاء في التعبير الاستفهامي. ويكون مستويا مع هبوط في دلالته على التوبيخ. وهذا يوضح أثر التنغيم في خروج التعبير عن المعنى الاستفهامي الحقيقي إلى معان أخرى لا تتضح إلا من خلال الأداء والصوت فضلا عن ملاح المتكلم وحالته.

وفي نفس السياق قوله تعالى: " **مَالَكُمْ لاَ تناصَرُون**"[4] خروج دلالة التعبير الاستفهامي من دلالته الحقيقية إلى الدلالة على التهكم والتوبيخ. إذ إن معنى الآية الكريمة: لا ينصر

[1] القصص، الآية 62

[2] أبو جعفر محمد بن جرير الطبري ت 301هـ، جامع البان عن تأويل آي القرآن، دار الفكر، بيروت، 1988م، ص 14 / 98.

[3] النحل، الآية :27

[4] الصافات، الآية: 25

بعضكم بعضا مثلما كنتم تزعمون في الدنيا إما على وجه الإنكار والتوبيخ، أو على وجه التهكم والاستهزاء [1] . إن درجة الصوت في نغمة التعبير الاستفهامي تكون نغمة صاعدة عادة، ثم تهبط بالتدريج حتى تصل إلى أدنى مستوى لها مشكلا نغمة هابطة [2]. ويمكن توضيح ذلك في الآية الكريمة كما يلي:

الآية	الدلالة	شكل النغمة
" ما لكم لا تناصرون "	الإنكار والتوبيخ	↖
	التهكم والاستهزاء	↙

في الآية الكريمة خرج الاستهزاء عن معناه من خلال السياق الذي وردت فيه الآية، وهذه المعاني تتضح عن طريق نغمة الصوت في الاستفهام فهي صاعدة في التوبيخ والإنكار وهابطة في التهكم.

ومنه أيضا قوله تعالى : " **وَيَا قَوْمِ مَالِي أَدْعُوكُمْ إِلَى النَجَاة وَتَدْعُونَنِي إِلَى النَّار** " [3] إذ إن التنغيم قد أسهم في إضفاء دلالة جديدة على الآية الكريمة ، وذلك من خلال استصحاب الاستفهام لنغمة صاعدة توحي بدهشة و استغراب ذلك المؤمن من بني اسرائيل من عمل قومه من الكفرة الذين يدعونه إلى أعمال أهل النار ، و معصية النبي موسى عليه السلام وهو يبغي إنقاذهم منها وبهذا تكون طريقة الأداء كمثل من يقول لشخص مالي أراك حزينا ، فكأنه يرغب بمعرفة الشيء الذي دعاه إلى هذا الحزن، إذ يكون المعنى وفق ذلك أي أخبروني عنكم كيف هذه الحال أدعوكم إلى النجاة و تدعونني إلى النار [4]

---

[1] ابن كثير أبو الفداء اسماعيل الدمشقي القرشي (ت 774هـ)، تفسير القرآن العظيم، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، بيروت (1405هـ -1985م)، 5/4

[2] ينظر: سلمان العاني، التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية، ترجمة ياسر الملاح، ط 1، جدة 1983م ، ص 144

[3] غافر، الآية: 41

[4] ينظر: جامع البيان: 68/24

ومن الشواهد القرآنية التي يبرز فيها دور التنغيم من الجانب المعنوي، قوله تعالى: " **أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ**"[1] أفادت النغمة الصاعدة في" ألم" التقرير أي تقرير مقصود به التذكير؛ لأجل أن يراعي هذه المنة عندما يخالجه عليه أفضل الصلاة والسلام ضيق الصدر مما يلقاه من أذى قومه الذين يريد صلاحهم وإنقاذهم من النار " [2]

ومن هذا القبيل قوله تعالى:" **كَمْ تَرَكُوا منْ جَنَّات وعُيُونْ**"[3] فقد دلت النغمة الصاعدة في " كم" على الإخبار عن القوم الهالكين؛ الذين تركوا الجنات والعيون خلفهم وذهبوا لملاقاة الخالق وأخذ العقاب على كفرهم؛ وهذا الإخبار مسوق لأخذ العبرة بعواقب الظالمين والمجرمين وقد حق عليهم الحساب [4]

ومن شواهد التنغيم في القرآن الكريم ما نجده في قوله تعالى :" **فَانْكحُوا مَا طَابَ لَكُمْ منَ الْنسَاء مَثْنَى وَثُلاَثْ وَ رُبَاعْ**" [5] في هذه الآية وردت النغمة الصاعدة في كلمة " فانكحوا" ؛ وقد دلت على إباحة التعدد و النكاح ؛ فالأمر هنا حمل على الإباحة بدليل تنغيم جملة " ما طاب لكم " ، وعليه فإن التنغيم في أسلوب الأمر ، خرج عن معناه إلى معنى الإباحة وليس الإجبار و الأمر بفعل ما و إنما هو مباح لمن أراد و استطاع وليس الجميع مجبر على فعل ذلك ، أي أنه ليس كالصلاة التي تعتبر فرضا و أمرا على كل المسلمين ، وهذه من فوائد التنغيم تحديد المعنى و إيصاله بشكل أوضح من خلال النغمات و تأثيرها على السامع و طريقة نطقها حددت المعنى المراد إيصاله بشكل دقيق و واضح [6]

---

[1] الشرح، الآية: 01

[2] ابن عاشور محمد، التحرير والتنوير، الدار التونسية، تونس 1984م، ص 408

[3] الدخان، الآية: 25

[4] المرجع السابق، ص 301

[5] النساء، الآية: 3

[6] ينظر: ابن عاشور، التحرير والتنوير، ص 224

ورد التنغيم أيضا في قوله تعالى : " **وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَ غَلَّقَتْ الْأَبْوَابَ وَ قَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ هُوَ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ** " [1] جاءت النغمة الصاعدة في "راودته التي " ، والنغمة الهابطة "في بيتها " ، فالنغمة الصاعدة توحي بالسلطة و الأمر بالفعل ، و النغمة الهابطة توحي بقلة الحيلة في هذا المشهد في بيتها أي أنه تحت أمرها ، وبين التنغيم الهابط و الصاعد تظهر الوظيفة الانفعالية لمجريات المشهد يجعلنا نستحضر الصراع الذي جرى بين يوسف وامرأة العزيز .

أما التنغيم الصاعد في " هيت لك" ؛ يدل على الأمر بالانصياع ، فهذا المزج بين مستويات التنغيم يصور لنا مشهد كيد و تخطيط امرأة العزيز لإغواء سيدنا يوسف عليه السلام، بدافع الإعجاب و الانبهار بشخصية يوسف فهو في بيتها و متمكنة منه ، وقد غلقت الأبواب و عرت نفسها وقالت "هيت لك"؛ أمرت سيدنا يوسف بالفاحشة ، لكنه رفض ولم يحقق لها مطلبها، و تعفف سيدنا يوسف و أعرض عنها ، ودليل ذلك تكرار الضمير "إنه" في موضع زيادة وتهويل و تعظيم يوحي بشدة وقع ذلك الأمر عليه ، مما يدل على ما عنده من عصمة الأنبياء، و في قوله " ربي أحسن مثواي" بتنغيم هابط يدل على جملة تقريرية مفادها أنه من عباد الله المخلصين الذين عفاهم الله و عصمهم من الخطأ وأنعم عليهم الله سبحانه و تعالى بإبعادهم عن الخطر والشر و الفواحش . [2]

ومن خلال ما سبق، يتضح لنا أن التنغيم يعد من أبرز الوسائل الصوتية التي تسهم في نقل المعاني النفسية والانفعالات التي تعجز الكلمات المجردة عن إيصالها فهو ليس مجرد نمط موسيقي يضيف على الكلام نغما، بل هو بنية صوتية تعبر عن الحالة الشعورية للمتكلم وتوجه انتباه السامع نحو المعنى المقصود بدقة ووضوح. ومن خلال دراستنا للعلاقة

[1] يوسف، الآية: 23

[2] ينظر: بوطانة سمير، وزيكر منال، الوظائف الدلالية للتنغيم في استحضار المشهد القرآني، سورة يوسف أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر لسانيات تطبيقية (2022-2023)، ص 48-49

بين التنغيم والانفعال النفسي، يتبين لنا أن التغيرات النغمية تؤدي دورا أساسيا في تجسيد الانفعالات النفسية كالغضب والخوف وغيرها ... مما يمنح الخطاب طابعا حيا ونفاذا عميقا إلى وجدان المستمع. فالقرآن الكريم، وهو أعلى مراتب البيان لا يكتفي بإبلاغ المعاني عبر الألفاظ، بل يوصل الرسائل الإيمانية والتربوية من خلال الصوت وتناغم التنغيم فتسموا الأصوات وتتفاعل مع القلب والعقل في آن واحد، وقد أظهرت الأمثلة المختارة كيف يتغير النغم تبعا لمقاصد الآيات؛ لتحدث أثرا نفسيا بالغا لا يمكن تجاهله. ومن هنا يمكننا القول أنّ التنغيم يشكل رابطا حيويا يصل بين البنية الصوتية للكلام والحالة الشعورية التي يراد إيصالها.

أ. الخطاب القرآني:

الخطاب القرآني هو نمط فريد من التواصل الإلهي مع الإنسان، يتميز بالشمولية والعمق البلاغي، ويجمع بين الهداية والتأثير النفسي والتربوي، فهو ليس مجرد نص ديني يُتلى، بل هو خطاب يحمل في طياته رسائل متعددة الأبعاد، تخاطب العقل والوجدان، وتستهدف إصلاح الفرد والمجتمع.

وقد تنوعت أساليب الخطاب القرآني لتناسب مختلف المقاسات والمواقف، فتراه أحيانًا خطابًا عقلانيًا يعتمد الحجة والبرهان، وأحيانًا خطابًا وجدانيًا يلامس العاطفة والضمير، وأحيانًا أخرى يكون خطابًا زاجرًا يرهب ويرغب، كما يستخدم القرآن الكريم أدوات بلاغية متعددة كالنبر والتكرار، والتصوير البياني، مما يجعله نصا غنيا بالدلالات الجمالية والوظيفية.

ويمثل الخطاب القرآني مرآة للانفعالات الإنسان في مختلف حالاته، إذ يصور مشاعر الخوف، والرجاء، والحزن، والفرح والدهشة، وغيرها، بأسلوب يعكس عمق التجربة الإنسانية من جهة وجمال التعبير القرآني من جهة أخرى.

أولًا: مفهوم الخطاب:

الخطاب هو أحد مصدرين للفعل (خاطب)، يقال: خاطب مخاطب وخطابا، ودلاليا هو إيصال المعنى إلى السامع عن طريق الكلام، وقيل: هو ما يوجهه الإنسان لغيره من كلام للإفهام[1]، وبهذا المفهوم وردت الكلمة في قوله تعالى: "**وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ ٱلْخِطَابِ**"[2] ، أي البيان الشافي.

- قال ابن دريد: "والخطاب مصدر خاطبته مخاطبة وخطابًا".[3]
- وقال ابن سيد: " والخطاب: مراجعة الكلام".[4]
- وقال الزبيدي: "والخَطُبْ: الأمر الذي يقعُ فيه المخطابة"[5]

يتضح من التعريفات اللغوية أنّ الخطاب يعبر عن توجيه الكلام بهدف الفهم، ويكون ذلك بين طرفين: الأول هو المخاطِب (الكسر) والثاني هو المخاطَب (بالفتح)، ويعتبر الخطاب نوعًا من التواصل لأنّه يتضمن مراجعة في الحديث، كما يسمى أيضًا خَطْبًا لأنّه يتضمن موضوعًا يتطلب المخاطبة.

ثانيًا: مفهوم الخطاب اصطلاحًا.

الخطاب المراد تعريفه هنا: هو خطاب الله في القرآن الكريم لأهل الكتاب، ولذا فإننا سنأخذ تعريف الأصليين للخطاب، لأنّهم يتكلمون عن خطاب الشرع الموجه للملفين، وهذا الخطاب هو القرآن والسنة وما استنبط منهما:

---

[1] انتهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون، دار الكتب العلمية، ج 1، ص 512.

[2] سورة ص: الآية 20.

[3] انظر: محمد بن الحسن بن دريد بن عتاهية ابن خيثم العربي البصري، أبو بكر اللغوي الشافعي الأديب، جمهرة اللغة (1/ 291)، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م، الطبعة الأولى، تحقيق رمزي منير بعليكي.

[4] الصاحب الكافي الكفاة أبا القاسم إسماعيل ابن عباد ابن عباس ابن أحمد ابن ادريس الطالقاني، المحيط في اللغة (4/ 293)، عالم الكتب بيروت / لبنان، الطبعة الأولى، 1994، تحقيق: الشيخ محمد حسين آل ياسين.

[5] محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس (2/ 270)، دار الهداية.

وأما تعريف الخطاب في الإصلاح، فهو مأخوذ من تعريفه في اللغة.

- وقال الآمدي: "قد قيل فيه: هو الكلام الذي يفهم المستمع منه شيئًا، ثم قال رحمه الله: "وهو غير مانع، فإنّه يدخل في الكلام الذي لم يقصد المتكلم به إفهام المستمع، فإنّه على ما ذكر من الحد، وليس خطابًا، وقال: والحق أنّه اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه".[1]

ثم شرح ذلك وقال (فاللفظ) احتراز عما وقعت المواضعة عليه من الحركات والإشارات المفهمة، و (التواضع عليه) احتراز عن الألفاظ المهملة، و (المقصود به الإفهام) احتراز عما ورد على الحد الأول، وقولنا: (لمن هو متهيئ لفهمه) احتراز عن الكلام لمن لا يفهم، كالنائم والمغمى عليه ونحوه".[2]

يبدوا أنّ التعريف الذي اختاره الإمام الآمدي رحمه الله هو التعريف الأكثر دقة، وذلك استنادًا إلى ما أوضحه في شرحه حول ضرورة الاحتراز عن الحركات والإشارات المفهمة.

فالقرآن الكريم هو كلام الله تعالى الذي يخاطب به عباده، ويتعين أن يكون ذلك وفقًا للطريق التوفيقي، مع تجنب الخوض في أي نقاش يتعلق بإثبات أو نفي ذلك.

أما الإشارات المفهمة التي يجب الاحتراز عنها فتتعلق بإشارات اليد وما شابهها، التي تُستخدم للتفاهم بين المتحدثين، وليس المقصود منها الإشارة إلى الدلالات التي يتناولها البيانيون وأهل الأصول، بل يُقصد الاحتراز عن الألفاظ المهملة وما شابه ذلك، حيث أنّ القرآن الكريم يُعفى من هذه الأمور.

---

[1] هود محمد منصور قباص أبوراس، الخطاب القرآني لأهل الكتاب وموقفهم منه قديمًا وحديثًا، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، فهم القرآن والحديث أكاديمية الدراسات الإسلامية، جامعة ملايا كوالا لمبور، ماليزيا، 2011م، ص 39.

[2] علي بن أحمد بن حزم الأندلسي أبو محمد، الإحكام في أصول الأحكام (1/ 132)، دار الحديث، القاهرة، 1404، الطبعة الأولى.

بالإضافة إلى ما تم الاحتراز عنه بقوله: "المقصود به الإفهام"، فإنّ خطاب أهل الكتاب في القرآن الكريم يهدف إلى إفهامهم، كونهم يعملون بما ورد في الكتب السابقة من بشارات بالدين الجديد الكامل، وبالنبي الخاتم وخصائصه، وأنّه سيكشف الخلاف للذين لا يؤمنون بشريعة الله.[1]

وكذلك ما احتر عنه بقوله (لمن هو متهيئ لفهمه) فإنّ خطاب أهل الكتاب في القرآن توجه لمن هو متهيئ للفهم منهم في كل زمان ومكان، قال تعالى: "**وَتِلْكَ ٱلْأَمْثَـٰلُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ وَمَا يَعْقِلُهَآ إِلَّا ٱلْعَـٰلِمُونَ** ".[2]

لذلك يجدر بأهل الكتاب أن يتنصتوا الخطاب القرآني الموجبة إليهم، فهو أمر إلهي يُراد منهم امتثاله، أو نهي منهم اجتنابه.

ب. التصوير الفني:

التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية؛ وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور؛ ثم يرتقى بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة. فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة؛ وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد؛ وإذا النموذج الإنساني شاخص حيّ، وإذا الطبيعة البشرية مجسّمة مرئية. فأما الحوادث والمشاهد والقصص والمنظر، فيردهما شاخصة حاضرة؛ فيها الحياة، وفيها الحركة؛ فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخييل. ويتسنى المستمع أنّ هذا كلام يتلى، ومثل يضرب ويتخيل أنّه منظر يعرض،

[1] المرجع السابق، الخطاب القرآني لأهل الكتاب وموقفهم منه قديمًا وحديثًا، ص 39 (بتصرف)

[2] سورة العنكبوت، الآية 43.

وحادث يقع. وهذه سمات الانفعال بشتى الوجدانات المنبعثة من المواقف، المتساوقة مع الحوادث؛ وهذه الكلمات تتحرك بها الألسنة، فتتم عن الأحاسيس المضمرة.[1]

وبالتالي فإنّ التصوير الفني يعد من أبرز الخصائص الأسلوبية التي تميز بها القرآن الكريم، إذ يتجاوز حدود التعبير المجرد إلى تجسيد المعاني الذهنية والحالات النفسية والنماذج الإنسانية في صور محسوسة حية تبض بالحياة والحركة، وهذا ما يبرز أهمية هذا الأسلوب في تحويل المعاني إلى مشاهد مرئية تقرب المعنى إلى ذهن المتلقي وتجعله أكثر تأثيرًا وفاعلية، ولا يقتصر التصوير على الوصف الساكن، بل يتعداه إلى تصوير الأحداث وكأنّها تعرض على خشبة المسرح، حيث تتحرك الشخصيات وتتجسد الانفعالات وتتنوع المناظر هذا البعد الفني يمنح النص القرآني طاقة تعبيرية فريدة، تجعل المتلقي يعيش المعنى لا يكتفي بفهمه فقط، فيتجلى إعجاز القرآن البياني في أبهى صوره و الأمثلة على هذا نقول هي القرآن كله، حيثما تعرض لغرض من الأغراض التي ذكرناها: حيثما شاء أن يعبّر عن معنى مجرّد، أو حالة نفسية، أو صفة معنوية، أو نموذج إنساني، أو حادثة واقعة، أو قصة ماضية، أو مشهد من مشاهد يوم القيامة، أو حالة من حالات النعيم والعذاب؛ أو حيثما أراد أن يضرب مثلًا في جدل أو محاجّة، بل حيثما أراد هذا الجدل إطلاقًا، واعتمد فيه على الواقع المحسوس، والمتخيل المنظور.[2]

وهذا يوضح أنّ القرآن الكريم مليء بالأمثلة التي تهدف لتوضيح المعاني التي تعبر عن مشاعر أو مواقف أو حالات إنسانية وغيرها فالقرآن يعتمد في أمثلته على أشياء نراها ونحس بها أو على صور نتصورها في خيالنا ليوصل لنا المعنى المراد إيصاله بطريقة واضحة ومفهومة صالحة لكل زمان ومكان.

[1] ينظر: سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ص 36.

[2] المرجع السابق، ص 37.

وهذا هو الذي عنيناه حينما قلنا: "إنّ التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن" فليس هو حلية أسلوب، ولا فلتة تقع حيثما اتفق. هو مذهب مقرر، وخطة موحدّة، خصيصة شاملة، وطريقة معيّنة، يفتن في استخدامها بطرائق شتى، وفي أوضاع مختلفة؛ ولكنها ترجع في النهاية إلى هذه القاعدة الكبيرة: قاعدة التصوير.[1]

وبالتالي فإنّ أسلوب التصوير القرآني يعتمد على تصوير المعاني عبر صور حية ومشاهد مؤثرة مما يجعل الأفكار مجسّدة وسهلة الفهم، هذا الأسلوب ليس عشوائيًا بل هو جزء من خطة فنية ودلالية متكاملة تهدف إلى أيصال الصورة بطريقة واضحة ومؤثرة، ويمكن رؤية ذلك في أمثلة عديدة في العديد من الآيات التي تصور مشاهد يوم القيامة والجنة والنار حيث تتحول المفاهيم المجردة إلى صور حسية قوية.

يقول صلاح الخالدي: "وخلاصة معنى هذا المصطلح "التصوير الفني في القرآن" أنّ القرآن استخدم طريقة التصوير البيانية المتخيّلة للتعبير عن موضوعاته، وجعلها قاعدة التعبير البياني فيه، فالإنسان عندما يقرأ الآيات يتخيل في خياله مناظر فنية، وكأنّه يرى صورًا ومشاهد ولقطات معروضة على شاشة العرض أو شاشة المسرح المتخيّلة".[2] ويشير هذا الباحث إلى أنّ معظم موضوعات القرآن الكريم أديت بأسلوب التصوير، حيث قدّر ذلك في زهاء ثلاثة أرباع منه، بينما يرتد ربع منه إلى الأداء الذهني المجرد.[3]

ويتجلى أثر التصوير في الخطاب القرآني من خلال اعتماده على تجسيد المعاني المجردة في صور حسية نابضة، تفعّل الخيال وتحرك الانفعال النفسي، فالمتلقي لا يدرك المعنى فقط عبر العقل، بل ينفعل به وجدانيًا نتيجة تشكيله في صورة بصرية تقارب المشهد

[1] نفس المرجع، ص 37.

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي، إعجاز القرآن البياني ودلائل مصدره الرباني، دار عمار، عمان، ط 1، 2000، ص 338.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 339.

المحسوس. وهذا التفاعل بين الصورة والذهن يقضي إلى استيعاب المعنى إدراكيًا وعاطفيًا في آن واحد، وهو ما يكسب الخطاب القرآني قوة في التأثير والاقناع.

إنّ فائدة التصوير هي تقديم صورة فنّية، بما تشخّص الفكرة، وتجسم المعنويات المجرّدة، كي تبرزها في صورة محسوسات، لتزايد المعنى تمكنا من النفس وتأثيرًا فيها[1] . ومن ذلك قوله تعالى: "**وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَعۡبُدُ ٱللَّهَ عَلَىٰ حَرۡفٖۖ فَإِنۡ أَصَابَهُۥ خَيۡرٌ ٱطۡمَأَنَّ بِهِۦۖ وَإِنۡ أَصَابَتۡهُ فِتۡنَةٌ ٱنقَلَبَ عَلَىٰ وَجۡهِهِۦ خَسِرَ ٱلدُّنۡيَا وَٱلۡأٓخِرَةَۚ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلۡخُسۡرَانُ ٱلۡمُبِينُ** ".[2]

إذا تأملنا كلمة "حرف": فـ "إنّ الخيال ليكاد يجسّم هذا "الحرف" الذي يعبد الله عليه هذا البعض من الناس، وإنّه ليكاد يتخيل الاضطراب الحسي في وقفهم وهم يتأرجحون بين الثبات والانقلاب؛ وإنّ هذه الصورة لترسم حالة التزعزع بأوضح مما يؤدبه وصف التزعزع لأنها تنطبع في الحس، وتتصل منه النفس".[3]

ويجسد حالة الاضطراب النفسي من خلال تصوير صورة خيالية دقيقة لكلمة حرف، حيث يصور الشخص وكأنّه يقف على حافة هشة، لا يجد فيها ثباتًا ولا طمأنينة، وكأنّه في حالة صراع دائم وتزعزع للعقيدة حيث لا يستقر على يقين ولا يؤمن بالقضاء والقدر.

3.أنماط التصوير في الخطاب القرآني:

يعتبر الخطاب القرآني من أغنى المصادر الأدبية والبلاغية التي تعكس عمق الفكر الإنساني وتجليات الروح، ومن أبرز سمات هذا الخطاب هذا الخطاب تنوع الصورة الفنية التي تشكل جزء لا يتجزأ من معانيه ودلالاته.

---

[1] ميسومي نور الهدى، سيميائية التصوير النفسي في القرآن الكريم، سورة غافر أنموذجًا، دراسات معاصرة، مجلد 04، عدد 02، ص 116.

[2] سورةالحج، الآية 11.

[3] سيد قطب، التصوير الفني، ص 45.

إنّ أنماط الصور في القرآن الكريم تمثل أداة فعالة لنقل الرسائل الروحية والأخلاقية، حيث تساهم في تشكيل المفاهيم وتوسيع آفاق الفهم لدى القارئ، "الأداة المفضلة في أسلوب القرآن؛ فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية"[1]، حيث تعددت أنماط الصور في الخطاب القرآني، فمنها ما يعبر عن مشاعر الفرح والأمل، ومنها ما يجسد الألم والمعاناة، مما يعكس التجارب الإنسانية بشكل شامل، كما أنّ هذه الصور تستخدم لتوضيح الحقائق الغيبية والمفاهيم المعقدة وأسلوب يتسم بالبلاغة و العمق.

أ. التصوير التمثيلي:

في القرآن الكريم، يُستخدم المثل غالبًا من خلال شكلين رئيسيين: القصصي والصوري، فبينما يضفي الشكل القصصي طابعًا سرديًا على النص، مما يتيح للمتلقي الانغماس في أجواء الأحداث بكل أبعادها الزمانية والمكانية، يركز الشكل الصوري على تقديم نماذج من الأشخاص والأشياء بأسلوب تصويري يُبرز ملامح غنية بالمعاني، يشار إليها بالصورة التمثيلية.

هذه الصورة تعتمد في جوهرها على عنصر المثل في بنيتها الجمالية وتشكيلها الفني، وقد أدرك علماء العربية العميق وراء التمثيل، حيث يساعد في إبراز المعاني وتجسيد الأفكار، بالإضافة إلى تحريك المشاعر وجذب الانتباه [2]، فأوجز الجرجاني (471هـ) بعضها في قوله: "إنّ التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونُقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أُبهة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قُواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة

[1] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 34.

[2] عبد العزيز ملا، جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق: سوريا: الطبعة الأولى، ص 55 (بتصرف).

صبابة وكلفًا، وقسر الطِباع على أن تعطيها محبةً وشغفًا"[1]، إذا كان حديث الجرجاني يوضح التأثير النفسي للصورة القائمة على التمثيل، حيث يكون لها وقع مضاعف على القلوب، فإنّ أقوال الزمخشري (538هـ) تشير إلى دور هذه الصور في تسهيل فهم المعاني، فهو يعرض الأمثلة التصويرية الغائبة في سياق الحاضر، ويبزر المفاهيم المجردة في صورة ملموسة، ويظهر الأشياء بشكلها المعكوس، وذلك في قوله: "ولضرب العرب الأمثال واستحضار العلماء المثل والنظائر شأن ليس بالخفي في ابراز خيبات المعاني، ورفع الأستار عن الحقائق، حتى تريك المتخيل في صورة المحقق، والمتوهم في معرض المتيقن والغائب كأنّه مشاهد"[2] ، ويمضي الزمخشري في تقدير أهمية المثل فيقترنه بالتصوير قائلًا: "إنّ التمثيل مما يكشف المعاني ويوضحها، لأنّه بمنزلة التصوير والتشكيل لها".[3]

لا شك أنّ استخدام الأمثال يعد أبرز الأساليب القرآنية التي تكشف عن الجوانب النفسية لنماذج من البشر، وتساعد في فهم مشاعرهم، ومراقبة نواياهم، وعرض انفعالاتهم، وتشخيص حالتهم النفسية.

فهناك مجموعة من الأمثال القرآنية التي تسعى لتصوير النفوس البشرية ورسم أعماقها بواقعية، وكأنّها لوحات فنية تحمل صورة واضحة المعالم وتفاصل محددة، فالمثل القرآني لا يتسم بالجمود لخطة التصوير، بل يتميز بكونه "التصوير المتحرك الحي الناطق، ذا الأبعاد المكانية والزمانية، والذي يُبرز فيه المشاعر النفسية والوجدانية والحركات الفكرية للعناصر الحية في الصورة".[4]

---

[1] الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق، محمود محمد شاكر، الناشر دار المدني، ط1، جدة، 1991، ص 115.

[2] الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: الزمخشري: 50- 51، دار المعرفة، ط 1، بيروت، لبنان، 2002.

[3] م. ن: 829.

[4] عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني: أمثال القرآن وصور أدبه الرفيع: 115، دار القلم، ط 2، دمشق، 1992.

من أبرز الصور التي تجسد قلق النفس الدائم وحيرتها المستمرة، صورة رجل آمن ثم ارتد، فقد اهتدى إلى براهين وأدلة الفطرة وآيات المعرفة، لكنه أعرض عنها بشدة ، فبقى قلبه مضطربا لا يعرف الطمأنينة، ونفسه متأرجحة لا تستقر، قال تعالى: "**وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِيَ ءَاتَيْنَٰهُ ءَايَٰتِنَا فَٱنسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَٰنُ فَكَانَ مِنَ الْغَوِينَ* وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَٰكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث ذَّٰلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ**".[1]

يرسم النص القرآني صورة من ارتدعن الهدى، فاتبع الهوى، وأثر عن الحياة الدنيا في هيئة كلب يلهث في كل حال إن طردته أو تركته[2]، إن جاع وإن شبع، فالمثل" تشبيه للهيئة المنتزعة مما عراه بعد الانسلاخ من سوء الخال، واضطرام القلب، ودوام القلق ، والاضطراب، وعدم الاستراحة بحال من الأحوال بالهيئة المنتزعة مما ذكر في حال الكلب"[3] الذي يعتبر من أنجس الحيوانات وأكثرها حرصًا وضعفها نفسًا، يُمثل قلب الضال والمنافق الذي يتقلب بين الضعف والفراغ من الهداية، الصورة تُجسد نفسية إنسان منغمس في ملذات الحياة الدنيا بشغف وجشع، لا يوقفه عن ذلك شبع أو غنى، فهو كلما ركض وراء شهواته زاد تعلقه بها.

لا يخفى ما تحمله استعارة (انسلخ) من دلالة قوية على الحالة النفسية التي كان يعيشها هذا الرجل عند انحرافه وبعده، "التعبير بالانسلاخ عن الخروج من الآيات إيذَانٌ بكمال مباينته للآيات بعد أن كان بينهما كمال الاتصال".[4] كانت الآيات الإلهية متجذرة في كيانه وروحه كما يلتصق الجلد بجسد الحيوان، كأنّها تمثل درعًا نفسيًا يحميه من اتباع النفس

---

[1] سورة الأعراف، الأيتان 175- 176.

[2] محمد علي الصابوني، تفسير القرآن العظيم: 2/ 355، وصفوة التفاسير: 1/ 482

[3] الألوهي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم وسبع المثاني: مج 5/ج 9/ 115 وينظر: أبو حيان الأندلسي، البحر المحيط: 4/ 424، علي عبد الباري عطية (ضبطه وصححه)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

[4] أبو السعود، إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم: 2/ 210، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 1999

والشيطان، مثلما يحمي الأديمُ الحيوان من المخاطر المحيطة به وعندما تلخص من آيات الله، فقد جهاز المناعة النفسية الذي كان يحميه وأصبح بلا غطاء يحصنه، مما جعله عرضة لتأثير الشيطان الذي يدفعه كيفما شاء.

كما أنّ استخدام (انسلاخ) يحمل دلالة إضافية على الأذى والحقد الذي يشوب الآخرين، الشخص الموصوف يشبه الحية التي تتسلخُ سريعًا من جلدها، وفي أنيابها السم القاتل الذي يترصد.

تستمر الصورة في تسليط الضوء على جوانب نفسية أخرى، حيث تعتبر عبارة " ولو شئنا لرفعناه" عن استعارة تعكس كمال النفس ونقائها، إذ إنّ الصفات الحميدة تجعل صاحبها في حالة من الرفعة والسمو.

يرتبط هذا التصوير الاستعاري، بل يُكمل الصورة الاستعارية التي تليه (ولكنه أخلد إلى الأرض). غير أنّه ينحرف بها إلى النقيض؛ فإذا كانت الصورة الأولى ترمز إلى السمو والارتقاء في مدارج المعرفة ونقاء الروح وصفاء النفس وطهارة القلب، فإنّ هذه الصورة تحيلنا إلى الهبوط والانغماس في ظلمات الأرض، وظلمة النفس، وضيق الصدر، وتقل الطين، وقد حملت كلمة "الأرض" كل هذه الدلالات الكثيفة في طياتها.

ومن هنا، فإنّ الرافض الجاحد لآيات الله يهبط من مقام الإنسان إلى منزلة أدنى، منزلة الحيوان، بل الكلب المسعور، الذي لا يتوقف عن اللهاث سواء نهرته أم تركته، لأنّه يلهث بطبعه، بلا سبب ظاهر، فكما أنّ "الكلب اللاهث لا يزال لهثهُ البتة، فكذلك الإنسان الحريص لا يزال حرصه البتة"[1]، فإنّ الحرص لا يفارق قلب الإنسان الحريص على الدنيا.

[1] الفخر الرازي، التفسير الكبير: 15/ 57، دار الكتب العلمية ط 2، طهران.

فالكلب حين يخرج لسانه ويسيل لعابه، كأنّه يحاول أن يخفف من لهيب عطشه، وكذلك الإنسان الذي يركض خلف الدنيا ويتوق لمتعتها، يرهق نفسه في لهث دائم، دلالة على رغباته المتأججة وشهواته المتفجرة، فالصورة على كثافتها اللغوية تمثيل دقيق لرجل استبد به الظمأ لمطالب الحياة الدنيا وعاش في لهث نفسي عنيف، وقد كانت علّته النفسية أنّه أخلد إلى الأرض طلبًا للطمأنينة فيها والاستمتاع بلذاتها، لكنه لم يظفر بشيء من ذلك فاستمر في لهثه النفسي المتواصل.[1]

حين يسعى الخطاب القرآني إلى الكشف عن الدوافع النفسية والرغبات المرتبطة بعملية الإنفاق، سواء كانت هذه الدوافع إيجابية أو سلبية، فإنّه يعتمد على الصورة التمثيلية كأداة فعالة تُجسد هذه المعاني وتُقدمها في شكل محسوس يلامس أعماق النفس، قال تعالى: " **يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تُبۡطِلُواْ صَدَقَٰتِكُم بِٱلۡمَنِّ وَٱلۡأَذَىٰ كَٱلَّذِي يُنفِقُ مَالَهُۥ رِئَآءَ ٱلنَّاسِ وَلَا يُؤۡمِنُ بِٱللَّهِ وَٱلۡيَوۡمِ ٱلۡأٓخِرِۖ فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ صَفۡوَانٍ عَلَيۡهِ تُرَابٞ فَأَصَابَهُۥ وَابِلٞ فَتَرَكَهُۥ صَلۡدٗاۖ لَّا يَقۡدِرُونَ عَلَىٰ شَيۡءٖ مِّمَّا كَسَبُواْۗ وَٱللَّهُ لَا يَهۡدِي ٱلۡقَوۡمَ ٱلۡكَٰفِرِينَ * وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمۡوَٰلَهُمُ ٱبۡتِغَآءَ مَرۡضَاتِ ٱللَّهِ وَتَثۡبِيتٗا مِّنۡ أَنفُسِهِمۡ كَمَثَلِ جَنَّةِۭ بِرَبۡوَةٍ أَصَابَهَا وَابِلٞ فَـَٔاتَتۡ أُكُلَهَا ضِعۡفَيۡنِ فَإِن لَّمۡ يُصِبۡهَا وَابِلٞ فَطَلّٞۗ وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٌ** ".[2]

يعتمد التعبير القرآني في تصويره على إبراز الدوافع الداخلية للنفوس المنافقة، حيث توجد فئة من الناس يدفعها حب الظهور إلى الإنفاق بدافع الرياء والتفاخر، فهؤلاء لا يبتغون وجه الله، بل يسعون من وراء إنفاقهم إلى تحقيق السمعة الطيبة وكسب المديح بين الناس، مصحوبًا بالمنّ، الأذى، وتظهر الصورة القرآنية الأولى تداخل هذه الأمراض النفسية الثلاثة: "المن، الأذى والرياء" في نسق فني بديع، يقول سيد قطب: "والمن عنصر كريه لئيم، وشعورٌ خسيس واطٍ، فالنفس الإنسانية لا تمنّ بما أعطت إلا رغبة في الاستعلاء الكاذب، أو رغبةً

[1] أمثال القرآن وصور من أدبه الرفيع: 350، عبد الرحمن حسن حينكة الميداني، دار القلم، ط 2، دمشق، 1992.
[2] سورة البقرة: الآيتان 263، 264.

في إذلال الآخذ، أو رغبةً في لفت أنظار الناس، فالتوجه إذن للناس لا الله بالعطاء، وكلّها مشاعر لا تجيش في قلب طيب، ولا تخطر كذلك في قلب مؤمن، فالمنّ من ثم. يحبل الصدقة أذى للواهب وللآخذ سواء، أذى للواهب بما يثير في نفسه من كبر وخيلاء، ورغبة في رؤية أخيه ذليلا له كسيرا لديه، وبما يملأ قلبه بالنفاق والرياء والبعد عن الله، وأذى للآخذ سواء، أذى للمواهب بما يثير في نفسه من انكسار وانهزام، ومن رد فعل بالحقد والإنتقام"[1] ويقابل هذا التداخل بين تلك المشاعر المنخفضة تداخلٌ مثال في بناء الصور.

حيث تشابكت الجزيئة الأولى من السورة " **يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تُبۡطِلُواْ صَدَقَٰتِكُم بِٱلۡمَنِّ وَٱلۡأَذَىٰ كَٱلَّذِي يُنفِقُ مَالَهُۥ رِئَآءَ ٱلنَّاسِ وَلَا يُؤۡمِنُ بِٱللَّهِ وَٱلۡيَوۡمِ ٱلۡأٓخِرِۖ**" مع الجزيئة الثانية " **فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ صَفۡوَانٍ عَلَيۡهِ تُرَابٞ فَأَصَابَهُۥ وَابِلٞ فَتَرَكَهُۥ صَلۡدٗاۖ**" بطريقة لافتة.

قال الله تعالى: " **مَثَلُهُمۡ كَمَثَلِ ٱلَّذِي ٱسۡتَوۡقَدَ نَارٗا فَلَمَّآ أَضَآءَتۡ مَا حَوۡلَهُۥ ذَهَبَ ٱللَّهُ بِنُورِهِمۡ وَتَرَكَهُمۡ فِي ظُلُمَٰتٖ لَّا يُبۡصِرُونَ * صُمُّۢ بُكۡمٌ عُمۡيٞ فَهُمۡ لَا يَرۡجِعُونَ * أَوۡ كَصَيِّبٖ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فِيهِ ظُلُمَٰتٞ وَرَعۡدٞ وَبَرۡقٞ يَجۡعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمۡ فِيٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلۡمَوۡتِۚ وَٱللَّهُ مُحِيطُۢ بِٱلۡكَٰفِرِينَ * يَكَادُ ٱلۡبَرۡقُ يَخۡطَفُ أَبۡصَٰرَهُمۡۖ كُلَّمَآ أَضَآءَ لَهُم مَّشَوۡاْ فِيهِ وَإِذَآ أَظۡلَمَ عَلَيۡهِمۡ قَامُواْۚ وَلَوۡ شَآءَ ٱللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمۡعِهِمۡ وَأَبۡصَٰرِهِمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ**".[2]

ترد هذه الآيات في سيلق الحديث عن المنافقين، وذلك بعد استعراض أحوال الناس وتقسيمهم بحسب مواقفهم من الإيمان، حيث انقسموا إلى ثلاثة أصناف: مؤمنون وكافرون ومنافقون.

[1] سيد قطب: في ظلال القرآن: 1 (306 – 307)، دار الشروق، ط 9، بيروت، 1980.

[2] سورة البقرة: [17 – 20]

إنّ هذا المشهد الحسي الذي يتكون من صورتين متكافئتين في القيمة، متكاملتين في الدلالة [1]، تتجلى الأزمات النفسية والإضطرابات العاطفية التي يعاني منها المنافقون من خلال المدركات المادية، سواء في المجال البصري أو السمعي، حيث تتداخل الأضواء المتلألئة مع الأصوات العالية في الكون وفي النفس بشكل متزامن.

تشبه الصورة الأولى للخطاب القرآني في تصوير المنافقين الضالين الذين تظاهروا بالإيمان بألسنتهم بينما قلوبهم كافرة، لقد جمعوا بين مظهر جذاب وباطن قبيح، مما أدى إلى تشتت نفوسهم واضطراب أحوالهم.

يشبه حالهم بشخص أشعل نارًا في ليلة حالكة الظلام، حيث أضاءت ما حاوله وأنارت دربه، ولكن عندما اطمأنت نفسه للنار وظن أنّها ستكون عونًا له في وحشه، جاءته رياح أو مطر أطفأها، وبدد آماله فعاد إلى ظلام الليل الدامس، ضائعًا في مسعاه، يخطو بخطوات مترددة، يتأمل ما فاته من النور. في تلك اللحظة، يجد نفسه في حيرة، لا يعلم ان يضع قدميه أو إلى أين يتجه، يسير بخوف من الوقوع في المصائب أو مواجهة أخطار مدمرة، يعيش صراعًا داخليا وقلقًا عميقًا، تتقاذفه أمواج التردد بين الاستمرار في الظلام أو التراجع أو المضي قدمًا.

إنّ اشعال النار بهدف إنارة الظلام يعكس رغبة قوية للخروج من أزمة نفسية حادة يُعاني منها المستوقد في وحدته وقلقه ، وتعزز الصورة المعبرة من الإحساس بالألم النفسي عندما نرى عنصر (الإضاءة) الذي يحيط به، "فلو انطفأت النار حال اشتعالها لكان خاليًا من كل أمل يواكب المستوقد، غير أنّها فجرت الأمل في نفسه حين أضاءت حوله، أي حققت له مهمة الإبصار، ثم تركت آماله تأخذ طريق اليقين والاطمئنان، ولا شيء أشد إيلامًا في النفس من اطمئنانها أو الإحساس بأنّها مطمئنة فعلًا، ثم اختناق هذا الأمل في زحمة

[1] الزمخشري، الكشاف، ص 53.

الاطمئنان المذكور"[1]، هنا تبرز روعة التعبير القرآني في التصوير، حيث استخدم لفظ (لما) في قوله تعالى: " **فَلَمَّآ أَضَآءَتۡ مَا حَوۡلَهُۥ ذَهَبَ ٱللَّهُ بِنُورِهِمۡ**"، مما يدل على المفاجأة والسرعة في زوال الضوء وذهاب النور.

كما أضاف النور ليعبر عن شعورهم بالأنس والفرح، مما يجعل ذهابه أشد صدمة لمشاعرهم وهم في قمة الفرح به، وجمع الظلمة للإشارة إلى أنّها ظلمات متراكمة فوق بعضها، حيث لا يمكن رؤية أي شيء بوضوح بسبب كثافتها، مما يعزز سيطرة الخوف على قلوب المنافقين، والخوف من سواد الليل المظلم وما يحمله من أهوال، بجانب حسرتهم على فقدان النور وعجزهم عن الخلاص.

وهذه الظلمات المتراكمة في الكون والعين تعكس ظلمات النفس المتمكنة من قلوب المنافقين، وعليه فإنّ الظلمات الموسوعة في الصورة إشارة إلى ما يخفيه المنافقون من حقد واستهزاء وخداع وجبن والتواء وتردد، وما يتبع ذلك من آثار سيئة في السلوك، لا يُستعبد أيضًا أن تشير الظلمات إلى الظلمات النفسية والخلقية والإجتماعية الناجمة عن تعطيل وسائل الإدراك الحسي، السمع واللسان والبصر، في تحصيل المعرفة الإنسانية (صُمٌ، بكمٌ، عميٌ)، ثم أردف التعبير القرآني الجمع بالإيغال [2] زيادة في تصوير شدة الظلمة وسلب الرؤية، وقبل ذلك كله تستوقفنا صيغة كلمة (استوقد) وما توحي به من السعي المحموم والكد الدائم في طلب النار ولو كان ضئيلًا.

[1] محمود البستاني، دراسات فنية في التعبير القرآني، ص 13.

[2] ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: 1 (369، الإيغال: هو ختم الكلام بما يفيد نكتة يتم المعنى بدونها.

الصورة الثانية [1] تجسد حالة المنافقين الذين يعيشون في حالة من الاضطراب والخوف بينما يسيرون في الفلوات في ليلة حالكة الظلمة، السماء تحيط بهم بمطر غزير، مما يدل على قوته وعنفه، فهو ليس مجرد مطر يروي الأرض، بل هو هطول يؤثر سلبًا عليها، للنص يشير إلى أنّ هذا المطر ينزل من علو شاهق، مما يعكس شعورًا عميقًا بالخوف والرعب في القلب.[2]

تجسد صورة المطر الغزير المحاط بالظلام العميق، مع وميض البرق وصوت الرعد، العمليات النفسية التي يتبعها المنافق في سعيه لتحقيق مصالحه، إذ يواجه ظلامًا يرمز إلى خوفه من عدم الوصول إلى ما يتمناه، بينما يمثل الرعد مزيجًا من القلق والأمل، مشيرًا إلى احتمال استمرار المطر أو انقطاعه.

وفي حين يُعتبر البرق رمز للأمل الذي يضيء له طريقه، مما يجعله يتأرجح بين مشاعرهم الخوف والتفاؤل، قبل أن يصل إلى حالة من الطمأنينة، ليعود الخوف مرة أخرى حين يواجه التحديات التي مكاسبه.

إذن صورة الظلمات والرعد والبرق والصواعق تمثل العمليات النفسية المعبرة عن الصراع الذي يحياه المنافق [3]، إذا كانت العناصر الفرعية مثل الظلام والرعد والبرق تعبر عن الانفعالات النفسية المعقدة للمنافقين، فإنّها تعكس في جوهرها حالتهم بين جذب الخيرات عند الإستماع لمواعظ القرآن وارشاداته، وجذب الشر المتمثل في استهزائهم ببعض

[1] ذهب الدكتور عبد الله دراز إلى أنّ المثل الأول يصور حال المنافقين في مواطنهم، وهو الأمر الذي يشاركون فيه السائر الكفار، والمثل الثاني بصور حالهم ظواهرهم، وهو الأمر الذي يتقلب عندهم يتلقب الدواعي، لأن تقبلهم إنّما هو في الظاهر لا الباطن، ينظر: النبأ العظيم: 169.

[2] من بلاغة القرآن، ص 33، (بالتصرف)، أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر.

[3] محمود البستاني، التفسير البنائي للقرآن: 1/ 29 الطباعة مؤسسة الطبع التابعة للأستانة الرضوية المقدسة، مشهد، ط 1، إيران، 1422 هـ .

المسلمين، سواء نظرنا إلى التفاصيل أو الصورة الكلية، نجد أنفسنا أمام حالة نفسية مضطربة تتصارع فيها الرغبات وتتنازع مشاعر الأمل واليأس والخوف.

إنّ الصورة حافلة بحركات سريعة متلاحقة، وأحداث قوية متتابعة في الطبيعة وفي النفس، "وإنّ الحركة التي تعمر المشهد كله، من الصيب الهاطل، إلى الظلمات والرعد والبرق، إلى الحائرين المفزعين فيه، إلى الخطوات المروعة الوجلة، التي تقف عندما يخيم الظلام، إنّ هذه الحركة في المشهد لترسم عن طريق التأثير الإيجابي حركة التيه والاضطراب والقلق والأرجحة التي يعيش فيها أولئك المنافقون، بين لقائهم للمؤمنين وعودتهم للشياطين، بين ما يقولونه لحظة ثم ينكصون عنه فجأة، بين ما يطلبونه من هدى ونور ما يفيئون إليه من ضلال وظلام، فهو مشهد حسي يرمز لحالة نفسية، ويجسم صورة شعرية.[1]

تتجلى في الصورة روعة الأداء وجمال التناغم في العرض، حيث امتزجت الأصوات الهادرة بالأضواء المتلألئة، وتتجلّى التباين بين النور والظلام، كما برز التعارض بين السكون والحركة، وتكاملت الحواس في رسم المشاهد، الذي بدا نابضا بالحياة من خلال رصد الظواهر المتحركة وتفاعلها المستمر.

ب. التصوير الحركي في القرآن الكريم:

إنّ الحركة اللغوية هي أصوات حسية تعكس دلالات وقيما نفسية تأثيرية تظل تجدد جمال مشاعر الإنسان، وتسري حواسه بصورة حية، فهناك علاقة وثيقة وارتباط بين اللفظة

[1] في ظلال القرآن: 1/ 46.

وحركتها من جهة وبين الحركة والصورة النابعة منها والتي تجسد المعاني والقيم التي تريد أن توظفها في النفوس والقلوب والعقول.[1]

والسياق وحده هو الذي يحدد الحركة فأحيانا تجد الحركة سريعة متتابعة مع شدتها ليبين عاقبة من يخالف أمراء أو يقع في أمر منهي عنه ، فيترك مجالا للعقل ليقف بنفسه على عنوان هدا المشهد ، ويذهب به كل مذهب في مصيره حيث يقول سبحانه وتعالى: " **وَمَن يُشْرِكْ بِٱللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَتَخْطَفُهُ ٱلطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ ٱلرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ**"[2] وهكذا ترسم الحركة للسامع هذا المشهد وتصوره، ليقف على سوء عاقبة هذا المشترك و مصيره الذي سيلقاه بين يدي الله [3] ليظل المعنى عالقا في ذهن المتلقي و يتذكر هذا الوصف كلما راودته نفسه على فعل المعاصي والشرك بالله عز وجل فالحركة هنا في هذه الآية أدل على المعنى بأدق التفاصيل بصورة حركية وبصرية يمتلأها الخيال عن الذي يقه من السماء في حركات سريعة وقبل أن يقع على الأرض تمزقه أنياب الطيور الجارحة أو تقذف به الريح الشديدة في عمق الوديان و الجبال بعيدا عن الأنظار ليلقى حتفه هناك بعيدا عن الأنظار . والذي يلحظ في الحركة " هو سرعة الحركة مع عنقها وتعاقب خطواتها في اللفظ بالفاء وفي المنظر بسرعة الاختفاء " [4]

قال الله تعالى: "**وَهُزِّيٓ إِلَيْكِ بِجِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ تُسَٰقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا**"[5] بعد أن بشر الله السيدة مريم –عليها السلام– بولادة نبي الله عيسى عليه السلام جاءها المخاض بجوار

[1] ينظر: محمد صادق حسن عبد الله، جماليات اللغة وغنى دلالاتها من الرجمة العقدية والفنية والفكرية، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ،1993، ص288.

[2] سورةالحج، الآية 31

[3] حسن عبد العزيز شعبان أبو عامر، من أسرار التصوير بالحركة في القران الكريم، جامعة الأزهر كلية اللغة العربية، العدد 38، الاصدار الأول فبراير1446–2025م، ص 132.

[4] سيد قطب في ظلال القران – دار الشروق، ط 9، بيروت 1980–ص4/ 2421.

[5] سورة مريم، الآية 25.

النخلة ، فساق الله لها اية من آياته كي يسري عنها الحزن والسوء، بأن أسرى لها نهرا سماه القران (سريا) يجري من تحتها ،و ما أوحى إليه هذا اللفظ من معنى مكنون يتناسب مع حالة السيدة مريم من حزن أصابها و جعل هذا السري تحتها بصيغته بعد ندائها يشير إلى كرامتها و عزيتها، وأن لها شأنا دون غيرها من النساء، و النهر لا يكون تحتها مباشرة بل بجوارها ومنها تلك الحركة التي أمرها الله بها وهي (ومري اليك بجدع النخلة) حركة يسيره منها دل على يسرها ولينها ومجيء الواو العاطفة التي تعطف ما بعدها على ما قبلها و تجمعه في وحدة متجاوزة متألفة مع ما سبق من نعم الله عليها . و جاءت هذه الحركة في ثوب الأمر الذي أفاد معنى بلاغي لطيف هو الاكرام أو يكون المراد منه الوعد أي : افرحي و استعدي فقد جاء وعد الصادق بأن سيكون منك العلام الذي يرث مقام النبوة ، وفي التقديم الجر و المجرور إليك على المفعول جذع النخلة إشارة كريمة منه حل شأنه تدل على أن غيرها ليحل محلها في إسقاط الرطب بهده الكيفية و هذا هو الفرق بين قوله وهزي إليك وبين قولنا وهزي الجدع التحلة لك ، فالأول أفاد بأن يكون إثمار الجدع اليابس ببركة تحريكها إياه ، وتلك كرامة لها دون غيرها وفيه دليل على أن تلك الحركة كانت إليها دون جهة أخرى لتشاهد بعينها كيف يثمر الجدع اليابس رطبا وفي ذلك كرامة لها بقوة يقينها بمرتبتها.[1]

وفي سياق النظم ما بين الله رعى حالتها وهي في حالة رضاعتها أيما رعاية حيث إنه عزوجل لم يطلب منها الضرب في الأرض لحفر الماء ، و إنما الذي يطلب منها حركة النخلة إليها وذلك للتسبب ، لأنها لما أتاها المخاض جاءها وهي بجوار جدع النخلة تلتصق به بدليل قوله :" فأجاها المخاض إلى جذع النخلة" و إمساكه أمر بديهي طبيعي يستند عليه في حالة الضعف ، فأمرها ربما بالمز طلبا لذلك الرزق لذلك الرزق أما الحفر و الضرب في الأرض فلا تقوى عليها ، و أن مثلما يكون مشغولا بغير ذلك ونتيجة لذلك

[1] ينظر: التحرير والتنوير 88/16

الحركة البسيطة منها تساقط الرطب الجني عليها ، فقوبه تساقط جاء جوابا للطلب الذي طلب منها ، و أتى على وزن التفاعل ليفيد أن الرطب قد التفت حولها وقربت منها . وشاركت مع بعضها البعض حتى تساقط عليها وتأمل دقة التعبير بالجر والمجرور، وتقديمه على المفعول، ليفيد أنه تساقط عليها وقرب منها قربا شديدا حتى لا تتأدى من مشي وسعي في البحث عنه هذا بخلاف قولنا تساقط رطبا لأن هذا لا ينفي أن يكون تفرق عنها وبعد حتى تطلب السعي والبعث، والمرأة في حالتها تكون ضعيفة لذا ناسبها التعبير بعليك.[1]

وعليه فإن هذا التصوير القرآني لحركة مريم عليها السلام، وفي ظرف بالغ الشدة لا يمكن أن يفهم إلا باعتباره دعوة صريحة إلى التفاعل الايجابي. ورفض السكون والاستسلام، مهما كانت الحالة النفسية أو الجسدية. فالفعل البسيط في مظهره كتحريك جذع النخلة يرمز إلى السعي هو مفتاح التمكين الالهي، وأنّ الرعاية الربانية لا تنفصل عن الجهد البشري، وهده الدلالة تكتسب بعدا أعمق حينما تقرأ في سياق تكريم المرأة وإبراز مكانتها في مواضع الضعف والقوة على سواء، مما يجعل من هذه الآية القرآنية نموذجا تربويا يستند عليه في بناء الوعي الديني والاجتماعي على حد سواء.

وجاء قوله تعالى: **"فَكُلِي وَٱشۡرَبِي وَقَرِّي عَيۡنٗا"** نتيجة لبيان هذه الحركة وجزاء لسعيها على رزقها وهذا يرشدنا إلى عدم الكف عن الطلب الرزق، فالفاء في فلكي فصيحيه، وفعل الأمر خرج عن معناه إلى معنى أخر مجازي هو الشريف التكريم، وقد بني هدا النظم على الطباق حيث طابق بين كلي واشربي وجمع بينهما بالواو والتي أضعفت على النظم صفة التعاير، فحسن العطف مما أكسب الكلام جمالا بديعيا واختيار الأكل والشرب. لأنهما الأساس الذي تقوم عليه وتقوى بهما للخروج من ألمها وحزنها، من أجل جاء قوله تعالى:

[1] ينظر: حسن عبد العزيز سفيان، من أسرار التصوير بالحركة في القرآن، ص 2142

"**وَقَرِّي عَيْنًا** " كناية عن السرور بطريق المضادة لقولهم سكنت عينه إذا كثر بكاؤه[1] ، وليس القصد من قري عينا الأكل والشرب فقط، وإنما قرة العين راجعة إلى الغلام الذي رزقها الله تعالى به وأقر عينها به، وجعل لها من الآيات ما يبين فضلها وكرامتها على غيرها من النساء. وعليه فإنه لما كان تمني الموت يظهر الحزن والألم الذي لحق بالعبد حتى تمنى الموت، وقرا لعين يظهر حالة الفرح والسرور التي لحقت بالعبد طوبق بينهما. وهذا الطباق يدلي بدوره في تفريج همها، وكيف أبدل الله حزنها بالفرح والسعادة، وحقق لها هذا عن طريق الاثبات بالطباق وإذ هو طريق من طرق التصوير ورابط معنوي يجعل الصورة متماسكة.[2]

يلحظ المتأمل في هذا الموضع القرآني كيف أن البنية الصوتية للأفعال الثلاثة المتتابعة "فكلي" و " واشربي" و " قري عينا" جاءت متوازنة إيقاعيا ومتصاعدة انفعاليا، لتحدث أثرا صوتيا ونفسيا عميقا يعكس التحول التدريجي في الحالة الانفعالية لمريم عليها السلام من الألم إلى الطمأنينة. فالفاء في بداية كل فعل توحي بالترتيب السريع والاستجابة الالهية الفورية، في حين أن البناء الصوتي للأفعال، وخاصة "قري عينا"

بما فيه من رنين هادئ وصائت طويل (الياء)، ينقل إلى السامع الصورة السكون والسكينة. إلى هذا التدرج في الأصوات من الحروف القوية إلى الحروف اللينة ليس مجرد ترتيب لغوي، بل هو تمثيل دقيق للانفراج الأزمة النفسية وتصاعد مشاعر الراحة بعد الضيق، مما يبرز بوضوح كيف أن البنية الصوتية تسهم في تشكيل المشهد الإنفعالي في النص القرآني بطريقة عميقة ومدروسة.

[1] التحرير والتنوير 89/16

[2] ينظر: التصوير الفني في القرآن ص 82، دراسات بلاغية، صباح دزار ص 25

من الحركات السريعة قوله تعالى: **"أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَٰنَهُۥ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَٰنَهُۥ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَٱنْهَارَ بِهِۦ فِى نَارِ جَهَنَّمَ"** [1]

إذ إن لفظة (فانهار) تلقى في الخيال ظِلَّ بنيان شاهق يتمايل ، لأن أسسه على حافة جارف آيل للسقوط بسرعة في أي لحظة، وللقارئ أن يلحظ التجانس الصوتي بين الألفاظ (هار) و(نهار) و (نار)، وكذلك خفة الصوتين (الهاء) و (الألف) الذين تكررا ثلاث مرات على مساحة قريبة إشارة إلى خفة البنيان وقت تهاويه، ثم له أن يلحظ طيّ الزمن وقصر المدى حيث جاء التعبير عن الحركة الانهيار السريع والمفاجئ بحرف (الفاء) ودون (ثم)، وكأن الزمن قصير، لم تقل غائب، بين عملية التأرجح وحركة سقوط، وفي هذا إيحاء بقصر الحياة المبنية على غير تقوى من الله مهما بدت في عين صاحبها طويلة مديدة.[2]

يظهر التصوير الحركي بشكل واضح، حيث يوحي الفعل (فانهار) بحركة مفاجئة وسريعة لبناء هش لم يصمد، مما يعطي انطباعا بالانهيار الكلي والانحدار السريع، هذا الفعل وحده يخلق في الذهن مشهدا حيا لسقوط بناء مرتفع على حافة هاوية، كما أنّ توالي الألفاظ مثل ها ونار جهنم يعزز هذا التصوير، سواء من الناحية المعنوية أو الصوتية، فهي كلمات فيها تجانس صوتي يشد الانتباه ويضيف بعدًا تصويريًا للمشهد، هذا كله يساهم في إظهار مدى الخطر والسرعة الحدث، ويقرب المعنى إلى ذهن القارئ بشكل حركي واضح.

قال تعالى:"**إِذَا وَقَعَتِ ٱلْوَاقِعَةُ لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَاذِبَةٌ خَافِضَةٌ رَّافِعَةٌ إِذَا رُجَّتِ ٱلْأَرْضُ رَجًّا** "[3] ، جاء نظم هذه الحركة في أوائل سورة الواقعة حين يأتي يوم القيامة، وما فيه من أهوال تقع منها أنّ الأرض تزلزل بما عليها من جبال وأبنية، وقد جاء ت هذه الحركة وسط بوتقة من الأحداث التي تصور هذا اليوم منها تسمية السورة بإسم هذا اليوم الواقعة؛ للأذان بأن هذه

[1] التوبة، الآية 109.

[2] موقع *Ketabouline.com* جامع الكتب الإسلامية، علوم القرآن، مجلد 1 ص 13 -14 تاريخ الزيارة 08.05.2025

[3] سورة الواقعة، 1. 4

الأهوال واقعة في نفسها محققة؛ لذا أتى – سبحانه – بما يناسب النظم من الأساليب التي افتتحت بالشرط (إذا)، لأنّه ينبه المخاطب ويحرك عقلهم، ويلفت ذهنهم لتلقى هذا الجواب فيستقر ويثبت، وقد جاءت الحركة في ثوب الماضي ليفيد ما هو للوقوع قد صار واقعا ملموسا؛ ليقرر تلك الحقيقة التي لا شك فيها، وهذا الافتتاح هو براعة الاستهلال حيث ناسب الابتداء مقصود الكلام[1] " ليسترعي الألباب لترقب ما بعد الشرط الزمني مع ما في الاسم المسند إليه من التهويل بتوقيع حدث عظيم يحدث "[2]

وقد بين قوله (وقعت الواقعة) جناس الاشتقاق، فلفظ وقعت ولفظ واقعة مشتقان من مادة واحدة، فأحدثا الجناس إيقاعا تهتز له الأحاسيس والمشاعر لملاقاة ما تسمعه الآذان، وأكد سبحانه وتعالى وقوع الواقعة بقوله: " ليس لوقتها واقعة " اعتراض بين ما سبق وما سيأتي، وذلك لبيان التنبيه على تقريرها وتأكديها، وتنشيط السامع لما سيقع فيها من أهوال، فالاعتراض بها يستجلب عقل السامع إلى ما سيقع بعده، لأن حال هؤلاء المنكرين ليوم القيامة ، وما فيه من أهوال لا يكون منهم إنكار لوقوع يومئذ و مشاهدتها حين وقوعها كما أن حالهم في الدنيا من إنكار البعث ، فأكد الكلام لبيان حقيقتها وما يقع فيها من أهوال كي يرتدعوا وينتهوا، وبيّن قوله: **"إِذَا وَقَعَتِ ٱلْوَاقِعَةُ لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَاذِبَةٌ"** رد العجز على الصدر، وذلك دلالة على تأكيد هذه المعاني و تقريرها ،لأنّ اللفظ عندما يذكر مجانسا لآخر يثبت في الذهن ويستقر ، وأردفت هذه الحركة بحركة أخرى خافضة رافعة في وقت وزمن واحد ، وجاء ذلك في ثوب الطباق لثبوت هذين الضدين لشيء واحد ، وتكمن بلاغته في أنّه أبرز صورة الهول التي ينقلها اللفظ، ولا يعبر عن مكنونها إلا وهو مترادفا لنقيضة ومجتمع معه بوتقة من الأساليب تكشف عن هذه المعاني، منها حذف المسند إليه وتقديره، هي للعلم به،

[1] التحرير والتنوير 281/28

[2] من أسرار التصوير بالحركة في القرآن، ص 2152/2151

لتسليط الكلام على هاتين الحركتين، ومجيئ الخفض مقدما على الرفع ليتناسب مع الواقعة، وللإيذان لشدة وهول هذه الحركة.[1]

يمثل التركيب الصوتي في قوله تعالى [إِذَا وَقَعَتِ ٱلۡوَاقِعَةُ] نموذجا فريدا للتعبير عن المشاعر النفسية من خلال جناس الاشتقاق بين الفعل وقعت والاسم الواقعة المشتقين من الجذر (و. ق. ع). وقد أسهم هذا التكرار الصوتي في خلق إيقاع مؤثر يلامس وجدان السامع، مما يعزز الشعور بهول الحدث ويضفي عليه مزيدا من التأكيد، ويتعاظم الأثر النفسي لهذا التركيب بوجوده في مستهل السورة، حيث يبدو كصيحة تحذيرية توقظ انتباه المتلقي وتستحضر خطورة ما سيأتي من أحداث. كما أن تأكيد حقيقة وقوع الحدث ينفي الكذب عنه في قوله تعالى: "ليس لوقعتها كاذبة " يضفي طابعا جازما يمحو أي شك أو تردد. مما يثير في النفس روعة الموقف وهيبته، وهكذا يلعب البناء الصوتي دورا دلاليًا ونفسيًا عميقًا في صياغة الانفعالات وتشكيل استجابة القارئ أو السامع للخطاب القرآني.

وسنتطرق إلى الشطر الثاني من صفة الحركة، وهي البطء و التدرج، فمما ورد من مفردات إلى تصور الحركة البطيئة في فاعليتها الظاهرة قوله سبحانه: **" فَجَآءَتۡهُ إِحۡدَىٰهُمَا تَمۡشِي عَلَى ٱسۡتِحۡيَآءٖ"** [2] ، يعرض هذا النص القرآني مشية ابنة شعيب – عليه السلام – وهي تتقدم مستحية إلى نبي الله موسى – عليه السلام – لندعوه على طلب أبيها الذي أراد مكافأته على ما سقاه لابنتيه، "ففي إقبال الفتاة (بنت شعيب) على موسى عليه السلام وهي تمشي على استحياء رزانة و تودد تبشيرا بأن مكافأة أبيها في انتظاره ..."[3] وتستوقفنا في الآية الحركة التي ابتدرت من الفتاة في قوله (تمشي على استحياء) ، فالمشي على قوله

[1] ينظر: من أسرار التصوير بالحركة في القرآن الكريم ،2153

[2] سورة القصص، إية25

[3] حكمت صالح، جماليات تصوير الحركة في القرآن الكريم، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الإصدار 33، (1431هـ، 2010م)، ص 52.

الراغب "هو الانتقال من مكان إلى مكان بإرادة "[1]، لكن اللافت للنظر أن المشي تصاحبه دلالة على استحياء مما قيد سرعة الحركة المعهودة متجها بها إلى النقصان، وهنا توحي الحركة بمعنى البطء و التدريج في الوصول[2] ، إنّ هناك رابطا قويا بين السلوك الحركي وبين الحالة العاطفية التي يمكن إدراكها من خلال الحالة التي صاحبت ابنة شعيب – عليه السلام – بسيرها على استحياء، و كأن الاستحياء صار بساطا تمشي عليه الفتاة، فالحركة البطيئة هيأة يجسّد مشاعر أحستها الفتاة في نفسها من غير أن تصرح بها حياءً، يقول أحد الباحثين: " ألا ما أعذب هذه الجملة، وما أخف وقعها على الأسماع و القلوب! وما أقدرها على تصوير الحركة والانفعال! تمشي على استحياء، ثم ما أجمله من تعبير على خير ما في الفتيات من جمال هو جمال الحياء!"[3]

واستنادا إلى ما سبق فإنّ المشهد القرآني في "تمشي على استحياء " يوظف التعبير الحركي في رسم صورة نفسية تصور حالة ابنة شعيب التي تجمع بين البطء في الحركة والانفعال العاطفي، فالحركة البطيئة التي تتسم بها مشية الفتاة لا تفهم هنا كمجرد وصف جسدي، بل تعد انعكاسا لحالة الداخلية من الحياء، مما يمنح المشهد بعدا إنسانيا رقيقًا، ويؤكد على دقة التعبير القرآني في توظيف اللفظ لخدمة المعنى النفسي وتصويره بدقة وتنقل المشهد كاملا بأدق تفاصيله.

ج. التصوير الساخر:

والسخرية في حقيقتها هي: "تصوير الإنسان تصويرا مضحكا، إما بوضعه في صورة مضحكة بواسطة التشويه، أو تكبير العيوب الجسمية، أو العضوية أو الحركية أو العقلية، أو

[1] محمد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم، مؤسسة الانتشار العربي، ط 9، 1999م، ص 318– 319.

[2] ينظر: جماليات الحركة في التعبير القرآني ص 14 – 15.

[3] الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، ت صفوان داودي، دار القلم دمشق، ص 769، ط 1، 1997

ما فيه عيوب في سلوكه مع المجتمع، وكذلك بطريقة غير مباشرة"[1]، حيث بعد التصوير الساخر أحد الأساليب البلاغة التي تلجأ إليها اللغة للتعبير عن المعاني بطريقة غير مباشرة، تحمل في طياتها تهكما أو نقدا مبطنا.

تذهب الدراسات الحديثة إلى أن الخطاب الساخر يتكون من عنصرين: احدهما انفعالي أو تأثيري و يتجلى في الاستخلاف المشتمل على الضحك أو الاستهجان، و الأخر بنائي أو لساني، وهو يتجسد في المفارقة الدلالية التي تدعوا المتلقي إلى قراءة ثانية تلغي التناقص الملحوظ على السطح[2]، والتصوير الساخر في القرآن الكريم ضربا من ضروب الإعجاز البلاغي، حيث يقدم المعني في صورة تهكمية تجعل القارئ يدرك المفارقة بين ادعاءات الباطل و حقيقة حالهم، وهذا النوع من التصوير لا يهدف إلى الإضحاك المجرد، بل يستحي إلى إبراز بطلان المعتقدات المنحرفة أو تسفيه المواقف المخافة للحق بأسلوب يثير العقل و يكشف الزيف دون مباشرة أو عنق لفظي.

بصور أكل الربا بشكل منفر وساخر، حيث تعكس حركات جسمه غير المتزنة وتصرفاته الغربية الاضطرابات النفسية التي تعاني من عدم الاستقرار، كما تعبر سلوكياته عن جشعه الذي لا يعرف الشبع، يقول عز وجل: "**ٱلَّذِينَ يَأۡكُلُونَ ٱلرِّبَوٰاْ لَا يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا يَقُومُ ٱلَّذِي يَتَخَبَّطُهُ ٱلشَّيۡطَٰنُ مِنَ ٱلۡمَسِّۚ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمۡ قَالُوٓاْ إِنَّمَا ٱلۡبَيۡعُ مِثۡلُ ٱلرِّبَوٰاْۗ وَأَحَلَّ ٱللَّهُ ٱلۡبَيۡعَ وَحَرَّمَ ٱلرِّبَوٰاْۚ فَمَن جَآءَهُۥ مَوۡعِظَةٞ مِّن رَّبِّهِۦ فَٱنتَهَىٰ فَلَهُۥ مَا سَلَفَ وَأَمۡرُهُۥٓ إِلَى ٱللَّهِۖ وَمَنۡ عَادَ فَأُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ ٱلنَّارِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ**"[3].

[1] د. نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي: ص 14، دار التوفيقية للطباعة بالزهر، ط1 القاهرة، 1979.

[2] حسن المودن، قراءة في كتاب البلاغة الجديدة عين التخبيل والتداول مجلة الفوانيس(الانترن):2.

[3] سورة البقرة، الآية :275.

إنّها صورة مشوهة لأكل الربا يوم القيامة[1]، يتعرض لهذا باليوم القيامة بسبب الربا، يبدو أنه يكاد يسقط في كل لحظة، فهو يتعثر في خطواته ويكاد يصطدم بكل ما يحيط به، فقد السيطرة على أعصابه وأعضاء جسده، بينما يطارده شيطان خفي يثير الفوضى في حركته، تزداد سخرية الصورة في خيالنا عندما تتخيل أن سبب هذا الحجم الكبير لبطن المرابي، مما يعكس التناقض بين الربا وعواقبه الوخيمة.

"أن الصورة جانست بين المراباة والترنح بصفته ناشئا من نمط ملتوٍ من أكل الحرام، فيما ينسلي عظما في البطن يقتاد المرابي إلى القيام على النحو الذي يتخبطه الشيطان من البخل"[2].

ولعل الإشارة النفسية في الصورة الساخرة تزداد و وضوحا إذا أخذنا القائل لن المراد من القيام المشكور هو تشبيه حال أكل الربا في الدنيا[3]، في حرصه و جشعه، بقيام المجنون الذي الحركات المضطربة، لان الطمع يستفزه فتطرب أعضاءه كما يقوم المسرع في مشتبه يخلط في هيأة حركاته، إما من فزع أو من غيره، فكأنه قد جن[4] ويسط سيد قطب الضوء على البعد النفسي الذي يمكن استنتاجه من هذه الهيئة الجسدية الغربية و الحركات المرتبطة بها قائلا:" أنهم لا يقومون في الحياة ولا يتحركون إلا حركة الممسوس المضطرب القلق المتخبط الذي لا ينال استقرار ولا طمأنينة ولا راحة"[5].

[1] ذهب معظم المفسرين إلى أن المقصودة المرابين على هذه الصورة هو القيام عند البعث يوم القيامة، حيث يخرج المرابون من قبورهم على النحو المذكور إمعانا في فضحهم وسخرية من حالهم على رؤوس الإشهاد، ينظر: الجامع لإحكام القرآن، القرطبي:354/3، والكشاف:153، وتفسير القرآن العظيم:436/1.

[2] د. محمود البستاني، دراسات فني في التعبير القرآني، مؤسسة الوفاء، ط2، بيروت، لبنان 1984 ص 270.

[3] ذهب بعض المفسرين إلى إن المقصود من قيامهم على هذه الصورة هو بيان ما يتلبس به الحرابي من الصفات النفسية القبيحة الباعثة على أكل أموال الناس ولحولهم، ينظر: محمد رشيد رضا، تفسير المنار:94/3، وفي ظلال القرآن:1 /324.

[4] البحر المحيط: أبي حيان أثير الدين، دار الكتب العلمية 2/ 333.

[5] سيد قطب في ظلال القرآن، دار الشروق، ط9، بيروت 1980، ص 326.

يمكن أن يتواجد تلاقي بين الرأيين، حيث يصبح التصوير الساخر للمرابين في الدنيا تجسيدا لما سيعانونه يوم القيامة من ضياع وارتباك، ذلك أن اضراب نفوس المرابين واضطراب حركاتهم في قيامهم إلى الربا في الحياة الدنيا يعكس لنا صورة بعثهم يوم القيامة، حيث تظهر التصرفات النفوس في الحسيسة في أصبح مظاهرها"[1].

يستخدم الخطاب القرآني السخرية في ثمانية مواضع لتعكس الذعر الذي يرافق النفوس خلال المعارك حين تلجأ إلى الهروب من شدة بأسها، ويتم ذلك عبر التصوير الحركة الجسدية "تولية الأدبار" منها قوله تعالى في أهل الكتاب: "**لَن يَضُرُّوكُمْ إِلَّآ أَذًى وَإِن يُقَٰتِلُوكُمْ يُوَلُّوكُمُ ٱلْأَدْبَارَ ثُمَّ لَا يُنصَرُونَ**"[2].

إنّ قوله تعالى يولوكم الأدبار كناية تصويرية ساخرة عن القرار، والفرار نشاط سلوكي يفرزه انفعال الخوف إذا كان حادا، و علماء النفس يرون أن الخوف يبلغ الذروة إذا ما اقترن باستجابة هروبه[3]، إلا أن الهرب المصور في النص ليس ركضا عاديا أو عدوا سريعا، وإنما هرب في غابة القبح، إذ فيه استهجان بالغ لصورة التولي، لأنّ الفار يولى قفاه و ظهره وعقبه ودبره وكل جزء من جسمه لعدوه، لكن الكناية الساخرة وقعت على الدبر خاصة لهذا التقبيح الذي يقع في النفس حين ترتسم في الخيال صورة الهارب الذي يولي ظهره مظهرا دبره لعدوه[4].

وبالتالي هنا الكتابة الساخرة تجسد الفرار كفعل جبان ومشين، مبالغة في تصوير قبحه بإبراز الجزء الأدنى من الجسد. ليعكس الذل والخزي الملازم للهارب، ويعزز دلالة النفور والانكسار النفسي في لحظة خوف الشديد.

---

[1] واجدة مجيد الأطرقجي، التشبيهات القرآنية والبيئة العربية: وزارة الثقافة والفنون، العراق، ص 263.

[2] سورة آل عمران، الآية :111.

[3] محمد مصطفى الشعبيني: 139، أسس علم النفس العام،153، ومقاولات في علم النفس.

[4] محمد أبو موسى، من أسرار التعبير القرآني، دراسة تحليلية لسورة الأحزاب، دار الفكر العربي، طبعة السعادة القاهرة 1976، ص 66.

وأحيانا يرسم التعبير القرآني صورة لما ينتاب نفوس الكافرين من الفزع والترقب يوم القيامة[1]، قال تعالى: " **فَلَآ أُقۡسِمُ بِرَبِّ ٱلۡمَشَٰرِقِ وَٱلۡمَغَٰرِبِ إِنَّا لَقَٰدِرُونَ * عَلَىٰٓ أَن نُّبَدِّلَ خَيۡرٗا مِّنۡهُمۡ وَمَا نَحۡنُ بِمَسۡبُوقِينَ * فَذَرۡهُمۡ يَخُوضُواْ وَيَلۡعَبُواْ حَتَّىٰ يُلَٰقُواْ يَوۡمَهُمُ ٱلَّذِي يُوعَدُونَ * يَوۡمَ يَخۡرُجُونَ مِنَ ٱلۡأَجۡدَاثِ سِرَاعٗا كَأَنَّهُمۡ إِلَىٰ نُصُبٖ يُوفِضُونَ * خَٰشِعَةً أَبۡصَٰرُهُمۡ تَرۡهَقُهُمۡ ذِلَّةٞۚ ذَٰلِكَ ٱلۡيَوۡمُ ٱلَّذِي كَانُواْ يُوعَدُونَ** "[2].

نرى في الصورة جموعا تخرج من القبور، تسير بخطوات سريعة، مليئة بالخوف و القلق من هول الساعة و رهبة الموقف و سوء المصير، تظهر على وجوههم علامات الذل و الكرب و الضيق، و تكمن في الصورة سخرية مريرة حين تقارنهم بأولئك الذين يتجهون نحو تماثيل منحوتة بشغف و رغبة، كأنهم يتسابقون نحو الدعوة كما كانوا يستبقون في عبادة الأصنام في حياتهم الدنيا، "وفي هذا التهكم تناسق مع حالهم في الدنيا، لقد كانوا يسرعون إلى الأنصاب يعبدونها و يجتمعون حولها، فها هم أولاء يسرعون يوم القيامة إسراعهم ذلك، ولكن شتان ما بين هذا و ذاك...و الصورة تتناسق مع صورة الخوض و اللعب في الدنيا، فإنهم ليسرعون اليوم، و لكن لا إلى اللهو و اللعب، بل إلى الذل و الرهق، وان أساريرهم المرحة الفرحة في الدنيا لتخشع و تذل في الآخرة واحدة بواحدة و يوم بيوم"[3].

وعليه يتجلى التصوير الساخر في القرآن الكريم كأحد الأساليب البلاغية البارزة التي تهدف إلى تقريع الكفار والمنافقين وفضح مواقفهم المتناقضة، بأسلوب يجمع بين الإقناع والردع، ومن خلال السخرية القرآنية، تتجلى حكمة الخطاب الإلهي في مخاطبة العقول والقلوب بأسلوب يحمل طابعا تربويا اصطلاحا، يؤكد أن البلاغة القرآنية لا تعني فقط بجمال التكبير، بل بتوصيل الحق بأساليب متعددة تناسب المقام والمخاطب.

[1] عبد العزيز ملا/ جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني ص 89.

[2] سورة المعارج، الآية 44.

[3] سيقطب، مشاهد القيامة في القرآن: دار الكتب الإسلامي، إيران، ص 187.

والخطاب القرآني يفضح المنافقين ويكشف عن أوهامهم وشجاعتهم الكاذبة ويرسم لهم صورة نفسية ساخرة عن الجبن الذي يسيطر على قلوبهم، كونهم يعيشون في وحشة روحية قلقة، قال تعالى: "**لَوۡ يَجِدُونَ مَلۡجَـًٔا أَوۡ مَغَٰرَٰتٍ أَوۡ مُدَّخَلٗا لَّوَلَّوۡاْ إِلَيۡهِ وَهُمۡ يَجۡمَحُونَ** "[1].

تعتمد الصورة الساخرة على الاستعارة التصريحية حينا، وعلى الأداء المباشرة حينا آخر، فالاستعارة في قوله (يجمحون) تشبه خوفهم الذي جملهم على الهروب بجموح الفرس الذي لا يلوي على شيء، ولا يرده شيء عن النفور، بل يحث نفسه على السير على الرغم من كل الموانع والأسباب يقول ابن عاشور: "والجموح حقيقته النفور، واستعمل هنا تمثيلا للسرعة من الخوف"[2].

أما الأداء المباشر للصورة الساخرة فيجسد أنواعا من الخوف الذي يطبع المنافقين، كل نوع أشد من سابقه، ذلك أن الألفاظ الثلاثة ملجأ، مغارات مدخلا، ليست مترادفة في المعنى، بل كل منها تصور في الذهن شكلا معينا للملاذ الذي يبحث عنه الخائف المنهزم، بدءا من الشكل الطبيعي المألوف و الملجأ العادي من دار أو غرفة، إلى الشكل الذي لا يألفه و لا يرضيه إلا من اشتد خوفه، وهو النقب في الجبال، إلى الشكل الذي هو أبعد في القبول و الألف من كليهما، و هو المدخل: أي السرب في باطن الأرض و المكان الضيق الذي لا يستطيع هذا الخائف أن يدخله إلا بمشقة و لا يكاد أن يستقر فيه إلا تضاؤلا و التصاقا[3].

ولعل كلمة (مدّخلا) بتشديد الدال وجرسها الثقيل توحي بالجهد الذي يبذله الخائف وهم ضم أطرافه ليقتحم المضيق بكل ما أوتي من قوة، فالمكان الأول بسيط يأوي إليه الخائف العادي، والمكان الثاني أكثر قابلية على الاستخفاء فيلجأ إليه من اشتد خوفه، أما المكان الثالث فيغيب الشخص عن الأنظار ويخفيه تماما عن الواجهة، هكذا بيد وأن التسلسل في

[1] التوبة: 57.

[2] ابن عاشور، التحرير والتنوير 231/10.

[3] صالح ملا عزيز، جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني ص 75.

صياغة جزئيات الصورة يكشف عن درجات من الخوف الذي هو البسيط والمعقد والشديد الذي لا يطاق.

تظهر الصورة النفسية وكأنها تسخر من المحاولات العجيبة المتكررة والحركات السريعة المتلاحقة من هؤلاء المذعورين في تطلعاتهم الدائمة إلى مخبأ يستترون فيه، فيلوذون بالملجأ أولا، فإذا لم يجدوه رضوا بمغارة تكون في بطن الجبل، إذا أخفقوا في هذه المحاولة أسرعوا إلى الجحور الضيقة يتحصنون فيها.

في هذه الآية الكريمة، يتجلى الإعجاز الصوتي والدلالي بأبهى صوره حيث تتناغم الأصوات مع المعنى تناغما يحاكي الحالة النفسية للمنافقين بشكل دقيق. فإذا ما تأملنا البنية الصوتية للآية، نجد هيمنة الأصوات المهموسة مثل /ح/ في "يجمحون" و/الخاء/ في "مدخلا" وهذه الأصوات التي تخرج من تدفق الهواء المضغوط تعكس حالة الاختناق والاضطراب الداخلي الذي يعيشونه. كما أن التكرار الصوتي في "لوّلوا" بتشديد "اللام" و "الواو" يخلق إيقاعا متوترا يحاكي حركة الالتفاف المتكرر والتردد في المروى. حيث يحي التضعيف بالثقل والارتباك في الحركة. أما كلمة "يجمحون" فتحمل قي طياتها دلالات الانفعالات والاندفاع غير المنضبط حيث يجتمع الصوت الانفجاري/ج/ مع الصوت الاحتكاكي /ح/ يرسمها صورة صوتية للهروب السريع المرتبك.

وإذا انتقلنا إلى المستوى الدلالي، نجد أن اختيار المفردات يتدرج من "ملجأ" العام "مغارات" الأكثر تحديدا ثم "مدّخلا" الضيق، مما يصور تهافتهم على أي مخرج حتى لو كان غير ملائم. هذا التدرج المكاني المصحوب بالتضعيف في "مدخلا" يوحي بصعوبة العثور على ملاذ آمن. كما أن الجذر اللغوي "ج ـ م ـ ح" في "يجمحون" لا يحمل فقط، المعنى الدلالي للاندفاع، بل تتوافق خصائصه الصوتية مع هذا المعنى حيث يعكس الصوت الانفجاري /ج/ بداية الهروب المفاجئ، بينما يعبر الصوت الاحتكاكي /ح/ عن استمرارية الحركة المرتكبة.

الإيقاع العام للآية يبدأ متقطعا بأصوات مهموسة تعكس الترقب، ثم يتصاعد بالتكرار في"لوّلوا" ليصل إلى الذروة في يجمحون التي تجمع بين الأصوات، المجهورة والمهموسة والمد، مما يخلق موجة صوتية تصاعدية تعبر عن تصاعد الذعر، هذا التناغم العجيب بين المستوى الصوتي والدلالي يخلق تأثيرا نفسيا عميقا، حيث تتحول الأصوات إلى نشاهد حية تسمعها الأذن وتراها العين الباطنة، فيصبح الخطاب القرآني ليس مجرد كلمات تحمل معاني، بل لوحة فنية مكتملة الأبعاد، تبرز من خلالها عظمة البيان القرآني في توظيف اللغة لتوصيل أعمق المشاعر وأدق الحالات النفسية.

وقد تقوم الاستعارة مع تقنية الحذف برسم الصورة النفسية التي تثير الضحك في المتلقي، ومثال ذلك الإشارة إلى تمكن حب العجل من قلوب اليهود قال تعالى: " **وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَٰقَكُمْ وَرَفَعْنَا فَوْقَكُمُ ٱلطُّورَ خُذُواْ مَآ ءَاتَيْنَٰكُم بِقُوَّةٍ وَٱسْمَعُواْۖ قَالُواْ سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا وَأُشْرِبُواْ فِي قُلُوبِهِمُ ٱلْعِجْلَ بِكُفْرِهِمْۚ قُلْ بِئْسَمَا يَأْمُرُكُم بِهِۦٓ إِيمَٰنُكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ**"[1].

لقد عمدت الصورة إلى استعارة الإشراب الذي هو مختص بالماء لتغلغل حب العجل و تداخله الشديد في قلوب بني إسرائيل، ووجه الشبه هو شدة الاتصال و قوة السريان، لان الماء أكثر سريانا في الجسم من غيره قال الراغب: "من عاد تهم إذا أردوا العبارة عن محاصرة حب أو بغض استعاروا له اسم الشراب، إذ هو أبلغ انجاع في البدن"[2]، و تأتي السخرية في الصورة من أن تكون هناك قلوب متعطشة إلى حب العجل و تأليهه فتستمرؤه مثلما يستمرون الظمآن شراب سائغا طعمه، بل من أن يبلغ تعلقهم به منهم مبلغا لا يملكون له دفعا، وكأن غيرهم ألقاه في قلوبهم إلقاء. و"يظل الخيال يتمثل تلك المحاولة العنيفة الغليظة، وتلك الصورة الساخرة الهازئة صورة العجل مشروبا ينساب في القلوب انسيابا،

[1] البقرة: 93

[2] الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن ص 449.

ويحشر فيها حشرا، حتى ليكاد ينسى المعنى الذهني الذي جاءت هذه الصورة المجسمة لتؤديه، وهو حبهم الشديد لعبادة العجل حتى لكأنهم أشربوه إشرابا في القلوب"[1].

ويؤدي حذف المضاف أيضا في استكمال أبعاد التصوير الساخر، لان التقدير هو واشربوا في قلوبهم حب العجل، فأسقط التعبير القرآني المضاف واكتفى بذكر العجل "تنبيها على أنّه لفرط محبتهم صارت صورة العجل في قلوبهم لا تنمحي"[2]، وإيذانا بهذه المحاولة العابثة التي لا تشبع من محبه العجل، بل تلح على إدخال العجل كله في قلوبهم على ما في الأمر من التقدير والاستحالة[3].

ومن أبرز مظاهر التصوير الساخر في القرآن، ما ورد في مشهد عبادة بني إسرائيل للعجل، حيث وظف النص صورة حسية مألوفة هي شرب الماء لتصوير مدى تعلقهم الشديد بالعجل، فجاء التشبيه في قوله تعالى: "اشربوا في قلوبهم العجل" يحمل دلالة على تغلغل حب العجل في نفوسهم كالماء الذي يسري في العروق، في مشهد تهكمي ساخر يفضح مقدار الانغماس في الضلالة. ويزداد هذا حب العجل مباشرة في إشارة إلى أن قلوبهم لم تعد تحب العجل فحسب، بل كأنها قد امتلأت به حتى صار جزءا من كيانهم، مما يعمق السخرية ويكتف المعنى الذهني الموجه للذم والإنكار. وبالتالي فان هذه الصورة الساخرة تجمع بين الجمالية البلاغية وتصوير كيفية إدانة عبادة الأصنام بأسلوب بالغ التأثير.

[1] السيد قطب، في ظلال القرآن :1/ 91.

[2] الزركشي، البرهان في علوم القرآن ،148/3.

[3] صالح ملا عزيز، جماليات الاشارة النفسية في الخطاب القرآني ص 76-77.

الخـــاتمة

خاتمة:

بعد رحلة بحثية حافلة بالتحليل والدراسة، ومحاولة الإلمام بجوانب الموضوع من مختلف زواياه، نصل إلى محطتنا الأخيرة التي نلخص فيها أهم النتائج وهي كالآتي:

1. يمثل السياق التمهيدي للدراسة الصوتية عند الخليل بن أحمد الفراهيدي وأبي الأسود الدؤلي أن البدايات الصوتية في التراث العربي لم تكن وليدة الصدفة، بل جاءت استجابة لحاجات لغوية ومعرفية ملحة، وعلى رأسها حفظ القرآن الكريم وصيانة اللسان العربي من اللحن.
2. يعد الدرس الصوتي من الركائز الأساسية في دراسة اللغة العربية، إذ يعين على فهم أسرار النطق وأبعاد التعبير الصوتي، ويسهم في تحفيز كثير من الظواهر اللغوية، وقد كان سيبويه فضل السبق في هذا المجال، حيث وضع أسس علم الأصوات في كتابه، وسبق بذلك علماء اللغة في الشرق والغرب.
3. تبرز دراسة خاصية التركيب الصوتي ومنهج المقارنة عند ابن جني مدى عمق رؤيته اللغوية وسبقه في ميدان الدراسات الصوتية فقد أولى ابن جني اهتماما بالغا بكيفية تأليف الأصوات داخل البنية الكلامية.
4. اهتم العرب القدامى بالبناء المقطعي في اللغة العربية وبينوا انواع المقاطع وخصائصها ومميزاتها وأدركوا أن المقاطع الأولى هي الأكثر ورودا في اللغة العربية (ص ح) (ص ح ص) (ص ح ح).
5. يعد النبر ظاهرة أدائية فعالة تسهم في ابراز المعاني وتوجيه الانفعالات النفسية داخل السياق القرآني، فقد أسهم النبر في توجيه السامع نحو المعنى المقصود عبر تمييز الكلمات المفصلية وإبراز التراكيب ذات البعد العاطفي أو التأثيري.
6. يعد التنغيم عنصرا أساسيا في ابراز الانفعالات النفسية في الخطاب القرآني، إذ يسهم في توجيه المعنى واضفاء العمق الشعوري على الآيات، من خلال تنوع منحنياته يعكس

التنغيم حالات الخوف والرهبة والرجاء والطمأنينة، مما يجعل التفاعل مع النص القرآني أكثر تأثيرا وارتباطا نفسيا، وهذا يدل على دقة البناء الصوتي في القرآن الكريم وجماله البلاغي الذي لا يضاهى.

7. تتنوع الصور التي تجسد الإشارات النفسية في الخطاب القرآني، باختلاف طبيعة البعد النفسي المراد تصويره، فقد تبنى الصورة على أسلوب التمثيل مما يمنح الموقف النفسي طابعا من التفصيل والاستقصاء، ويضفي عليه امتدادا زمنيا يكشف عمق الحالة الداخلية، وتحضى نفسية المنافقين والكافرين بحضور بارز في هذا السياق نظرا لما يعتري نفوسهم من صراعات حادة وتداخل معقد للانفعالات النفسية المتعددة.
8. تستند الصورة النفسية إلى عنصر الحركة، فتأتي حركتها تارة عنيفة قوية، وتارة أخرى هادئة وبطيئة، بحسب ما تمليه الحالة الشعورية المصاحبة لها، وقد ترصد هذه الحركة من الداخل فتكون خفية مضمرة تعكس ما يعتمل في النفس البشرية أو تلتقط من الخارج، فتبدوا ظاهرة للعيان، لكنها في كلتا الحالتين تمثل تجسيدا لحالة نفسية معينة.
9. يعتمد البيان القرآني أحيانا في تشكيله للصورة النفسية على عنصر السخرية، لا بوصفها وسيلة للتهكم أو الإيذاء، بل باعتبارها أدتة إصلاحية تهدف إلى تصحيح المسار وإعادة المنحرف إلى طريق الحق.

قـــائمة المصـــادر والمراجع

❖ **قائمة المراجع:**

القرآن الكريم:

1. ابراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو مصرية، ط1، 1984م.

2. ابراهيم بن سعيد بن حمد الدورسي، ابراز المعاني بالأداء القرآني، دار الحضارة، 2011م.

3. ابراهيم مصطفى ولآخرون، مجمع اللغة العربية، القاهرة، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، للطباعة والنشر والتوزيع، ج1.

4. ابن الجزري، التمهيد في علم التجويد، تحقيق علي البواب، مكتبة المعارف، الرياض، ط 1، 1405هـ/ 1985م.

5. ابن جني أبو الفتح عثمان، سر صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق: د/ حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1985م

6. ابن عاشور، التحرير والتنوير.

7. ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979م.

8. ابن منظور على الفضل جمال الدين ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ج1، دار إحياء التراث العربي ،1993

9. ابو البقاء العكبري، التباين في اعراب القرآن، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الجيل، ط2، بيروت، 1407هـ / ج2.

10. ابو الخير بن الجزري، النشر في القراءات العشر، تحقيق محمد الضباع، دار الكتاب العربي، ج1.

11. ابو السعود، ارشاد العقل السليم الى مزايا الكتاب الكريم، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان.

12. أبو محمد بن أبي طالب القيسي، الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، مكتبة قرطبة، مؤسسة قرطبة، ط 1.

13. ابو مكي بن طالب القيسي، التبصرة في القراءات السبع، تحقيق محمد غوث الندوي، دار السلفية، ط2.

14. أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق باسل عيون سود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1.

15. أبي بكر حسين، الصوتيات التركيبية الدراسة التركيبية لأصوات اللغة العربية، دار الكتاب الحديث، مصر، 2019م.

16. أبي حيان أثير الدين، البجر المحيط، دار الكتب العلمية.

17. احمد احمد البدوي، من بلاغة القرآن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

18. احمد مختار عمر دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب القاهرة، 1418هـ/ 1998م.

19. الآلوسي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم وسبع المثاني، أبو حيان علي عبد الباري عطية (ضبطه وصححه)، دار الكتب العلمية، بيروت / لبنان

20. انعام الحق غازي ناصر محمود، المقطع الصوتي وأهميته في الكلام العربي، مجلة القسم العربي، العدد الرابع والعشرون ،2017م.

21. البهنساوي حسام، الدراسات الصوتية عند علماء العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، مصر، ط1، 2005م

22. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979م.

23. التهناوي، كشاف اصطلاحات الفنون، دار الكتب العلمية، ج1.

24. الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، ط1، جدة 1991م.

25. جورج مونان، مفاتيح الألسنة

26. الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999م.

27. حامد بن سعيد الشنبري، النظام الصوتي للغة العربية دراسة وصفية وتطبيقية، مركز اللغة العربية.

28. حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، ط2، 1429هـ / 2008م

29. حسن المودن، قراءة في كتاب البلاغة الجديدة (عين التخبيل والتداول)، مجلة الفوانيس (الأنترن)، 2.

30. حسين كياني " اسحاق رحماني "، ظاهرة النبر في القرآن الكريم، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة التاسعة، العدد الأول ربيع 1434هـ.

31. الحمد غانم القدوري، المدخل الى علم الأصوات العربية، دار عمار، ط1، 2004م.

32. خليل ابراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ، بغداد،1983م.

33. الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، دار ومكتبة الهلال، ج1.

34. الخولي محمد علي، معجم علم الأصوات، مطابع الفرزدق التجارية، ط1، 1982م.

35. الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، دار القلم، الدار الشامية، دمشق، بيروت، الطبعة الأولى، 1412هـ.

36. رمضان عبد التواب، التطور اللغوي، مكتبة الغانجي، القاهرة، ط3.

37. زكريا ابراهيم، مشكلة البنية وأضواء البنوية، مكتبة مصر.

38. الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة، ط 1، بيروت لبنان، 2002 م.

39. سمير ستيتة، منهج التحليل اللغوي في النقد الأدبي، مجلة التراث العربي، دمشق 1985م.

40. سيبويه أبي عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، ج 4.

41. سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت، ط9، 1980 م.

42. سيد قطب، مشاهد القيامة في القرآن، دار الكتاب الاسلامي، إيران.

43. شاهين عبد الصبور، المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1400هـ /1980م

44. شمس الدين أبو الخير محمد الجزري، التمهيد في علم التجويد تحقيق غانم قدوري، مؤسسة الرسالة، ط4، 1997م

45. شمس الدين محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، تفسير القرطبي، المكتبة الاسلامية، جزء 20.

46. الشنبري حامد بن احمد بن سعد، النظام الصوتي للغة العربية، دراسة وصفية تطبيقية

مركز اللغة العربية، القاهرة ،1425هـ / 2004م

47. شوقي ضيف، المدارس النحوية، دار المعارف، القاهرة، ط 10.

48. الصاحب الكافي ابا القاسم اسماعيل ابن عباد ابن عباس ابن احمد ابن ادريس الخاقاني، المحيط في اللغة، عالم الكتب بيروت / لبنان، ط1 ،1994م تحقيق الشيخ محمد آل ياسين.

49. صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، د ط، مكتبة العربي الحديث، مصر.

50. صلاح حسين، المدخل في علم الأصوات، مكتبة الآداب، 2006م.

51. صلاح عبد الفتاح الخالدي، اعجاز القرآن البياني ودلائل مصدره الرباني، دار عمار، عمان، ط1، 2000م

52. عبد الرحمان حسن الحنبكي الميداني، أمثال القرآن وصوره وأدبه الرفيع، دار القلم، ط2، دمشق 1992م.

53. عبد الرحمن أيوب، أصوات اللغة، دار التأليف، القاهرة، ط1، 1963م.

54. عبد الرحمن حسن حنبكة الهيداني، أمثال القرآن وصور من أدبه الرفيع، دار القلم، ط2، دمشق، 1992 م

55. عبد العزيز أحمد علام، عبد الله ربيع محمود، علم الصوتيات، مكتبة الرشد ناشرون، 1430هـ / 2009م

56. عبد العزيز ملا، جماليات الاشارة النفسية في الخطاب القرآني، در الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1.

57. عبد القادر الخليل، المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء في ضوء اللغة، جامعة مؤتة، 1993.

58. عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديثة، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، 1 يناير 2002.

59. عبد الله محمد الجيوسي، التعبير القرآني والدلالة النفسية، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، ط 1، 2002 م.

60. علاء جبر، المدارس الصوتية عند العرب النشأة والتطور، دار الكتب، بيروت لبنان، ط 1، 2006م.

61. علي بن احمد بن حزم الاندلسي ابو محمد، الاحكام في اصول الاحكام، دار الحديث، القاهرة، 1404هـ، ط1.

62. غانم قدوري الحمد، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، دار عمار، عمان، ط2، 2007م.

63. غانم قدوري الحمد، المدخل الى علم أصوات العربية، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد 2002 م.

64. الفخر الرازي، التفسير الكبير، دار الكتب العلمية، ط2، طهران.

فوزية سرير عبد الله، الدرس الصوتي العربي نشأة وتطور الى القرن الخامس هجري، المجلد 4، العدد 3، جامعة البليدة 2 سبتمبر 2020م.

65. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت ط2، 1428هـ/2007م.

66. كارل بوركلمان، (د ت) فقه اللغات السامي، ترجمة رمضان عبد التواب، جامعة

الرياض، المملكة العربية السعودية.

67. مالك بن أنس، شرح الموطأ، ج39

68. مجدي هبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

69. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصدر العربية، 2004هـ.

70. محمد أبو موسى، من أسرار التعبير القرآني، دراسة تحليلة لسورة الأحزاب دار الفكر العربي، مطبعة السعادة، القاهرة، 1976م

71. محمد أبو موسى، من أسرار التعبير القرآني، دراسة تحليلية لسورة الأحزاب، دار الفكر العربي، مطبعة السعادة القاهرة، 1976م.

72. محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشروق العربي، بيروت، ط3، ج1.

73. محمد التونجي، راجي الأحمر المعجم المفصل في علم اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993م

74. محمد بن الحسن بن دريد بن عتاهية ابن خيثر العربي البصري أبو بكر اللغوي الشافعي الأديب، جمهرة اللغة، دار العلم للملايين، بيروت 1987م، ط1، تحقيق رمزي منير بعلبكي.

75. محمد بن محمد بن عبد الرزاق تاج العروس من جواهر الحسيني، القاموس، دار الهداية.

76. محمد جواد النوري، علم الأصوات العربية، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1،

1996م.

77. محمد صلاح فضل عبد السميع، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأوقاف الجديدة، بيروت 1985م

78. محمد علي الخولي، معجم علم الأصوات، ط1، 1406هـ/1956م.

79. محمد علي الصابوني، تفسير القرآن العظيم وصفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، 1980م، بيروت

80. محمد كشاش، علل اللسان وأمراض اللغة، المكتبة العصرية للطباعة والنشر.

81. محمود البستاني، التفسير البنائي للقرآن، للطباعة مؤسسة الطبع التابعة للاستانة الرضوية المقدسة، ط1، إيران، 1422هـ.

82. محمود البستاني، دراسة فنية في التعبير القرآني، مؤسسة الوفاء، ط2، بيروت لبنان

83. محمود مصطفى، القرآن محاولة لفهم عصري، دار المعارف القاهرة، ط7.

84. المخزومي (المهدي)، الخليل بن احمد الفراهيدي أعماله ومنهجه، ط2، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان 1986م

85. ميسومي نور الهدى، سيميائية التصوير النفسي في القرآن الكريم سورة غافر أنموذجا دراسات معاصرة، مجلد 4، عدد 2

86. نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، القاهرة، ط1، 1979م.

87. هود محمد منصور قياص أبوراس الخطاب القرآني، الخطاب القرآني لأهل الكتاب وموقفهم منه قديما وحديثا، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، قسم القرآن والحديث أكاديمية الدراسات الاسلامية جامعة ملايا كوالمبور، ماليزيا، 2011م.

88. واجدة مجيد الأطرقجي، التشبيهات لقرآنية والبيئة العربية، وزارة الثقافة والفنون، العراق، 978 م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
الشكر والتقدير	/
الإهداء	/
مقدمة	أ
الفصل الأول: المجال التصوري للبنية الصوتية والنظرية الفونيتيكية في التراث اللغوي العربي القديم	
1. البنية الصوتية:	**02**
أ. لغة	**02**
ب. اصطلاحًا	**02**
2. السياق التمهيدي للدراسة الصوتية	**04**
أ. أبو أسود الدؤلي	**04**
ب. الخليل بن أحمد الفراهيدي	**05**
3. السياق التأسيسي للدراسة الصوتية مع سيبويه	**09**
أ. تصنيف مخارج الحروف من منظور سيبويه	**10**
ب. تصنيف صفات الحروف من منظور سيبويه	**11**
4. خاصية التركيب الصوتي ومنهج المقارنة لدى ابن جني	**13**
أ. تصنيف مخارج الحروف من منظور ابن جني	**13**
ب. تصنيف صفات الحروف من منظور ابن جني	**18**
ج. خاصية التركيب الصوتي (الصوت والدلالة)	**19**
5. التنظير الفونيتيكي من منظور علماء التجويد	**23**
أ. مخارج وصفات الحروف	**24**
ب. قانون المماثلة والمخالفة الصوتية	**32**
الفصل الثاني: البنية التركيبية وما فوق التركيبية في الخطاب القرآني	
1. المقطع الصوتي وأهميته	**38**
أ. لغة	**38**
ب. اصطلاحًا	**39**

فهرس المحتويات :

ج. أهمية المقطع الصوتي	**39**
د. المقطع الصوتي بين الإتجاه الفونيتيكي والفونولوجي	**40**
هـ. أنواع المقاطع الصوتية	**42**
ي. خصائص النظام المقطعي في اللغة العربية	**45**
2. الملامح الوظيفية للنبر	**46**
أ. المفهوم اللغوي	**46**
ب. المفهوم الإصطلاحي	**47**
ج. أنواع النبر	**47**
- نبر الكلمة	**48**
- النبر السياقي	**48**
د. دلالة النبر في القرآن الكريم	**48**
3. الملامح الوظيفية للتنغيم	**50**
أ. المفهوم اللغوي	**50**
ب. المفهوم الإصطلاحي	**50**
ج. درجات التنغيم	**51**
- النغمة الصاعدة	**51**
- النغمة الهابطة	**51**
- النغمة المستوية	**52**
د. الملامح الوظيفية للتنغيم في الخطاب القرآني	**52**
- وظيفة التنغيم الإنفعالية	**52**
- الوظيفة الجمالية	**53**
الفصل الثالث: البنية فوق التركيبية وعلاقتها بتصوير الإنفعالات النفسية في الخطاب القرآني " نماذج مختارة"	
1. البنية فوق التركيبية وعلاقتها بتصوير الإنفعالات النفسية	**56**
أ. النبر ودلالاته.	**57**
ب. التنغيم ودلالاته	**63**
2. البناء التصويري وعلاقته بتصوير الإنفعال النفسي	**71**

فهرس المحتويات :

أ. الخطاب القرآني	**72**
ب. التصوير الفني	**75**
3. أنماط التصوير في الخطاب القرآني	**78**
أ. التصوير التمثيلي	**79**
ب. التصوير الحركي	**88**
ج. التصوير الساخر	**96**
خاتمة	**106**
قائمة المراجع	**109**
فهرس المحتويات	**118**